ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Nausheen Qamar**

Title of the Thesis: "نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں تانیثی عناصر کا مطالعہ"

Registration No: 181-FLL/MSURDU/F15

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
AIOU Islamabad

Internal Examiner:
Dr.Ghulam Farida
Lecturer
Department of Urdu(Female Campus) IIUI

Supervisor:
Dr.Humaira Ishfaq
Assistant Professor
Department of Urdu(Female Campus) IIUI

Chairperson
Department of Urdu

Dean
Faculty of Language & Literature

International Islamic Uni
CENTRAL
LIBRARY

9/1/2020

Acc # IH21442

MS
891.4393
ناون

اردو ادب - افسانہ
" " - تنقید و تحقیق

167165

Rupees 6

۶ روپیہ

بیان حلفی

فدوی نوشین قمر، رجسٹریشن نمبر **181-FLL/MSURDU/F15**، نے اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان "نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں تانیثی عناصر کا مطالعہ" نگران ڈاکٹر حمیرا اشفاق کے زیرِ سرپرستی مکمل کیا ہے۔ جس میں کسی قسم کی چربہ سازی اور نقل نہیں کی گئی ہے۔ یہ تحقیقی کام خالصتاً فدوی کی ذاتی محنت، کاوش اور تحقیق پر مبنی ہے۔ جس میں کسی قسم کے ٹیسٹ کے قوانین کی خلاف ورزی نہیں کی گئی ہے۔

ATTESTED
ADVOCATE HIGH COURT
M. IMRAN
Notary Public
DISTT. COURTS RAWALPINDI

المحلف

نوشین قمر

رجسٹریشن نمبر **181-FLL/MSURDU/F15**

نمبر 639

29-08-2017

فدوی نوشین قمر دختر قمر عباس سکنہ فلیٹ نمبر 1، تھانہ انڈسٹریل ایریا، سیکٹر I-9/4، اسلام آباد برائے بیان حلفی۔

مری انٹرپرائزز
اسٹام ہی اسٹام
ایگزیکٹو سنٹر، بیسمنٹ انٹرمش گارمنٹس
عقب HABIBI ریسٹورنٹ، نزد بینک اسلامی
0300-5190605
051-4861186

صداقت نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ نوشین قمر رجسٹریشن نمبر 181-FLL/MSURDU/F15 نے اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان ''نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں تانیثی عناصر کا مطالعہ'' برائے ایم۔ایس اردو میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا ہے اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

ڈاکٹر حمیرا اشفاق

شعبۂ اردو

بسم الله الرحمن الرحيم

ابواب بندی

مقدمہ

پیش لفظ

باب اول:

تانیثیت بطور ادبی تھیوری، کولٹ گوئیلم (Collete Guillaumin) کا تانیثی نظریہ

الف: تانیثیت

ب: ادبی تھیوری

ج: کولٹ گوئیلم (Collete Guillaumin) کا تانیثی نظریہ

باب دوم:

اردو ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت: ایک جائزہ

باب سوم:

نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے تصوات کا جائزہ

۱: نگری نگری پھرا مسافر

۲: نَے چراغے نَے گلے

۳: کاروانِ وجود

۴: دریا کے سنگ

باب چہارم:

''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کے تصورات: نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے تناظر میں

ا: نگری نگری پھرا مسافر

۲: نَے چراغے نَے گلے

۳: کاروانِ وجود

۴: دریا کے سنگ

باب پنجم:

''عورت پر جنسی پابندی'' اور ''عورت کے فرائض'' کے تصورات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ: بحوالہ نثار عزیز بٹ ناول

ا: ''عورت پر جنسی پابندی'' کے تصورات کا جائزہ: نَے چراغے نَے گلے اور کاروان وجود کی روشنی میں

۲: ''عورت کے فرائض'' کے تصورات کا جائزہ بحوالہ نثار عزیز بٹ ناول

الف: نگری نگری پھرا مسافر

ب: نَے چراغے نَے گلے

ج: کاروانِ وجود

د: دریا کے سنگ

باب ششم:

نثار عزیز بٹ کا تصورِ عورت: کولٹ گوئیلم کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں مجموعی جائزہ

مقدمہ

تیسری صدی عیسوی میں آزادیِ نسواں کی پہلی آواز اٹھی۔ جو مختلف منازل طے کرتی سولھویں صدی میں مغربی ادب کا حصہ بنی، جس میں عورت نے اپنے حق میں آواز بلند کی اور اٹھارھویں صدی میں خواتین مصنفین نے عورتوں کے لیے کھل کر کام کرنا شروع کیا۔ اس کے بعد آزادیٔ نسواں کی یہ تحریک زور پکڑتی چلی گئی اور انیسویں صدی میں منظم انداز میں اس پر کام ہونے لگا۔ عورتوں کو شعور دلایا گیا کہ وہ کس طرح اپنا حق حاصل کر سکتی ہیں اور اس کے لیے ''ادب'' کا سہارا لیا گیا۔ ہر شعبۂ زندگی کی طرح مغربی ادب کے اثرات بھی اردو ادب نے قبول کیے، جس میں مختلف رجحانات اور تحریکیں بھی شامل ہیں اور انھی میں سے ایک ''تانیثیت'' کی تحریک بھی ہے۔ اس رجحان کی رو میں خواتین قلم کاروں نے اپنی تخلیقات میں تانیثیت کے حوالے سے کئی پہلوؤں کو شامل کیا اور عورت کے حق میں آواز بلند کی۔ ان میں قرۃ العین حیدر،، جیلانی بانو، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، خالدہ حسین، اور زاہدہ حنا وغیرہ جیسے نام نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کی ان ناول نگار خواتین میں نثار عزیز بٹ کا نام بھی ہے۔ ناولوں کے علاوہ انھوں نے افسانے، ادبی مجلوں میں تنقیدی مضامین، ایک انگریزی ناول ''لٹریری سین'' بھی لکھا جو مختلف اقساط میں شائع ہوتا رہا۔ نثار عزیز بٹ چوں کہ ایک بڑے گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں، اس وجہ سے وہ ادب کی دنیا سے دور رہیں اور ان کی پذیرائی نہ ہو سکی۔ نہ ہی انھوں نے اس میدان خود کو منوانے کے لیے میڈیا اور دیگر ادبی تنظیموں کا ساتھ لیا۔ ان کی تحریریں ہی ان کی شخصیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اپنے ناولوں میں انھوں نے معاشرتی روایات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ عورت کے حوالے سے نثار عزیز بٹ نے روایتی تصورات سے ہٹ کر بات کی ہے۔ ان کے ناولوں کی عورت اپنے قدموں پہ کھڑا ہونا جانتی ہے اور مرد کے مقابلے میں زیادہ فعال ہے۔

اردو ناول میں تانیثیت پر جتنا کام ہوا ہے اس میں تانیثیت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تانیثی فریم ورک کا کسی ناول پہ اطلاق یا اردو ناول میں اس کو کس طرح برتا گیا ہے؟ اس حوالے سے کوئی منظم و مبسوط کام سامنے نہیں آیا ہے۔ اگرچہ کچھ مقالہ جات ادبی رسائل کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس حوالے سے مجوزہ تحقیق تانیثیت کے ایک نئے پہلو

کا احاطہ کرے گی ۔ تانیثیت کا اردو ادب میں جب بھی ذکر آتا ہے مختلف مقالہ جات لکھنے والوں نے اسے روایتی تعریفوں سے شروع کیا اور اس کا اختتام مختلف ادوار و اقسام سے لے کر اس کی آخری لہر پر کیا۔ اس حوالے سے راقم الحروف نے بھی روایتی تعریفوں کی روایت کو تو برقرار رکھا ہے، لیکن ان لمبی چوڑی تفاصیل سے گریز کرتے ہوئے اور اپنے مقالے کی نوعیت کو دیکھتے ہوئے اسے محدود طور پر پیش کیا ہے۔ چوں کہ موضوع ''نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں تانیثی عناصر کا مطالعہ'' پر مشتمل تھا، اور اس کا جائزہ کولٹ کے تانیثی نظریات کی روشنی میں لیا جانا تھا۔ لہٰذا تانیثیت کی چند تعریفوں، اس کے مختصر پس منظر، ادبی تھیوری کو ادب کا حصہ کیسے بنایا گیا؟ ان کی مختصر وضاحت کے بعد اپنے بنیادی موضوع کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

مجوزہ تحقیق چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ادبی تھیوری اور کولٹ گوئیلم کے تانیثی فریم ورک پر مشتمل ہے۔ اس کی ذیل میں تانیثیت ، ادبی تھیوری، کولٹ گوئیلم کا تانیثی نظریہ کے عنوانات شامل ہیں ۔ ادبی تھیوری کے عنوان کی ذیل میں اس کی وضاحت پیش کرنے کے بعد تانیثیت کے آغاز کے بارے میں مختصر جائزہ لیتے ہوئے اس تحریک کے چلانے اور بڑھانے والے مصنفین کا مختصر احوال بیان کیا گیا ہے۔ چوں کہ اس مقالے کی بنیاد فرانسیسی مصنفہ کولٹ گوئیلم کی تانیثی تھیوری ہے۔ اس لیے فرانسیسی فیمینسٹ ناول نگاروں کا ایک مختصر جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح کولٹ کی تانیثی تھیوری کے الگ عنوان سے ان کے تانیثی نظریات کو تفصیلاً بیان کیا گیا ہے، جو انھوں نے اپنی کتاب ریسزم، سیکس ازم، پاور اینڈ آئیڈیالوجی کے نویں باب میں پیش کیے ہیں۔

دوسرا باب ''اردو ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت: ایک جائزہ'' کے عنوان سے ہے۔ اس کی ذیل میں اردو ناول کے آغاز، خواتین کے لکھنے کی مختصر روایت اور پھر تانیثیت کے حوالے سے عورت کو کس طرح پیش کرتے ہوئے اسے ناول میں برتا گیا، اردو میں کن مصنفین نے اس تحریک پر قلم اٹھایا ان کی کتب کے نام، اردو ادب کے مصنفین کی آراء کی روشنی میں تانیثیت کی چند ایک تعریفوں کو بھی مدِ نظر رکھا گیا ہے۔ اس حوالے سے مختصر احوال بیان کیا گیا ہے۔ اس پس منظر کو لیتے ہوئے خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت کا ایک جائزہ لیا گیا ہے۔

باب سوم''نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں''عورت کے وقت پر قبضہ''کے تصورات کا جائزہ'' کے عنوان سے ہے۔اسی طرح باب چہارم اور پنجم بھی بلترتیب''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ''''عورت پر جنسی پابندی اور عورت کے فرائض''پر مشتمل ہیں۔ان موضوعات کی ذیل میں ہر ناول کا جائزہ اس نکتے کی روشنی میں لیا گیا ہے۔ہر ناول پر ان نکات کا اطلاق کر کے انھیں مثالوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔باب ششم میں نثار عزیز بٹ کے تصورِ عورت کو کولٹ کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔علاوہ ازیں مختلف ناقدین و مصنفین کی نثار عزیز بٹ کے نسوانی کرداروں کے بارے میں رائے کو بھی شامل کیا گیا ہے۔جس سے نثار عزیز کا تصورِ عورت مزید واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔

اس حوالے سے مجموعی طور پر دیکھا جائے تو راقمہ کا یہ مقالہ نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے تانیثی مطالعے کے اعتبار سے ایک نئے رخ کو سامنے لانے کی ایک کاوش ہے، جسے اس مقالے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔تحقیق کی راہیں کبھی بند نہیں ہوتی ہیں ان میں کھوجنے اور نئی راہوں کی نشان دہی کرانے کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔اس حوالے سے نثار عزیز بٹ کے ناول ابھی کئی پرتوں میں پنہاں ہیں۔جنھیں معنی و مفہوم کے اعتبار سے دیگر مختلف حوالوں سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔جس میں ان کا دیگر حوالوں سے تانیثی مطالعہ بھی شامل ہے۔چوں کہ مقالہ کولٹ گوئیلم کے تانیثی نظریات پر مشتمل تھا اس لیے اس مقالے کو محظ انہی نظریات تک محدود رکھتے ہوئے تمام ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس سے متعلقہ مثالیں پیش کی گئی ہیں۔اگر چہ بعض جگھوں پر تکرار کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے، لیکن اسے بات کو واضح کرنے کے لیے دوہرایا گیا ہے۔راقمہ کی یہ کاوش نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے تانیثی مطالعے سے مزید تحقیق کی راہوں کو بھی کھولنے کا باعث بنے گی۔جو اس حوالے سے ابھی تشنہ ہیں اور ان پر مزید کئی حوالوں سے کام کیے جانے کی گنجائش موجود ہے۔

پیش لفظ

انسان ایک ایسی ہستی ہے جو کبھی آسمان کی وسعتوں سے بھی آگے اپنا ایک جہاں تلاش لیتا ہے، اور کبھی زوال کی ایسی حدوں کو چھو جاتا ہے کہ پاتال کی گہرائیوں میں کھو جاتا ہے۔ کبھی اسے صراطِ مستقیم کا تعین کرنے کے لیے ہزاروں سہارے درکار ہوتے ہیں، تو کبھی وہ خود دوسروں کو اس رستے پر چلانے کا بیڑا اٹھا لیتا ہے۔ نیکی و بدی، خیر و شر میں اگر تمیز کرنا جان لے تو گویا فرشتہ کہلاتا ہے۔ اس کی مختلف شکلیں اور مقامات ہوتے ہیں کہ جن سے وہ خود ناواقف ہوتا ہے۔ منزل کا تعین کرنے کے لیے اسے ایک راہ چاہیے ہوتی ہے اور اسی راہ کی تلاش ایک مشکل کام ہے۔

انسانوں کے اسی قبیلے سے میرا بھی تعلق ہے۔ جو پیدائش سے لے کر اب تک زندگی کی بھول بھلیوں میں اپنا ایک مقام تلاش کرنا چاہتا ہے۔ بچپن سے سکول کا نام سن کر جسے خوشی محسوس ہوتی ہے مگر اتوار کی چھٹی پر اداسی اس کا منہ چڑھاتی ہے۔ بغیر یہ سمجھے، جانے کہ آخر اسے سکول جانا کیوں اچھا لگتا ہے۔ کتابیں کھوجنا اور پھر ان میں رنگ برنگی تصویروں سے اپنا ایک جہاں تخلیق کرنے کا اسے کیوں شوق ہے۔ اس کی گزشتہ زندگی ہزاروں ''کیوں'' اور ''اگر'' سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہو جاتی ہے۔ دسویں تک پڑھائی بھی ہو رہی تھی۔ انعام بھی مل رہے تھے۔ لوگوں کا ایک مخصوص طبقہ حوصلہ افزائی کے لیے بھی موجود تھا۔ مگر اس کی اہمیت کیا ہے؟ آگے جا کر کرنا کیا ہے؟ کوئی مخصوص راہ اگر تلاشنی ہے تو وہ کیا ہے؟ ان جیسے ہزاروں سوالوں کا جواب دینے والا کوئی نہیں تھا۔ اگر ایک ہستی زندہ ہوتی تو شاید ان سوالوں کی ضرورت نہ پڑتی۔ جو زندگی کی راہ گزر پر چلنا تو سکھا گئی تھی، مگر یہ بتانے سے پہلے ہی روٹھ کر چل دی تھی کہ آگے کتنی رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ کتنے ہی پتھر خود اپنے ہاتھوں سے اٹھانا ہوں گے۔ دسویں میں مضامین کا انتخاب کر تو لیا مگر اس بات سے بے خبر کہ آگے کوئی ڈاکٹر بننے بھی دے گا کہ نہیں۔ وہی رسمِ دنیا کہ گاؤں سے شہر بیٹی کو بھیجنا وہ بھی ڈاکٹری کے لیے اک خواب ہی تو ہے۔ سو ٹوٹ گیا۔

ایف۔ اے میں آرٹس میں داخلہ مل گیا۔ پھر بی۔ اے میں مضامین کے انتخاب میں دشواری ہوئی تو محترمہ حمیرا عثمان راؤ صاحبہ نے ایک گھنٹے کا ایسا لیکچر دیا کہ اردو ادب رکھنے پر ایسی قائل ہوئی کہ گویا یہ ہمیں بچپن سے ہی دل و جان سے عزیز تھی۔ کہاں ڈاکٹر بننے کے خواب اور کہاں اس شعر و افسانے کی دنیا سے آشنائی۔ غالب صاحب تو بے آبرو

ہو کر کوچے سے نکلے تھے۔ ہم نے اس روایت کو توڑا اور اردو ادب رکھ کر اپنی آبرو بچائی۔ کتابیں پڑھنا تو خالہ جان نے بچپن سے ہی سکھا دیا تھا۔ انہی قصے کہانیوں کا بیان جب ایک ہی ''مضمون'' کی صورت میں دیکھا تو خود بخود دل چسپی بڑھتی چلی گئی۔ دو چار مصرعے پرونا تو آتا ہی تھا سوچا اسے جلا ملے گی۔ دل چسپی سے پڑھنا شروع کیا اور اپنی صلاحیتوں کو مزید نکھارنے کا سامان پیدا کیا۔ بڑھتی ہوئی دل چسپی لگن کو دیکھتے ہوئے کالج کی میڈم نے ایم۔اے میں بھی اردو ادب رکھنے کا مشورہ دیا۔ جسے پورا کرنے کی ایک اور لت لگ گئی۔ والد صاحب اس معاملے میں معاون ثابت ہوئے اور پوری فیملی کو اسلام آباد بلوا لیا۔ خاندان کی پہلی لڑکی کا یہ قدم اتنا خوشگوار ثابت ہوا کہ دوسری کزنوں کے لیے بھی آگے بڑھنے کی راہیں ہموار ہوئیں۔

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی میں ۹ ستمبر ۲۰۱۳ء کو خوش آمدید کہا گیا اور اردو کا سفر شروع ہو گیا۔ ایم۔اے کے آخری سمسٹر میں ''رسالہ آثار کے دس شماروں کا اشاریہ (جولائی ۱۹۹۸ء تا جون ۲۰۰۱ء)'' کے عنوان سے ڈاکٹر صباحت مشتاق کی نگرانی میں مقالہ لکھا۔ مواد کی فراہمی میں ڈاکٹر طیب منیر (مرحوم) نے بھرپور تعاون کیا اور تمام شماروں کی فراہمی یقینی بنائی۔ میری زندگی کی سب سے بڑی خوش قسمتی رہی ہے کہ مجھے اپنے اس تعلیمی دور میں جتنے بھی اساتذہ ملے ہیں۔ وہ میرا ساتھ دینے والے، مجھے سمجھنے والے اور ہر مشکل سے نکال کر کھڑا کرنے والے ملے ہیں۔ چاہے وہ تختی لکھوانے والے دادا رستم ہوں، گھر پر پڑھانے والی خالہ بلقیس ہوں، اول جماعت سے چہارم تک کی میڈم رخسانہ ہوں، پنجم سے آٹھویں تک کی پرنسپل میڈم شبانہ ہوں، نویں سے دسویں تک کی میڈم ندرت ہوں، ایف۔اے سے بی۔اے تک کی میڈم عائشہ اور پرنسپل حمیرا عثمان راؤ صاحبہ ہوں یا پھر ایم۔اے کے سفر میں شامل میرا پورا شعبۂ اردو ہو۔ مجھے ہر لحاظ سے ایک مکمل تعاون ہمیشہ ملا ہے۔ ان تمام اساتذہ کا میری شخصیت کو نکھارنے میں ایک اہم کردار رہا ہے اللہ پاک ان کے لیے آسانیاں پیدا فرمائے (آمین)۔

ایم۔ایس میں داخلے کے بعد ڈاکٹر طیب منیر (مرحوم) نے مجھے اپنی نگرانی میں لینے کا وعدہ کیا تھا کہ وہ میرے مقالے کے نگران ہوں گے۔ لیکن شاید قسمت کو یہ منظور نہ تھا۔ اللہ پاک انہیں جنت میں اعلیٰ مقام سے نوازے۔ ان کی دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ ہیں۔ ایم۔ایس کا کورس ورک مکمل ہونے کے بعد ہمیں کہا گیا کہ نگرانوں کا کال ہے لہٰذا وقت سے پہلے ہی اپنے نگران منتخب کر لیے جائیں۔ اس مرحلے میں، میں نے ڈاکٹر حمیرا اشفاق صاحبہ کا انتخاب کیا۔ اب

وہی مرحلہ تھا کہ موضوع کیا رکھا جائے۔ یہ ذمہ داری میری نگران نے مجھ پہ ڈالی کہ اپنی دل چسپی کے چند موضوع خود سے سوچ کے لاؤ اور مجھے دکھاؤ۔ ان دنوں میں نثار عزیز بٹ کا ناول کاروانِ وجود پڑھ رہی تھی اور ہم نے ایم۔اے کورس ورک میں کولٹ گوئیلم کا تانیثی فریم ورک بھی سرسری طور پر پڑھا تھا۔ میں نے نثار عزیز بٹ کے ناولوں پر تانیثی تھیوری کا اطلاق کرنے کا سوچا اور یہ خیال اپنی نگران کے سامنے رکھا۔ جسے انھوں نے سراہا اور یہی موضوع منتخب بھی ہو گیا۔ ۱۶ جنوری ۲۰۱۷ء کو ہماری کلاس کے موضوعات کی منظوری دے دی گئی اور اس پر کام شروع کر دیا گیا۔

اپنے منتخب کردہ موضوع پر کام کرنا شروع کیا۔ اس تحقیق کے دوران جو سب سے بڑی مشکل درپیش آئی وہ نثار عزیز بٹ کی تحریروں پر نہ ملنے والے کام کی تھی۔ اگر چہ بہت سی کتب میں ایک تعارف موجود ہے اور ان کے ناولوں کے نام بھی درج ہیں لیکن اس معلومات کے علاوہ اور کوئی تفصیل بیان نہیں کی گئی ہے۔ ان کی تحریروں کے حوالے مختلف اخباروں میں آرٹیکلز لکھے جا چکے ہیں۔ جنہیں حال ہی میں محترمہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق صاحبہ نے کاروانِ خیال و جمال نثار عزیز بٹ : فن اور شخصیت کے عنوان سے ایک کتابی صورت میں یکجا کر دیا ہے۔ ان کے ناولوں پر تحقیقی کام کے حوالے سے بات کی جائے تو ایک مقالہ ''نثار عزیز بٹ بحیثیت ناول نگار'' کے عنوان سے سامنے آ چکا ہے۔ عقیلہ جاوید نے اپنے مقالے میں نثار عزیز بٹ کے تصورِ عورت پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ رسائل میں بھی چند ایک مقالات لکھے جا چکے ہیں لیکن ابھی بھی ان کی تحریریں ادبی دنیا کی توجہ کی طالب ہیں۔ ایک کاوش اس مقالے کی صورت میں بھی کی گئی ہے۔

اس عظیم ہستی جو دونوں جہانوں کا پالنے والا ہے کا شکر ادا کرتی ہوں کہ مشکل وقت کے باوجود اس نے مجھے ثابت قدم رکھا اور میں مقالہ مکمل کر پائی۔ اپنی والدہ (یاسمین کوثر) اور والد صاحب (قمر عباس) کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے وقت دیا اماں بیمار ہونے کے باوجود کام میں میرا ہاتھ بٹاتی رہیں اور ابا اپنی ڈیوٹی کی تیاری خود سر انجام دیتے رہے۔ اپنے بھائیوں (محمد قیس اور گوہر عباس) کا نام شکریہ ادا کرنے والوں میں اس لیے شامل ہے کہ جتنا معاوضہ انھوں نے اس مقالے کی تیاری میں مجھ سے بطور رشوت کے لیا تھا وہ واپس مل گیا ہے۔ اپنے شریکِ حیات (ظہیر عباس) کی بھی شکر گزار ہوں جو مجھے کام جلدی ختم کرنے پر اکساتے رہے۔

میرے اساتذہ جن کی دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں (محترمہ نجیبہ عارف صاحبہ، میری نگران محترمہ ڈاکٹر حمیرا اشفاق صاحبہ، محترمہ صباحت مشتاق صاحبہ، محترمہ سائرہ بتول صاحبہ، محترمہ شیراز فضل داد صاحبہ)۔ اپنے ساتھیوں محترمہ (اسماء عزیز، عاصمہ نذیر، سمیرا منیر)۔ محترمہ (ماریہ ترمذی، نعیمہ بی بی، غلام فریدہ، غزل یعقوب، بی بی امینہ، روبینہ) جو میرے نکاح کے بعد بار بار مقالہ ختم کرنے کا کہتی رہیں کہ شادی سے پہلے اسے ختم کرو۔ میری ہم جولیاں (صابرہ، وجیہہ، اسما، عطیہ، صفیہ، ارم، سدرہ، انیلا) ان کی بھی شکرگزار رہوں۔

ایم۔اے کا مقالہ میں نے اپنی بڑی ماں (مرحومہ بلقیس بانو) کے نام کیا تھا۔ اپنی اس کامیابی کو میں اپنے بڑے ماموں (ظہور احمد) کے نام کرتی ہوں۔ جن کی محنتوں اور کاوشوں سے آج میں اس مقام پر ہوں۔ جو میری ہر کامیابی پر مجھے سراہتے اور آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتے رہے۔ اللہ انہیں جوار رحمت میں جگہ دے (آمین)۔

نوشین قمر

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

''باب اول''

تانیثیت بطور ادبی تھیوری،
کولٹ گوئیلم (CollettеGuillaumin) کا تانیثی نظریہ

تانیثیت بطور ادبی تھیوری،
کولٹ گوئیلم (Collette Guillaumin) کا تانیثی نظریہ

تانیثیت :

تانیثیت کے حوالے سے مختلف لغات میں اسے مختلف تعریفوں سے واضح کیا گیا ہے۔ تانیث لفظ ہے کیا اس بارے میں فیروز اللغات میں کچھ یوں لکھا ہے:

(تا۔نیث)، [ع۔ا۔مؤنث] مؤنث ہونا، مؤنث بنانا۔(۱)

قومی انگریزی اردو لغت کے مطابق:

Femineity: عورت پن، زنانہ پن، نسائیت، نسوانیت

Feminine: عورت یا صنفِ نازک سے متعلق، نسائی خصائص لیے ہوئے۔ (گرامر مؤنث) وہ لفظ جو حالتِ تانیث کو ظاہر کرے۔(۲)

اردو میں فیمنزم کا لفظ غالباً سب سے پہلے قومی انگریزی اردو لغت میں استعمال ہوا ہے۔ یہ لغت پہلی مرتبہ ۱۹۹۳ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوئی۔ اس کے ایڈیٹر ڈاکٹر جمیل جالبی ہیں۔ اس میں انگریزی لفظ ''feminism'' کے معنی کچھ یوں تحریر کیے گئے ہیں:

> ''نظریہ حقوقِ نسواں، تحریکِ نسواں: یہ نظریہ کہ سماجی اور سیاسی لحاظ سے عورتوں کے حقوق مردوں کے برابر ہونے چاہئیں۔ (بعض اوقات بڑے لفظ F سے) ایسے حقوق حاصل کرنے کی تحریک (طب) کسی مرد میں نسوانی خصوصیات کی موجودگی۔ عورت پنا ،نسوانیت ، تانیثیت۔''(۳)

دوسری بار فیمنزم کا لفظ جامع انگلش اردو ڈکشنری میں ملتا ہے۔ جس کے معنی کچھ یوں بیان کیے گئے ہیں:

''زنانہ صفات، مساوات نسواں، عورتوں کے حقوق اور مفاد کی حمایت میں ایک منظم تحریک جو انیسویں و بیسویں صدی کی عورتوں پر عائد کی ہوئی پابندیوں کے خلاف چلائی گئی۔ تحریک آزادی نسواں (نفسیات) تحریکِ نسائیت۔ (تاریخ) تحریکِ حقوقِ نسواں۔ (طب) تانیث۔''(۴)

انگریزی لغات میں تانیثیت کو کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق:

" The advocacy of women's right on the ground of the equality of the sexes " (5)

کیمبرج ڈکشنری کے مطابق:

" The belief that women should be allowed the same rights, power,and opportunities as men and be treated in the same way, or the set of activities intended to achieve this state"(6)

ویبسٹر ڈکشنری میں فیمنزم کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

"The theory of the political,economic and social equality of the sexes organized activity on behalf of women's rights and interests." (7)

تانیثیت کی کوئی واضح تعریف یا اس کی وضاحت سے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ مختلف مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والوں نے آنے والے وقت کے ساتھ اسے اپنے طور پر سمجھا، جانا، پرکھا اور اس کی وضاحتیں پیش کی ہیں۔ تانیثیت کے حوالے سے اس کا مختصر پس منظر دیکھا جائے تو چاہے مشرق ہو یا مغرب ایک وقت میں عورت کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ اس کی خاندان میں اہمیت اور مذہبی حوالے سے بھی ایک مقام کو مانا جاتا رہا ہے لیکن ان سب کے باوجود بھی وہ مکمل طور پر اپنے حقوق حاصل کرنے یا اپنی حیثیت کو منوانے سے قاصر ہی رہی ہے۔ پھر چاہے اس میں اس کا اپنا قصور ہو یا پھر اس مردانہ معاشرے کا کہ جس میں اسے محظ گھر کی دیکھ بھال کرنے، بچے پیدا کرنے اور انہیں پالنے کے ساتھ ساتھ گھر کے دیگر افراد کی بھی ذمہ داریوں کو پورا کرنا پڑتا اور اس کے بدلے میں اسے کچھ بھی نہ دیا جاتا۔ عورت کو زندگی کے ہر شعبے سے دور ہی رکھا جاتا اور اس حوالے سے وہ اپنے حقوق سے مکمل طور پر ناواقف رہی۔ اگر اسے ان کا احساس رہا تو اس کے پاس وہ زبان یا اختیار نہ تھا کہ جس کے ذریعے وہ اپنے حقوق کا مطالبہ کرتے ہوئے انہیں حاصل کر سکے۔ آہستہ آہستہ وقت کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں میں جب انہیں یہ شعور ہونے لگا کہ اس مردانہ معاشرے میں ان کی بھی کوئی حیثیت ہے۔ وہ بھی کوئی پہچان رکھتی ہیں۔ ان کے بھی چند حقوق و اختیارات ہونے چاہئیں۔ بس یہیں سے ہی تحریک نسواں یعنی تانیثیت کی بنیاد پڑنا شروع ہوگئی تھی۔

انیسویں صدی میں اس حوالے سے عورتوں نے ایک طرح کی تحریک کا آغاز کر دیا تھا۔ حالاں کہ اس وقت بھی

عورت مردوں کے ہی ماتحت تھی اور با قاعدہ طور پر اس طرح کی کوئی تھیوری سامنے نہیں آئی تھی ۔ اس حوالے سے افلاطون کے خیالات عورتوں کے حق میں کچھ اس طرح سے سامنے آئے کہ جس میں وہ عورتوں کو بحیثیت حکمران تسلیم کرنے کا ایک اشارہ اپنی کتاب Republic میں دیتا ہے ۔ پیرس میں جب پہلی بار۱۸۹۲ء میں عورتوں کی با قاعدہ طور پر ایک بین الاقوامی کانفرنس منعقد ہوتی ہے تو خواتین نے اس تصور کو ابھارا کہ عورت بھی مرد کی طرح حقوق کی طلب گار ہے ۔ اس تصور کو لیتے ہوئے یورپ و امریکہ میں عورتوں کے مطالبات میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا گیا ۔

تانیثیت کے حوالے سے اس کی تعریف و توضیح سے متعلق بھی کئی بحثیں سامنے آئیں ۔ مختلف لکھنے والوں کے مختلف نکتہ نظر سامنے آئے جس میں سے ایک ورجینیا وولف کا بھی ہے ۔ وہ اپنی کتاب Three Guiness میں لکھتی ہیں کہ عورتوں کے سلسلے میں جو الفاظ استعمال کیے جا رہے ہیں، انہیں فیمی نسٹ ہی کیوں کہا جائے ۔ اس کا مفہوم تو محظ یہی ہے کہ حقوق کی حفاظت ۔ میں تو اسے یہی کہوں گی کہ اس تحریک کو عورتوں کی جدو جہد کہنا چاہیے جو بہت واضح اور عیاں ہے ۔ عورتوں کی اس جدوجہد میں پہلے انھوں نے اپنے بنیادی حقوق کا مطالبہ کیا جس میں ان کی ریاستی سطح پر اہمیت کو منوانا شامل تھا اور اس حوالے سے انھوں نے ووٹ کا حق حاصل کیا ۔ مردوں سے بھی اختیارات لینے کے حوالے سے مختلف آوازیں اٹھائی گئیں اور اس حوالے سے انھوں نے اولاد کی پیدائش کا اختیار کسی حد تک حاصل کیا ۔ غرض یہ کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اس تحریک نے خوب زور پکڑا اور اس حوالے سے خواتین نے معاشرے میں اپنا ایک مقام متعین کرنے کے ساتھ ساتھ بہت سے بنیادی حقوق منوا کر ہی دم لیا ۔ (۸)

جہاں تک تانیثیت کو بطور تھیوری (ادبی تھیوری) کے پیش کرنے کا تعلق ہے، تو اس کا آغاز بھی مغربی مفکرین کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے ۔ اس کی وضاحت سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ ادبی تھیوری ہے کیا؟، تانیثیت کو ادبی تھیوری کے حوالے سے کس طرح دیکھا جاتا ہے؟ اور اس کا نسائی ادب میں کیا کردار ہے؟ ۔

ادبی تھیوری:

تھیوری اور ادبی تھیوری میں مختصر سا فرق ہے۔

''تھیوری'' اصل میں فطرت کے مطالعہ کا نام ہے۔فطرت کے عمل کو سمجھنے کا طریقہ کار اور مفروضہ سازی سے آگے کا مرحلہ ہے۔اس میں ابہام اور نقائص بھی ہو سکتے ہیں۔ جب کہ ادبی تھیوری سوشل سائنسز کی طرح اپنا مقدمہ تیار کرتی ہے۔یعنی ادبی تھیوری ادب کے process کو سمجھنے کا نام ہے۔تھیوری ادبی متون کی اس طرح تشریح کرتی ہے جس طرح وہ نظریہ خود اسے دیکھتا ہے جب کہ ادبی تھیوری ادبی متون کی اس طرح تشریح کرتی ہے جس طرح وہ متون خود ہوتے ہیں۔(۹)

جہاں ہم تانیثیت کو بطور ادبی تھیوری کے حوالے سے دیکھتے ہیں تو تانیثیت نے مابعد جدید عہد کے ساتھ ہی تانیثی مطالعوں کو نظریاتی سطح پر اور تاریخ کے آئینے میں عورت کے مجموعی کردار اور اہلیت کو ماپنے کی کوشش کی۔اس طرح عورت تاریخ کے حاشیے سے مرکزِ متن بنائی جانے لگی۔تانیثی تھیوری کی پیش کش میں ایلین شو والٹر کا نام نمایاں ہے۔ایلین شو والٹر کا عورت کو سماجی اور حیاتیاتی حوالوں سے سمجھنے کی طرف بہت اہم تنقیدی کام ہے۔انھوں نے'' تانیثی نظریانے'' کے حوالے سے اہم کام کیا ہے جسے دوسری زبان میں ہم تھیوری کہتے ہیں۔نسوانیت،نسوانی تنقید اور انتقادِ نسواں کے تمام سوالات تانیثیت کہلاتے ہیں جو نظریانے کے عمل سے گزر کے تانیثی تھیوری بنتے ہیں۔تانیثی تھیوری نے ادب کے اندر عورت کی شناخت کو بنیادی سوال بنا کر پیش کیا ہے۔عورت کیا ہے؟ کیسے پیش کی گئی ہے؟ تانیثی تھیوری میں یہ سوالات مختلف انداز سے تجزیہ کیے جاتے ہیں۔(۱۰)

مغربی ادب میں انقلاب فرانس کے بعد سے اس موضوع کو اہمیت دی جانے لگی۔اگرچہ اس سے پہلے بھی ایسی تحریریں لکھی جا چکی تھیں جو تحریک نسواں کی آواز بن کر سامنے آئی تھیں اور اس تحریک سے وابستہ خواتین نے ادب میں جاری تنقید اور عورتوں کے خلاف اٹھنے والی آوازوں پر قلم اٹھایا اور ان کا بہتر جواب دیا۔کچھ خواتین ادیبوں

نے عورتوں کی چند کمزوریوں کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ اس عرصے میں تانیثیت کی بازگشت پوری دنیا میں سنائی دینے لگی۔ خاص طور پر فرانس، برطانیہ، شمالی امریکہ اور کینیڈا وغیرہ میں اس پر قابل قدر کام ہونے لگا۔

یورپ میں جب صنعتی انقلاب آیا تو تقریباً اس زمانے میں میری وولسٹن کرافٹ (Mary Wollestone Craft) پیدا ہوئی تھیں۔ وہ غالباً تاریخ کی پہلی عورت تھی جس نے عورتوں کے لیے آواز بلند کی اور ایک مدلل کتاب *(A Vindication of the Rights of Woman)* لکھی جو اب بھی عورتوں کی آزادی کی تحریک کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں اس نے عورت کی بعض کمزوریوں کا ذکر کیا۔ اس کی رائے میں:

> عورتیں خود بخود ایک کمزوری کا احساس پیدا کر لیتی ہیں، اپنا وقت فضول باتوں میں ضائع کرتی ہیں، ستاروں میں اپنی قسمت تلاش کرتی ہیں، اپنے لباس میں خودنمائی میں مصروف رہتی ہیں۔ ان کا مقصد محض یہ ہوتا ہے کہ کسی طرح مرد کو خوش رکھا جائے۔ یہ کتاب ۱۷۹۲ء میں لکھی گئی تھی اور آج دو سو سال بعد بھی اس کے بعض حصے حسب حال معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی اپنی زندگی بھی جیسے یہ ثابت کر گئی کہ عورت مرد کے رحم و کرم پر زندہ ہے۔ وہ فرانسیسی عورتوں کی تعلیم اور تہذیب سے بے حد مرعوب تھی۔ فرانس جا کر ایک امریکن کپتان کی محبت میں گرفتار ہو گئی۔ لیکن وہ محبت محظ ایک جھانسا تھا اس نے میری سے شادی نہیں کی لیکن ایک بچے کی ماں ضرور بنا دیا۔ مایوسی میں لندن آ کر میری نے ڈوب مرنے کی کوشش کی لیکن بچالی گئی۔ (۱۱)

میری وولسٹن کے بعد ایک اور اہم نام مارگریٹ فلر کا ہے۔ جو ایک anthologist ہیں۔ انھوں نے ایک کتاب (Women In 19th Century) کے نام سے لکھی۔ ان کے خیال میں مغربی مرد مردوں اور عورتوں کے کرداروں کا تعین اور معیار اپنے بنائے گئے اصولوں پر کرتے ہیں۔ جب کہ دوسری جانب ایسے بھی معاشرے موجود ہیں جہاں کے مرد کاہل اور نکمے ہیں اور ان کی خواتین محنت کش اور بہادر ہیں اور ان کے مرد عورت کو بری آنکھ سے دیکھنے تک کی جرات بھی نہیں کر سکتے۔ ملیٹ نے بھی اس حوالے سے اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا لب لباب یہ ہے کہ مردوں نے صدیوں پرانے چلے آنے والے اصولوں کو ہی عورت کے معیار متعین کرنے کا ایک آلہ بنالیا ہے۔ یہیں ایک اور ایسی مثال بھی بیرٹ براؤننگ کی صورت میں سامنے آتی ہے جو نسوانی تحریک سے وابستہ تھیں اور ان کی ایک مکمل امید یہ تھی کہ وہ عورت کو اس کا حق دلا کر رہیں گی لیکن ان کی شادی کے بعد ان کا یہ ادبی سفر رک سا گیا بچوں کی پرورش اور کئی حمل ضائع ہو جانے کے بعد وہ ادبی دنیا سے بہت پیچھے رہ گئیں۔ بہت سی ایسی خواتین جو قلم کے ذریعے اس میدان میں عورتوں کی آواز بن کر سامنے آنا چاہتی تھیں خود شادی جیسے استحصال کا شکار ہو گئیں۔ (۱۲)

تحریک نسواں کے مختلف ادوار میں عورتوں کے مختلف حقوق کے حوالے سے بات کی گئی۔ عورتوں کو مردوں کے ساتھ معاشرے میں کھڑا کیا جائے، ان کی رائے کا احترام کیا جائے، انہیں بھی برابری کے حقوق دیے جائیں، ان کا جذباتی اور نفسیاتی استحصال روکا جائے۔ اس حوالے سے فیمنزم نے خوب زور پکڑا اور اس حوالے سے کئی تحریریں لکھے جانے کے ساتھ ساتھ تانیثیت کی کئی متضاد تھیوریز بھی وجود میں آئیں۔ فرانسیسی تانیثیت بھی ان میں سے ایک ہے۔ فرانسیسی تانیثیت نے افراد، معاشرے علوم اور جنس کے حوالے سے ایک موزوں ارتباط کی جانب توجہ مبذول کروائی۔ تانیثیت کی علم بردار خواتین نے ادب کے وسیلے سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں اضافہ کرنے کی راہ دکھائی۔ ان کا نصب العین یہ تھا کہ جذبات، تخیلات اور احساسات کو اس طرح الفاظ کے قالب میں ڈھالا جائے کہ اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے اثر سے خواتین کو قوتِ ارادی سے مالا مال کیا جائے۔

اس حوالے سے مختلف خواتین مصنفین نے اپنے قلم سے اس میدان میں انقلاب پیدا کیا۔ نہ صرف مختلف کانفرنسیں اور سیمینار منعقد کروائے گئے بل کہ مضامین کے ساتھ ساتھ باقاعدہ طور پر انہی موضوعات کے حوالے سے کتب بھی لکھی جانے لگیں۔ عورت نے ہی عورت کے مسائل کو سمجھتے ہوئے، اپنی تحریروں کا حصہ بناتے ہوئے انہیں ان کے حقوق سے واقفیت دلانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ وورجینیا وولف (Virginia Woolf) کا نام بھی اس حوالے سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی کتابوں (A Room of Once Own, Three Guiness, Orlando) کے ذریعے ہی فیمینزم میں ایک اہم اضافہ کیا، فیمینسٹ کہلائیں اور خوب شہرت سمیٹی۔

A Room of Once Own میں انھوں نے مرد وعورت کو ان کے جذبات کے حوالے سے دو خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ وہ عورت کے حوالے سے کہتی ہیں کہ اس کا اپنا ذاتی کچھ بھی نہیں ہے۔ اس کے وجود میں پرائیویسی نہیں ہے۔ عورت کو اپنے کام کرنے، لکھنے یا پڑھنے کے لیے کوئی ایسی جگہ میسر نہیں ہے جس میں وہ آزادی سے اپنے امور سرانجام دے سکے۔ ان کا اپنا گھر بھی انہیں وہ سکون میسر نہیں کر سکتا ہے کہ جس میں وہ اپنی مرضی سے کوئی کام سرانجام دے سکیں۔ اگر انہیں کہیں تنہائی میسر بھی ہوتی ہے تو وہ ان کا باتھ روم ہے اور بس۔ اس کے علاوہ ان کی کوئی چیز اپنی ذاتی نہیں ہے۔ ان کا اصل نکتہ عورت کے حوالے سے یہ ہے کہ جس طرح مرد کی ایک الگ شناخت ہے اسی طرح عورت کی بھی اپنی ذاتی کوئی شناخت ہونی چاہیے۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ عورت کو اپنے جذبات کے اظہار کے اور انہیں لکھنے کے لیے ایک الگ مخصوص جگہ ہونی چاہیے جہاں وہ کھل کر آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔ ورجینیا وولف کے خیالات کا اظہار نسترن احسن فتیحی کچھ اس طرح کرتی ہیں:

> ''ورجینیا وولف نے ادب میں مردانہ اور نسوانی فکر کی تفریق کو بے معنی قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ذہن یا احساس کی سطح پر مرد اور عورت

کے مابین کسی بھی تفریق کا تعلق شعور یا لاشعور اور تخیل سے ہے نہ کہ

جینیاتی تفریق سے۔ پھر بھی مروجہ تصور کے مطابق نسائی احساس مردانہ

احساس سے مختلف ہوتا ہے۔۔۔'' (۱۳)

فرانسیسی تانیثیت کے حوالے اس میدان میں جو مصنفہ سامنے آتی ہیں ان میں پہلا نام سیمون دی بوائر (Simone De Beavoir) کا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب دی سیکنڈ سیکس (The Second Sex) میں نسائی وجودیت کی انقلاب انگیز بحث اٹھائی ہے۔ انھوں نے عورت کے وجود سے متعلق کئی مباحث چھیڑے مثلاً عورت کیا ہے؟ عورت کا وجود قائم بذات ہے یا اضافی؟ کیا صنفِ مخالف کی موجودگی سے بھی اس کے وجود کا تعین ممکن ہے؟ اگر تذکیر کے بغیر تانیث کا کوئی وجود نہیں تو پھر اس قاعدے کی رو سے تذکیر بھی اپنے وجود کے تعین کے لیے تانیث کی محتاج ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ عورت بھی مرد کی نسبت سے پہچانی جاتی ہے، اور مرد کے لیے عورت کی نسبت سے پہچانے جانا تذلیل کی بات سمجھی جاتی ہے۔؟

اپنی دوسری کتاب (women myth and reality) میں مرد اور عورت کی روایتی تصور کو بیان کیا ہے۔ سیمون کا خیال ہے کہ مرد کو اپنی مردانگی اور عورت کو اپنی نسوانیت ثابت کرنے کے لیے یا جتانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس کی بجائے انھیں اپنی انسانیت کو ثابت کرنے کی ضرورت ہے۔ مرد کو آزاد شخص کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے جو اپنی مرضی کے مالک ہیں۔ جب کہ عورت کو حالات کے رحم و کرم پر مجبور سمجھا جاتا ہے۔ مرد اپنی زندگی کے فیصلوں کا اختیار رکھتا ہے لیکن عورت صرف مرد سے تعلق کی بنیاد پر ہی کوئی اختیار رکھنے کے قابل ہوتی ہے۔ لفظ ''عورت'' کا وہی مطلب لیا جاتا ہے جو لفظ ''دوسرے، کچھ اور'' کا ہے۔ عورت کو اپنا کوئی حق حاصل نہیں ہے اور وہ مرد کا دوسرا حصہ ہے۔

بوائر کے خیال میں عورتیں تانیثیت کی قائل نہیں ہوتی ہیں انہیں اس کی طرف مائل کیا جاتا ہے۔ ان کے خیال

میں کوئی عورت پیدا نہیں ہوتی ہے بنا دی جاتی ہے۔ ہر عورت ماں بننے کا جذبہ فطری طور پہ لے کر پیدا نہیں ہوتی۔ بہت سی عورتیں ماں بننے میں آسانی محسوس نہیں کرتی ہیں اور نہ ہی ہر عورت بچے پیدا کرنا چاہتی ہے۔ جیسا کہ جاگیردارانہ نظام میں انہیں یہ بتا دیا جاتا ہے کہ وہ اس کے بغیر نامکمل ہیں۔ اب ہم ایسے ماحول میں کیسے جان سکتے ہیں کہ عورت فطری طور پہ کیسی ہے۔ وہ یہ بھی کہتی ہیں کہ عورتوں کو اپنی زندگی اپنے شوہروں اور بیٹوں کے نام نہیں کر دینی چاہیے۔ جو کہ معاشرہ اور نظام ان سے چاہتا ہے۔ سیمون دی بوائر کو سارتر کے سائے سے نکالنے اور اس کا الگ وجود ثابت کرنے کے لیے بھی فیمنسٹ نقادوں کو طویل عرصہ جدوجہد کرنی پڑی۔ بہرحال سیمون دی بوائر کی تحریروں نے نسائیت کا وجودیت اور نفسیات سے جو رشتہ استوار کیا ہے اسے بعد میں آنے والوں نے مضبوط کیا۔

جیسا کہ جینیفر بینز (Jennifer Baines) نے بھی مشاہدہ کیا ہے کہ شادی عورتوں کی ذہانت کو روک دیتی ہے۔ اس حوالے سے کرسٹین (Kirsten) بھی بوائر کی سوچ سے متاثر ہیں اور مادی تانیثیت کو معاشی طور پر دیکھتی ہیں اور گھرانے کو معاشی اکائی کے طور پہ دیکھتی ہیں۔ ان کے خیال میں جیسے اونچا طبقہ نیچے والے طبقے کو غلام سمجھتا ہے اسی طرح عورت گھر میں غلام ہے اور شادی ایک مزدوری کا کانٹریکٹ ہے جس میں گھر کے کام کاج کا کوئی معاوضہ نہیں ہے۔ تمام ترقی یافتہ معاشرے عورتوں کے گھر کے بلا معاوضہ کام کرنے پر انحصار کرتے ہیں۔ یہ خدمات شوہر سے تعلق کے طور پر وصول کی جاتی ہے اور مرد اس کے بدلے میں عورت کو صرف اس کام کرنے کی صلاحیت کو برقرار رکھنے میں مدد دیتا ہے۔ عورتیں گھروں میں مردوں کے مقابلے میں زیادہ گھنٹے کام کرتی ہیں لیکن ان کے کام کو کام نہیں سمجھا جاتا ہے۔ فرانس میں ''عورت انسان ہے یا نہیں'' کے موضوع پر ایک کانفرنس منعقد کی گئی اور بحث اس بات پر ہوئی کہ عورت کے اندر ''روح'' بھی ہوتی ہے یا نہیں؟ اگر روح ہوتی ہے تو وہ انسان یا کسی جانور، شیطان یا چڑیل کی؟ اور کانفرنس اس نتیجہ پر پہنچی کہ اگرچہ عورت کے اندر انسان ہی کی روح ہوتی ہے، لیکن وہ ''روح'' مرد سے ادنی درجہ کی ہوتی ہے۔ لہذا عورت کی پیدائش کا مقصد مردوں کی غلامی اور خدمت کرنا ہے۔ (۱۴)

فرانسیسی فیمی نسٹس میں ایک اور نام ہیلن سکسس(Helene Cixous) کا ہے جو اپنی تھیوری Ecriture Feminism کی وجہ سے تانیثی میدان میں شامل ہیں۔ان کا اپنی اس تھیوری میں کہنا ہے کہ مردوں کی طرح عورتوں کو بھی جنسی لذت اور آسودگی کی تحریریں لکھنی چاہئیں۔وہ مزید لکھتی ہیں کہ پدری نظام نے جنسی اختلاف پر بے تحاشا زور دیا ہے۔اور اسے مردانہ اصول وضوابط کے تحت لاگو کیا گیا ہے جس سے عورتوں کا استحصال ہوا ہے۔ لہذا یہ آزادی عورت کو بھی دی جانی چاہیے۔فیمی نزم کی تحریک میں ایک اور نمایاں نام فرانسیسی میں لکھنے والی جولیا کرسٹیوا (Julia Kirsteva) کا ہے جو ماہر نفسیات بھی ہیں۔انہوں نے بہت سی کتابیں لکھیں جنہیں باقاعدہ تھیوری کا درجہ بھی حاصل ہوا۔انہی میں سے اپنی ایک کتاب (*Semiotic Approach to Literature and Art*) ہے۔اس میں انھوں نے کلچر پر بات کرتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے پدرانہ نظام نے نفسیاتی طور پر سارے معاشرے کو مردانہ بنا ڈالا ہے جس میں عورت کی ذات کہیں بالائے طاق ہوتے ہوتے مردہ ہو چکی ہے۔ان کے ایک اور مضمون(Women's Time) نے فیمی نزم کی تھیوری کو کافی تقویت دی ہے۔

فرانس میں عورتوں سے متعلق بہت سے ناول لکھے گئے۔تانیثیت کی تحریک نے عورتوں کے مسائل کو سمجھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ان ناول نگاروں میں ہیلیے سینی ڈی گرین(Helisenne de grenne)ان کا ناول جو کہ فرانسیسی میں لکھا گیا تھا اسے انگریزی میں اس نام سے ترجمہ کیا گیا۔ (*Painfull anxities which proceed from love*)اس ناول میں عورت کی معاشرے میں ضمنی حیثیت کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔اسی طرح جارج سینڈ(George Sand) بھی ایک رومانوی ناول نگار کی حیثیت سے ادیب ہیں۔ انھوں نے بھی کئی ناول لکھے جن میں اینڈیانا، ویلنٹائن ، لیلیا ، اور جیکس (*Indiana, Velentine, Lelia and Jacques*) شامل ہیں۔سینڈ نے اپنے ان ناولوں میں جس

چیز کوموضوع بنایا ہے وہ شادی کے نقصانات سے متعلق ہے۔ان کے نزدیک شادی ایک پرتشدد عمل ہے۔ یہاں ایک اور نام بھی قابل ذکر ہے جو میریا ڈیرااسمیس (Maria Deraismes) کا ہے۔انہوں نے ودمن رائٹس کے حوالے سے بے شمار مضامین لکھے۔علاوہ ازیں ان کے لیکچرز کا مجموعہ (Eve Humanity) کے نام سے سامنے آیا۔انھوں نے اخلاقیات،جنس،مردوں کی بالا دستی اور عورت کے جنسی استحصال پر خوب قلم اٹھایا۔

ان ناول نگاروں میں ایک اور اہم نام ٹرسٹن فلورا(Tristan Flora) کا بھی ہے۔جو ایک مرد کے استحصال کا شکار ہونے کے بعد فیمی نسٹ تحریک سے وابستہ ہوگئی۔انھوں نے اپنی کتاب (Travels of an outcast) میں عورت کے ساتھ روا رکھے جانے والے ایک تشدد پر قلم اٹھایا ہے جس کا شکار ہر زمانے کی عورت رہی ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے فرینچ سوشلسٹ فیمی نزم کی تشکیل دی۔عورتوں کے کام کاج کی استحصالی صورتوں کوفلورا نے اپنی تحریروں کا موضوع بناتے ہوئے اس کا شکار عورتوں کے لیے خوب کام کیا۔جینی ڈی ہیری کوٹ (Jenny d Hericourt) بھی ایک فرانسیسی مصنفہ ہیں۔ان کی کتاب کا انگیریزی ترجمہ کیا گیا۔ (The Emancipated Women) اس میں انھوں نے عورت کی شناخت سے متعلق بحث اٹھائی ہے۔ان کے نزدیک عورت کی زندگی کا خاتمہ اس کے نام تک کے حوالے سے بھی ہو جاتا ہے۔جب وہ اپنے نام کے ساتھ شوہر کا نام لگانے پر مجبور کر دی جاتی ہے۔اس کے خلاف انھوں نے ایک تحریک بھی چلائی۔(۱۵)

فرانسیسی ناول نگاروں کا ایک مختصر سا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس فرانسیسی مصنفہ کولٹ گوئیلم کا ذکر کرتے ہیں جن کی تانیثی تھیوری اس مقالے کی بنیاد ہے۔انھوں نے عورت کے خلاف ہونے والے استحصال کو اپنی کتاب کا موضوع بنایا ہے۔جس کی کچھ جھلکیاں ہمیں سینڈ اور جینی ڈی ہیری کوٹ کے تانیثی نظریات میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔کولٹ گوئیلم (Collete Guillaumn) کی کتاب ''ریسزم،سیکس ازم،پاور اینڈ آئیڈیالوجی'' کے نویں باب میں اس حوالے سے نہایت واضح خیالات ملتے ہیں۔اس باب میں کولٹ کے اس نظریے کی وضاحت کی جائے گی جو اس

مقالے کی بنیاد ہے۔اوران نظریات کی بنیاد پرہم نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا تانیثی مطالعہ کریں گے کہ آیا وہ نسوانی کرداران نظریات پر پورااترتے ہیں یاان سے باغیانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔

کولٹ گوئیلم کا تانیثی نظریہ

کولٹ گوئیلم ایک فرانسیسی مصنفہ،قومی ادارہ برائے سائنسی تحقیق پیرس کی صدر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فرنچ فیمینسٹ بھی ہیں۔انھوں نے اس حوالے سے اپنے نظریات کو نہایت مربوط انداز میں واضح دلائل کے ساتھ اپنی کتاب ''ریسزم،سیکس ازم، پاور اینڈ آئیڈیالوجی'' میں پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنی اس کتاب میں جو پیش کیا ہے اس کا مختصر جائزہ کچھ یوں ہے۔

نسلی وجنسی امتیاز اور طاقت واختیار کا نظریہ اس بات کا شاہد ہے کہ بظاہر یہ چیزیں فطری اور نمایاں نہیں ہیں کہ نسل اور جنس کے بارے میں جو ہمارے خیالات ہیں ان کو درست قرار دیا جائے ،اور اس بات کی دلیل ان تاریخی واقعات سے بھی لی جاسکتی ہے، جو ہمارے سامنے مختلف مضامین کی صورت میں موجود ہیں۔کولٹ اس بات پر بحث کرتی ہے کہ ہمارے جو نظریات نسلِ انسانی کے بارے میں ہیں ان کا ہمارے لیے بیان ہونا صرف چند اشاروں کی صورت تک محدود ہے۔لیکن خود جنس اور نسل اس بات سے بالاتر ہے کہ اسے صرف اشاروں کنائیوں میں سمجھا جائے۔یہ معاشرے کے ٹھوس حقائق ہیں۔ایک مرد یا عورت ہونے کے ناطے چاہے وہ کالا ہو یا گورا معاشرے کی حقیقتیں ہیں کہ وہ ایک خاص نسل اور جنس سے تعلق رکھنے کی بنا پر مختلف فوائد،حقوق اور پابندیوں کا سامنا کریں۔معاشرے کی تشکیل کے دوران ان کا مطالعہ کرنا بھی از حد ضروری ہے جو ہماری زندگی میں شامل ہیں۔گوئیلم ان اعتقادی پابندیوں کو روزمرہ کی معاشرتی زندگی اور ذہنی ہم آہنگی سے جوڑتی ہیں۔ان کے خیال میں یہ معاشرتی زندگی اور نظریاتی اعتقادات لوگوں کا اپنا ذہنی تخیل ہے کہ وہ اس بارے میں کیا سوچتے ہیں۔کیوں کہ بظاہر یہ تصویر کے دورخ ہیں وہ لوگ جو ان معاشرتی اور نظریاتی اعتقادات کی مخالفت کرتے ہیں وہ فکری اور حقیقی دلیلیں رکھتے ہیں۔جو چند باتیں اس کتاب میں نسلی وجنسی امتیاز اور نظریہ طاقت واختیار کے بارے میں بیان کی گئی ہیں وہ ایک پیچیدہ معمے کو حل کرنے میں ایک بہترین کارنامہ تصور کی جاسکتی ہیں۔یہ اس کتاب کا ایک مختصر تعارف تھا۔

کولٹ نے اپنی کتاب کے نویں باب میں عورت کے استحصال و کردار کے حوالے سے مختلف نظریات بیان کیے ہیں۔کولٹ نے اس حوالے سے جو مشاہدہ کیا ہے اس کے مطابق مردوں کو ہر لحاظ سے ان کے کام، معاشرے میں ان کی اہمیت، فیصلہ سازی کی صلاحیت کے حوالے سے نہ صرف اہمیت دی جاتی ہے بل کہ ان کی ضروریات کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔دوسری جانب عورت کو سوائے عورت ہونے کے اور کچھ نہیں سمجھا جاتا۔عورت صرف جنس کے طور پر جانی جاتی ہے۔جہاں بھی عورت کا ذکر آتا ہے چاہے وہ نوکری کے حوالے سے ہو، اس کے تشخص کے حوالے سے یا کسی بھی، ہم تمام حقیقتوں کو یکسر بھلا دیتے ہیں۔عورت کو ایک جائیداد کی طرح سمجھا جاتا ہے جسے کبھی بھی کہیں بھی حسب ضرورت استعمال کیا جا سکتا ہے۔جب کہ مرد اپنی ذات کا مالک خود ہے۔

بہت سے دانش وروں اور ماہرین نے اس حوالے سے بات کی ہے کہ پرانے دقیانوسی معاشروں میں عورت کی تعداد ریاست میں کم ہونا اس بات کی علامت تھی کہ عورت ایک تبادلے کی شے ہے اور اس پر ریاست کا قبضہ ہے۔اسے مختلف چیزوں کے بدلے دست بہ دست لیا اور دیا جاتا ہے۔بلکل اسی طرح جیسے مال مویشی یا روپیہ پیسہ وغیرہ۔دو باتیں جو اس کے ذیل میں بیان کی جاتی ہیں اور اہم ہیں۔ان میں ایک جسمانی حقیقت ہے اور دوسری نظریاتی۔پہلی کا تعلق طاقت یا اختیار سے ہے۔جس کا استعمال مردوں کی جانب سے طبقہ نسواں پر کیا جاتا ہے۔دوسرا نظریاتی تجربہ ہے کہ وہ فطری چیز ہے یعنی عورت کو عورت سمجھا جائے۔ایک نظریہ خود بخود پیدا نہیں ہوتا ہے بل کہ یہ ایک ذہنی معیار ہے جو کہ کچھ معاشرتی رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔

''عورت پر قبضہ یا تصرف'' کے عنوان سے کولٹ نے عورت کی معاشرے میں حیثیت کے حوالے بات کی ہے۔ہر کوئی اس بات کو مانتا ہے کہ عورت کا استحصال ہوتا ہے۔جب عورت اپنی محنت بطور مزدور کے معاشرہ میں فروخت کرنے جاتی ہے تو اس کی محنت کا معاوضہ مرد کے مقابلے میں کم لگایا جاتا ہے۔اور وہ عورتیں جو گھریلو کام سرانجام دیتی ہیں انھیں اس کا کوئی معاوضہ نہیں دیا جاتا ہے۔ایک عالمی لیڈر نے اپنے خطاب میں کہا ''انھوں نے دس ہزار

مزدور طالب علم اور عورتیں مار دیں''۔کولٹ کے خیال میں عورتیں صرف ملکیت تصور کی جاتی ہیں۔کام کی جگہ پر ان کو کم اجرت دینا ہی جبر نہیں ہے بلکہ عورتوں کا استحصال نہ موزونیت کے طور پر بھی کیا جاتا ہے جسے کولٹ نے سیکس ایج کا نام دیا ہے۔عورت کے ایسے استحصال کو کولٹ نے چار نکات کی صورت میں بیان کیا ہے۔

۱: عورت کے وقت پر قبضہ

۲: عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ

۳: عورت پر جنسی پابندی

۴: عورت کے فرائض (عورت کی معاشرے کے معذور افراد کی پرورش کے لحاظ سے ذمہ داری، یہاں تک کہ مردانہ طبقے سے تعلق رکھنے والے صحت مند افراد کی بھی ذمہ داری)۔

عورت کے وقت پر قبضہ:

عورت کے وقت پر قبضہ یا اختیار واضح طور پر شادی کے عنوان سے ہے۔جہاں وقت کا کوئی پیمانہ یا حد مقرر نہیں ہے۔نہ ہی عام معاہدوں میں، نہ اجرت کے طور پر، نہ پیسے کی ادائیگی کے لحاظ سے۔گویا کہ عورت کے کام کرنے کا کوئی وقت کسی بھی لحاظ سے مقرر نہیں ہے۔اگر بیوی کے روپ میں وہ گھریلو کام سرانجام دے رہی ہے تو بھی اس کا کوئی معاوضہ یا وقت کی کوئی مدت متعین نہیں ہے۔مزید براں یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ عورت کا بحیثیت بیوی کے کام کرنا گویا اس کا فرض ہے کیوں کہ وہ عورت ہے اور اسے یہ کام تفویض کر دیا گیا ہے۔دوسری جانب ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ عورت چاہے جس روپ میں بھی ہو بیوی، ماں، بہن، بیٹی، دادی، نانی، ساس، بہو وغیرہ ان کی طرف سے کوئی معاہدہ طے ہی نہیں کیا جاتا ہے کہ جس کی بنا پر کوئی بھی مرد انھیں اس کا معاوضہ دے۔کپڑوں کی دھلائی، بچوں کی دیکھ بھال ،کھانا بنانا وغیرہ جیسے امور کی انجام دہی یہ سب اس حیثیت سے کرتی ہیں کیوں کہ یہ ان کی ذمہ داری ہے۔یہ سب

کچھ عورت پر صرف اس لیے بھی ڈالا جاتا ہے کہ وہ ایک خاص طبقے کی رکن ہے اور پھر اس کا وقت بغیر کسی نقد ادائیگی کے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ بات بھی ظاہر ہے کہ عورت شوہر کی ملکیت ہے وہ جیسے چاہے اسے استعمال کر سکتا ہے۔ ہر جگہ اور ہر وقت عورت سے یہ امید بھی رکھی جاتی ہے کہ وہ صفائی ستھرائی، بچوں کی دیکھ بھال و پرورش، گھر کی جھاڑ پونچھ، چائے اور کھانا پکانا، ٹیلی فون سننا، قمیضوں کے بٹن ٹانکنا اور مرد کے ہر قسم کے مسائل کو حل کرنا چاہے وہ جس نوعیت سے تعلق رکھتے ہوں ان کی ادائیگی عورت کے ذمہ ہے کیوں کہ وہ عورت ہے۔

عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ:

''وہ صرف اپنی عنابی رنگ کی خواتین کے بال ہی فروخت نہیں کرتے تھے بل کہ دودھ بھی۔''

یہ وہ الفاظ ہیں جو ایک عمر رسیدہ مصنف سے صاف صاف سنے گئے۔ (ٹیلی ویژن ۱۶ دسمبر ۱۹۷۷ء) وہ واضح الفاظ میں اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس بات کے بلکل برعکس جیسا کہ ہم سوچتے ہیں کہ نہ ہمارے بال اور نہ ہی ہمارا دودھ اپنا ہے۔ اگر یہ بیچا جائے تو یہ سب ان کا ہے جن کی ہم قانونی طور سے ملکیت ہیں۔ وہ مالک وہ لوگ ہیں جو خواتین کو بحری جہازوں سے پیرس لے کر آتے ہیں (یہی بات ایک نمائندے نے بھی کہی)۔

دوسری جانب ایک اور ثبوت عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضے کا ''شادی'' بھی ہے۔ جس میں بچوں کی تعداد کا تعین اس معاہدہ شادی میں نہیں ہوتا ہے۔ نہ ہی اس میں بیوی کی رضامندی کو مدِ نظر رکھا جاتا ہے۔ اور اس کا جو نتیجہ سامنے آتا ہے اس میں عورت کا اسقاطِ حمل کرانا یا اولاد کی پیدائش سے انکاری ہونا معاشرے میں عام نظر آتا ہے۔ بیوی کو بچوں کی تمام تر مشکلات کو برداشت کرنا ہے جو کہ شوہر نے اس پر ڈالی ہیں۔ شوہر اپنی سہولت کی خاطر تمام تر ذمہ داری بیوی پر ڈال دیتے ہیں۔ بیوی کو وہ تمام اشیاء و سہولیات شوہر کو مہیا کرنا ہوتی ہیں جو وہ چاہتا ہے۔ اسقاطِ حمل اس لیے بھی کیا جاتا ہے کہ ان کے شوہر بچے نہیں چاہتے ہیں نہ کہ اس لیے کہ خود خواتین وہ بچہ نہیں چاہتی ہیں۔

ہم یہ بات بھی جانتے ہیں کہ بچے شوہر کی ملکیت تصور کیے جاتے ہیں فرانس میں کچھ عرصہ قبل اگر عورت بچے کو ملک سے باہر لے جانا چاہتی تھی تو اسے پہلے شوہر سے اجازت طلب کرنا ہوتی تھی جب کہ مرد کے لیے ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔ آج کے اس دور میں ایسا نہیں ہے۔ امیر ملکوں میں بچے کی ملکیت ایک فائدہ مند ملکیت شمار ہوتی ہے۔ بچے ایک ضروری ہتھیار کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ اگر زوجین کے درمیان ناچاقی ہو جائے تو یہ مرد ہے جو بچوں کی ملکیت کا دعویٰ کرتا ہے، لیکن مادی ذمہ داری نہیں اٹھانا چاہتا ہے۔ اصول یہ کہتا ہے کہ زورآور کو مالک بنا دیا جائے اور تمام مادی ضروریات بھی وہی پوری کرے۔ بچے چوں کہ عورت پیدا کرتی ہے اس لیے وہ اس کی ملکیت ہوئے لیکن مرد یہ فیصلہ خود سے اخذ کر لیتا ہے کہ قانونی طور پر بچے مرد کی ملکیت ہیں۔ یہاں تک کہ عورت جو انھیں جنم دینے والی ہے بوقت طلاق یا علیحدگی وہ باپ کو دے دیے جاتے ہیں۔ جہاں تک عورت کی ذاتی جسمانی حیثیت ہے وہ کچھ پیدا نہیں کرتی ہے (یعنی کہ بچے)۔ اس کے وجود سے جدا ہونے والے حصے (بال و دودھ) وہ غیر کی ملکیت ہیں۔ بلکل ایسے ہی جیسے نسل در نسل غلامی کے نظام میں ایسا ہوتا ہے۔

عورت پر جنسی پابندی:

اس تعلق کو کوئی نام دینا آسان کام نہیں ہے۔ ''جنسی خدمت''؟ ایک فوجی کی خدمت جو لازمی انجام دینی ہے۔؟ کیا یہ برا ہے؟ کیا یہ جنسی ذمہ داری ہے؟ کیا یہ عام گھریلو کام کاج کی طرح ہے یا پھر فرض؟۔ تو پھر یہ برا نہیں ہے۔ مثبت چیز دیکھنے والے اچھا رخ دیکھتے ہیں۔ '' آپ حقوق رکھتے ہیں'' یہ وہ اصطلاح ہے جو ہم اپنے لیے وضع کرتے ہیں۔ یہ وہی بات ہوئی کہ جو کچھ ہم کرنا چاہتے ہیں۔ ایک درست کام اور درست رویے کو بغیر اہمیت دیتے ہوئے ہم صرف اپنی رائے ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ لیکن یہ ان لوگوں کی طرف سے ایک سنجیدہ غلطی ہے، جو صرف اپنے حقوق کی عمل داری چاہتے ہیں۔

جب ہم ایک فرض انجام دیتے ہیں تو ہمیں یہ بات بھی سکھائی جاتی ہے کہ تمام حقوق کے مقابلے میں فرائض

بھی ہوتے ہیں۔لیکن یہ واضح نہیں ہوتا کیوں کہ کچھ لوگوں کے حقوق دوسرے لوگوں کے فرائض شمار ہوتے ہیں۔اور یہاں یہی معاملہ درپیش ہے۔

کولٹ یہاں ایک مثال کی صورت کی میں اس بات کی وضاحت کچھ اس انداز سے کرتی ہے کہ اگر آپ ایک عورت ہیں تو کچھ مدت بعد آپ کو ایک پیار کرنے والا ملے گا اس کی پہلی دل چسپی آپ کے ساتھ رات بسر کرنا ہوگی۔ میں یہ نہیں سمجھتی کہ یہ جسمانی لگاؤ ہمیشہ برقرار رہے گا۔ظاہراً ایسا نہیں ہوتا۔عورت اور مرد کے درمیان رشتہ صرف جسمانی استعمال تک لازمی ہے۔یہ صرف اس وقت ممکن ہے جب صنف مخالف کا آمنا سامنا ہوتا ہے اور کوئی معاشرتی پابندی نہیں ہوتی۔یہاں سوال صرف جنسیت کا نہیں ہے بل کہ اس کے استعمال کا ہے۔یہاں خواہش کا ذکر نہیں ہے بل کہ اختیار کی بات ہے۔(مثلاً جنسی زیادتی)۔

یہاں پر جنسی استعمال کی دو صورتیں ہیں۔ایک شادی جس میں کوئی معاوضہ ادا نہیں کیا جاتا ہے۔جب کہ دوسری قسم براہ راست نقد ادائیگی کی صورت میں ہے اور وہ ہے ''جسم فروشی''۔یہ دونوں ایک دوسرے کی متضاد ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ دونوں ایک دوسرے کی تصدیق کرتی ہیں اور وہ یہ ہے کہ عورت پر اختیار اور تصرف کا معاملہ ہے۔

فرق صرف نقد ادائیگی کا ہے جو عورت کے استعمال کا تعین کرتی ہے۔عصمت فروشی میں ایک خاص رقم اور ایک متعینہ مدت کی پابندی کی جاتی ہے اور اس پر عمل پیرا ہونا بھی ضروری شمار کیا جاتا ہے۔''شادی'' میں جسم کا استعمال تمام ممکن استعمالات پر محیط ہے۔جس میں جنس کا استعمال مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔معاہدہ شادی میں یہ بات لازمی ٹھہرتی ہے اور اس سے انکار گویا علیحدگی کا موجب ہوتا ہے۔عورت کا شادی کے بغیر اس طرح کا استعمال دوسرے الفاظ میں ایک مرد سے دوسرے مرد کی طرف عورت کی منتقلی کہلاتا ہے۔تو پھر ایک شخص (مرد) یہ کہہ سکتا ہے کہ عورت ایک قابل تصرف شے ہے۔

ظاہراً عورت اپنے جسم کے ساتھ وہ کچھ نہیں کر سکتی جو وہ چاہتی ہے۔ جیسا کہ وہ شوہر کو اس بات پہ طلاق نہیں دے سکتی کہ وہ زنا کار یا بدکار ہے۔ اگر چہ وہ خود دوسری کا جنسی استعمال کرتا ہے۔ شوہر کو دوسری عورت پہ قبضہ کرنے میں آزادی حاصل ہے۔ کیسے؟ ایسے کام صرف مرد پر جائز ہیں کہ یک زوجگی کے نظریے کو ختم کیا جا سکے۔ اس طرح یہ عورت کے ازدواجی حقوق پر تصرف ہی ہے۔ لیکن مرد پر بدکاری کا الزام نہیں ہے کہ وہ طلاق کا استعمال کر سکے۔ یہ صرف اس لیے ہے کہ جب مرد کو جنسی تعلق رکھنا ہو تو اس کا جسم زیر بحث ہو گا نہ یہ کہ کون اس کے ہاتھ میں ہے اور یہ بھی کہ وہ اس کے استعمال کا حق بھی رکھتا ہے اور ملکیت بھی۔ وہ اس کو آزادانہ استعمال کر سکتا ہے چاہے وہ اس کی بیوی ہے یا کوئی اور دوسری جانب اگر یہی کام عورت سے منسلک کر کے بیان کیا جائے تو کہا جاتا ہے کہ عورت کا جسم اس کی ذات سے متعلق نہیں ہے۔ لیکن اس کا شوہر اس کے جسم کا مالک ہے وہ عورت آزاد نہیں کہ اس کا اپنی مرضی سے استعمال کر سکے۔ ایک مرد اپنے غصے کا اظہار کر سکتا ہے کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ اس کے پاس اپنے دفاع کی اپنی دلیل ہو گی۔ ایک مصنف اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے یاد پڑتا ہے کہ لوگوں کے پاس پیسے ہیں اور وہ چیزوں سے متعلق بات کر رہے ہیں۔ ہاں پیسے سے متعلق جیسے کہ عورت: ہاں جائیداد سے متعلق جیسے کہ عورت۔ یہ اس لیے کہ عورت اور پیسہ کئی معاملات میں ایک ہی چیز ہیں۔ لیکن وہ کون سے معاملات ہیں؟ یقیناً اختیارات یا تصرفات۔

کولٹ کا یہ بھی کہنا ہے کہ عورت کی توہین یا اس سے حقارت آمیز رویہ رکھنا خود عورت کی توجہ حاصل کرنے کے لیے ہے اور یہ وہ طریقہ ہے جسے مردوں نے اپنا رکھا ہے۔ جہاں تک انکار کا تعلق ہے تو ہم بلکل بھی یہ اختیار نہیں رکھتی ہیں۔ ہمیں ایک جائیداد کی طرح سمجھا جاتا ہے جسے خریدا اور بیچا جا سکے۔ جائیداد بھی مختلف اقسام کی ہوتی ہے۔ یہ سب اس لیے بھی ہے کہ ہمیں بطور طبقہ شمار کیا جاتا ہے اور پھر ہمیں ہماری ذات سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ انفرادی کوشش چاہے وہ ذہنی ہو یا جسمانی عارضی ہوتی ہے۔ لیکن اصل معاملہ اپنی شخصیت کی پہچان اور اسے ثابت کرنا ہے۔ اگر ہم اپنی ذات کو پالیں گے تو تمام طبقات خود بخود اپنی پہچان معاشرتی و مادی دونوں صورتوں میں ثابت کریں گے۔

ایک طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کا جسمانی وزن یا بوجھ:

ایک عام تعلق اور ایک جنسی تعلق مختلف طریقے سے اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر غلامی اور بدکاری کو باقاعدہ ایک شعبے کے مثلاً جیسے زراعت، صنعت یا گلہ بانی کی طرح اپنا لیا جائے تو جنسی معاملہ ایک گھریلو غلامی کی طرح ہو جائے گا۔ ریاست کی طرف سے اگر اس کی تصدیق ہو تو پھر عام انسانی حقوق میں بھی شمار ہوگا۔ پھر خواتین بھی بنیادی حقوق کے لیے عام لوگوں کی حیثیت سے تصور ہوں گی۔

دو الگ الگ معاملات میں جہاں ایک طرف جسمانی خدمت ہو اور دوسری طرف جنسی خدمت ہو تو تصرف اسی شخص کا سمجھا جائے گا جو غلبہ رکھتا ہو۔ اور اس کو ہر طرح کی ملکیت بھی حاصل ہوگی۔ اگر ہم ان گھنٹوں کا موازنہ کریں جس میں عورت کو ادائیگی کی جاتی ہے اور جن میں ادائیگی نہیں کی جاتی ہے تو معلوم ہوگا کہ یہ وہی ذمہ داری ہے جہاں عورت کو بطور بیگار استعمال کیا جاتا ہے۔ معاشرتی طور پر یہ وہ کام ہیں جو عورت کو براہ راست سپرد کیے جاتے ہیں جن کا کوئی معاوضہ نہیں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر مذہبی اداروں میں خواتین کو بلا معاوضہ وہ کام سپرد کیے جاتے ہیں جن کے بدلے میں خود انہیں گروی رکھ لیا جاتا ہے وہ ہسپتال ہوں، یتیم خانے یا اور ایسے کئی ادارے۔ بلکل یہی معاملہ ان کی شادی میں بھی ہوتا ہے جب ان کی ذات کو کسی کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ جب عورت کو نن یا سسٹر کا خطاب دیا جاتا ہے تو یہاں معاملہ مذہب میں خیرات یا کار خیر نہیں ہے کیوں کہ تمام مذہبی اداروں میں مردوں کی اجارہ داری اور ملکیت ہے۔ یہ خواتین کا طبقہ ہے جسے جبراً ان تمام امور کی انجام دہی کا ذمہ دار بنا دیا جاتا ہے۔ جہاں وہ معاشرتی طور سے بغیر کسی معاوضہ کی ادائیگی کے بیماروں کی خدمت اور بوڑھوں کی تیمارداری کرتی ہیں۔ طبقہ نسواں کی ایک اور ذلت عصمت فروشی ہے۔ اور یہ جنسیت کا ایک اور پہلو ہے۔ ظاہراً یہ پہلے معاملات سے مختلف ہے کیوں کہ اس طریقہ میں عورت کو ادائیگی کی جاتی ہے۔

ذات پر تصرف یا اختیار حاصل کرنے کے اثرات:

حقیقت یہ ہے کہ ''جسمانی یا مادی دیکھ بھال کا کیا مطلب ہے؟'' سب سے پہلے اس کا مطلب ہے مسلسل موجودگی۔ بغیر کسی گھڑی کے، جب کہ زندگی کا وقت گزر رہا ہوتا ہے۔ جہاں آمنے سامنے معاملات طے کرنا ہوتے ہیں۔ بچوں کے ساتھ، شوہر کے ساتھ، بوڑھوں کے ساتھ، بیماروں کے ساتھ۔ آمنے سامنے سے مراد یہاں لوگوں کا طرزِ عمل ہے۔

ان کے حرکات و سکنات ہیں جو کسی بھی صورت میں ہو سکتے ہیں۔ جن ناموں کا ذکر کیا گیا ہے ان کے خاص معنی ہیں جو عورت کی زندگی کو اس کے لیے مختلف انداز میں ڈھالتے ہیں ہر لمحہ: چاہے وہ کسی چیز کی ضرورت ہو، درخواست ہو، چاہے کسی کام کی انجام دہی میں دکھ ہی کیوں نہ سہنا پڑے۔ عورت کی زندگی کا ہر لمحہ دوسرے لوگوں کا ہے۔ اس کی ان تمام معاملات میں موجودگی ضروری ہے بل کہ اس کا جسمانی حیثیت میں حاضر ہونا لازمی ہے۔ مردے کو غسل دینا بھی اس کی ذمہ داریوں میں شامل ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ بیمار مریض افراد کو نہلانا دھلانا اور ان کی دیکھ بھال کرنا بھی اس کی ذمہ داریوں میں شامل ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جسمانی مشقت کو برداشت کرنا بھی ایک ذہنی دباؤ ہے۔ اگر انفرادی شخص پر دوسرے کی مرضی غالب آ جائے تو پھر پورا طبقہ ہی نظر انداز ہو جاتا ہے۔ پھر یہ انفرادیت عمومیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

یقیناً یہ معاملہ اسی طرح ہے کہ غالب آنے والے طبقے نے اپنے آپ کو پوشیدہ رکھا ہے۔ اس کی مثال اس طرح ہے کہ بیمار اور بوڑھے لوگوں کو لباس تبدیل کروانا آسان نہیں ہوتا یا ان کے لباس کو دھونا، لیکن عورت کو یہ کام کرنا ہے اور ضرور کرنا ہے۔ عورت ایک آلہ ہے جسے معاشرے کے مشکل اور پیچیدہ کام تفویض کیے جاتے ہیں۔ یہ کام انہیں مشکل سمجھ کر نہیں بل کہ ذمہ داری سمجھ کر دیے جاتے ہیں۔ ان معاشرتی رویوں کے تحت ایسے کام لیے جاتے ہیں جن سے ان کی خودمختاریت اور انفرادیت تباہ ہو جاتی ہے۔ عورت بہت سی ذمہ داریاں بغیر پیسے کے انجام دیتی ہے۔

یہاں پرعورت ''خاندان'' کےعنوان سے ذمہ دار ہوتی ہے ۔ایک تشویش ناک مرحلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب عورت ایک بچے کو جنم دیتی ہے ۔اس مرحلے کو جو بھی نام دے لیں ۔ چاہے اعصابی دباؤ یا پھر جراحی کے عمل کا دباؤ ۔معلوم یہ ہوتا ہے کہ وہ مرحلہ عورت پر مسلط شدہ ہے اور اسے جسمانی و ذہنی دونوں طور پر نگل گیا ہے ۔اگر آپ سے کہا جائے کہ اس نا قابل پیائش اور غیر پیائش شدہ وقت کو کیسے گزاریں گے بغیر اس کے کہ آپ اپنے آپ کو کھودیں ۔یا پھر یہ کہا جائے کہ سرنگ کے دوسرے کنارے تک غیر معینہ مدت تک چلتے رہو ۔اس کا کوئی تسلی بخش جواب نہیں ہے ۔

۴: عورت کے فرائض (عورت کی معاشرے کے معذور افراد کی پرورش کے لحاظ سے ذمہ داری، یہاں تک کہ مردانہ طبقے سے تعلق رکھنے والے صحت مند افراد کی بھی ذمہ داری) ۔

انفرادی طور سے کسی کے جسم پر مادی تصرف حاصل کرنا:

حقیقت یہ ہے کہ محنت پر تصرف بذات خود ایک مادی تصرف شمار ہے ۔وہ شخص جو اپنی محنت کو فروخت کرتا ہے اور پھر اسے ادائیگی کی جاتی ہے چاہے کسی بھی صورت میں ہو ۔تقریباً تمام معاملات میں تخمینہ لگایا جاتا ہے ۔لیکن جب مزدوروں کو کسی کام پر لگایا جاتا ہے چاہے کام کوئی بھی ہو دو باتیں اہم ہوتی ہیں ۔ایک وقت اور دوسرا معاوضہ ۔اگرچہ خریدار کی طرف سے ہمیشہ کمزور معاہدہ ہی سامنے آتا ہے ۔یہاں یہ سوال نہیں آتا کہ اسے اپنی محنت کا معاوضہ جلد ملے گا یا بدیر ۔بات یہ ہے کہ اس میں کیسے فرق کیا جائے کہ اس نے اپنی محنت کو فروخت کیا ہے یا اپنی ذات کو ۔؟

کولٹ ایک جگہ یہ بھی کہتی ہیں کہ وہ طبقے جو محنت کے خریدار ہیں ۔ہم خواتین جو جنس کے اعتبار سے اپنی قیمت نہیں رکھتی ۔ہم پر تصرف اس بات کا ثبوت ہے کہ ہم ان ماتحت لوگوں سے فرق ہیں جو اپنے ارادہ اور اختیار سے اپنی محنت کے معاوضے کا تعین کرتے ہیں ۔کچھ ایسی باتیں جہاں پر عملاً اور تدبیر کے لحاظ سے محنت کو روپے پیسے میں پیائش کیا جاتا ہے ۔جیسا کہ وہ کام جو شادیوں میں لوگ کرتے ہیں اور جب ہم اپنے آپ سے سوال کرتے ہیں کہ اگر یہ کام انجام

نہ دیا جائے جو اس حقیقت کو چھپا رہا ہے کہ اگر اس کام کے معاوضہ کی ادائیگی نہ کی جاتی۔ اسی بات کو اگر بہتر انداز میں کہا جائے تو یہ ہے کہ یہ ایسا معاملہ ہے، جس کی روح میں کام کی ادائیگی کا سوچا بھی نہیں جاتا۔

اگر تمام معاملے کو شمار نہ بھی کیا جاسکے یا روپے پیسے میں پیمائش نہ ہوسکے تو اس کا مطلب ہے کہ اسے کسی اور طرح سے تصرف کیا جائے۔ یہ دوسرا طریقہ اجتماعی نوعیت کا ہوگا جو ہمیشہ کے لیے ہوگا اور اسے پیسے روپے یا کسی معین وقت میں بھی شمار نہ کیا جائے گا۔ جس کے ذریعے کام کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو۔ اور پھر آخر کار محنت کو آسانی سے حوالہ کر دیا جائے گا۔ یہ وہ نتائج ہیں جو عام طور پر برآمد ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر کوئی شخص کسی اور کی جائیداد رکھتا ہو تو اسے حق نہیں ہے کہ اس کی بنیاد پر معاہدہ کرے۔ معاشرتی تعلقات کی یہ قسم جیسا کہ جنسیت یا غلامی کے بارے میں ہے وہ واضح نہیں ہے، کیوں کہ اس میں شامل افراد غلبہ کی وہ اہمیت یا طاقت نہیں رکھتے ہیں جو ایک جانور پر غلبہ کی کیفیت یا طاقت سمجھی جاتی ہے۔ وہ جانور یا چیزیں کتنی ہی قیمتی کیوں نہ ہوں۔ چیزوں کو فروخت یا تبدیل کرنا یا کسی شخص سے کسی چیز کا برآمد ہونا جو محنت کی صورت میں ہو یہ سب مل کر ذاتی ملکیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ (میں وہ چیز فروخت کرسکتا ہوں جو میری ملکیت ہے۔)

وہ اصول جو ازدواجی تعلقات کو بیان کرتے ہیں ان میں ذاتی ملکیت کے بارے میں کچھ بھی قانونی نہیں ہے۔ بلکل ایسے ہی جیسے ایک مزدور اپنی محنت کو فروخت کرتا ہے۔ یہاں پر پوشیدہ معنی یہ ہیں کہ اس کی محنت ذاتی مال ہے، جب کہ ''شادی'' کے معاہدہ میں یہ پوشیدہ معانی عدم ملکیت کے ہیں۔ یہاں پر عورت اپنی محنت حوالے نہیں کرتی ہے۔ ہم یہ بات پہلے بھی بیان کر چکے ہیں کہ نہ ہی وقت کی پیمائش، نہ ہی معاہدہ جو کہ معاوضہ کو بیان کرے اس کا حصہ ہیں۔ جیسے ایک مشین کو چالو حالت میں رکھنے کے لیے اس کا مالک اس کی دیکھ بھال کرتا ہے ایسے ہی عورت کا بھی اپنی حوالگی کا یہی معیار ہے کہ اسے زندہ رکھنے کے لیے اس کی دیکھ بھال کی جائے۔ حوالگی جہاں وہ غیر معین مدت تک کام کرے اپنے مالک کے لیے جس نے اس کے جسم پر تصرف حاصل کیا ہوا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کام کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اور نہ ہی وقت کی کوئی پیمائش ہے۔

ہم اس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ عورت کے جسم سے کیا وصول کیا جاتا ہے اور اس پر کیسے تصرف حاصل کیا جاتا ہے ۔ انیسویں صدی میں عورت اور بچوں کی کمائی ان کے والد یا شوہروں کو وصول ہوتی تھی ۔صرف فرانس میں (۱۹۰۷ء) میں عورت کو یہ حق حاصل تھا کہ اپنی اجرت خود وصول کرے ۔لیکن پھر ۱۹۶۵ء میں عورت سے اس کی یہ آزادی چھین لی گئی اور شوہر کو یہ حق دے دیا گیا کہ وہ فیصلہ کرے کہ کتنا کام کرنا ہے کیوں کہ وہ اس کی ملکیت رکھتا ہے ۔ جب عورت کے کیے گئے کام کی اجرت شوہر وصول کرتا ہے حالاں کہ وہ اس کا قانونی حق نہیں ہے تو گویا وہ عورت کو ایک آلے کے طور پر استعمال کرتا ہے ۔

معاشرتی تصرف:

معاشرتی تصرف کا ذکر کرتے ہوئے دو قسم کا تصرف سامنے آتا ہے ۔ایک مجموعی تصرف اور دوسرا ذاتی تصرف ۔ دوسری جانب ایک اور تضاد خود عورت پر تصرف کا ہے ۔کیا یہ ذاتی حیثیت میں استعمال کی جائے یا پھر اجتماعی طور سے ۔ان کی معاشرے میں موجودگی کس عنوان سے ہے ۔فرانس میں ۱۹۶۵ء سے (شہری خواتین کی شق نمبر ۳۲۲) میں ہے کہ بیوی کو کام کرنے کی اجازت خود ذاتاً ہے یعنی شوہر سے کام پر جانے کی اجازت لینا ضروری نہیں ہے تاہم شوہر کی جانب سے اس اختیار کا ختم کیے جانا شق نمبر ۲۱۴ کی تبدیلی میں شامل نہیں ہے ۔ یہ شق زوجین کے درمیان تعلق اور بذریعہ شادی عورت پر تصرف کو بیان کرتی ہے ۔شادی کے عنوان کے تحت یہ شق عورت اور مرد کی ذمہ داریوں کا تعین کرتی ہے ۔اس میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ بیوی کی ذمہ داریاں شوہر کی ذمہ داریوں سے مختلف ہیں ۔شوہر کا کام پیسہ کمانا ہے جب کہ بیوی کی ذمہ داری اپنے جہیز یا پھر وراثت کے تحت پیسے کا مالک ہونا ہے ۔ جو اس کے پاس پہلے سے موجود ہوتے ہیں البتہ وہ شوہر کی روپیہ کمانے میں مدد کر سکتی ہے ۔ یہاں پر بیوی کے کام کرنے سے مراد اس کی محنت کی فروخت نہیں ہے کہ وہ اپنے ازدواجی معملات کو قائم رکھ سکے اور نہ ہی اس سے یہ مراد ہے کہ وہ اپنی محنت کی ایک خاص مقدار معاشرے کے حوالے کرے ۔اس سے یہ مراد ہے کہ وہ ''اپنا بوجھ خود اٹھائے'' ۔ یہاں یہ کہنا درست ہے کہ بیوی

براہ راست بغیر کسی معاوضے کے ذاتی طور سے اپنے آپ کو شوہر کے حوالے کرتی ہے۔

''عورت کے کام کا نظریہ'' اس قسم کے خاص موضوع کا بیان قدیم زمانہ سے گفتگو اور بحث کا موضوع رہا ہے۔ مطلب یہ کہ عورت اپنے شوہر کی دیکھ بھال کرنے میں مددگار رہے۔ اگر شوہر دیانت دار ہے تو وہ عورت کا تصرف کرنے پر اسے اچھا خطاب دے گا۔ اس قسم کے مباحث مختلف نتائج سے پر ہیں۔ چاہے اس میں رحم دلی یا دردمندی کا جذبہ ہو یا نہ ہو۔ بے شک وہ ایک تھکا دینے والے دن میں تمام وقت کام کاج ہی کیوں نہ کرتی رہی ہو۔ معاشرتی طور سے تصرف کرنا ایک خاص قسم کا معاشرتی تعلق ہے یہ آج کل جنسی طبقات میں موجود ہے، اور اپنے خاص نظریات کے تحت لاگو بھی ہے۔ یہ خاص معاشرتی تعلق پچھلے دور میں بھی تھا (غلامی اور عصمت فروشی کی شکل میں) اور معاشرے میں مختلف شکلوں کی صورت میں اس کی اجازت بھی تھی۔ عورت پر کیا جانے والا تصرف معاشرے میں مختلف صورتوں میں موجود تھا اور آج بھی ہے۔ اس کی چند صورتیں درج ذیل ہیں۔

ا:۔ محنت کے ذیل میں

۲:۔ خاص چناؤ کے تحت

۳:۔ بذریعہ طاقت

۴:۔ جنسی پابندی یا محدودیت

۵:۔ بذریعہ قانون اور عام رواجی حقوق کے تحت

محنت کے ذیل میں دیکھا جائے تو عورت کو اس بات کا اختیار نہیں ہے کہ وہ اپنی بقا کے لیے اپنی محنت کو فروخت کر سکے۔ حالاں کہ اپنی بقا کی خاطر اور اپنے بچوں کی خاطر جو لازمی طور پر اس کے حوالے کر دیے گئے ہیں یہ ضروری ہے عورتوں پر بازار میں داخلے پر پابندی ہے، جب کہ فرانس میں اس بات کی اجازت ہے کہ عورت کا معاوضہ مرد کے ۲/۳ کے برابر ہوگا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں عورت کی محنت کا معاوضہ مرد سے آدھے کے برابر تھا۔ علاوہ ازیں

عورت کا محنت کرنے کے پابندی کے فیصلہ کی وجہ سے عورتوں میں بے روزگاری بڑھی ہے۔ ۱۹۷۷ء کے آغاز میں فرانس کے افرادی قوت کے وزیر نے اعلان کیا کہ جو کہ روزگار کی تلاش میں تھے ان میں سے زیادہ تر عورتیں تھیں جن کی عمریں پچیس سال سے کم تھیں۔ یہ تعداد اس تعداد سے زیادہ ہے جو کہ محنت کے شعبہ سے وابستہ تھی۔ اس طرح عورت پر یہ دباؤ ڈالا گیا کہ وہ بطور بیوی کے روزگار تلاش کرے۔ وہ اپنی ذات کو فروخت کرے نہ کہ اپنی محنت کو تا کہ وہ خود کو اور اپنے بچوں کو زندہ رکھ سکے۔

خاص چناؤ کے تحت تصرف:

شادی شدہ جوڑے کے لیے عام طور پر رہائش کا انتخاب شوہر کرتا ہے۔ آپس میں باہمی رضامندی کے لیے صرف سہولیات کا انتخاب بیوی کرتی ہے۔ علیحدگی کی صورت میں شوہر ہی فیصلہ کرتا ہے۔ اس کے برخلاف کہ بیوی عدالت سے رجوع کرے۔ اب یہ اصول طے پا گیا ہے کہ عورت کو اپنے شوہر کے علاوہ کہیں نہیں ہونا چاہیے۔ یہ اصول طے پا گیا ہے کہ عورت کو شوہر کے گھر ہی ہونا چاہیے۔ ایک ایسی شے کی طرح سے جو حرکت کر سکتی ہے لیکن بول نہیں سکتی۔ ایک ایسی چیز جس کا دوسری سے مقابلہ کیا جا سکتا ہے یعنی عورت۔ ایک ایسی جو ورزش کرنے کی جگہوں پر پائی جاتی ہے۔ گھروں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ معنی کے لحاظ سے یہ دونوں مختلف ہیں۔ ساتھ ساتھ عورت کا یہ کردار کہ اسے ایک ملکیتی جائیداد کی طرح سمجھا جائے، اس کی یہ ہیبت اب بین الاقوامی طور پر تسلیم کی جا چکی ہے۔ اس کی صلاحیت کو شاید ہی کوئی مانتا ہو۔

عورت کے اس ظاہر کا مثبت اور منفی دونوں طرح سے اثر پڑا ہے۔ پہلا ظاہر اس بات کا عکاس ہے کہ تمہاری جگہ یہ ہے تم گھر کی ملکہ ہو، پورے ماحول پر تمہارا جادو ہے۔ تم ایک بے بدل ماں ہو اور تمہارے بغیر بچے نفسیاتی، احمق، فاترالعقل اور ناکام ہو جائیں گے۔ مختصر یہ کہ تمہارا کوئی بدل نہیں ہے۔ (تقریباً تمام مرد یہی کہتے ہیں۔) دوسرا ظاہر یہ ہے کہ اگر آپ اپنے گھر سے باہر نکلیں تو آپ کو ڈرایا جائے، کوئی آپ کا پیچھا کرے یہاں تک کہ آپ کی زندگی ناممکن بنا

دی جائے۔آپ کو اجازت ہے کہ آپ کریانے کی دکان پر جائیں،سکول جائیں، پارک جائیں،صبح سات بجے سے شام سات بجے تک باہر رہیں۔سب کا سب یہی کام ہے جو آپ کر سکتی ہیں۔اگر اس کے علاوہ آپ نے کوئی کام کیا تو آپ کو سزا دی جائے گی ہر اس معاملے پر جس سے آپ کو منع کیا گیا ہے تا کہ آپ کی حفاظت اور ہمارا امن برقرار رہے۔ سوچ کا یہ انداز اب محنت کے قوانین میں بھی داخل ہو گیا ہے۔اگر آپ طبقہ نسواں سے ہیں تو آپ کو رات میں صرف ان جگہوں پر کام کرنے کی اجازت ہے جہاں آپ کا کوئی نعم البدل نہیں ہے۔یہ وہ جگہیں ہیں جو وقت اور محل وقوع کے لحاظ سے ہمارے مردوں کے لیے تلخ سمجھی جاتی ہیں۔ان جگہوں پر داخلہ منع ہے سوائے ان افراد کے جن کو جذباتی انداز سے خوف زدہ کیا گیا ہو۔

بذریعہ طاقت یا طاقت کا اظہار کے حوالے سے دیکھا جائے تو عورت پر جسمانی تشدد کیا جاتا ہے۔جو کہ ظاہری لحاظ سے مخفی ہے۔کیوں کہ اسے نفسیاتی یا معملاتی لحاظ سے جہاں وہ ناکام ہو جاتی ہے ایک فرد تصور کیا جاتا ہے۔عورت کے حقوق پر پابندی لگانا بھی ایک طرح کا تشدد ہی شمار کیا جاتا ہے۔وسری جانب جنسی پابندی کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہم آج کل اس بات پر متفق ہیں کہ عصمت دری ایک قسم کی جنسی پابندی ہے۔یہ دھوکہ دہی کا بھی ایک خاص طریقہ ہے جو مردوں کی جانب سے عورتوں پر آزمایا جاتا ہے تا کہ عورتوں کو خوف زدہ کیا جا سکے۔اس کے ساتھ ساتھ یہ تاثر بھی دیا جاتا ہے کہ عورتوں پر ان کے ملکیتی حقوق بھی ہیں۔عورتوں پر یہ رویہ قدیمی نوعیت کا ہے۔ان پر جبر،ظلم کرنا ،محاصرے میں لے کر تشدد کرنا اور اسی طرح کی تمام تکلیفیں۔یہ سب اتفاقی نوعیت کا نہیں ہے اس کے برعکس طاقت کے ذریعے زیر کرنا ایک اور جنسی جبر کی مثال ہے۔عورت کے نزدیک جنسی زیادتی یا عصمت دری کے معنی یہ ہیں کہ وہ مرد کے لیے بچے پیدا کرے جس میں اس مرد کی اپنی مرضی شامل نہ ہو۔کولٹ اسے جنسی زیادتی اس حوالے سے کہتی ہیں کہ عورت کا مالک جسے جب بچے تلاش کرتے ہیں تو دوسری جانب سے ان کا باپ انہیں اپنا کہنے سے انکاری ہوتا ہے۔جو عورت کے لیے کسی تکلیف دہ مرحلے سے کم نہیں۔

قانونی حوالے اور عام رواجی حقوق کے تحت اگر بات کی جائے تو یہ قانونی شقیں اور حقوق اس بات کا تعین کرتے ہیں کہ کس طرح عورت پر ذاتی طور سے تصرف حاصل کیا جائے۔ اگر چہ یہ تصرف اجتماعی طور سے نہ ہو نہ زبانی اور نہ کسی معاہدہ کے تحت۔ شادی کی صورت میں اس پر جو تصرف کیا جاتا ہے اس میں عورت کی محنت، بچے، بچوں کے حقوق، رہائش، گھر کے کام کاج، صفائی، کھانا، دیکھ بھال وغیرہ شامل ہے۔ اگر قانون اس بات کا تعین کر دے کہ جائیداد کا مالک کون ہوگا اور عورت کس کی ذمہ دار ہوگی۔ مثلاً بچوں کی کفالت کے تو عام فیصلے مرد کے حق میں ہی ہوتے ہیں۔ فرانس کے شہری قوانین میں نام کے مسئلے کو بھی اسی انداز سے دیکھا گیا ہے کہ عورت اپنے نام کی مالک نہیں ہے۔ قانون کی سب سے پہلی شق یہ کہتی ہے کہ ہر شخص کو اپنا نام بدلنے پر پابندی ہے اور اس کے بدلنے پر سزا ہے لیکن عورت کے لیے ایسا نہیں ہے۔ وہ اپنی شادی کے بعد اپنے نام کے ساتھ اپنے شوہر کا نام اندراج کراتی ہے اور اسی کے نام سے جانی جاتی ہے۔ گویا اس کی اپنی کوئی شناخت نہ ہوئی۔ جہاں قانونی حوالے سے اسے حق ملنا چاہیے وہ اس سے بھی محروم رہتی ہے۔ (۱۶)

مجموعی حوالے سے ان تمام تصرفات پر ایک نظر ڈالی جائے تو کولٹ کے خیال میں عورت کو جس لیے پیدا کیا گیا تھا، وہ اس سے بلکل جدا ہو گئی ہے۔ انفرادی اور نفسیاتی حوالے سے ایک وہم پیدا ہو چکا ہے۔ یہ خیال کہ ہم دوسرے پر غلبہ رکھتے ہیں۔ عورت کا وہم ہے کہ وہ چھوٹی چڑیا کی مانند ہے اور مرد کا ایک بڑا وہم یہ ہے کہ وہ ''مرد'' ہے۔ جو آزاد اور خود مختار ہے۔

شادی کے بعد عورت کے کام کی کوئی حد متعین نہیں ہے۔ کچھ معاشروں میں عورتوں کے بال اور اُن کا دودھ بیچا جاتا ہے، ایک جوڑے کی کتنی اولاد ہوگی یہ فیصلہ بھی مرد کرتا ہے اور اولاد مرد کی ملکیت ہوتی ہے۔ عورتوں کی مردوں کو جنسی فراہمی شادی اور طوائف دونوں کے طور پر ہوتی ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ طوائف کے ساتھ وقت کی حد مقرر ہے اور اس کی قیمت بھی ادا کرنی ہوتی ہے۔ گھریلو ذمہ داری کے طور پر عورت کو بچوں اور گھر کے باقی افراد کو پالنا ہوتا

ہے۔ان تمام طریقوں سے عورتوں کو اُن کی آزادی اور شخصیت کی انفرادیت سے محروم رکھا جاتا ہے۔عورتوں کو وہ کام دیئے جاتے ہیں جو مرد کرنا پسند نہیں کرتے۔عورتوں کا استحصال صرف معاشی، معاشرتی یا سیاسی طور پر ہی نہیں ہوتا بلکہ نفسیاتی طور پر بھی انھیں استحصال کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔عورتوں کو یہ چیز سیکھنے کی بہت ضرورت ہے کہ وہ اپنی شخصی اور نفسیاتی آزادی کو پہچانیں۔زبان وہ چیز ہے جس سے عورتوں کا نفسیاتی استحصال کیا جاتا ہے۔جاگیردارانہ نظام میں مردوں کے لیے وہ لفظ استعمال کیے جاتے ہیں جو برتری ظاہر کریں اور عورتوں کے لیے وہ جو کمتری ظاہر کریں۔عورتوں کو غیر متحرک کردار ادا کرنے کا کہا جاتا ہے۔اگر کوئی عورت معاشرے میں متحرک ہونا چاہے تو وہ عورت نہیں سمجھی جاتی۔اس طرح کے تمام استحصال عورت کی شخصیت کو مجروح کرتے ہیں۔

کولٹ گوئیلم کے اس تانیثی نظریے کے حوالے سے کچھ ملتے جلتے نظریات ہمیں انیس ہارون کی ایک تحریر میں کچھ اس طرح سے ملتے ہیں۔جس میں وہ جنوبی ایشیاء کے پس منظر میں پاکستان، ہندوستان، بنگلا دیش، نیپال اور سری لنکا کی خواتین کے مختلف کانفرنسوں اور ورکشاپس میں ''فیمینزم'' سے متعلق تعریف کو کچھ اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ:

> ''فیمینزم نام ہے اس احساس کا کہ معاشرے میں پدری نظام مسلط ہے اور مادی اور نظریاتی سطح پر عورت کی محنت، جنسیت اور اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت کا خاندان میں اور کام کرنے کی جگہ پر غرض پورے معاشرے میں استحصال کیا جاتا ہے۔اسے کچلا جاتا ہے اور وہ تمام مرد اور خواتین جو اس حالت کو بدلنا چاہتے ہیں وہ فیمینسٹ ہیں۔''(۱۷)

اس حوالے سے ایک اور جگہ عورت کے ان تصرفات جو کولٹ گوئیلم نے اپنے ان نکات میں بیان کیے ہیں۔ان سے ملتے جلتے چند تصرفات، ان کے اطلاق اور ان سے متعلقہ قوانین سے متعلق ڈاکٹر کوثر فردوس اپنے مقالے

''تحریک نسواں اور مسلم خواتین'' میں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہیں۔ان کے یہ خیالات عورتوں سے متعلق بنائے گئے قوانین کے ساتھ ساتھ اسلامی نکتہ نظر پر بھی مشتمل ہیں۔وہ کہتی ہیں:

''۔۔۔امریکا کے ایک دانش ور رچرڈ نے راولپنڈی کے ایک کالج میں لیکچر دیتے ہوئے کہا کہ ''کوشش جاری ہے کہ عورت کو یہ حق دلایا جائے کہ اولاد کی پیدائش کا فیصلہ وہ خود اپنی مرضی سے کرے۔۔۔'' (۱۸)

ایک اور جگہ عورت کے فرائض سے متعلق بات کرتے ہوئے وہ بیان کرتی ہیں کہ:

''فرائض میں اولاد کی پیدائش و پرورش ،شوہر کی فرمانبرداری و شکر گزاری ضروری قرار پائی۔۔۔مرد بیرون خانہ معاشی سرگرمیوں کے لیے اور عورت اولاد کی پرورش کے لیے گھر کی نگران ٹھہری۔''(۱۹)

عورت کا گھر سے باہر نکل کر کمانے سے متعلق جو احکامات یا قوانین مقرر ہیں اس بارے میں وہ ساجیات کی ماہر خاتون کے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتی ہیں جب ان سے پوچھا جاتا ہے کہ بتایئے کہ عافیت کس میں ہے ،مرد عورت کے لیے کما کر لائے یا عورت خود اپنے لیے کمائے؟۔ساجیات کی ماہر خاتون نے کہا: عافیت تو اسی میں ہے کہ عورت گھر بیٹھے اور کمانے کی پابند نہ ہو لیکن دوسری طرف یہ بھی غلط ہے کہ اس کو باہر نکلنے نہ دیا جائے۔اسے بتایا گیا ہے کہ اسلام عورت کو اپنی آزاد مرضی ومنشا پر چھوڑتا ہے، چاہے تو باہر جا کر ملازمت و کاروبار کرے، چاہے گھر بیٹھے مگر اس کی کفالت کی ذمہ داری ہر دو صورت میں مرد ہی پر ہے۔

سب سے بڑی بات جو ہمیں کولٹ گوئیلم کے نکتے ''عورت پر جنسی پابندی'' کے نظریے میں دکھائی دیتی ہے اس حوالے سے ڈاکٹر کوثر فردوس لکھتی ہیں:

''۱۹۹۵ء میں طے پانے والے ''بیجنگ پلیٹ فارم آف ایکشن'' میں کئی

ایسے اقدامات کی سفارش کی گئی ہے جو خاندان کے ادارے کے لیے سم قاتل ثابت ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس میں مطالبہ کیا گیا ہے کہ ایک عورت کو زندگی کا ساتھی منتخب کرنے میں پورا حق حاصل ہونا چاہیے۔ تولیدی صحت میں یہ اختیار بھی حاصل ہونا چاہیے کہ اولاد کی تعداد کا فیصلہ عورت خود کرے۔ اگر ایک عورت بچے کی ولادت سے پہلے اسقاط حمل چاہے تو قانوناً اس کا حق اس کو حاصل ہو۔ شوہر بیوی کی مرضی کے خلاف عمل کرے تو اسے بطور تشدد لیا جائے اور اسے اس جرم کی سزا ملنی چاہیے۔۔۔" (۲۰)

ڈاکٹر کوثر فردوس کے بیان کردہ خیالات اور کولٹ گوئیلم کے تانیثی نظریات کی وضاحت کے بعد ہم کولٹ کے ان چاروں نکات کا اطلاق نثار عزیز بٹ کے ناولوں پر کریں گے۔ کولٹ نے تانیثیت کے جن پہلوؤں کو اپنے ان نکات میں بیان کیا ہے، کیا نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں ان کی مثالیں نسوانی کرداروں کی صورت میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس حوالے سے اگلے تین ابواب میں ہر نکتے کا الگ الگ ناول پر اطلاق کر کے انھیں مثالوں کے ساتھ واضح کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱: مصنف نامعلوم، فیروز اللغات جدید،(لاہور:فیروز سنز لمیٹڈ،سن ن)،ص۱۹۱۔

۲: جمیل جالبی ، قومی انگریزی اردو لغت ،(اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۴ء)،ص۷۳۳۔

۳: شہناز نبی، تانیثی تنقید(کولکاتا:کلکتہ یونی ورسٹی،۲۰۰۹ء)،ص۱۷۔

۴: ایضاً،ص۱۸۔

۵: http://en.oxforddictionaries.com/defenation/feminism.

۶: Dictionary.cambridge.org/dictionary/english/feminism.

۷: http:/www.merriam-webster.com/dictionary/Feminism.

۸: وہاب اشرفی،عالمی تحریک نسائیت مضمرات و ممکنات(دہلی:عفیف پرنٹرس،۲۰۱۲ء)۔

۹: قاسم یعقوب، ادبی تھیوری ایک مطالعہ(فیصل آباد:شمع بکس،۲۰۱۴ء)ص۱۰-۱۱۔

۱۰: قاسم یعقوب،''تانیثی تھیوری اور اردو نظم''،مشمولہ دیدبان ش سوم(۲۰۱۶)۔

۱۱: افتخار شیروانی ، عورتوں کی محکومیت (کراچی:فیروزسنز لمیٹڈ،۱۹۹۳ء)،ص۱۵۔

۱۲: حمیدہ معین رضوی ، تخلیقی تنقید(اسلام آباد: کاروانِ ملت پبلی کیشن،سن ن)۔

۱۳: نسترن احمد فتیحی،ایکوفیمنزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ(دہلی:عفیف پرنٹرس،۲۰۱۶ء)ص۷۔

۱۴: لوئس ٹائیسن(Lois Tyson)،*Critical Theory Today*(نیویارک:ٹیلر اینڈ فرانسز گروپ، ۲۰۱۴ء)۔

۱۵: صالحہ صدیقی (مرتبہ)، اردو ادب میں تینیثیت کی مختلف جہتیں(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء)۔

۱۶: کولٹ گوئیلم(Colette Guilloumn)، *Racism,sexism,power and Ideology*(لندن: نیوفیسٹر لین، ۱۹۹۵ء)۔

۱۷: انیس ہارون، ''فیمنزم اور پاکستانی عورت''، مشمولہ فیمنزم اور ہم ادب کی گواہی (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۳۔

۱۸: کوثر فردوس، ''تحریک نسواں اور مسلم خواتین''، مشمولہ خواتین معاشی اختیار اور تعلیم (اسلام آباد: انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی سٹڈیز، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۰۔

۱۹: ایضاً، ص ۱۲۔

۲۰: ایضاً، ص ۱۸۔

''باب دوم''

اردو ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں
تانیثیت کی روایت: ایک جائزہ

اردو ادب میں خواتین ناول نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت: ایک جائزہ

اردو ناول کے آغاز کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی ہے۔ مختلف مفکرین و ناقدین نے اس کی ابتدا کا سہرا داستانوں کے سر جوڑا ہے کہ یہ اس کی ترقی یافتہ شکل ہے اور حقیقت سے بہت قریب ہے۔ آہستہ آہستہ اس کے باقاعدہ اصول وضع کیے گئے اور ان کی بنیاد پر ناول لکھا جانے لگا۔ انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام لکھی جانے والی داستانوں میں اس کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ ادب میں ایسی تبدیلیاں یا تو مغربی ادب کے زیرِ اثر رونما ہو رہی تھیں اور دوسری طرف اس عہد کے حالات و واقعات مصنف کو کچھ نیا کرنے پر مجبور کر رہے تھے۔ انگریزی زبان میں تو فنی ناول کی ابتداء اٹھارھویں صدی سے ہو چکی تھی۔ اس حوالے سے جو پہلا انگریزی ناول سامنے آیا وہ ''پامیلا'' کے نام سے تھا۔ ہمارے ہاں اردو ادب میں اس عرصے کے دوران ''سب رس اور طوطی نامہ'' کے دو ترجمے ہو چکے تھے۔ دوسری جانب انگریزی ادب میں ناولوں کی بیشتر اقسام کی بنیاد پڑ چکی تھی اور جین آسٹن، ڈکنسن اور تھیکرے جیسے ناول نگار خوب نام کما رہے تھے۔ (۱) اگرچہ اردو ادب میں داستانوں میں کہیں کہیں ناول کی جھلکیاں موجود تھیں جنھیں ناول کی ابتدائی صورت کہا جا سکتا ہے لیکن باقاعدہ طور پر جب ناول لکھا جانے لگا تو اس حوالے سے جو نام ابتدائی طور پر سامنے آتے ہیں، ان میں ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۳ء۔۱۹۱۲ء)، رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۴ء۔۱۹۲۶ء)، عبدالحلیم شرر (۱۸۶۲ء۔۱۹۲۶ء)، سجاد حسین (۱۸۵۶ء۔ ۱۹۱۸ء)، مرزا ہادی رسوا (۱۸۵۹ء۔۱۹۳۱ء)، علامہ راشد الخیری (۱۸۷۰ء۔ ۱۹۳۶ء) نمایاں ہیں۔ ان مرد مصنفین کے ہاں عورتوں کی اصلاح و تربیت کا ایک بنیادی اور نمایاں پہلو واضح طور پر ان کی تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے بادشاہ منیر بخاری لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں ناول کی ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک اگر ہم ناول کا جائزہ لیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ اردو ناول کا خاص موضوع عورت کی سماجی حیثیت ہے۔۔۔'' (۲)

اس دور میں لکھنے والوں نے بھی عورت کو اپنی تحریروں کا حصہ بنایا جس سے ایک ہندوستانی عورت اپنے تمام خدوخال کے ساتھ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔عورت کا ایک روپ روبینہ سہگل اس طرح بیان کرتی ہیں کہ جب وہ عورت کے اجتماعی اور انفرادی مزاحمتی کاموں کے حوالے سے کام کر رہی تھیں تو ان کے سامنے اس عورت کا روپ آشکار ہوا جو ایک مضبوط ہستی ہے اور ہر قسم کے حالات کا سامنا مستقل مزاجی سے کرتی ہے۔ جو کہ اس کی کمزوری نہیں بل کہ اس کی جیت ہے۔ وہ معاشرے کے مردوں کو یہ بتا دینا چاہتی ہے کہ وہ خود پہ آنے والے ہر مشکل وقت کا سامنا کرنے کی نہ صرف ہمت رکھتی ہے بل کہ اس سے نبرد آزما ہونا بھی اسے خوب آتا ہے۔ (۳)

دوسری جانب عورت کی وہ صورت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے جو صدیوں سے چلنے والی روایات پر مشتمل ہے۔شوہر کو مجازی خدا سمجھنا، گھر کی دیکھ بھال، بچوں کی پرورش، سلیقہ مندی، بچی کی پیدائش پر سوگ منانا غرض یہ کہ وہ اپنی ذات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے تمام تر ذمہ داریاں نبھائے ہوئے ہے۔ داستانوں کی عورت اور ناولوں میں ابھر کر سامنے آنے والی عورت میں ایک فرق یہ ہے کہ اس سے شہزادیوں والا کردار لے لیا گیا تھا۔ (۴)

عورت کے موضوع پر جب بھی قلم اٹھایا گیا اور اس کے متعلق لکھا گیا اس حوالے سے مختلف مفکرین و ناقدین نے عورت کو مختلف تشبیہات سے نوازا اس حوالے سے ڈاکٹر بانو سرتاج لکھتی ہیں کہ قدیم زمانے سے ہی لوگ عورت کے متعلق اپنے مثبت و منفی خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ کسی نے عورت کو شراب ساٹھہرایا تو کوئی اسے زہر سے تشبیہہ دیتا ہے۔ رومن تہذیب میں اسے جائیداد سمجھا جاتا تو اسلام میں بیٹیوں کو دفن کر دیا جاتا تھا۔ یونانی اسے شیطان کہتے تو چینی اسے ناپاک۔ جرمن فلاسفر عورت کو خدا کا بے مثال تحفہ مانتا ہے تو ٹیگور اسے ہمدردی اور محبت کا سرچشمہ مانتا ہے۔ غرض یہ کہ عورت ہر روپ میں عظیم ہے۔ وہ طاقت ہے، عبادت ہے، قابل احترام ہے اور سب سے بڑھ کر وہ عام آدمی کو ہی نہیں پیغمبروں اور اولیاؤں کو جنم دینے والی ہے۔ (۵)

ایک عرصے تک تو عورت کو اس کی ذات سے دور ہی رکھا گیا۔ اس کے متعلق لکھنے والے مردوں نے اسے

اپنے طور سے دیکھا، پرکھا اور اپنی مرضی و خواہش کے مطابق اس پر لکھا۔ جس طرح کی عورت وہ خود چاہتے ہیں۔ جس پر صرف ان کی اجارہ داری ہو اور وہ عورت ان کے حکم کی تعمیل کرتی دکھائی دے۔ جہاں وہ اس صورت حال سے باغیانہ رویہ اختیار کرے اس کو جاہل، ان پڑھ، ناقص العقل ہونے کے طعنے دیے جائیں۔ اس حوالے سے اس کی اپنی کسی بھی حیثیت کو نہ تسلیم کیا گیا اور نہ باقاعدہ طور پر سامنے لایا گیا۔ تانیثیت میں اس حوالے سے جو تنقید سامنے آئی ہے اس پر لکھتے ہوئے ناصر عباس نیر کا خیال ہے کہ:

> ''نسوانی تنقید عورت کے شعور ذات کی پیداوار ہے۔ اس مکتب میں بین السطور یہ احساس بہت شدید ہے کہ عورت کو یا تو تاریخ سے باہر رکھا گیا یا حاشیے پر۔۔۔عورت اپنی خودی اور عرفان نفس سے محروم رہی ہے۔ عورت کے عرفان نفس کے سلسلے میں جو لٹریچر موجود ہے وہ عورت کے تجربے، تجزیہ ذات یا روح سے نہیں ابھرا، بل کہ مرد کا شعور ذات ہے یا پھر مرد کی عورت سے متعلق آرزومندانہ خواہشات کا مظہر ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ عورت تجزیہ ذات سے محروم تھی۔ بس عورت کو یہ موقع ہی نہیں دیا گیا کہ وہ اپنے تجربے کا اظہار کر سکے اور اسے تاریخ کا حصہ بنا سکے۔۔۔''(٦)

پھر جب مرد کے ظلم کی چکی میں پستی اور کی غلامی میں جیتی عورت شعور کی منازل طے کرتی آگے بڑھی تو کوئی اس کے آگے بند نہ باندھ سکا۔ پھر چاہے وہ زندگی کا کوئی بھی میدان ہو۔ اس نے اپنی تحریروں کے ذریعے سے اپنا آپ منوا کر دکھایا۔ عورت کے کردار کے حوالے سے اسے ناولوں میں کیسے پیش کیا گیا ہے۔ اسے کیا مقام دیا گیا ہے اور اس کا نسائی کردار کس طرح سامنے آتا ہے۔ ذیل میں تانیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس حوالے سے بات کی جائے گی۔

اردو ناول نے اپنے عہد کے ساتھ رونما ہونے والی تبدیلیوں جو کہ سماجی، معاشی، ذہنی وفکری طور پر رونما ہو رہی تھیں ان حالات وواقعات کے اثرات نہ صرف قبول کیے بل کہ اس کے ساتھ ساتھ اپنے اندر تبدیلیاں پیدا کیں۔ ادب میں جن جن رجحانات نے سر اٹھانا شروع کیا اور جو تحریکیں سامنے آنے لگیں اسی مناسبت سے ناول نے بھی اپنے اندر ان موضوعات کو جگہ دی۔ کبھی اسے رومانویت وترقی پسندی کے ذیل میں لکھا جانے لگا تو کہیں حلقہ ارباب ذوق نے اس کے الگ موضوع مقرر کیے۔ کہیں حقیقت نگاری نے اسے اپنی لپیٹ میں لیا تو کبھی ناول پہ جدیدت و مابعد جدیدت کا اثر ہوا۔ کبھی نوآبادیات و مابعد نوآبادیاتی موضوعات نے اسے گھیرے رکھا۔ غرض یہ کہ مختلف تحریکوں نے اس پر بھی اپنے اثرات مرتب کیے اس حوالے سے ناول میں مختلف ٹیکنیکس بھی در آئیں تھیں۔ ان تحریکوں سے منسلک مصنفین نے ناول میں اپنے طور پر طبع آزمائی کی۔ تانیثیت نے بھی اسی طرح ناول پر اپنے اثرات ڈالے اور اسے متاثر کیا۔ بہت سے لکھنے والوں نے اسے قبول کیا اور اپنی تحریروں کا حصہ بنایا اور بعض نے اس حوالے سے اپنی رائے کچھ اس طرح دی۔

''اردو میں فی الحال تانیثی تحریک نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔''(۷)

اور دوسری جانب ایک یہ تحقیق بھی سامنے آئی کہ:

''تنقیدی تھیوری کے مابعد جدید تقاضوں میں ''تانیثیت'' نے اردو ادب کی فضا میں خاص نوع کی مقبولیت حاصل کر لی ہے۔ جامعات میں دھڑا دھڑ نسائی شعور کی تلاش میں مقالے لکھے جا رہے ہیں۔ مرد خواتین لکھنے والوں کی تحریروں کا تجزیہ کرنے اور اس میں نسائی شعور کی کھوج لگانے کا چلن عام ہو چکا ہے۔''(۸)

عورت کی آزادی کے حوالے سے پروفیسر کشن سنگھ لکھتے ہیں کہ:

''جنس دے آزاد ہون دا کیہ مطلب اے؟ جنس دے آزاد ہون دا

مطلب اوہی اے جو بندے دے آزاد ہون دا اے۔۔۔''(۹)۶۱

یعنی عورت کی آزادی کا مطلب ایک انسان کی آزادی ہے۔ اسے عورت کے علاوہ بھی کچھ سمجھا جائے کیوں کہ وہ بحیثیت انسان کے بھی اپنا کوئی مقام رکھتی ہے۔

اردو ادب میں تانیثیت کے آغاز سے متعلق تو کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مغرب میں خواتین کی تخلیقات کے ذریعے سے تانیثیت کو فروغ حاصل رہا۔ اور بیسویں صدی میں تانیثی تحریک اور رجحانات بغاوت کا درجہ اختیار کر چکے تھے۔ جنہیں ادب کے ذریعے مزید ہوا دی جا رہی تھی۔ اس حوالے سے اشرف کمال تانیثیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''خواتین میں اپنے حقوق بازیابی اور معاشرتی سماجی حیثیت منوانے
کے حوالے سے اٹھارویں صدی کے آخر میں سوچ بیدار ہوئی۔ جو کہ
ایک تحریک کی شکل میں ادب میں تانیثیت کے نام سے مشہور ہو گئی۔
شروع میں یہ بات محسوس کی گئی کہ ادب میں مردوں کے مقابلے میں
عورتوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ لہذا ادب میں عورتوں کی
موجودگی کو بڑھانے کے لیے جو کوششیں ہوئیں انہیں تانیثیت کا عنوان
دیا گیا۔''(۱۰)

بیسویں صدی کو اگر تحریکات اور انقلابات کی صدی کہا جائے تو بجا ہو گا اس حوالے سے نئی نئی چیزیں، رویے، رجحانات، نظریات سامنے آنے لگے تھے۔ ہر وہ چیز جو ماضی میں ایک بنیادی اہمیت کی حامل تھی اس میں جدیدیت نے رنگ بھرنا شروع کر دیے تھے۔ اس حوالے سے تانیثیت کی تحریک بھی متاثر ہوئی۔ عورتوں نے اپنے حقوق، مساوی

تعلیمات اور تنخواہ سے متعلق آواز اٹھانا شروع کر دی تھی۔ ایسی صورت حال کے حوالے سے وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''دوسری جنگ عظیم کے بعد عورتوں نے استحصال کے بہت سارے نئے رخ کی نشان دہی کی جو سماج میں کئی شکلوں میں موجود تھیں۔ گویا ثقافت کی پوری تشکیل کو patriarchy کی بنیادوں پر دیکھا اور سمجھا جانے لگا۔ عورتوں کا یہ خیال تھا کہ بعض ادارے عورتوں کو آزاد نہیں کرنا چاہتے۔ انہوں نے ایسی ثقافتی بنیادیں وضع کر رکھی ہیں جنہیں توڑے بغیر عورتوں کی بھلائی ممکن نہیں۔ چنانچہ تانیثیت کی تحریک نے سب سے مردانہ قدروں کو رد کرنا شروع کیا اور اس بات پر زور دینا چاہا کہ عورتوں کے ان کے خصوصی تجربات و مشاہدات اور ان کی صنفی ضرورتوں کے تحت سوسائٹی کی تشکیل ہونی چاہیے۔'' (۱۱)

جہاں اس حوالے سے مختلف سیمینارز اور جلسے جلوسوں کا اہتمام کیا گیا وہیں ادب کا سہارا بھی تلاش کیا گیا۔ جہاں مغرب کے اثرات دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح قبول کیے جاتے رہے، ادب میں بھی ہونے والی تبدیلیوں کو اسی طرح قبول کیا گیا۔ اس حوالے سے خواتین لکھاریوں نے نہ صرف تمام ادبی اصناف میں طبع آزمائی کی بل کہ اپنی موجودگی کا احساس بھی دلایا۔ تانیثیت کے یہ اثرات محدود ہونے کی بجائے مزید پھیلتے چلے گئے اور عالمی سطح پر فروغ حاصل کرتے کرتے اس نے مشرقی ادب کو بھی متاثر کیا۔

اردو ادب میں بھی تانیثیت ایک اہم تحریک کے طور پر سامنے آئی۔ اس حوالے سے اگر ادب کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں ہندوستان کی اس عورت کی تصویر صاف دکھائی دے گی جو قدیم زمانے سے ہی پدری نظام، جاگیردارانہ تسلط اور روایتوں کی چکی میں اس قدر پستی چلی جاتی ہے کہ اس کی ادبی شناخت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ جہاں زندگی کے

دیگر شعبوں میں مردوں کا تسلط دکھائی دیتا ہے وہیں ادب میں بھی زیادہ تر مرد لکھاری ہی دیکھے جا سکتے ہیں۔ لہذا اردو میں تانیثی ادب کی ابتدا جس میں عورتوں نے اپنے تمام تر سماجی، معاشرتی، سیاسی و اقتصادی مسائل کی نشان دہی کی ہے وہ انیسویں صدی کی آخری دہائی سے شروع ہوتے ہیں۔ (۱۲)

مختلف ناقدین و مصنفین نے تانیثیت کو اپنے طور پر کن حوالوں سے جانا اور کس طور سے دیکھا ہے۔ ان کی آراء کی روشنی میں ایک مختصر سا تانیثیت کا جائزہ لیتے ہوئے خواتین ناول نگاروں کے ہاں اسے کیسے برتا گیا کے متعلق بات کی جائے گی۔ اس حوالے سے اردو ادب میں ابتدائی طور پر تو مختلف مضامین کی صورت میں عورتوں کی اصلاح اور ان کی تربیت کا سامان پیدا کیا جا چکا تھا لیکن باقاعدہ طور پر تانیثیت کے حوالے سے کوئی بحث سامنے نہیں آئی تھی۔ مختلف رسائل ''معلم، تہذیبِ نسواں، خاتون، عصمت، شریف بی بی اور الحجاب وغیرہ جیسے رسائل میں تعلیم نسواں اور ان کی تربیت کے مضامین شامل تھے۔ جوں جوں تانیثیت نے زور پکڑا اس حوالے سے باقاعدہ طور پر کتب لکھی جانے لگیں۔ مشرقی مصنفین کی جو کتب سامنے آئیں ان میں عابدہ سمیع الدین کی ایک مفصل کتاب

(Feminism and Feminst movement in Central Area)

کے عنوان سے سامنے آئی۔ اس کتاب میں انھوں نے اسلام میں نسائیت کے تصور پر بات کی ہے۔ علاوہ ازیں فہمیدہ ریاض کے لیکچر جو انھوں نے ۱۹۹۳ء میں برطانیہ میں اس موضوع پر دیئے تھے۔ جنہیں بعد میں ایک کتابی صورت میں بھی شائع کیا گیا تھا ان کا بھی یہی کہنا ہے کہ:

''فیمینزم مسلم گھرانوں کے ورثے کا اہم حصہ ہے۔''

اسی طرح نگہت سعید کی مرتبہ کتاب (Unveiling the Issues) میں بھی اس حوالے سے قلم اٹھایا گیا ہے کہ اسلامی معاشروں میں نسائیت کے رجحانات کی نوعیت کیا ہے۔ (۱۳) مختلف خواتین مصنفین نے کتابیں مرتبہ صورت میں لکھنا شروع کیں۔ تانیثیت / نسائیت کے حوالے سے لکھے جانے والے مقالہ جات بھی کتابی صورت میں

سامنے آئے۔اس حوالے سے اردو ادب میں جہاں اس کی ابتدا مختلف ادبی رسائل میں مقالوں کی صورت میں ہوتی تھی وہیں اب انہیں کتابی صورت میں مخصوص موضوع یعنی تانیثیت کے حوالے سے لکھا جانے لگا۔اس میں مغربی ادب سے کیے گئے تراجم بھی شامل ہیں۔خواتین مصنفین نے اس حوالے سے بہت سی کتب لکھیں اور تانیثیت کو اپنے ادب اور ماحول کے حوالے سے جانتے اور پرکھتے ہوئے بیان کیا۔ذیل میں چند بنیادی کتب کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

ان میں کشور ناہید کی عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک ،روبینہ سہگل کی عورت اور مزاحمت ، فاطمہ حسن اور آصف فرخی کی خاموشی کی آواز ،زاہدہ حنا کی عورت : زندگی کا زندان ،فاطمہ حسن کی فیمنزم اور ہم : ادب کی گواہی ،عقیلہ جاوید کی اردو ناول میں تانیثیت ،فہمیدہ ریاض کی ادب کی نسائی ردِ تشکیل ،ڈاکٹر عصمت جمیل کی نسائی شعور کی تاریخ اور ڈاکٹر نزہت عباسی کی اردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب و لہجہ (تحقیقی و تنقیدی جائزہ) شہناز نبی کی تانیثی تنقید وغیرہ شامل ہیں۔علاوہ ازیں تانیثیت کے حوالے سے منتخب مضامین کی صورت میں بھی کتابیں لکھی گئیں اور تراجم بھی کیے گئے۔ان کتب میں لیلے احمد کی عورت جنسی تفریق اور اسلام اعزاز باقر کی تحریکِ نسواں : ثقافت ،موضوعیت اور نمائندگی ، رفیع اللہ شہاب کی منصبِ حکومت اور مسلمان عورت ،پروفیسر کشن سنگھ کی آزاد عورت ،افتخار شیروانی کی عورتوں کی محکومیت ،خالد رحمان اور سلیم منصور خالد کی خواتین : معاشی اختیار اور تعلیم،منیر احمد خلیلی کی حقوقِ نسواں ۔۔۔ایک جائزہ ،اور قاضی عابد کی اردو ادب اور تانیثیت وغیرہ شامل ہیں۔ان کتب کے علاوہ بھی بہت سے مضامین اور تبصرے مختلف مقالہ جات کی زینت بن چکے ہیں۔

تانیثیت کو اردو ادب میں کس طرح دیکھا گیا ہے۔اس کی تعریف و توضیح کن حوالوں سے کی گئی ہے۔اس حوالے سے مختلف ناقدین و مصنفین کی رائے ذیل میں بیان کی جاتی ہیں۔اس حوالے سے فاطمہ حسن فیمنزم اور ہم کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ:

''فیمنزم نسائی شعور کی بیداری ہے۔ وہ شعور جو عورت کو بحیثیت انسان
کے مقام و منصب میں کمتر سمجھنے کو رد کرتا ہے۔ اس میں عورت و مرد کی
تخصیص نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ برصغیر میں نسائی شعور کی بیداری کی مثال
موجود نہیں۔ اردو ادب میں حالی اور ان کی ہم عصر زاہدہ خاتون شروانیہ
نے اپنی تحریروں میں روایتی سماج کو تنقید کا نشانہ بنایا اور واضح طور پر اس
بات کا اظہار کیا ہے کہ برصغیر کی عورت اس سماج میں مظلوم ہے جس کی
وجہ جاہلانہ رسوم و رواج ہیں۔ اردو کے ابتدائی ناول اور افسانوں میں
بھی اس امر کی گواہی موجود ہے۔''(۱۴)

حقوقِ نسواں کی تحریک کے حوالے سے میریلین فرنچ اپنی تحریر ''عورت کے خلاف جنگ۔۔۔ ہر محاذ پر'' میں لکھتی ہیں:

''حقوقِ نسواں کی تحریک سے اپنی وابستگی کی بنا پر میں اس کی تعریف
یوں کروں گی۔ زنانہ پس منظر میں خواتین کے اتحاد کے ذریعے کسی بھی
گروپ کی عورتوں کے حالات کو بہتر بنانے کا نام تحریک نسواں یا
Feminism ہے۔''(۱۵)

تانیثیت کے حوالے سے ڈاکٹر شافع قدوائی نے چند سوالات اٹھائے ہیں۔ ان کے مطابق تانیثیت کا بنیادی مقصد ہے کہ عورت کے کردار کو ایک عام انسانی وجود کے طور پر پیش کیا جائے ناں کہ اس کی مظلوم صورت سامنے لائی جائے۔ اس کو بے لوث ماں، اطاعت شعار بیوی اور فرماں بردار بیٹی یا ماں بہن سے بھی ماورا دکھایا جائے۔ اس کی اپنی ذاتی حیثیت کو منوایا جائے۔ علاوہ ازیں اس بات کو بھی اہمیت دی جائے کہ معاشرے میں عورت کو اقتصادی اور معاشرتی دونوں صورتوں میں مساوی حقوق دیے جائیں۔(۱۶) دوسری جانب ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے کہ جس طرح تانیثیت کی تحریک نے بیسویں صدی میں آہستہ آہستہ اپنے قدم جمائے ہیں اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو عورت کو اکیسویں

صدی کے اختتام تک ہر حوالے سے مرد کے ہم پلہ ہو جانا چاہیے۔ نہ صرف قانونی و معاشرتی سطح پر بل کہ فکری و ادبی لحاظ سے بھی اپنا ایک الگ مقام متعین کر ہی لینا چاہیے۔ اگر ایسا ہو گیا تو پھر کسی تانیثی تحریک کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔(۱۷)

اردو ادب میں جہاں مرد مصنفین نے اپنی تحریروں کے ذریعے ایک نام پیدا کیا وہیں خواتین قلم کاروں نے بھی مردانہ ناموں سے اپنی تحریروں کو منظرِ عام پر لایا۔ جب خواتین کے لکھنے پر پابندی تھی۔ خواتین کی ان تحریروں کا مقصد گھروں میں بیٹھی عورت کو شعور و آگاہی کی طرف راغب کرنے کے ساتھ ساتھ انہیں ان کے حقوق سے واقفیت دلانا بھی مقصود تھا۔ ان انیسویں صدی میں لکھنے والیوں سے متعلق مالینی بھٹا چاریہ کے مطابق وہ دور ادبی منظر نامے پر خواتین کے ابھرنے کا دور ہے۔(۱۸) اسی دور میں ہندوستانی معاشرے میں عورت کے مقام و مرتبے کی کچھ ایسی صورتِ حال تھی کہ جہاں اس کی شناخت صرف مردوں سے بندھے رشتوں تک محدود رہ گئی تھی۔ وہ کسی کی بیٹی، کسی بیوی و ماں کی حیثیت سے جانی جاتی تھی۔ دراصل اس نفسیات کے پیچھے وہ تاریخی، تہذیبی و سماجی حقائق پنہاں ہیں جن میں عورت کو الگ نگاہوں سے دیکھا جاتا رہا ہے۔(۱۹) یہی وجہ ہے کہ اس دور میں لکھنے والیاں اپنی شناخت کو سامنے نہیں لاتی تھیں۔ اس حوالے سے مختلف تحریروں میں خواتین کو لکھنے کی طرف اکسایا جاتا اور انہیں ادب کے میدان میں اپنی حیثیت منوانے کے لیے کئی جلسے بھی منعقد کیے جاتے۔ اسی حوالے سے انجمن اردو پنجاب کے شعبۂ نسواں کے جلسے میں ان خیالات کا اظہار کیا گیا:

> ''چائے کے بعد بشیر احمد نے ایک تقریر میں تمام بہنوں کو اردو ادب کی
> ترویج و اشاعت کی تلقین کی اور کہا کہ نوجوان مسلم لڑکیوں میں اردو
> ادب و شعر کا ذوق پیدا کیا جائے۔''(۲۰)

وہ خواتین مصنفین جو مردانہ ناموں سے اپنی تحریریں لکھا کرتی تھیں اب اپنی اہمیت سے واقف ہونے لگیں تھیں۔ ادب میں اردو ناول کے میدان میں جنھوں نے ابتدائی کارنامے سرانجام دیے ان میں اردو کی پہلی باقاعدہ

ناول نگار خاتون رشیدۃ النساء بیگم ہیں، لیکن ان سے پہلے ایک ایسی خاتون کا تذکرہ ضروری ہے جو ایک ایسی ادیبہ کے طور پر سامنے آئی جو بارہ بچوں کی ماں ہو۔اس کا جی چاہے کہ وہ بھی کاغذ قلم لے کر اپنا جہاں تخلیق کرے۔رشندری دیوی۔ان کے بارے میں زاہدہ حنا لکھتی ہیں کہ:

''اپنی خودنوشت میں رشندری دیوی نے لکھا ہے کہ اپنی اس خواہش پر میں خود کو برا بھلا کہتی، سوچتی کہ شریف بہو بیٹیاں بھی کہیں لکھتی یا پڑھتی ہیں۔لوگ پڑھی لکھی عورتوں کو برا سمجھتے تھے۔بڑی بوڑھیاں کسی لڑکی یا عورت کے ہاتھ میں کاغذ کا کوئی ٹکڑا دیکھ لیتیں تو ہاہا کار مچا دیتی، لیکن شوق نے خوف کو پسپا کر دیا۔۔۔''(۲۱)

اسی خوف پر قابو پا کر انھوں نے امار جیون جیسی تحریر لکھ ڈالی۔تارابائی شندے کی استری پرش تالانا کہ جس میں عورت و مرد کا موازنہ کیا گیا تھا رشندری دیوی کی تخلیق کے بعد کی تحریر ہے۔اسی زمانے کی ایک اور خاتون ناول نگار کہ جنہیں اردو کی پہلی ناول نگار ہونے کا درجہ حاصل ہے وہ رشیدہ النساء ہیں۔

انھوں نے ایک اصلاحی سماجی اور مقصدی ناول اصلاح النساء تحریر کیا۔جس کا بڑا مقصد مسلمان گھرانوں میں پنپنے والی لغو رسومات اور توہمات کا انسداد تھا جس کی چکی تلے ایک عورت پستی چلی جا رہی تھی۔اگرچہ یہ ناول نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس سے مماثلت رکھتا ہے لیکن اس کی ناول کے میدان میں اپنی جگہ ہے۔اس ناول میں بھی دو کرداروں محمد اعظم اور محمد معظم کی بیویوں کا تقابل سامنے آتا ہے۔ایک سلیقہ شعار ہے تو دوسری بسم اللہ اکبری کی طرح پھوہڑ ہے۔اس ناول کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں خاندانی روایات و خصائل کو ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتے دکھایا گیا ہے۔اس ناول کے حوالے سے مصنفہ کچھ یوں کہتی ہیں:

'نذیر احمد کی مراۃ العروس سے عورتوں کو بہت فائدہ ہوا۔اس کے

پڑھنے سے پچھتر فیصد اصغری بن گئیں اور باقی پچیس فیصد اصلاح النساء

کے پڑھنے سے بن جائیں گی۔''(۲۲)

اردو ناول کے سر آغاز پر خواتین میں ایک اور نام محمدی بیگم کا بھی نظر آتا ہے۔انھوں نے نا صرف رسالہ ''تہذیبِ نسواں'' لکھا بل کہ شریف بیٹی ، صفیہ بیگم ، سگھڑ بیٹی اور آج کل جیسے شاہکار ناول بھی تخلیق کیے۔ان کے ناولوں میں بچپن کی منگنی ،عورتوں کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کا سبق ،عورت کا آج کا کام کل پر ڈال دینے کے نقصانات جیسے موضوعات کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ ساتھ سمجھانے والے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔شریف بیٹی میں انھوں نے نذیر احمد جیسے کردار ہی تشکیل دیے ہیں۔جو اچھائی اور برائی کا مجموعہ معلوم ہوتے ہیں۔ان کی دوسری تحریر جو آج کل کے نام سے ہے۔اس میں انھوں نے مرکزی کردار فہمیدہ کے ذریعے ایک اہم پیغام دیا ہے کہ آج کا کام کل پر مت ڈالو۔انھوں نے متعدد کہانیاں بھی لکھیں جس سے اس دور کی خواتین میں کہانی لکھنے کی ہمت پیدا ہوئی۔عباسی بیگم کا نام بھی اردو کی ابتدائی اور اہم ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔انھوں نے جو ناول لکھے ان کا مقصد بھی اصلاح تھا جس میں لڑکیوں کی تربیت کو موضوع بنایا گیا۔ان کے ناولوں میں افسانہ نادر جہاں اور زھرہ بیگم شامل ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں میں اس روایت پر بھی قلم اٹھایا ہے جس میں بچیوں کی بچپن میں منگنی کر دی جاتی تھی اور اس کے بعد کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے۔طیبہ بیگم بھی اس زمانے کی ایک اور اہم خاتون ناول نگار تھیں۔ان کے ناولوں کا ایک اہم موضوع تعلیمِ نسواں ہے اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے ناولوں میں پرانے رسم و رواج پر عمل پیرا طبقے کو بھی دکھایا ہے جو دن بہ دن پستی کا شکار ہوتا چلا گیا۔ان کے ناولوں میں حشمت النساء اور انوری بیگم شامل ہیں۔

صغرا ہمایوں مرزا کا شمار بھی اردو کی اولین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں خواتین کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ان کی تربیت پر بھی زور دیا ہے۔ان کے ناول سر گزشتِ ھاجرہ میں جبری شادی کے

نقصانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ان کے نزدیک جب تک عورت کو آزادی نہیں دی جاتی ہندوستان کو ہوم رول نہیں مل سکتا ہے۔انھوں نے اپنے خواتین کرداروں کے ذریعے سے آنے والے لوگوں خاص کر لڑکیوں کے لیے ایک حوصلہ افزا پیغام دیا ہے۔لڑکیوں کی تعلیم،اولاد کی تربیت،شادی میں آزادی رائے،خواتین میں مدد اور ایثار کا جذبہ یگانہ وغیرہ ان کے ناولوں کے اہم موضوعات ہیں۔صغرا ہمایوں مرزا نے چودہ ناول لکھے۔تحریر النساء، موہنی،مشیرِ نسواں ،زہرہ اور سرگزشتِ ہاجرہ جیسے ناولوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔محمودہ بیگم کا نام بھی اردو ناول کی ابتدائی خواتین ناول نگاروں میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے ناول روشلِ بیگم نے اردو ادب میں ایک اہم نام کمایا ہے اور خواتین،لڑکیوں کی تربیت کے حوالے سے اس میں ایک اہم پیغام دیا۔(۲۳)

نذر سجاد حیدر کے نام کے بغیر اردو کی ابتدائی ناول نگار خواتین کا بیان نامکمل رہے گا۔ان کے ناولوں کا اردو ادب میں ایک اہم نام ہے۔اختر النساء، آہ مظلوماں،جاں باز، نجمہ، حرماں نصیب نے زیادہ مقبولیت حاصل کی۔آج کے اس جدید دور سے قبل ہی انھیں ہندوستانی مسلم معاشرے کی جدت پسند عورت سمجھا جاتا تھا۔ان کا شمار ان خواتین میں کیا جاتا ہے جنھوں نے عورتوں کی حمایت میں آواز بلند کی اور انھیں مردوں کے تسلط سے آزاد کرانے کی جدوجہد جاری رکھی۔ان کے ناول اور متعدد افسانے اسی جدوجہد کی غمازی کرتے ہیں۔مولانا رزاق الخیری نذر سجاد حیدر کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

> ''اگر یہ بحث چھڑے کہ عورتوں میں کس نے سب سے پہلے اپنی جنس کی مظلومیت اور بے چارگی پر آنسو بہائے اور ان کے شرعی حقوق کے حصول کی انتھک کوشش کی۔۔۔۔اردو کی کون سی مصنفہ ہے جس کی ساٹھ برس کی تحریروں میں کتنا ہی تلاش کیا جائے مشرقی شریعت کے خلاف کوئی ایسا لفظ نہ نکلے گا جس سے انسانی وقار مجروح ہو تو ان سوالوں میں صرف ایک نام لیا جائے گا۔نذر سجاد حیدر۔''(۲۴)

فاطمہ بیگم منشی فاضل کا نام بھی خواتین ناول نگاروں میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے ناولوں میں صبر کا پھل ، کرنی کا پھل ، لالچ کا شکار ، وفائے مغرب ، اور غیرت کی پتلی جیسے ناولوں نے خوب نام کمایا۔وہ ایک ادیبہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سماجی کارکن بھی تھیں۔انھوں نے خواتین کے مسائل کو ان کے قریب رہ کر محسوس کیا اور ان کی اصلاح کے لیے اپنے قلم کا بہترین استعمال کیا۔جو ان کے ناولوں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔

ان خواتین ناول نگاروں کے علاوہ بھی چند خواتین قلم کاروں نے اپنی تحریروں کے ذریعے سے عورتوں کی اصلاح و تربیت کے لیے کہانیاں لکھیں ان میں نمایاں نام حمیدہ سلطان دہلوی (ثروت آرا بیگم)،ظفر جہاں بیگم (اختری بیگم)،جمیلہ بیگم (فیروزہ) اور صدیقہ بیگم شامل ہیں۔ان کے ناول بھی اپنے اندر مختلف رنگ لیے ہوئے ہیں۔یہ وہ دور تھا کہ جب ڈپٹی نذیر احمد، علامہ راشد الخیری، عبدالحلیم شرر اور پنڈت رتن ناتھ سرشار وغیرہ جیسے ناول نگار بھی اپنے قلم سے ادب کی خدمت میں مصروف تھے۔خواتین ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ ان مرد ناول نگاروں نے بھی اپنے ناولوں کے ذریعے عورتوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا اور ان کے ناولوں میں بھی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کو موضوع بنایا گیا۔اگر چہ اس دور کی خواتین نے مرد ناول نگاروں کی تحریروں سے خوب اثر لیا تھا لیکن ان کے اپنے قلم سے نکلنے والی تحریروں نے اپنی جگہ ایک نمایاں مقام حاصل کیا۔پردے میں رہنے والی ان خواتین ناول نگاروں نے مختلف جہتوں کو پیش کرنے میں کسی بھی طرح زمین و آسمان کے قلابے ملانے کی بجائے حق اور سچ کے ساتھ اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔انیسویں صدی کی ان خواتین کے متعلق ڈاکٹر انور پاشا رقم طراز ہیں:

> ''محمدی بیگم، رشندری دیوی، رشید النساء اور رقیہ سخاوت حسین انیسویں صدی کے برصغیر کی وہ لکھنے والیاں تھیں جنھوں نے ہندو مسلم سماج کی بے زبان، بے بس اور بے آسرا عورت کو یہ بتایا کہ تعلیم اس کی آزادی کی سمت پہلا قدم ہے۔تعلیم حاصل کر کے وہ کھونٹے سے بندھی گائے

نہیں رہتی ہے۔ انسان بن سکتی ہے۔ یہ خواتین ۱۸۵۳ء سے لے کر

۱۸۹۵ء کے دوران اپنی تحریریں پیش کرتی رہیں۔۔۔''(۲۵)

ان لکھنے والیوں نے نام چھپانے کے باوجود خوب نام کمایا۔ سید وقار عظیم خواتین ناول نگاروں کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ ان آنے والی ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے اردگرد کی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور مردوں وعورتوں کی زندگیوں کو ان کے قریب سے محسوس کر کے ایک ایسے ماحول کی تشکیل کی ہے جو مشرقی روایات اور کہیں کہیں مغربی جدت کا امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ ان کے تراشے گئے کرداروں میں یقیناً قاری کے لیے ایک کشش ہے۔(۲۶)

ان کی محدود زندگیوں میں اس طرح کی تحریروں کا آنا بھی بہت بڑی بات تھی۔ ان خواتین قلم کاروں نے مرد اور عورت کے درمیان کسی تقسیم کو بیان نہیں کیا ہے بل کہ وہ گھروں کے اندر ہونے والے استحصال کے خلاف قلم لے کر اس میدان میں اتریں اور ہندوستان میں آزادیِ نسواں اور تعلیم نسواں کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے نہ صرف اپنی زندگیوں میں انقلاب پیدا کیا بل کہ اس دور کی مقید گھریلو خواتین اور لڑکیوں کی زندگیوں میں بھی انقلاب لے کر آئیں۔ اس دور کے لکھنے والوں نے اپنے ناولوں میں جن موضوعات کو زیادہ اہمیت دی اس کے حوالے سے ڈاکٹر ثمینہ فضل لکھتی ہیں کہ:

''اردو کے ابتدائی ناول نگاروں نے اپنے عہد کے بدلتے ہوئے حالات کے مطابق لڑکیوں کی تعلیم کی اہمیت، نصاب تعلیم کی نوعیت اور بہتر تعلیم کی ضرورت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے تاکہ مسلم خواتین اپنے عہد کے، مطالبات کے مطابق بہتر تعلیم حاصل کر سکیں اور ایک صحت مند معاشرہ تشکیل دے سکیں۔''(۲۷)

اردو ناول میں انیسویں صدی کے خاتمے تک اخلاقی اور سماجی اصلاح پر زور دیا گیا۔اس دور میں ایک عام خیال یہی کیا جاتا تھا کہ عورت پڑھ لکھ کر بے باک ہو جائے گی اور اپنی حدود سے باہر نکل جائے گی۔مگر بیسویں صدی میں چند روشن خیال گھرانوں نے عورتوں کی تعلیم پر توجہ دی گویا تانیث کو اب زبان مل چکی تھی۔بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ادب اور زندگی میں ہر طرح کی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں تو سماجی اور سیاسی حالات پر ایک نمایاں اثر ہوا۔(۲۸)ایک طرف دو عظیم جنگوں کا دور دورہ تھا تو دوسری جانب آزادی کی جدوجہد جاری تھی۔اس دور کو مجموعی اعتبار سے فکری، ذہنی اور مضطرب دور قرار دیا جاسکتا ہے۔انگریز سماج کے زیرِ تسلط آنے والی قوم اس دور کا خاتمہ چاہتی تھی کہ جو جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ معاشرے کی بنیاد رکھ چکا تھا۔غلامی کا ایک تصور اس سماج میں رچ بس چکا تھا۔ اس حوالے سے ہندوستانی معاشرہ مختلف حالات سے دوچار تھا۔خاص طور پر عورت کی اس معاشرے میں حیثیت قابلِ رحم تھی سوائے چند ایک طبقے کی خواتین کے اور پھر آزادی ملنے کے بعد ہجرت کے واقعات میں اسے جن حالات سے دوچار ہونا پڑا وہ بھی تاریخ کے آئینے پر محفوظ ہے۔غرض یہ کہ اس صدی کی ابتدائی تین دہائیوں پر تحریک نسواں کے حوالے سے نظر ڈالی جائے تو یہ تحریک سیاسی اور تنظیمی طور پر ابھر کر سامنے آتی دکھائی دیتی ہے۔یہی وہ عرصہ ہے کہ جس میں اس تحریک کے بنیادی مباحث بھی واضح ہو کر سامنے آنے لگے تھے۔اس حوالے سے چند تنازعات بھی سامنے آئے۔ان تنازعات میں تحریکِ نسواں دو دھاروں میں بٹتی دکھائی دیتی ہے۔ان کے متعلق لیلیے احمد لکھتی ہیں:

> ''تحریکِ نسواں کے دو مخالف دھاروں میں سے ایک دھارا مصر اور عرب مشرق وسطی میں تحریکِ نسواں کی غالب آواز بن گیا اور دوسرا صدی کی آخری دہائیوں تک ایک متبادل جزوی آواز کی حیثیت سے زندہ رہا۔اسے بالعموم تحریکِ نسواں کی آواز کے طور پر شناخت بھی نہیں کیا گیا۔۔۔''(۲۹)

لیلے کے اس بیان میں وہ پس منظر چھپا ہے کہ جس میں وہ گروہ سامنے آتے ہیں جن میں سے ایک مغربی تانیثیت کا حامل قرار پایا تھا تو دوسرا وہ گروہ ہے جو ان سے باغیانہ رویہ اختیار کیے ہوئے اپنے بنائے گئے اصول وضوابط پر عمل پیرا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے جو ادب لکھا جانے لگا اس میں بھی اس کی واضح جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

جہاں بیسویں صدی میں اتنی تبدیلیاں سماجی، معاشی و معاشرتی، تعلیمی سیاسی اور فکری سطح پر رہنما ہوئیں، وہیں ادب بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ادب نے بھی ان تبدیلیوں سے خوب اثر لیا۔ مغربیت کے اثرات عملی زندگی سے نکل کر ادب میں اپنی جگہ بنانے لگے۔ فنی وفکری حوالے سے ناول وافسانے کی اصناف میں بہتری پیدا ہوئی۔ ان حالات نے بھی ادیب کو بہت سا مواد فراہم کیا۔ بیسویں صدی میں لکھنے والی خواتین قلم کاروں نے بھی اس میدان میں خوب نام کمایا۔ ان کی تحریریں ان کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اس دور میں بھی مختلف تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ادب میں بھی رومانوی تحریک کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک اپنی بنیادیں بنا رہی تھی۔ حقیقت نگاری کا رجحان بھی زور پکڑ رہا تھا۔ معاشرے کے تلخ حقائق کو لکھنے والے بھی قلم سنبھالے میدان میں آ چکے تھے۔ جہاں مرد مصنفین اپنی تحریروں سے ایک تبدیلی لانے کے خواہاں تھے وہیں خواتین قلم کار بھی اس حوالے سے پیش پیش تھیں۔ ناول میں خواتین کے کارنامے جس صورت میں سامنے آئے اس سے پہلے اس کی صرف جھلکیاں ہی دیکھی جا سکتی تھیں۔ اس حوالے سے ورجینا وولف کہتی ہیں کہ ناول ایک بے حد لچک دار صنفِ ادب ہے۔ اسے لکھنے کے لیے ذہن کو باقاعدہ طور پر ایک جگہ نہیں رکھا جاتا ہے اگرچہ توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے عورتیں اپنے گھریلو کام کی انجام دہی کے دوران بھی ناول کی کہانی کو سوچ بھی سکتی ہیں اور لکھ بھی سکتی ہیں۔ ان کی زندگی کا دائرہ اگرچہ محدود ہوتا ہے لیکن ان کا انسانوں سے خوب واسطہ رہتا ہے اور انسانوں کا مشاہدہ کرنا وہ خوب جانتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ چار دیواری کے اندر رہتے ہوئے بھی بیسویں صدی کی ابتدا میں ہمیں عورتیں ناول نگاری میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی دکھائی دیتی ہیں۔ (۳۰)

ان لکھنے والوں میں جن خواتین کے ہاں عورت کو موضوع بنایا گیا ہے ان میں پہلا نام عصمت چغتائی کا آتا

ہے۔جنہیں کے کے کھلر کے بقول اردو فکشن کی جارج ایلیٹ کی چھوٹی بہن کہا جاتا ہے۔(۳۱) ان کے ناولوں میں ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی وغیرہ شامل ہیں۔عورت کے حوالے سے انھوں نے اپنے ناولوں میں جنسی حقیقت نگاری کو موضوع بنایا ہے۔وہ لڑکیاں جو گھروں میں قید رکھی جاتی ہیں اور جن پر پابندیاں لگائی جاتی ہیں جب انھیں آزادی کی ایک جھلک بھی دکھائی دیتی ہے تو وہ اپنا آپ گنوا بیٹھتی ہیں اور ان سے بہت سی غلطیاں بھی انجانے میں سرزد ہو جاتی ہیں۔ان کے ناول ٹیڑھی لکیر کی شمن جو ایک اوسط درجے کی مسلمان لڑکی ہے۔اس کی کہانی بڑے منفرد انداز سے حقائق پر مشتمل بیان کی گئی ہے۔انھوں نے معاشرے کے سچ کو حق کے ساتھ پیش کیا ہے۔عصمت نے لڑکیوں اور عورتوں کی زندگیوں کی نفسیاتی تصویروں کو بھی اپنے ناولوں میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔اس کے کرداروں میں جو باغیانہ رویہ دکھایا گیا ہے۔عورت کا ایسا روپ پہلے کسی ناول نگار خاتون کے ہاں نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔عصمت کی عورت باغی بھی ہے، معاشرے کے ظلم کی چکی میں پستی بھی ہے، مرد کے پیر کی جوتی بھی ہے تو کہیں اسے روندتی بھی دکھائی دیتی ہے۔وہ لگے بندھے اصولوں سے ہٹ کر بات کرتی ہے اور اسے معاشرے میں منواتی بھی ہے۔غرض یہ کہ ان کے ناولوں کی عورت ہو یا لڑکی اپنے تمام تر وجود کے ساتھ ایک مکمل کردار لیے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ان کے ناولوں کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''ان کی تخلیقی صلاحیتیں پر اثر اور گہری ہیں اور ان کی تصانیف اپنے اندر ایک عجیب دل کش نئی زندگی کا سحر چھپائے ہوئے ہے۔اس سحر نے ان کے ناولوں کو بھی ایک کرشمہ بنا دیا ہے۔(۳۲)

ناول نگاروں میں ایک اور بڑا نام قرۃ العین حیدر کا بھی ہے۔ان کے ناولوں میں میرے بھی صنم خانے، سفینہ غمِ دل، آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر، کارِ جہاں دراز ہے، گردشِ رنگ چمن، چاندنی بیگم وغیرہ شامل ہیں۔وقت، تاریخی حوالے اور واقعات ان کے ناولوں کا اہم موضوع رہے ہیں۔اس

حوالے سے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''تاریخ سے ان کی واقفیت گہری اور رمز آشنایانہ معلوم ہوتی ہے

۔۔۔''(۳۳)

ان کے تمام ناول ہی اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں لیکن ان کے ناول آگ کا دریا کو ایک منفرد اہمیت حاصل ہے۔اس ناول کی چمپا بائی ہو یا گردشِ رنگ چمن کی درشہوار یا نگار خانم ہو۔صفیہ کا کردار ہو یا او ما دلنواز کا۔عورت کے یہ مختلف اور انوکھے روپ انھی کے ناولوں کا حصہ ہیں۔ان کی زندگیوں کی انہونی کہانیاں قرۃ العین حیدر کے ناولوں کی انفرادیت ہے۔ایک ادبی گھرانے سے تعلق رکھنے والی اس ادیبہ کے ہاں جو عورت کا روپ سامنے آتا ہے وہ کوئی روایتی اصولوں پر عمل پیرا ہوتا دکھائی نہیں دیتا، ہاں بعض جگہوں پر ان کی پڑھی لکھی عورت بھی مذہب کا سہارا لیتی دکھائی دیتی ہے۔ان کی عورت کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے کسی جدوجہد کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔وہ اپنے وطن کی محبت میں جان دینے سے بھی گریز نہیں کرتی ہے۔وہ مردوں کے ساتھ جہاں کندھے سے کندھا ملا کر چلتی ہے تو دوسری طرف وہ بعض مقامات پر احساسِ کمتری کا شکار بھی دکھائی دیتی ہے۔ان کے ناولوں کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے رفیعہ شبنم عابدی لکھتی ہیں:

''عورتوں میں بکثرت کردار طوائفوں کے ہیں اور تقریباً ہر طوائف کو
حالات کے جبر کا ایسا قیدی دکھایا گیا ہے جو قفس میں بند پرندے کی
طرح قید سے آزاد ہونے کے لیے بے چین ہے۔حالاں کہ اس کے پر
بری طرح کاٹ دیے گئے ہیں۔۔۔''(۳۴)

غرض یہ کہ قراۃ العین حیدر کے ناولوں کی عورت اپنے اندر ایک مکمل وجود رکھتی ہے اور اپنا نام اور مقام خوب جانتی ہے۔اپنے تراشے گئے عورت کے مختلف کرداروں پر مصنفہ لکھتی ہیں:

''عورت مختلف طریقوں سے ہمیشہ بکتی رہی ہے۔چاہے وہ کنیز بنا کر
بیچی گئی ہو یا اس نے بالا خانہ آراستہ کیا ہو اور ٹھسے کی ڈیرے دار طوائف
یا گائیکا۔اس کو اپنی قدر و قیمت بھی خوب معلوم ہے۔''(۳۵)

حجاب امتیاز علی بھی خواتین ناول نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ان کے ناولوں میں ظالم محبت ،میری ناتمام محبت ، اندھیرا خواب ، پاگل خانہ ، احتیاطِ عشق شامل ہیں۔ان کے ہاں عورت محبت کے جذبے سے سرشار ہے جو کہیں نہ کہیں جا کر سماجی اقدار کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں رومانوی دور سے بھی خوب اثر لیا ہے۔اصلاح نسواں کی تحریک سے آگے بڑھتے ہوئے عورت کی محبت کا روپ بھی پیش کیا ہے۔حجاب کے کردار نئی اور پرانی نسلوں کی نمائندگی کرتے بھی دکھائے گئے ہیں۔بیگم زبیدہ ، روحی ،جسوتی اور لوث کے کردار انہی میں شامل ہیں۔کہیں ان کی عورت معاشرے کے تمام تر منفی رویوں سے اکتا کر کسی پر امن جگہ کی تلاش میں نکلتی ہے لیکن اسے کہیں سکون میسر نہیں ہوتا ہے۔غرض یہ کہ ان کی عورت ایک اضطرابی کیفیت میں مبتلا رہتی ہے۔ان کے یہ ناول رومانی ہونے کے باوجود تحریک نسواں کا ایک اہم حصہ ہیں۔(۳۶)

ناول نگار خواتین میں ایک نام صالحہ عابدہ حسین کا بھی ہے۔ان کے ناولوں میں عذرا ، آتش خاموش ، قطرے سے گھر ہونے تلک ، راہِ عمل ، یادوں کے چراغ ، اپنی اپنی صلیب ، الجھتی ڈور ، گوری سوئے سیج پر اور ساتواں آنگن شامل ہیں۔ان کے ناولوں میں اگر چہ اصلاحی اور اخلاقی پہلو نمایاں ہے لیکن انھوں نے اسے بیان کرنے میں کرداروں کو غیر فطری انداز میں بیان کرنے کی بجائے فطری طور پر بیان کیا ہے۔ان کے ناول عـــــزرا میں جو عورت کا کردار ہے اس حوالے سے صغرا مہدی لکھتی ہیں کہ اس ناول میں عذرا کی خالہ ایک قدامت پرست عورت ہے جو پردے کی پابند ہے۔وہ عذرا کا داخلہ اس لیے روکتی ہے کی کالج میں پردے کا انتظام نہیں ہے۔لیکن ان سب کے باوجود عذرا ایک باہمت عورت کے طور پر پردے میں ہی رہتے ہوئے عورتوں کا رسالہ نکالتی

ہے۔(۳۷) ان کے نسوانی کرداروں میں پرانے زمانے کی مخصوص عورتیں جو ہر معاملے میں ٹانگ اڑانے اور جلی کٹی سنانے سے گریز نہیں کرتی ہیں وہ بھی شامل ہیں اور عورت کا وہ روپ بھی شامل ہے کہ جس میں وہ ہر طرح کے مسائل اور غموں کا سامنا حوصلے اور جرات سے کرتی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں مرد اور عورت کے درمیان پیدا ہونے والے تضادات کو بھی موضوع بنایا ہے اور عورت کے اس روپ کو بھی پیش کیا ہے جو ہر کسی کی خوشی اور غمی میں شریک ہوتی ہے لیکن اس کے اپنے مشکل وقت میں کوئی اس کا ساتھ نہیں دیتا ہے۔ان کے ہاں مرد کرداروں کی بجائے نسوانی کردار زیادہ فعال اور جاندار ہیں۔ان کی تخلیقات کے حوالے سے غلام محی الدین انصاری لکھتے ہیں:

''صالحہ عابدہ حسین کی تخلیقات میں خانگی ندگی کی کشمکش ،فرسودہ اصول و ضوابط ، جابرانہ رسومات اور قدیم و جدید اقدار کا تصادم بخوبی نمایاں ہے۔''(۳۸)

یہیں اردو ناول میں ایک اور نام رضیہ سجاد ظہیر کا بھی بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے ناولوں میں سر شام، کانٹے ، سمن ، اور اللہ میگھ دے شامل ہیں۔ان کے ناولوں کے حوالے سے عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

''رضیہ کے قلم سے ہمیشہ زہر کی بجائے امرت ٹپکا ہے۔وہ امرت جو زہر کی کاٹ ہے۔رضیہ کے ناولوں اور کہانیوں کے کردار بلکل مصنفہ کی طرح مخلص ،صاف گو اور نکھرے ہوئے ہیں۔۔۔جسم فروشی کے مسلہ کو رضیہ کی تحریروں میں شاید ہی کبھی اہمیت حاصل ہوئی۔جسم سے زیادہ اہم جذبات اور احساسات ہیں۔۔۔''(۳۹)

انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے طبقاتی تقسیم اور محنت کش طبقے کے ساتھ ہونے والے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ان کے ناول سمن میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو معاشرے میں کم ذات ہونے کی وجہ سے دھتکار دی جاتی

ہے اس کی اس حوالے سے کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ مگر وہ ان تمام مشکلات کے باوجود اس سماج کی اور سیاست کی تمام تر خرابیوں سے لڑتی ہے۔ اس لڑائی میں اس کا ساتھ دینے والا اس ناول کا ہیرو ہے۔(۴۰) ان کے ناولوں کی فنی خصوصیت میں اگرچہ حقیقت اور رومانویت شامل ہے لیکن ان کے ہاں عورت ایک نئی فکر اور قوت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے جس کی وجہ سے اس کے مسائل بھی روایتی عورتوں سے مختلف ہیں جن کا مقابلہ وہ نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ کرتی ہے۔ جس کی ایک مثال سر شام کی حلیمہ ہے جو منصور کا ساتھ ہمت و حوصلے سے دیتی ہے۔(۴۱)

خواتین ناول نگاروں میں ایک نام رضیہ فصیح احمد کا بھی ہے۔ ان کے ناولوں میں انتظار معصوم گل ، آبلہ پا، اک جہاں اور بھی ، متاعِ درد، آزارِ عشق ، صریوں کی زنجیر ، یہ خواب سارے وغیرہ شامل ہیں۔ نیلم فرزانہ ان کے ناول آبلہ پا سے متعلق رقم طراز ہیں:

''۔۔۔اس ناول کے خاتمے اور عنوان'' آبلہ پا'' سے محسوس ہوتا ہے
کہ یہ ایک رومانی ذہن رکھنے والی ،لیکن باشعور اور حساس لڑکی کی
داستانِ حیات ہے۔''(۴۲)

ان کے ناولوں کی عورتیں بھی بعض جگہوں پر قراۃ العین حیدر کی عورت سے مماثلت رکھتی ہیں جن میں ان کا پڑھا لکھا ہونا، شعور رکھنا، اچھے برے کی تمیز رکھنا شامل ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے عورت کے نازک جذبات کی عکاسی بھی بڑی خوبصورتی سے کی ہے جن میں عورت کا وفا شعار ہونا، ایثار پسندی، شوہر کے لیے ستی ساوتری ہونا شامل ہے۔ ان کی ہاں عورت کے مختلف روپ ہیں کہیں وہ تعلیم یافتہ ہو کر مرد سے سوال کرتی دکھائی دیتی ہے تو کہیں وہ اس کے ظلم اور پابندیوں کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ وہ عورت کو کٹھ پتلی کی مانند نہیں دکھاتی ہیں بل کہ مسلسل جدوجہد ان کی زندگیوں کا ایک اہم حصہ ہے۔ ان کے ناولوں کی زیادہ تر عورتیں اپنی منزل کے قریب تو پہنچ جاتی ہیں لیکن اسے حاصل نہیں کر پاتی ہیں اور یہی ان کے ناولوں کی عورت کا ایک منفرد روپ ہے۔

اردو ناول میں ایک اور نام خدیجہ مستور کا ہے۔ان کے ناولوں میں آنگن ، زمین وغیرہ شامل ہیں۔ان کا دوسرا ناول ان کی وفات کے بعد شائع ہوا جو پہلے ناول کی ہی دوسرکڑی معلوم ہوتا ہے۔اس حوالے سے سلیم اختر کہتے ہیں کہ جب پہلے ناول میں ہی تقسیم کے موضوع پر اتنا کچھ لکھ چکی تھیں تو دوسرا ناول لکھنے کی ضرورت کیوں محسوس کی یقیناً انہیں کوئی خلا محسوس ہوا ہوگا۔ان کے نزدیک وہ ان کے پہلے ناول کی ہی ایک دوسری توسیع ہے۔(۴۳)

ان کے ناولوں کی عورت سمجھدار بھی ہے، کم عقل ہونے کے ساتھ ساتھ انوکھے کام بھی سرانجام دیتی ہے، ایک وفا شعار گھر کی دیکھ بھال کرنے والی ملازمہ بھی ہے۔ماں کے روپ میں کہیں منفی کردار بھی ادا کرتی ہے تو کہیں ساس کے روپ میں بہو سے پیار بھی جتاتی ہے۔کہیں ایک مرد کے پیچھے خودکشی بھی کرلیتی ہے اور کہیں اس مرد کے آگے مقابلہ کرنا بھی جانتی ہے۔خدیجہ مستور کی عورت زندگی کے مسائل کو کس طرح سے دیکھتی ہے وہ اپنے بارے میں کس طرح سے سوچتی ہے اور کیا خیالات رکھتی ہے ان سب کو ناولوں میں بڑے جاندار طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ان کے ناول آنگن میں پیش کیے گئے نسوانی کرداروں کی زندگی ان کے مسائل ہندوستان کی جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔اس حوالے سے اسلم آزاد لکھتے ہیں:

''خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' ایک متوسط طبقہ کے مسلم گھرانے کے مسائل کی بنیاد پر لکھا گیا ہے۔لیکن گھر کی چاردیواری میں محدود یہ آنگن برصغیر کے ہر گھر کا آنگن بن گیا ہے۔''(۴۴)

آنگن کی عالیہ، چھمی یا تہمینہ ہوں یا پھر زمین کی ساجدہ اور تاجی۔عام گھروں کی لڑکیوں سے لے کر نو آبادیاتی نظام کی غلامی میں پستے تمام کرداروں کی جھلک موجود ہے۔ان کے ہاں ہندوستانی عورت کی منظر کشی بڑے خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔اس حوالے سے عصمت جمیل کا کہنا ہے کہ:

''خدیجہ کے ہاں نچلے درجے کی عورت پیش ہوئی ہے۔اس کی وجہ ترقی پسندی سے ان کی براہ راست وابستگی بھی ہے۔''(۴۵)

جمیلہ ہاشمی کا نام بھی خواتین ناول نگاروں میں ایک منفرد نام رکھتا ہے۔ان کے ناولوں میں تلاشِ بہاراں اور دشتِ سوس سرِفہرست ہیں۔ان کے ناول تلاشِ بہاراں میں جس میں عورت کو کنول کماری ٹھاکر کی صورت میں پیش کیا گیا ہے وہ بلکل ایک انوکھا تجربہ ہے کہ جسے کسی طرح کی کوئی مشکل محسوس نہیں ہوتی ہے وہ تمام تر اعلی اوصاف کی مالک ہے، جسے مرد ذات سے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچتا ہے بل کہ وہ اس کے وجود سے ہی انکاری دکھائی دیتی ہے۔عورت کا ایسا اچھوتا کردار شاید ہی پہلے کسی اردو ناول میں اس طرح پیش کیا گیا ہو۔اس کردار کے حوالے سے ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> ''گو کہ کنول کماری ٹھاکر کا کردار فلمی، غیر مرئی اور مصنوعی سا بن کر رہ گیا ہے۔گو کہ وہ انسانیت کی ترویج بلخصوص آزادی نسواں کے لیے سرگرم عمل نظر آتی ہے۔۔۔'' (۴۶)

دوسری جانب ان کے دوسرے ناول میں ایک عام عورت کا ہی روپ کرشنا بوس کی صورت میں بیان کیا گیا ہے، جو مشکلات کا سامنا بھی کرتی ہے، محبت کے جذبے سے بھی سرشار ہے اور اسے مرد کی توجہ کی بھی ضرورت پیش آتی ہے۔جمیلہ ہاشمی کے ہاں اس عورت کا بھی نقشہ کھینچا گیا ہے جو گھریلو عورت ہے۔ جو ظلم ڈھائے جانے پر اف تک نہیں کرتی ہے۔شوہر کے مر جانے پر اسے دوسری شادی کرنے کی اجازت نہیں ہوتی ہے۔کہیں ان کی عورت عملی صورت میں عورتوں کے حق میں آواز بلند کرتی بھی دکھائی دیتی ہے۔

اردو کی خواتین ناول نگاروں میں بڑا نام بانو قدسیہ کا بھی ہے۔ان کے ناولوں میں شہرِ بے مثال اور راجہ گدھ مشہور ناول ہیں۔بانو قدسیہ نے ایسی عورت کا روپ پیش کیا ہے جو کہیں پیسے کی ہوس میں یا شاید اپنے خاندان کے دوزخ کی آگ بجھانے کی خاطر اپنے آپ کو کسی بھی دولت مند کے سامنے بغیر کسی مزاحمت کے پیش کر دیتی ہیں۔ان میں کچھ پڑھی لکھی لڑکیاں بھی شامل ہیں اور کچھ معاشرے میں ہونے والے ایسے بڑھتے ہوئے رجحان کی رو

میں بہہ جاتی ہیں۔ متوسط طبقے کی ان نوجوان لڑکیوں کے جذبات کی ترجمانی انھوں نے بڑے خوبصورت انداز میں پیش کی ہے۔ راجہ گدھ میں ایک طرف انھوں نے ان لڑکیوں کی ترجمانی میں ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو ہر طرح کے پیار اور محبت کی متلاشی ہوتی ہیں لیکن وہ انھیں کہیں نہیں ملتا اور جس کے نتیجے میں وہ اپنا جسم کسی کے بھی حوالے کر کے خود سے ایک طرح کا بدلہ لیتی ہیں۔ سیمی شاہ کا کردار بھی اپنے منفرد انداز سے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ احمد صغیر اس ناول کی انفرادیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''راجہ گدھ ایک ایسا ناول ہے جس پر آج بھی بحث کے دروازے کھلے ہیں۔ (۴۷)

جیلانی بانو کا نام بھی اردو ناول میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کے ناول بارشِ سنگ میں ان عورتوں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام کی چکی میں پستی چلی جاتی ہیں اور انھیں کبھی بھی کسی بھی وقت ساہوکاروں کی خواہش پر ان کے سامنے پیش کر دیا جاتا ہے۔ جن میں کنواری لڑکیوں کے ساتھ ساتھ دودھ پلاتی ماؤں کو بھی اس کا حصہ بننا پڑتا تھا۔ غرض یہ کہ ان کے ناولوں کی عورت ایک نچلے طبقے کی عکاسی کرتی ہے جس کی اپنی کوئی زندگی، کوئی خواہش، کوئی جذبہ نہیں ہے۔ جس کو جانوروں کی طرح جب جس کا جی چاہے ہانک دیا جاتا ہے اور ان سب کا ذمہ دار ایک مرد ہے۔ جو عورت سے اس کا عورت پن چھین لیتا ہے۔ ان کا ایک اور ناول ایوانِ غزل بھی ہے۔ اس ناول میں انھوں نے جاگیردارانہ معاشرے کے استحصال، ظلم، زیادتیوں کو نہ صرف سمجھا ہے بل کہ اس پر افسوس کرنے بجائے ان کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کی ہے۔ (۴۸)

نشانِ محفل اور دستک نہ دو جیسے ناول لکھنے والی خاتون ناول نگار الطاف فاطمہ نے اپنے ناولوں میں عورت کا ایک انوکھا روپ بیان کیا ہے۔ جو وقت کے اتار چڑھاؤ اور رویوں کے بدلنے کے ساتھ خود میں بہت سی تبدیلیاں لے آتی ہے۔ ان کے ناول نشانِ محفل کے کردار روبینہ کے حوالے سے خالد اشرف لکھتے ہیں:

''روبینہ ایک ایسے معاشرے کی رکن ہے جس کی تربیت مذہب کے نام

پر کی گئی تھی۔''(۴۹)

بچپن میں لڑکی کی تربیت اس کی پوری زندگی کے لیے ایک اہم قدم ہوتا ہے اور اگر یہ تربیت اسے صحیح وقت پر نہ دی جائے تو اس کی زندگی میں ایک خلا رہ جاتا ہے جو نہ چاہتے ہوئے بھی کبھی پر نہیں ہوسکتا ہے۔اس کی ایک مثال ان کے ناول دستک نہ دو کی گیتی آرا کی ہے۔جو کم عمری کی محبت کر کے مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔ان کے ناولوں میں لڑکیوں کی ابتدائی تعلیم وتربیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

واجدہ تبسم نے اپنے ناول نتھ کا غرور میں ایک ایسی بے بس عورت کا کردار پیش کیا ہے جو مرد کی محبت میں اس کے سامنے اپنا سب کچھ پیش کر دیتی ہے اور جب وہ اپنے ہوش و ہواس میں واپس آتی ہے تو اپنا سب کچھ گنوا چکی ہوتی ہے۔انھوں نے ایک طرف حقیقت نگاری کی ایسی مثالیں پیش کی ہیں کہ عصمت چغتائی کا گمان ہونے لگتا ہے۔ایک طوائف کے ہاتھوں کس طرح سے ہنستے بستے گھر اجڑ جاتے ہیں انھوں نے اس پہلو کو بھی اپنے ناول میں بیان کیا ہے۔ایک بے باک مصنفہ کی حیثیت سے ان کے خواتین کردار بھی بعض جگہوں پر بلکل بے باک دکھائی دیتے ہیں۔ترنم ریاض ان کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''واجدہ تبسم نے استحصالی طبقے کے وضع کردہ اصولوں اور روایتوں کو جن

کا براہ راست تعلق اور اثر خواتین پر ہے،اپنے تیروں کا نشانہ بنایا

ہے۔''(۵۰)

بیسویں صدی میں یہ وہ خواتین تھیں کہ جنہیں ادب میں ایک بڑے نام سے جانا جاتا ہے۔آج کی اس خاتون قلم کار کے بارے میں خالدہ حسین لکھتی ہیں:

''یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ ہمارے ہاں کی اعلیٰ ذہنی سطح رکھنے والی

خواتین نہایت سنجیدگی سے ادب میں عورت کے استحصال کے خلاف آوا
زاٹھارہی ہیں اوراردوادب کے سربراہوں یا کرتادھرتا شخصیات کی توجہ
تانیثی ادب کے معیار اور اہمیت کی طرف مبذول کرا رہی
ہیں۔''(۵۱)

ان خواتین ناول نگاروں کے علاوہ بھی دیگر ایسے نام ہیں جنھوں نے اپنے ناول میں عورت کوموضوع بنایا اور اس کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو بیان کیا۔ وہ عورت کہ جس کا نقشہ انیسویں صدی کے ادب میں ایک ان پڑھ، اپنے حقوق سے ناواقف، مرد کی غلامی میں جیتی اور اپنی چاردیواری سے باہر کی دنیا سے ناآشنا گھریلوعورت کے طور پر پیش کیا گیا تھا، اب اس نقشے میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوچکیں تھیں۔ وہ عورت اب اپنے حقوق سے آگاہ بھی تھی، قلم پکڑے اس چاردیواری سے بھی باہر آ چکی تھی اور مردوں کے شانہ بشانہ ہر شعبے میں اپنا کردار ادا کرنے کے قابل بھی ہو چکی تھی۔

یہ وہ دور تھا کہ جب عالمی جنگیں، تقسیم، ہجرت، حقیقت نگاری جیسے موضوعات زیرِ بحث تھے۔ ہندو مسلم کشیدگی بھی اپنے عروج پر تھی۔ کسانوں، مزدوروں اور ہندوستانی عورت کی مظلومی اور پستی کا مسئلہ بھی زیر بحث تھا۔ ظاہری طور یہ تمام مسائل ایک دوسرے سے مختلف تھے لیکن فکری طور پر ان کا گہرا ربط تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد پوری دنیا میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مغرب کے سماجی اور اخلاقی نظام میں بھی زبردست انقلاب پیدا ہوا۔ وہاں پروان چڑھنے والے ادبی نظریات نے پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ اس عہد میں علمی نظریات نے بھی خوب زور پکڑا۔ اوران کے اثرات بجا طور پر ادیبوں نے بھی لیے اورانھیں اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔ اس دور کی ناول نگاری کے متعلق خالد اشرف لکھتے ہیں:

''۱۹۳۶ء کے بعد کی نسل کا ناول نگار اب فرد اور سماج کے باہمی رشتے،
سرمایہ دارانہ قوتوں کے ذریعہ کمزور اور پسماندہ طبقے کے استحصال اور

اس کے پست کارفرما سیاسی و اقتصادی عوامل کو بخوبی سمجھنے لگا تھا۔ملک

میں محدود صنعتی ترقی کے نتیجے کے طور پر مزدوروں اور سرمایہ داروں کا

ایک نیا طبقہ ابھر رہا تھا ۔ ۔۔بر طانوی غلامی ،طبقاتی مظالم اور

جاگیرداروں کی زیادتیوں اوران کے خلاف کمزور اور ناداروں کے

دلوں میں بڑھتی ہوئی نفرت اور جدو جہد کو پیش کیا جانے لگا۔''(۵۲)

اس دور میں زیادہ تر جو ناول لکھے گئے ان میں اسی قسم کی عورت ابھر کر آتی ہے جو متاثرہ ہے ۔ہجرت کے دوران اس کے ساتھ زیادتی کی گئی ہے ۔اسے بیچ دیا جاتا ہے یا وہ محبت کے جھوٹے وعدوں کی رو میں بہتے ہوئے اپنا آپ گنوا دیتی ہے۔اسی طرح وہ عورت بھی سامنے دکھائی دیتی ہے جو اپنے حق کے لیے آواز بلند کرنا جانتی ہے،تعلیم یافتہ ہے اور مرد کے شانہ بشانہ کام بھی کرسکتی ہے۔اسے وہ شعور اور آگہی تعلیم سے مل چکی ہوتی ہے۔ایک وہ عورت بھی ہے جو نچلے طبقے کی نمائندگی کے طور پر دکھائی جاتی ہے ۔جو مرد کے استحصال کا شکار ہے،اپنے حقوق سے ناواقف ہے،اور ظلم کی چکی میں پسنا گویا اس کا وطیرہ ہے۔اس دور کے حالات و واقعات نے ادیبوں کے لیے مختلف موضوعات کی فراہمی میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ان ناولوں کا مختلف حوالوں سے مطالعہ کیا گیا جن میں سے ایک اہم تانیثی مطالعہ بھی ہے ۔ان ناولوں کا موضوع عورت تو تھا ہی لیکن کس طرح کی عورت؟ عورت کا کون سا کردار؟ اس کا کون سا روپ؟ اس کی کیا حیثیت ہے؟ معاشرے میں اسے کون سا درجہ حاصل ہے؟ گھر میں اس کی کیا حیثیت ہے؟ مردوں کے معاشرے میں وہ کس طرح اپنے شب و روز گزار رہی ہے؟ اس جیسے بہت سے سوالوں کے جواب ہمیں ان ناولوں کے تانیثی مطالعے کے بعد ہی معلوم ہوئے ۔تانیثی مطالعے کا رجحان مغربی ادب میں تو پرانا ہے لیکن اردو ادب میں ایسے مطالعے ساٹھ کی دہائی کے بعد زور پکڑتے دکھائی دیئے اور مختلف مصنفین کی تحریروں پر اس کا اطلاق کیا جانے لگا۔اس سے ادب کو ایک نئے طریقے خاص کر عورت کے کردار کو دیکھنے کا موقع ملا۔

اسی دور ایک اور ناول نگار خاتون نثار عزیز بٹ بھی ہیں۔ جن کے چار ناول اور ایک آپ بیتی منظرِ عام پر آچکی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے مختلف مضامین بھی لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں شامل ہیں۔ ان کے حوالے سے ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> ''چار ناولوں نگری نگری پھرا مسافر، نے چراغ نے گلے،
> کاروانِ وجود، دریا کے سنگ کی مصنفہ نثار عزیز بٹ نے
> روایت سے جدت کا سفر بڑی کامیابی سے طے کیا ہے۔''(۵۳)

نثار عزیز بٹ کے اس روایت سے جدت تک کے سفر کو ان کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے دیکھا جائے گا۔ ان کی تحریروں پر مختلف حوالوں سے مقالہ جات رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔ ایک مقالہ بھی جامعاتی سطح پر لکھا جا چکا ہے۔ اور حال ہی میں ان کے فن اور شخصیت پر بھی ایک کتاب آ چکی ہے۔

اس مقالے میں نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے ایک اور مختلف پہلو کو دیکھا جائے گا جس میں ان کے ناولوں کا تانیثی تناظر میں مطالعہ کیا جائے گا۔ اس کے لیے ایک فرانسیسی مصنفہ کولٹ گوئیلم کے پیش کردہ چار تانیثی نظریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اس حوالے سے یہ بھی دیکھا جائے گا کہ آیا نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں پیش کیا گیا عورت کا کردار انہی روایتی کرداروں پر مشتمل ہے جن کا مختصر بیان ہم نے مختلف ناول نگار خواتین کے ہاں دیکھا ہے یا وہ ان سے مختلف ہے۔ کیا ان کی عورت انہی لگے بندھے اصولوں کے تحت اپنی زندگی گزارتی ہے یا اس سے باغیانہ رویہ اختیار کرتی ہے۔ ان چار نکات کو ابواب کی صورت میں بیان کیا جائے گا اور ہر ناول پر ان کا اطلاق کر کے تجزیہ کیا جائے گا۔

''حوالہ جات''

۱: سہیل بخاری، اردو ناول نگاری(لاہور:اردو پریس،۱۹۶۰ء)۔

۲: بادشاہ منیر بخاری،''اردو ادب میں عورت کا تصور مرد کی نظر میں''،مشمولہ:ادب کی نسائی ردِ تشکیل، ادارت فاطمہ حسن(کراچی: وعدہ کتاب گھر،۲۰۰۶ء)،ص۱۳۹۔

۳: روبینہ سہگل،عورت اور مزاحمت محنت کش عورتوں سے مکالمہ(لاہور:مشعل پبلی کیشن، ۱۹۹۹ء)۔

۴: عقیلہ جاوید، اردو ناول میں تانیثیت(ملتان:بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی،۲۰۰۵ء)۔

۵: بانو سرتاج، ہندوستان کی اکیاون خواتین (مختلف شعبہ جات میں) (دہلی:نعمت کمپوزنگ ہاؤس،۲۰۱۰ء)۔

۶: حمیرہ سعید،اردو ناولوں میں نسائی حیثیت(دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،س ن)۔

۷: ناصر عباس نیر،''نسوانی تنقید''،مشمولہ: اردو ادب اور تانیثیت،(مرتبہ) قاضی عابد(اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۶ء)،ص۱۴۷۔

۸: گوپی چند نارنگ،بیسویں صدی میں اردو ادب (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)،ص۱۳۹۔

۹: نجیبہ عارف،''نسائی شعور کا قضیہ''،مشمولہ:بنیاد،ج۷(۲۰۱۶ء)،ص۱۱۹۔

۱۰: کشن سنگھ،آزاد عورت (لاہور:سچیت کتاب گھر،۲۰۰۵ء)،ص۶۱۔

۱۱: اشرف کمال، تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات(فیصل آباد:مثال پبلیشرز،۲۰۱۶ء)،ص۱۵۱۔

۱۲: وہاب اشرفی،مابعد جدیدت مضمرات و ممکنات (اسلام آباد:پورب اکیڈمی،۲۰۰۷ء)، ص۱۳۳۔

۱۳: صالحہ صدیقی، اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جھتیں (مرتبہ) (دہلی: عفیف پرنٹرس، ۲۰۱۴ء)۔

۱۴: عظمی فرمان فاروقی، اردو ادب میں نسائی تنقید (روایت ،مسائل و مباحث) (کراچی: سعید پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)۔

۱۵: فاطمہ حسن، فیمنزم اور ھم ادب کی گواھی (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۱۳ء)۔

۱۶: میریلین فرنچ،''عورت کے خلاف جنگ۔۔ہر محاذ پر''،مشمولہ: عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تك ، کشور ناہید (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء)، ص۱۳۔

۱۷: قمر رئیس، علی احمد فاطمی (مرتبین)،ھم عصر اردو ناول (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)۔

۱۸: وزیر آغا، تنقیدی تھیوری کے سو سال (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)۔

۱۹: جسیر جبین ، تحریكِ نسواں ثقافت ، موضوعیت اور نمائندگی، مترجم: اعزاز باقر (لاہور: مشعل بکس، ۲۰۱۴ء)۔

۲۰: نعیم انیس (مرتب)، اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار اور ان کی خدمات (کولکاتا: شعبۂ اردو کلکتہ گرلس کالج، ۲۰۱۲ء)۔

۲۱: ممتاز گوہر، منتخاباتِ تهذیب نسواں (لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۸ء)، ص۸۵۔

۲۲: زاہدہ حنا، عورت : زندگی کا زندان (کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۰ء)، ص۱۵۹۔

۲۳: عظیم الشان صدیقی، اردو ناول آغازز و ارتقا (١٨٥٧ء تا ١٩١٤ء) (دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء)، ص۲۱۷۔

۲۴: سید جاوید اختر ، اردو کی ناول نگار خواتین :ترقی پسند تحریك سے دورِ حاضر تك (دہلی: بسم اللہ کتاب گھر، ۲۰۰۲ء)۔

۲۵: عظمیٰ فرمان فاروقی، اردو ادب میں نسائی تنقید (روایت ،مسائل و مباحث) (کراچی:سعید پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء)،ص ۴۱۔

۲٦: صالحہ صدیقی،اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جهتیں (مرتبہ)(دہلی:عفیف پرنٹرس،۲۰۱۴ء)، ص ۲۳۷۔

۲۷: پریا تابیتا،اردو ناول کے منفی کردار (آغاز تا قیامِ پاکستان) (لاہور:بخاری پرنٹنگ پریس، ۲۰۰٦ء)۔

۲۸: نزہت عباسی، اردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب و لهجہ (کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)،ص ۳۸۴۔

۲۹: نگینہ جبین،اردو ناول کا سماجی و سیاسی مطالعہ ١٩٤٧ء اور اس کے بعد (آلہ آباد:کشو پرکاش پرنٹس،۲۰۰۲ء)۔

۳۰: لیلیٰ احمد، عورت جنسی تفریق اور اسلام،مترجم:خلیل احمد (لاہور:مشعل بکس،۱۹۹۵ء)،ص ۲۲۷۔

۳۱: یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردو ناول (حیدرآباد:نیشنل بک ڈپو،۱۹۷۳ء)۔

۳۲: کے۔کے۔کھلر،اردو ناول کا نگار خانہ(نئی دہلی:سیمانت پرکاش،۱۹۸۳ء)۔

۳۳: احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ (لکھنو:ادارہ فروغ اردو،۱۹٦۲ء)،ص ۲۲۸۔

۳۴: اسلوب احمد انصاری ، اردو کے پندرہ ناول (علی گڑھ:یونیورسل بک ہاؤس،۲۰۰۳ء)،ص ۱٦۵۔

۳۵: رفیعہ شبنم عابدی، معاصر اردو ناول (ممبئی:شعبۂ اردو ممبئی یونی ورسٹی،۲۰۰۱ء)،ص ۹۲۔

۳٦: اعجاز الرحمٰن،تانیثیت اور قرۃالعین حیدر کے نسوانی کردار (دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۰ء)۔

۳۷: عقیلہ جاوید، اردو ناول میں تانیثیت (ملتان:بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی،۲۰۰۵ء)،ص ٦۷۔

۳۸:	ایم سلطانہ بخش،پاکستانی اھل قلم خواتین ایک جائزہ(اسلام آباد:اکادمی ادبیات پاکستان،
۲۰۰۳ء)۔

۳۹:	صغرامہدی، اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت (نئی دہلی: سجاد پبلشنگ ہاؤس،
۲۰۰۲ء)۔

۴۰:	غلام محی الدین انصاری سالک، هندو پاك كی خواتین ناول نگار(نئی دہلی:شاہد پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء)،
ص۸۔

۴۱:	کے۔کے۔کھلر،اردو ناول کا نگار خانہ(نئی دہلی:سیمانت پرکاش،۱۹۸۳ء)،ص۸۸۔

۴۲:	صغرامہدی، اردو ادب میں دھلی کی خواتین کا حصه(دہلی:اردواکادمی،۲۰۰۶ء)۔

۴۳:	احمد پراچہ،پاکستانی اردو ادب اور اھل قلم خواتین (اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۰ء)۔

۴۴:	نیلم فرزانہ ، اردو ادب کی اھم خواتین ناول نگار (نئی دہلی:براؤن بک پبلیشرز،
۲۰۱۴ء)،ص۲۸۱۔

۴۵:	سلیم اختر،داستان اور اردو ناول (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء)۔

۴۶:	اسلم آزاد،اردو ناول آزادی کے بعد (یوپی:اردواکادمی،۱۹۸۱ء)،ص۳۰۹۔

۴۷:	عصمت جمیل،نسائی شعور کی تاریخ : اردو افسانہ اور عورت (اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،
۲۰۱۲ء)،ص۲۱۶۔

۴۸:	ممتاز احمد خان ،آزادی کے بعد اردو ناول (کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۹۷ء۔

۴۹:	احمد صغیر،اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد)(دہلی:ایجوکیشنل پبلیشرز،۲۰۱۵ء)،
ص۱۳۱۔

۵۰:	انور پاشا،هندو پاك میں ارود ناول تقابلی مطالعه (نئی دہلی:پیش رو پبلیشرز،۱۹۹۲ء)۔

۵۱: خالد اشرف، برصغیر میں اردو ناول (لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۷ء)،ص ۱۱۲۔

۵۲: ترنم ریاض (مرتبہ)، بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب (نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۲۰۰۴ء)، ص ۲۹۲۔

۵۳: فاطمہ حسن، آصف فرخی، خاموشی کی آواز (کراچی: وعدہ کتاب گھر، ۲۰۰۳ء)، ص ۲۷۔

۵۴: افضال بٹ، اردو ناول میں سماجی شعور (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۰۳۔۱۰۴۔

۵۵: ممتاز احمد خان، آزادی کے بعد اردو ناول (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۷ء)، ص ۲۵۳۔

''باب سوم''

نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے تصورات کا جائزہ

نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے تصورات کا جائزہ

اردو ناول میں نثار عزیز بٹ کا نام بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے ناولوں میں ''نگری نگری پھرا مسافر، نے چراغ نے گلے، کاروانِ وجود، دریا کے سنگ'' شامل ہیں۔ان کے ناول بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کے بعد منظرِ عام پر آئے۔یہ وہ وقت تھا کہ جب برصغیر میں ہندوستان اور پاکستان جیسی دو ریاستیں بھی ایک طویل جدو جہد کے بعد وجود میں آ چکی تھیں۔آزادی کے پندرہ سے زائد برس بیت چکے تھے۔غلامانہ ذہنیت کی چھاپ بھی موجود تھی۔انگریزی تہذیب کے اثرات بھی باقی تھے۔ادب بھی اردگرد کے حالات وواقعات کے اثرات قبول کر رہا تھا۔اس کے لکھنے والوں نے اس دور کی تبدیلیوں کو نہ صرف اپنی نگاہوں سے دیکھا بل کہ انہوں نے اس عہد کے بدلے حالات اور ان کے اثرات کو اپنی تحریروں کا حصہ بھی بنایا۔

نثار عزیز بٹ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ ایک سرحدی علاقہ تھا۔پٹھان گھرانے میں پرورش پانے والی اس ادیبہ کی تحریروں کے پس منظر میں اس علاقے کی تہذیب وہاں کے رسم و رواج، عورت کی زندگی اور اس کی مشکلات، بچیوں کی پیدائش اور تعلیم کے مسائل وغیرہ کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔اس دور کی لکھنے والیوں نے اپنی تحریروں میں عورت کے مختلف روپ پیش کیے۔اس کی مشکلات ومسائل کو بھی بیان کیا۔نثار عزیز بٹ کی عورت کا روپ کیسا ہے؟ اس کی زندگی کی مشکلات کیا ہیں؟ ذیل میں ہم ان کے چاروں ناولوں کا تجزیہ کریں گے۔اس تجزیے میں ناولوں کا تانیثی مطالعہ شامل ہے۔جو کولٹ گوئیلم کے تانیثی نظریات پر مشتمل ہے۔ہر ناول کا الگ الگ تجزیہ ان نظریات کی روشنی میں کیا جائے گا۔مصنفہ کے ناولوں کا تانیثی مطالعہ کولٹ کے نظریات کی روشنی میں کرنے سے پہلے ان کی زندگی کے کچھ حالات وواقعات کو جاننا ضروری ہے۔جس سے ان کے ناولوں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

۹ جنوری ۱۹۲۷ء کو مردان میں پیدا ہونے والی اس مصنفہ نے جس علاقے میں آنکھ کھولی، نہ صرف وہاں بل کہ

ان کے خاندان میں بھی لڑکیوں کی پیدائش پر دکھ کا اظہار کیا جاتا لیکن نثار اپنے والدین کی پہلی اولاد تھیں۔ اس لیے ان کی پیدائش پر ان کے والد نے خوب خوشیاں منائیں۔ نثار عزیز بٹ کے والد اور والدہ مختلف زبانوں کے جاننے والے تھے۔ اس سے انھوں نے بیک وقت مختلف زبانوں کا ذائقہ چکھا۔ کم عمری میں ہی والدہ کی وفات کے بعد نانی کے گھر رہنا ان کے لیے ایک مشکل مرحلہ تھا جسے انھوں نے ہمت سے طے کیا۔ والد کی دوسری شادی کے بعد ان کی نئی آنے والی ماں جنھیں وہ ممی کہتی تھیں ان سے انھیں کافی آسودگی ملی۔ انھوں نے ان سے فارسی زبان سیکھی۔ دس سال کی عمر میں انھوں نے برقع اوڑھنے کی ضد پکڑی اور اسے منوا کر ہی دم لیا۔ جب کہ ان والد چاہتے تھے کہ اتنی کم عمری میں ان پر اتنی پابندیاں نہ لگائی جائیں لیکن غیر شعوری طور پر انھوں نے شاید اس علاقے کی قدامت پسند سوچ کو پڑھ لیا تھا۔ جس میں عورتوں پر پابندیاں لگانا، انھیں گھر میں قید رکھنا، تعلیم کے دروازے ان پر بند رکھنا، عورت پر تشدد کر کے خوشی محسوس کرنا عام رواج تھا۔ ایسے علاقے کی عورتوں میں وہ عورتیں تعریف کی مستحق قرار پاتی تھیں جو زیادہ ظلم صبر سے برداشت کر جاتی تھیں۔ ایسے ماحول میں نثار عزیز بٹ نے نہ صرف تعلیم حاصل کی بل کہ انھوں نے برقعہ اوڑھ کر ریڈیو اسٹیشن میں بھی کام کیا۔ ان کے والد کی نوکری اس نوعیت کی تھی کہ انھیں مختلف علاقوں میں جانا پڑ جاتا اور اس کا فائدہ نثار نے اس طرح اٹھایا کہ انھوں نے مختلف علاقوں کی نہ صرف سیر کی بل کہ اس سے بہت کچھ سیکھا بھی۔ بی۔اے کے بعد نثار عزیز پھیپھڑوں کی تکلیف میں مبتلا ہو گئیں لیکن انھوں نے اس چیز کو اپنی پڑھائی کے درمیان آڑے نہ آنے دیا جب کہ ان کے والد پنجاب یونی ورسٹی کی مخلوط تعلیم کے سخت خلاف تھے۔ ان کے بھائی سرتاج عزیز اور ان کی ایک اور عزیزہ جو شاید ان کی استاد بھی رہ چکی تھیں نے اس مرحلے پر ان کا خوب ساتھ دیا اور بل آخر انھوں نے اپنی اس ضد کو منوا کر ہی دم لیا اور ریاضی میں اول درجے میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔

زندگی کے ایک مقام پر ٹی بی جیسی بیماری نے بھی ان کی رفتار سست کرنے اور انھیں ہتھیار ڈالنے پر مجبور کیا لیکن انھوں نے اس بیماری سے لڑ کر اسے مات دی اور پھر سے زندگی کی جانب لوٹ آئیں۔ انھوں نے بیرون ممالک کے بھی

کئی سفر کیے اوران کے مطالعے کی عادت جو کہ بچپن سے ہی تھی نے ان کی سوچ کو بہت وسعت دی جوان کی تحریروں میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ان کی زندگی مختلف اتار چڑھاؤ کا شکار رہی لیکن ان کے قدم اپنی جگہ مضبوطی سے جمے رہے جس میں ایک اہم کردار ان کے بھائی اور والد کا بھی رہا ہے کہ جنھوں نے تعلیم کے معاملے میں ہر طرح سے مدد فراہم کی تا کہ وہ ان اندھیروں سے نکل سکیں جو اس علاقے کی عورتوں کا مقدر تھی۔

نثار عزیز وہ مصنفہ ہیں کہ جنھیں دیگر مصنفین کی طرح شہرت حاصل کرنے اور اپنا نام بنانے کا کوئی شوق نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ کافی عرصہ گم نام رہیں۔لیکن ان کی تحریروں نے چیخ چیخ کر ان کی موجودگی کا پتا دیا۔ان کا کہنا ہے کہ وہ بچپن ہی سے نمود نمائی سے بچنا چاہتی تھیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ آج بھی اپنے مخصوص ساتھیوں کے سوا کہیں دکھائی نہیں دیتی ہیں لیکن ان کی تحریریں ان کے ہونے کا پتہ دیتی رہتی ہیں۔(۱) اس مختصر سے احوال کے بعد ہم نثار عزیز کے ناولوں کا تانیثی مطالعہ کریں گے اوران کے ناولوں کی عورت کے تصور سامنے لائیں گے کہ آیا وہ عام روایتی عورت ہے یا ان کی زندگی کی طرح ہر جگہ اپنے قدم جمائے دکھائی دیتی ہے۔

کولٹ گوئیلم نے جن چار نکات کی صورت میں اپنے تصورات بیان کیے ہیں ان میں پہلا تصور عورت کے وقت پر قبضے کا ہے۔جس کی مختصر وضاحت کچھ یوں ہے۔

عورت کے وقت پر قبضہ:

عورت کے وقت پر قبضہ یا اختیار واضح طور پر شادی کے عنوان سے ہے۔جہاں وقت کا کوئی پیمانہ یا حد مقرر نہیں ہے۔نہ ہی عام معاہدوں میں، نہ اجرت کے طور پر، نہ پیسے کی ادائیگی کے لحاظ سے۔گویا کہ عورت کے کام کرنے کا کوئی وقت کسی بھی لحاظ سے مقرر نہیں ہے۔اگر بیوی کے روپ میں وہ گھریلو کام سرانجام دے رہی ہے تو بھی اس کا کوئی معاوضہ یا وقت کی کوئی مدت متعین نہیں ہے۔مزید براں یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ عورت کا بحیثیت بیوی کے کام کرنا گویا

اس کا فرض ہے کیوں کہ وہ عورت ہے اور اسے یہ کام تفویض کر دیا گیا ہے۔ دوسری جانب ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ عورت چاہے جس روپ میں بھی ہو بیوی، ماں، بہن، بیٹی، دادی، نانی، ساس، بہو وغیرہ ان کی طرف سے کوئی معاہدہ طے ہی نہیں کیا جاتا ہے کہ جس کی بنا پر کوئی بھی مرد انھیں اس کا معاوضہ دے۔ کپڑوں کی دھلائی، بچوں کی دیکھ بھال، کھانا بنانا وغیرہ جیسے امور کی انجام دہی یہ سب اس حیثیت سے کرتی ہیں کیوں کہ یہ ان کی ذمہ داری ہے۔ یہ سب کچھ عورت پر صرف اس لیے بھی ڈالا جاتا ہے کہ وہ ایک خاص طبقے کی رکن ہے اور پھر اس کا وقت بغیر کسی نقد ادائیگی کے استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ بات بھی ظاہر ہے کہ عورت شوہر کی ملکیت ہے وہ جیسے چاہے اسے استعمال کر سکتا ہے۔ ہر جگہ اور ہر وقت عورت سے یہ امید بھی رکھی جاتی ہے کہ وہ صفائی ستھرائی، بچوں کی دیکھ بھال و پرورش، گھر کی جھاڑ پونچھ، چائے اور کھانا پکانا، ٹیلی فون سننا، قمیضوں کے بٹن ٹانکنا اور مرد کے ہر قسم کے مسائل کو حل کرنا چاہے وہ جس نوعیت سے تعلق رکھتے ہوں ان کی ادائیگی عورت کے ذمہ ہے کیوں کہ وہ عورت ہے۔ اس کا اپنی ذات کے لیے کوئی وقت نہیں ہے۔ (۴) گویا عورت کا عورت ہونا اس کے لیے ایک جرم سے کم نہیں ہے۔ کولٹ کے اس تصور کو ہم نثار عزیز بٹ کے ناولوں میں دیکھیں گے کہ آیا ان کی عورت اس تصور پر کیسے پورا اترتی ہے۔

(الف)

نگری نگری پھرا مسافر میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے تصورات کا جائزہ

نثار عزیز بٹ کا پہلا ناول نگری نگری پھرا مسافر کے نام سے ۱۹۵۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ناول ایک مرکزی کردار ''افگار'' کی زندگی کی ایک جھلک ہے۔ باقی کردار اس کی کہانی کو جاری رکھنے کے لیے تراشے گئے ہیں۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو بچپن سے والدین کی وفات کے بعد مختلف لوگوں کے ہاتھوں پلتی رہی لیکن اس کی شخصیت پر اس کا ذرا اثر نہیں پڑا اگرچہ اسے کچھ باتوں پر غصہ ضرور آتا تھا۔ اس کا بچپن دیگر عام لڑکیوں سے بلکل مختلف ہے۔ جسے اپنے سراپے کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ یونیفارم سمیت سونا اور پھر اسی حلیے میں سکول جانا اس کا معمول ہے۔ کم عمری میں ہی وہ اپنے کزن منصور کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اس کی محبت عام روایتی محبتوں سے ماورا ہے۔ جس میں اس شخص کو پانے کی ہوس یا اس سے شادی کرنے کی چاہ موجود نہیں ہے۔ اس کی شخصیت کی یہ بات اسے عام لڑکیوں سے کرداروں سے ممتاز بناتی ہے۔ اس کی زندگی میں مختلف لوگ اس کے دل کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں لیکن وہ انھیں بنا کوئی جواب دیے ہی واپس بھیج دیتی ہے۔ وہ ایسا کردار ہے جو ٹی۔ بی جیسے مرض کا شکار ہو کر اسے مات دیتا ہے۔ اپنی ہر ضد کو منوانا اسے خوب آتا ہے اور وہ اسے منوا کر ہی دم لیتی ہے۔ جس میں اس کی ایک بڑی ضد تعلیم کے سفر کو آگے جاری رکھنے کی ہوتی ہے۔ زندگی کو چند مشکلات کے باوجود جینا اسے خوب طرح سے آتا ہے۔ اس نے خود پر جو مظلومیت کی چادر اوڑھی ہے وہ اس کی اپنی ہی دین ہے کسی نے اسے اس چیز پر مجبور نہیں کیا۔ وہ اپنی زندگی کو اپنے مطابق لیے چلتی ہے اور جو بھی راستہ وہ منتخب کرتی ہے وہ اس کا اپنا ہے۔ لوگوں سے کسی بات پر اتفاق نہیں کرتی، حالاں کہ اس کے بچپن اور ماں باپ کی وفات کے بعد خاندان والوں کے ہاتھوں کھلونا بنے رہنے کے متعلق اگر سوچا جاتا تو آگے جا کر اس کا کردار قابلِ رحم کردار کے طور پر سامنے آسکتا تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ افگار نامی اس کردار نے اپنے طور پر اپنے فیصلوں

اور اپنی خواہشات کے مطابق ہر لمحے کو جیا ہے۔اس پر کسی قسم کی کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی ہے اور وہ اپنے ہر فیصلے میں خود اس کی ذمہ دار ہے چاہے اس کے نتائج مثبت ہوں یا منفی۔

اس ناول سے متعلق حسن عسکری کی رائے ہے کہ:

''یہ ناول حساس اور جذباتی لڑکی کی اندرونی زندگی کا مطالعہ ہے۔''(۳)

اگر چہ یہ کردار حساس اور جذباتی ہے ،لیکن زندگی کے کسی بھی موڑ پر اس نے مایوسی کا رویہ نہیں اپنایا ہے۔ یہ کردار ہر حالت میں اپنے قدم مضبوطی سے جمائے کھڑا دکھائی دیتا ہے۔نثار عزیز کی شخصیت کی ایک جھلک اس کردار کی صورت میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔اس حوالے سے ادا جعفری اپنی خود نوشت میں لکھتی ہیں:

''نثار زندگی سے صلح کر لینے کا ہنر خوب جانتی ہے۔ان کی تربیت یافتہ نگاہ ہر دھندلے میں اجالا اور ہر نظارے میں حسن تلاش کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔''(۴)

افگار کا کردار بھی زندگی سے صلح کر لینے اور ہر مسئلے کو ہنستے ہوئے سہہ کر آگے بڑھ جانے والا ہے۔اس ناول کے مختصر تعارف کے بعد ذیل میں اس ناول میں کولٹ گوئیلم کے نظریے ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تجزیہ کیا جائے گا۔جس میں ناول کے نسوانی کرداروں کو بطورِ خاص رکھا جائے گا۔

نگری نگری پھرا مسافر کے نسوانی کرداروں میں جو کردار سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے وہ افگار کا کردار ہے۔جس کا بچپن والدین کی وفات کے بعد ایک لاوارث بچی کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جو خاندان کے افراد کے ہاتھوں کھلونا بنی ایک سے دوسرے گھر ہجرت کرتی رہتی ہے۔اسے اپنی عمر کی لڑکیوں کی طرح سجنے سنورنے کا کوئی خاص شوق نہیں ہے۔ جسے گھر سے زیادہ سکول رہنا پسند ہے۔جس کے ساتھ گھر میں کھیلنے والا کوئی نہیں ہے اور وہ اپنی

سہیلیوں کے ساتھ وقت گزارنا چاہتی ہے۔لیکن وقت بھی اس کا ساتھ نہیں دیتا ہے اور ریت کی مانند اس کے پسندیدہ لمحے گزر جاتے ہیں۔ وہ آپا سے سوال کرتی ہے:

''گھڑیوں اور وقت کے سوال کرتے کرتے انگار کا جی چاہتا وہ پوچھے

''آپا جی! ہمارے سکول کی گھڑی تیز ہوتی ہے۔''(۵)

اپنی نئی چچی کے ساتھ قائم ہونے والی اس کی دوستی چند روزہ ہی ثابت ہوتی ہے۔اس کی مختصر سی آزادی پر بھی پابندی لگ جاتی ہے۔اس کا پہناوا بدل دیا جاتا ہے:

''گھر کی فضا ایک دم بدل گئی۔انگار کے بال اب پہلے کی طرح سیاہ پیچ در پیچ لٹوں کی صورت میں اس کے شانوں پر نہ لہرایا کرتے۔ پیچھے گھٹ کر بندھے ہوئے بالوں میں اس کا چہرہ چھوٹا اور نا قابلِ توجہ ہو کر رہ گیا تھا۔اس کے رخساروں سے سرخی رخصت ہو گئی تھی اور پچھلے دو برس کی پھرتی اور بچپنا جو اس کے سر کی جنبش اور جسم کی ہر رقصاں حرکت سے بدرجہ اتم نمایاں تھا اب کسی نے اس کے بالوں کی طرح پراندیوں میں گوندھ کر رکھ دیا تھا۔'' (۶)

ایک نئے کردار کے آنے کی وجہ سے اس کی تمام تر چلنے والی مرضیوں میں ایک رکاوٹ سی آجاتی ہے اور انگار کی شخصیت پر اس کا گہرا اثر پڑتا ہے اگر چہ وہ اسے اپنے اوپر اپنی مرضی سے کسی روگ کی طرح حاوی کر لیتی ہے۔ جہاں ایک جانب کولٹ کا یہ کہنا ہے کہ عورت کے وقت پر قبضہ اس کے تمام تر امور پر قبضے کے مترادف ہے۔ایک جانب انگار کو گھر کے کام نہ کرنے پر طعنے ملتے ہیں۔اسے اس کی ظاہری صورت پر بھی کئی باتیں سننا پڑتی ہیں۔گویا عورت کی اپنی کوئی زندگی یا مرضی نہیں ہے کہ وہ اسے اپنے مطابق جی سکے۔جیسے انگار کا جی چاہتا تھا کہ وہ بھی سب کے ساتھ بیٹھے، چھوٹے

کو گھر میں لے لیکن اسے ہمیشہ طعنوں سے نوازا دیا جاتا:

''۔۔۔چچی کی خالہ اسے لیکچر نہ پلائے کہ وہ بے کار اور بدرنگ ہے اور

اس کو دال تک تو پکانا نہیں آتا، کسی کا گھر کیا بسائے گی۔ حالاں کہ آٹا

گوندھنا اسے اتنی اچھی طرح سے آتا تھا اور گوشت پکانے کا طریقہ

ازبر تھا۔'' (۷)

عورت کے لیے اگلے گھر جانے کے لیے کام کا آنا ضروری ہے ورنہ کوئی عورت کسی کام کی نہیں ہے۔جیسا کہ کولٹ بھی اپنے اس نظریے میں بیان کرتی ہیں کہ عورت کے وقت پر قبضہ شادی سے بھی مشروط ہے۔جس کی مثالیں اس ناول کے دوسرے نسوانی کرداروں کی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ جو گھریلو امور کی انجام دہی میں اتنا محو ہیں کہ انہیں اپنی سہیلیوں تک سے ملنے کا وقت نہیں ملتا ہے۔وہ اپنی مرضی یا خواہش کے مطابق کوئی دوسرا کام سرانجام نہیں دے سکتی ہیں۔جس میں دردانہ بھی شامل ہے۔ جب اس کی دوست اس سے ملنے آتی ہے اور وہ اسے نہ ملنے کی یہ وجہ بتاتی ہے:

''دردانہ کی آواز ذرا کھسیانی ذرا لاتعلق سی آئی....نہیں بانو۔ وقت نہیں

ملا۔کتنے دنوں سے سوچ رہی تھی کہ تمہاری طرف جاؤں یا کسی کو

بھجواؤں لیکن پروینہ کو ذرا زکام سا لگ گیا۔'' (۸)

کولٹ کا بھی اپنے نکتے میں یہی کہنا ہے کہ عورت کا اپنا کوئی وقت نہیں ہے۔ جو وقت اسے اپنے لیے صرف کرنا چاہیے وہ دوسروں کے کام کرتے گزار دیتی ہے۔وہ اپنے لیے ایک لمحہ بھی نہیں جی سکتی ہے کیوں کہ اس کے پاس اپنے لیے، اپنی ذات کے لیے کوئی وقت نہیں ہے۔شادی کے بعد عورت صرف اور صرف اپنے شوہر کی مرضی کے مطابق چلتی ہے۔اس کے کام، اس کی سرگرمیاں، اس کا اوڑھنا بچھونا، اس کی پسند ناپسند، اس کے تعلقات، اس کے گھریلو امور، بچوں کی پیدائش غرض یہ کہ عورت کا تمام تر وجود اس مرد کے ماتحت آ جاتا ہے۔ جسے وہ جب چاہے، جیسے چاہے استعمال

کر سکتا ہے۔ دردانہ کی اس مثال جیسی دیگر مثالیں کچھ یوں ہیں کہ جب دردانہ اپنے نہ ملنے کی وجہ بتاتی ہے تو فہمیدہ آپا اٹھتے ہوئے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ڈھونڈتی ہیں کہ:

''جب سے اس کی شادی ہوئی تھی، دردانہ سے اس کی دوستی ماند پڑ گئی تھی۔'' (۹)

گویا دونوں سہیلیوں کے پاس ایک دوسرے سے نہ ملنے کی کئی وجوہات ہیں جو سب کی سب شادی کی وجہ سے پیدا کردہ ہیں۔ کولٹ کا اپنے اس نظریے میں یہی کہنا ہے کہ عورت کے وقت پر قبضے کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ ''شادی'' ہے۔ شادی عورت پر کیا جانے والا سب سے بڑا استحصال ہے۔ جب فہمیدہ اس سے گلہ کر کے چلی جاتی ہے تو دردانہ بھی اس سے کچھ یوں گلا کرتی ہے:

''ناراض ہوتی ہے تو ہو جائے۔ میں کیا کروں۔ خود اسے اپنے لاڈلے شوہر سے کب فرصت ہے کہ مجھ سے گلہ ہے۔۔۔'' (۱۰)

عورت کو اس گھر والے سے فرصت ملے تو ہی وہ اپنے لیے، اپنے اردگرد کے لوگوں کے لیے وقت نکال سکتی ہے۔ اپنے وقت کا استعمال اپنی ذات کے لیے کر سکتی ہے، لیکن چوں کہ وہ شادی جیسے بندھن میں باندھی جا چکی ہے لہذا اس کا اپنا کوئی وقت نہیں ہے۔ جب چائے پر سب اکٹھے ہوتے ہیں تو عفت واپس جانے لگتی ہے، جس پر انگارا اسے روکتی ہے کہ اتنی جلدی کیوں جا رہی ہیں تو وہ جواب دیتی ہے:

''نہیں انی۔ پونی رو رہی ہوگی۔ اس کے دودھ کا وقت ہو رہا ہے۔''

(۱۱)

گھر کے کام کاج، شوہر اور بچوں کی دیکھ بھال یہ سب وہ امور ہیں کہ جن کو کرتے کرتے عورت کہیں کھو جاتی ہے اور اس کا وقت دوسروں کی نظر ہو جاتا ہے۔ اگر وہ کہیں اپنے لیے دو لمحے جیتی دکھائی دیتی بھی ہے تو بھی اسے وہ

سکون میسر نہیں ہوتا کیوں کہ اس پہ شوہر کے ساتھ ساتھ بچوں کی بھی ذمہ داریوں کا اضافہ ہو چکا ہوتا ہے۔اسی نظریے کا بیان کولٹ نے اپنے اس نکتے میں بیان کیا ہے۔اس ناول کا ایک اور ضمنی کردار یاسمین بھی ہے۔ جو بڑی چنچل اور شوخ مزاج لڑکی ہے۔زندگی کو کھل کر جینا اسے خوب آتا ہے اور وہ جب چاہے اپنی مرضی سے وقت کا بہترین استعمال کرتی ہے۔اس کی اسی آزادی کو دیکھتے ہوئے ایک روز دردانہ کچھ یوں کہتی ہے:

''ٹھہر تو سہی! دو تین مہینوں کے اندر اندر تمہیں کسی کے حوالے نہ کیا تو

میرا نام بھی دردانہ نہیں اور کچھ ہوگا۔ پھر دیکھوں تمہاری شوخی کس طرح

قائم رہ سکتی ہے۔'' (۱۲)

کسی بھی لڑکی یا عورت سے اگر اس کا اپنا وقت، اپنی آزادی چھیننی ہے تو اس کا واحد حل یہ ہے کہ اسے شادی کے بندھن میں باندھ دیا جائے۔یہی وہ حل ہے کہ جس سے کسی بھی آزاد فضا میں سانس لیتی عورت جکڑ دی جاتی اور پھر اس کے بعد اس کی اپنی ذات کہیں کھو جاتی ہے۔کولٹ گوئیلم نے بھی ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے عنوان سے جو تصور پیش کیا ہے اس میں بھی انہی پابندیوں کی بات کی گئی ہے۔لیکن اس ناول کا سب سے جاندار کردار اس پابندی چاہے وہ جن وجوہات کی بنا پر ہی کیوں نہ ہو بغاوت کا علم بلند کرتا ہے اور صاف صاف لفظوں میں اس سے انکار کر دیتا ہے:

''میں شادی نہیں کروں گی۔ سنا کسی سے بھی شادی نہیں کروں گی۔''

(۱۳)

انگار جو اس بغاوت کے علم کو بلند کرتی ہے تو پھر ناول کے اختتام تک اس کا یہ علم بلند ہی رہتا ہے۔وہ کسی ایسے جھمیلے میں پڑ کر اپنی آزادی کے آگے بند نہیں باندھتی ہے۔ اپنا ہر کام ہر خواہش اپنی مرضی سے پوری کرتی ہے۔پھر چاہے وہ شادی کا معاملہ ہو، آزادی سے گھومنا پھرنا، پہاڑوں کی سیر کرنا، لکھنا پڑھنا ہو، ٹی۔بی جیسے مہلک مرض سے لڑنا ہو یا پھر [illegible] جا کر تعلیم جاری رکھنے کی ضد ہو۔ انگار نے اپنے آگے ایسی کسی رکاوٹ کو ٹکنے نہیں دیا جس سے اس کی

زندگی میں کوئی رکاوٹ یا ٹھہراؤ آ جائے۔ اس نے اپنی مرضی سے اپنا راستہ متعین کیا اور اس پر چلتی چلی گئی۔ جو کہ اس کردار کی سب سے بڑی خوبی اور کامیابی ہے۔ اس ناول میں جو دیگر ضمنی کرداروں کا بیان سامنے آیا ہے۔ انھیں افگار کی کہانی کو آگے بڑھانے کی خاطر تراشا گیا ہے۔ انہی کرداروں میں سے چند مثالیں اس نکتے کی عکاسی کے طور پر پیش کی گئی ہیں۔ افگار چوں کہ غیر شادی شدہ کردار ہے اس لیے وہ اس استحصال کا شکار ہوتا کم ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ جس کی مختصر مثالیں اس ذیل میں پیش کی گئی ہیں۔

(ب)

نَے چراغے نَے گلے میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے تصورات کا جائزہ

نَے چراغے نَے گلے نثار عزیز بٹ کا دوسرا ناول ہے۔ یہ ناول ۱۹۷۳ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہ ناول ملے جلے واقعات پر مشتمل ہے۔ برصغیر میں موجود ایک ریاست جو ہندوستان کے نام سے موجود تھی اسے تقسیم کرنے کے معاملات، ایک طرح کی تہذیبی کشمکش، رسوم ورواج کا فرق، ذہنی وفکری رویے، صوبہ سرحد کی تاریخ کی ایک جھلک، اس دور کی سیاست، علاقائی معاشرت، روایات واقدار، خواتین کی قدیم وجدید رویوں کی جھلک اور اسی طرح کے دیگر ملے جلے واقعات دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس حوالے سے غفور شاہ قاسم لکھتے ہیں:

> ''نثار عزیز کا دوسرا ناول ''نے چراغے نے گلے'' کا پس منظر موجودہ تاریخ سے تشکیل پذیر ہوا ہے۔ یہ ناول بڑے کینوس کا حامل ہے۔ اس میں خیبر پختونخواہ صوبے کی تہذیب، تاریخ اور سیاست کا بڑی حقیقت پسندی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ علاقائی معاشرت کی عکاسی کے حوالے سے یہ ایک عمدہ تخلیقی کاوش ہے۔''(۱۴)

اس ناول میں مصنفہ نے پٹھان گھرانے کی خواتین، وہاں کے رسم ورواج، رہن سہن کے ساتھ ساتھ انگریزی تہذیب کی بھی جھلک دکھائی ہے۔ ناول کا کچھ حصہ بیسویں صدی کی ابتدائی دو دہائیوں کے بعد کے تاریخی واقعات پر مشتمل ہے۔ پاکستان بننے سے پہلے کے واقعات، انگریزوں کا سلوک، مسلم وہندو گھرانوں کی جھلک ان کے طور اطوار ان سب کو ناول میں بڑی خوبصورتی سے نبھایا گیا ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو یہ ناول زیادہ تر تاریخی حالات و

واقعات کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ جسے بیان کرنے کی خاطر کچھ دیگر کرداروں کی زندگیوں اور ان کے ماحول کو بھی شامل کر دیا گیا ہے تا کہ ناول میں دل چسپی برقرار رہے۔ ان دیگر کرداروں میں ایک مکمل تہذیب دکھائی دیتی ہیں جس میں مختلف خاندانوں اور ان کی آنے والی نسل میں ہونے والی تبدیلیوں کو بھی بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول کے نسوانی کرداروں کا تانیثی مطالعہ وتجزیہ ذیل میں بیان کیا جاتا ہے۔

ناول کے نسوانی کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو جو کردار اپنی انوکھی صورت میں نمودار ہوتا ہے وہ خانم کا کردار ہے۔ انوکھی صورت اس وجہ سے کہا گیا ہے کہ مصنفہ نے جس ماحول اور معاشرت کی عکاسی کی ہے وہ سرحد کا سخت اصول وقوانین کا پابند پٹھانوں کا معاشرہ ہے، لیکن یہ کردار ان سب سے مختلف ہے جو عموی طور پر اس حوالے سے دیکھے جاتے ہیں۔ خانم ایک مکمل اور بھرپور ناتوان ہے۔ جسے اپنے گھر کی تمام تر ذمہ داریاں بہت اچھے سے نبھانا آتی ہیں۔ وہ نہ صرف خود گھریلو امور میں حصہ لیتی ہے بل کہ دوسروں سے (خصوصاً بیٹیوں) کام کروانا بھی خوب جانتی ہے۔ بیٹی کی وفات پر وہ جس طرح صبر کا مظاہرہ کرتی ہے وہ اسے ایک مکمل کردار بناتا ہے۔ یہ کردار بظاہر سخت اور حکمرانہ طبیعت کا معلوم ہوتا ہے اور پٹھان گھرانوں میں اس طرح کی خواتین کا ہونا شاید ہی عام حالات میں دیکھا جا سکتا ہو۔ اس کو دی گئیں یہ تمام تر صلاحیتیں اور آزادی اس کے شوہر کی طرف سے ہیں۔ ایک پٹھان علاقے کے مرد کی حیثیت سے دی جانے والی اتنی بڑی چھوٹ وہ بھی ایک شوہر کی جانب سے، ناول میں یہ چیز ایک انفرادیت پیدا کرتی ہے اور خانم کا یہ کردار روایت سے ہٹ کر نہ صرف اپنا آپ منواتا ہے بل کہ، اس کا استعمال بھی احسن طریقے سے کر کے وہ ایک منفرد کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جو پٹھان علاقے کی خواتین کے لیے ایک عمدہ مثال ہے۔

خانم کے بعد جو کردار اس ناول میں جاندار دکھائی دیتا ہے وہ سارہ ضیاء کا کردار ہے۔ جو جمال افروز کی بیٹی ہے۔ ماں کی وفات کے بعد خاندان کے ہاتھوں کا کھلونا اور چاردیواری میں بچپن گزارنے کے بعد بھرپور طریقے سے اپنی منزل حاصل کرنے کی تگ ودو میں جٹ جاتی ہے۔ جو اس کا آگے پڑھنے کا شوق ہے۔ اگر چہ اسے اس میدان میں

مختلف مسائل اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، جو خواب اس نے سجائے ہوتے ہیں بعض اوقات ان کی تعبیر اس کے برعکس نکلتی ہے لیکن وہ ایسے حالات میں ہار مان کر خواب دیکھنا ترک نہیں کرتی ہے۔ اپنی جدوجہد جاری رکھنے کے ساتھ ساتھ بہت سی کامیابیاں سمیٹتی ہے۔ یہ کردار زندگی کی مشکلات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے اور آگے بڑھ جانے کا پیغام لیے ہوئے ہے۔

خانم اور سارہ ضیاء کے کرداروں کے علاوہ اس ناول میں جتنے بھی نسوانی کرادر پیش کیے گئے ہیں وہ اپنی شادیوں سے پہلے پھر بھی کچھ زندگی اپنی مرضی سے جیتے دکھائی دیتے ہیں۔لیکن ان کی شادیوں کے بعد ان کی زندگیاں بدل جاتی ہیں۔گھر کی دیکھ بھال، کام کاج،شوہر اور بچوں کی ذمہ داریاں وغیرہ ان سب میں کھو کر ان کی اپنی زندگیاں کہیں گم ہو جاتی ہیں۔ چاہے وہ جمال افروز ہو، پدمنی ہو، آلوئی ہو یا پھر عالیہ۔

ناول کے مختصر سے جائزے کے بعد ہم دیکھیں گے کہ اس ناول میں کولٹ گوئیلم کا ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کا تصور کس حد تک دکھائی دیتا ہے۔ کیا نثار عزیز بٹ کا یہ ناول ایک سرحدی علاقے کی پٹھان خاندان کی منظر کشی لیے ہوئے اس تصور کی کچھ جھلکیاں پیش کرتا ہے یا اس ناول کے نسوانی کردار اس سے بغاوت کا رویہ اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ناول کا ایک مضبوط کردار جو خانم کی صورت میں سامنے آتا ہے گھریلو کام کاج کے حوالے سے انتہائی سخت واقع ہوتا ہے۔اس کی پانچ بیٹیاں ہیں جن سے وہ خوب خوب کام لیتی ہے چاہے وہ کنواری ہوں، ان کی شادی ہونے والی ہو یا شادی ہو چکی ہو۔ ہر لحاظ سے اسے اپنی بیٹیوں پر پابندیاں لگانا اور ان سے کام کروانا اچھی طرح آتا ہے۔اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

''جمال افروز صبح سے صفائی کا کام ختم نہیں ہوا اب نکلو بھی۔ دونوں اندر
کیا کر رہی ہو۔'' (۱۵)

خانم کے گھر میں سخت ضابطے اور دباؤ کی فضا تھی۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ لڑکیاں زیادہ سہمی رہتیں۔ گھر سے کم ہی باہر نکلنا ہوتا اور سارا دن گھر کے کاموں میں مصروف رہتی تھیں۔ انھیں اپنے لیے کوئی وقت نہ ملتا تھا۔ چوں کہ وہ لڑکیاں تھیں اور لڑکا نہ ہونے کی وجہ سے خانم کا بس نہ چلتا تھا کہ وہ انھیں کچا چبا جائیں:

- ''دن بھر وہ لڑکیوں کو کام سے لگائی رکھتیں۔ فرش دھونا، کپڑے دھونا،
استری کرنا، جھاڑ پونچھ اور تو اور وہ سیڑھیاں لگا کر مکان کی سفیدی تک
کر بیٹھیں۔ کہیں سرخ رنگ، کہیں زرد، کہیں سفید گھر جگمگاتا رہتا۔ لیکن
اس پر بھی خانم گالی گلوچ سے باز نہ آتیں۔'' (۱۲)

اس حوالے سے اگر دیکھا جائے تو وقت کا ملنا تو ایک طرف ہے دوسری جانب ایسا رویہ برتنے والا کردار خود بھی وہ امور انجام دیتا دکھائی دے رہا ہے اور دوسروں پہ اس کا ایک رعب بھی قائم ہے۔ اس سارے کام کروانے کی وجہ صرف اور صرف یہی دکھائی دیتی ہے کہ کیوں کہ وہ عورتیں ہیں یا لڑکیاں ہیں اس لیے انھیں یہ سب کرنا ہے چاہے اس میں ان کی مرضی کا دخل ہے یا نہیں ہے۔ وہ کام وہ کرنا چاہتی ہیں یا نہیں۔ بحیثیت ایک عورت کے ان کے ذمہ یہ تمام امور اور ان کی انجام دہی دے دی جاتی ہے۔ ایک طرف دیکھا جائے تو ان پر یہ ذمہ داری ڈالنے والا کردار مرد کا نہیں ہے۔ بل کہ ایک عورت کا ہے اور وہ بھی ان کی ماں کا۔ یہاں ایک عورت کی طرف سے عورت پہ کیا جانے والا استحصال سامنے آتا ہے لیکن اسے ہم استحصال اس لیے نہیں کہہ سکتے ہیں کیوں کی بحیثیت ایک ماں کے وہ اپنی اولاد کو اگلے گھر کے لیے تیار کر رہی ہے اور اس سے بڑے استحصال کو سہنے کی ہمت دلا رہی ہے جو ان کی شادی کے بعد ان کے شوہر کی جانب سے کیا جانے والا ہے۔

- خانم کی انہی بیٹیوں میں سے ایک جمال افروز بھی ہے۔ جسے اس کی ماں کی طرف سے گھر داری کی بہت اچھی تربیت دی گئی ہے۔ جو نہ صرف گھریلو امور میں دل چسپی رکھتی ہے، بل کہ ہر کام میں ہر فن مولا بھی ہے۔ خانم کے کردار

کے اسی حوالے سے اگر جمال افروز کا ذکر کیا جائے جو ایک آفیسر کی بیٹی ہے لیکن اس کے باوجود وہ یہ باور نہیں کراتی ہے کہ وہ کسی اعلیٰ طبقے کی لڑکی ہے۔ جو کتابیں بھی پڑھنے کی شوقین ہے، لیکن اسے ایسا نہیں کرنے دیا جاتا ہے۔ یہ کردار اپنی شخصیت اور سادگی کی وجہ سے بھی مختلف ہے۔ جو گھرداری کے سب امور بھی جانتی ہے۔ اسے تو بچپن سے ہی لڑکی ہونے کے قصور میں سب کام کروائے گئے۔ دوسری جانب شادی ہونے کے بعد بھی ایسے کاموں نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا بل کہ ان کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا چلا گیا۔ اس کا جو پڑھنے کا شوق شادی کے بعد پورا ہوتا دکھائی دے رہا تھا نہ صرف اس میں رکاوٹ آ جاتی ہے بل کہ اسے اپنے لیے بھی وقت نہیں ملتا ہے۔ بچوں کی پیدائش کے بعد بھی اس کی مصروفیات میں اضافہ ہو گیا تھا۔ خانم کی ڈانٹ ڈپٹ اس کے کام آتی تھی۔

> ''گھر کی صفائی اور ستھراہٹ اس کے لیے بے حد اہم تھی۔ اسی تناسب سے وہ بچوں کی دیکھ بھال کرتی، گھر کو سجاتی، کپڑے دھو کر استری کرتی، بچوں کو گڑیا کی طرح سنوارتی پھر جو ذرا سا وقت بچتا تو اس میں اون کے تکیے بنتی۔ کڑھائی اور کروشیے کے نئے نئے ڈیزائن اختراع کرتی۔ اور تو اور ضیاء اللہ کے ساتھ اس کے انتقال لکھتی۔'' (۱۷)

اس میں کہیں جمال افروز اپنے لیے کچھ کرتی نہیں دکھائی گئی ہے کہ اس نے اپنی مرضی سے اپنی ذات کے لیے کوئی کام کیا ہو۔ اگر کچھ کیا بھی ہے تو صرف اپنے گھر، بچوں اور شوہر کے لیے ہی کرتی دکھائی گئی ہے۔ اگر اسے کبھی کوئی لمحہ اپنے لیے ملتا تو وہ اسے کچھ نہ کچھ پڑھ کر گزارتی تھی۔ لیکن کاموں میں اضافے کی وجہ سے اب یہ کرنا بھی مشکل ہو گیا تھا۔ ایسے ہی امور کی انجام دہی میں عورت کا اپنے لیے وقت نہ نکالنے کا ذکر کولٹ نے اپنے اس نظریے میں کیا ہے کہ جس میں عورت کو عورت ہونے کی سزا بغیر کسی معاوضے کے اس صورت میں دی جاتی ہے۔

جمال افروز کی ایسی حالت تو ہمیں ناول میں شروع سے ہی ایسی دکھائی گئی ہے کہ جس میں وہ لڑکی ہونے کے

ناطے اور پھر بیوی اور ماں ہونے کے ناطے ایسے کام سرانجام دیتی دکھائی دیتی ہے۔لیکن اس کی دوست پدمنی جو نازک سراپے کی حامل تھی اور اپنی زندگی بھرپور طریقے سے اپنے گھر والوں بھائی اور بہنوں کے ساتھ گزار رہی تھی۔نہایت شوخ اور چنچل طبیعت کی حامل یہ لڑکی جب ایک طرف اپنی محبت سے ناکام ہوکر منیر سے اپنی مرضی سے شادی کر کے چلی جاتی ہے تو اس کی ذات میں بہت نمایاں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔شادی کے ابتدائی چند روز تو بہت اچھے گزرتے ہیں اور اس کی خوب تعریفیں ہوتی ہیں۔اسے نہ صرف منیر کے لیے بلکہ اپنے بناؤ سنگھار کے لیے بھی خوب وقت ملتا ہے۔لیکن پھر بچوں کی پیدائش کے بعد پدمنی کے سراپے سے چستی ظاہر نہیں ہوتی۔اس کا جسم مناسب حد سے بڑھ کر فربہ اندام ہو جاتا ہے۔اس کا سراپا مکمل طور پر بدل گیا اور وہ جب بھی خود کو آئینے میں دیکھتی اسے اپنا آپ بلکل پسند نہ آتا۔وہ اس حوالے سے ساری کی ساری ذمہ داری اپنی ہونے والی شادی پر ڈال دیتی ہے۔جس کی وجہ سے اسے اپنی ذات میں اتنی بڑی تبدیلی پسند نہیں آتی۔

اسی حوالے سے ولٹ نے جو بات اپنے اس نظریے میں بیان کی ہے کہ شادی کے بعد اس کا اس حوالے سے بھی استحصال کیا جاتا ہے کہ وہ مکمل طور پر اپنے شوہر کے حکم کی تابع ہو جاتی ہے۔جیسے اپنے اس حلیے کو دیکھ کر وہ منیر سے کہتی ہے کہ:

''بولو منیر! یہ فربہ اندام، جسم پرست عورت جو سامنے شیشے میں نظر آ رہی ہے۔یہ میں ہوں۔؟''(۱۸)

گویا پدمنی کو اپنی ذات میں ایسی تبدیلی بلکل پسند نہیں آتی لیکن منیر اس بات کا جواب کچھ یوں دیتا ہے۔:

''مجھ سے پوچھو۔یہ عورت کتنی خوبصورت ہے۔''(۱۹)

شوہر کی مرضی کے مطابق اپنی ہر خواہش کو دبا دینا عورت کا ایک فرض بن جاتا ہے۔جیسا شوہر چاہے عورت کو وہی کرنا پڑتا ہے۔یہی پدمنی کے ساتھ بھی ہوا۔وہ اپنے پہلے والے سراپے کو یاد کرتی رہی جب کہ منیر اسی عورت کو پسند

کرنے پر بضد رہا۔ شادی کے بعد عورت کو اپنی تمام تر خواہشات اور مرضیوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے مرد کی طرف سے اس قسم کا استحصال سہنا پڑتا ہے۔ جس کا اسے کوئی معاوضہ بھی نہیں دیا جاتا ہے۔

جمال افروز اور پدمنی کے ساتھ ساتھ عالیہ کا بھی کچھ ایسا ہی حال مصنفہ نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ جو ایک عام سے خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور صاف صاف طور پر شادی کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کی چھوٹی بہنوں کی شادیاں کر دی جاتی ہیں۔ لیکن اسے اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ وہ اپنی بھرپور زندگی جیتی ہے اور مسلم گرلز کالج میں بطور لیکچرر اپنی خدمات سرانجام دیتی ہے۔ اسے شادی سے گویا نفرت تھی اور دوسری جانب جب اس کی ساتھی لیکچرار اس طرح کی گفتگو کرتیں:

''تم لوگوں کو بہت ارمان ہے کہ ایک ہاتھ سے ہانڈی میں چمچہ چلا رہی
ہو اور دوسرے ہاتھ سے غلیظ بچے کو دھلا رہی ہو۔'' (۲۰)

اسے سن کر عالیہ دل ہی دل میں خوش ہوئی تھی کہ وہ شادی جیسے جھمیلے سے دور رہی ہے۔ اسی طرح جب ان کی ایک اور ساتھی لیکچرر کی منگنی ہو جاتی ہے تو اس کی صورت حال شادی سے پہلے ہی کچھ یوں ہو جاتی ہے:

''اس کی اتراہٹ قابلِ دید تھی۔ اس تھکے، خوف زدہ، تنہا، اکتائے
ہوئے ماحول سے عالیہ کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ یقیناً یہ عورتیں
ایک بہتر زندگی کی حقدار تھیں۔۔۔'' (۲۱)

عورت کی شادی کے بعد کی بدلتی اس صورت حال کو دیکھ کر اسے اپنے شادی نہ کرنے کے فیصلے پر خوشی ہوتی ہے۔ وہ آزاد ہے اور اپنی مرضی سے اپنی زندگی جی سکتی ہے۔ لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد خورشید نامی کردار کے اس کی زندگی میں آنے کے بعد اس کی یہ آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کا بھی وہی حال ہوتا ہے جو کولٹ نے اپنے اس نظریے میں بیان کیا ہے۔ اس کا استحصال اس طرح کیا جاتا ہے کہ وہ اپنے شوہر اور بچوں کے درمیان ہی کہیں گم ہو جاتی ہے۔

اس کے پاس اپنی ذات کے لیے کوئی وقت نہیں ہوتا ہے۔ عالیہ کی اسی صورت حال کو مصنفہ نے اپنے اس ناول میں یوں بیان کیا ہے:

''اسے سارا دن تھکی ہوتی رہتی ۔ کیوں کہ اس کے بچہ ہونے والا تھا ۔۔۔ گھر کے روزمرہ میں بھی عمل اور اصول کے تصادم شروع ہوئے تو وہ حیران رہ گئی۔ اسے ہرگز یہ احساس نہ تھا کہ دو آدمیوں کو پیٹ بھرنے اور ستھری جگہ میں رہنے کے لیے اتنی محنت درکار ہے ۔ برتن دھونے پر آ ؤ تو کئی گھنٹے برتن دھونے میں نکل جاتے ۔لکڑیوں میں سے دھواں نکلتا لیکن وہ جلنے پر ہرگز آمادہ نہ ہوتیں۔ اب وہ گھر دار تھے تو عزیز بھی آتے جاتے ۔ دوست بھی آتے۔ کالج کا کام الگ۔ عالیہ کی سمجھ میں نہ آتا کہ وہ مطالعہ کس وقت کرے۔'' (۲۲)

یہ تو وہ کردار تھے جو مشرقی خواتین کی صورت میں مصنفہ نے اس ناول میں بیان کیے۔ ساتھ ہی ساتھ ہمیں ایک ایسا کردار بھی آلوی کی صورت میں نظر آتا ہے جو ایک انگیریز لڑکی ہے۔لیکن اس کی صورت حال بھی ان لڑکیوں سے کم نہیں ہے۔ جو ایک ہندو لڑکے کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اسے حاصل کرنے کے کئی حربے استعمال کرتی ہے۔ اس کے پاس بھی اپنے لیے کوئی وقت نہیں ہے اگر چہ وہ ہندوستان آ کر بہت سے سکیچز بناتی ہے۔ خوب گھومتی ہے لیکن اپنے وطن واپس لوٹ کر وہ اپنے بیمار باپ کے ساتھ ہی رہتی ہے۔ وہ شادی کے آئے دو رشتوں کو محظ اس لیے منع کر دیتی ہے کہ:

''میں اپنے باپ کو تنہا نہیں چھوڑ سکتی۔''(۲۳)

اور اگر وہ کسی سے شادی کرنے کا ارادہ بھی رکھتی ہے تو بھی اسے کچھ ایسی قربانی دینا پڑتی ہے:

''دیکھونا پاپا! میں آپ کو بلکل اکیلا نہیں چھوڑ دوں گی۔ یہیں رہوں گی۔اور آپ کی دیکھ بھال کروں گی۔'' (۲۴)

آلوی کے پاس اپنی ذات کے لیے کوئی وقت نہیں ہوتا۔ وہ اپنی مرضی سے اپنا کوئی لمحہ نہیں جی سکتی۔ اگر وہ اپنی مرضی سے کوئی وقت نکالنا بھی چاہے تو اسے اس کی قربانی کچھ اس انداز میں دینا پڑتی ہے:

''دن بھر کے لیے وہ شاذ و نادر ہی گھر سے نکلتی تھی لیکن آج کے لیے اس نے پکا انتظام کر لیا تھا۔ کھانا پکا لیا تھا۔ باپ کی ضرورت کی سب چیزیں قریب رکھ دی تھیں اور ہمسائی سے وعدہ لیا تھا کہ وہ دن میں چار پانچ مرتبہ اس کے باپ کو دیکھنے آئے گی۔'' (۲۵)

آلوی جب جیمز کی محبت میں گرفتار ہو کر اس سے شادی کرنے سے متعلق سوچتی ہے اور جب اپنی زندگی کا فیصلہ کرنے کے لیے خود کو تیار کرتی ہے تو اسے کچھ ایسے خدشات لاحق ہوتے ہیں:

''جیمز سے منگنی کے بعد اس کی زندگی کا نقشہ اس کے سامنے واضح تھا۔ وہ لندن میں آلوی کے باپ کے ساتھ رہیں گے۔ جب بچے پیدا ہو جائیں گے تو شاید شہر سے باہر ایک مکان خرید لیں۔ جیمز روز ٹرین میں بیٹھ کر کام کرنے شہر آیا کرے گا۔ وہ گھر کی دیکھ بھال کرتے بل آخر بوڑھی ہو جائے گی۔'' (۲۶)

ایسے تمام تر خیالات وہ خود سے اخذ کر لیتی ہے اور شاید بلکل صحیح اخذ کرتی ہے، کیوں کہ شادی کے بعد ایک عورت کی ندگی کچھ ایسا ہی نقشہ پیش کرتی ہے۔ لیکن پھر جیمز سے منگنی توڑ کر جب وہ منموہن کے ساتھ زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے تو اس کے وہ تمام تر خدشات کہیں بالائے طاق رہ جاتے ہیں۔ اسے وہی سب امور سرانجام دینے ہوتے

ہیں جو ایک شادی شدہ عورت دیتی ہے:

''کبھی منوہن باہر سے واپس آتا تو آلوی اسے اپنے فلیٹ میں قمیصیں
دھوتی، بٹن لگاتی یا استری کرتی نظر آتی۔''(۲۷)

اس ناول کا ایک اور نسوانی کردار سارہ ضیاء کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے۔ دیگر تمام کرداروں سے یہ کردار انتہائی مختلف ہے۔ اسے صرف اپنی مرضی کرنے اور اپنے طور سے زندگی جینے کی لگن ہے۔ اسے اپنے اردگرد کے ماحول سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے کہ کیا ہو رہا ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جس سے سارہ کا کردار واضح ہو جاتا ہے:

''سارہ کو ملک کی فکر تھی، نہ تقسیم کی، نہ فسادات کی۔ اس کو ایک ہی دھن
تھی کہ وہ کسی طرح امتحان پاس کر لے۔ تعلیمی جدوجہد میں جتنی زیادہ
اسے تکالیف برداشت کرنا پڑیں، اسی تناسب سے اس کا ارادہ بھی مصمم
ہوتا گیا اور اب یہ کیفیت تھی کہ موت کا فرشتہ بھی سامنے آ کھڑا ہوتا تو وہ
بڑی لجاجت سے اسے کہتی۔ ''مجھے امتحان دے لینے دو پھر چلتے ہیں۔''
(۲۸)

دیکھا جائے تو سارہ ان تمام کرداروں سے بلکل مختلف کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ سارہ کے کردار کے علاوہ جتنے نسوانی کردار بیان کیے گئے ہیں اور جو امور انجام دیتے دکھائے گئے ہیں، یہی وہ تمام تر کام ہیں جن کا ذکر کولٹ نے اپنے اس تصور میں کیا ہے۔ جسے وہ ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کا نام دیتی ہیں۔ اوپر پیش کی گئی جتنی مثالیں ہیں وہ کولٹ کے اس نظریے کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ خانم کی بات ہو، جمال افروز کی، پدمنی کی، عالیہ کی یا پھر آلوی دیگر کسی بھی نسوانی کردار کی اس ناول میں جتنے بھی نسوانی کردار ہیں وہ کولٹ کے اس نظریے پر صادق آتے ہیں سوائے

سارہ ضیاء کے کردار کے جو اپنی زندگی اپنی مرضی سے جیتا اور اپنے تمام تر فیصلے خود کرتا دکھائی دیتا ہے۔ جو کہیں نہ کہیں تو اپنی زندگی جیتے ہیں لیکن ایک موڑ پر وہ سب وہی کردار ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں جو کولٹ نے اپنے اس نظریے میں پیش کیے ہیں۔

(ج)

کاروانِ وجود میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے تصورات کا جائزہ

کاروانِ وجود نثار عزیز بٹ کا تیسرا ناول ہے۔ جو ۱۹۸۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول کے حوالے سے خالد اشرف لکھتے ہیں:

> ''کاروانِ وجود سارہ اور ثمر کے فلسفیانہ مباحث اور عالمانہ مکالمات پر مبنی ہے۔'' (۲۹)

اس حوالے دیکھا جائے تو ناول میں مصنفہ نے سارہ اور ثمر کے دو مرکزی کرداروں کے گرد ایک کہانی تشکیل دی ہے۔ ثمر ایک نئے کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ لیکن سارہ ضیاء کا کردار نیا نہیں ہے۔ وہ پہلے دو ناولوں میں بھی موجود رہی ہے۔ لیکن اس ناول میں اس کے کردار کا ایک نیا رخ قاری پر آشکار ہوا ہے جو اس کی شادی کے بعد کی زندگی کا ہے۔ ناول کا آدھے سے زائد حصہ ثمر اس کی ماں، خالہ، کزنز، این ہارکورٹ کی دی گئی دعوتوں اور اس کی زندگی کے مختلف تجربات پر مشتمل ہے۔ اسی طرح ناول کا کچھ حصہ سارہ رضاء کے بیرون ملک سفر، کتابوں کی تلاش، مختلف مصنفین پر تبصروں اور ان کا اپنی زندگی کے ساتھ موازنہ کرنے پر مشتمل ہے۔ ناول کے آخری حصے میں مصنفہ نے سارہ ضیاء کی شادی کی بعد کے تجربات اور اس کے عورتوں اور مردوں سے متعلق نظریات کو بھرپور طریقے سے بیان کیا ہے۔ شکیلہ اور اس کی گفتگو اسی موضوع کے گرد گھومتی ہے۔ بعض جگہوں پر سارہ مردوں کا ساتھ دیتی اور کے حق میں اپنے نظریات بیان کرتی دکھائی دیتی ہے تو دوسری جانب کبھی عورت اس کا موضوع سخن بن جاتی ہے۔ اس حوالے سے ناول کے آخری حصے میں چند سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ مختلف کرداروں کی کہانیاں اور ان کی زندگی کے تجربات کو مصنفہ نے خوب نبھایا ہے۔

نثار عزیز بٹ کے اس ناول میں بھی چند جگہوں پر ایسے مکالمے ہیں جو کولٹ کے نظریے ''عورت کے وقت پر بنے'' کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ جن میں عورت اپنی ذات، اپنی خواہشات، اپنے امور بالائے طاق رکھتے ہوئے بچوں اور شوہر کی زندگی جیتی دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح ثمر کی ماں زینب کا کردار ہے۔ جو شوہر کی وفات کے بعد اگر زندہ ہے تو صرف اپنی اولاد (ثمر) کے لیے۔ اس کی شادی شدہ زندگی بھی کوئی کامیاب زندگی نہیں تھی۔ اس کے برعکس اس کی بہن امینہ اپنی بھرپور زندگی جیتی دکھائی گئی ہے:

> ''امینہ کا شوہر آئی سی ایس زینب کا شوہر زمیندار۔ شادی کے ایک سال کے اندر اندر دونوں کی زندگیوں کا ڈھب متعین ہو گیا۔ امینہ کا شوہر خوبرو، خوش مزاج اور بیوی کا رسیہ مشہور رہا۔ جب کہ زینب کا شوہر شرابی، جواری اور عیاش ثابت ہوا۔ امینہ کے گھر نوشابہ ہوئی۔ زینب کے دو تین بچے ضائع ہو گئے۔ امینہ کا لڑکا سعید تندرست اور ہنس مکھ تھا۔ زینب کے ہاں ثمر کے بعد کوئی اولاد نہ ہوئی۔ شاہنواز کو اپنے حساب سے ترقی ملتی رہی۔ زینب کے شوہر صالح کی صحت برباد ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ وہ ثمر کو گیارہ برس کی عمر میں یتیم کر گیا۔۔۔'' (۳۰)

دونوں کردار اپنی اپنی زندگیوں کی وجہ سے مختلف ٹھہرتے ہیں۔ جو ان کی شادی کے بعد کی زندگیاں ہیں۔ اس بید گرنے میں عورت کی زندگی کے دو روپ بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں اور ان میں سے ایک کردار ایسے سے دوچار دکھائی دیتا ہے۔

ثمر صالح کے کردار سے متعلق بات کی جائے تو اس کی زندگی ایک بھول بھلیوں کی مانند دکھائی دیتی ہے۔ جس کا کوئی سرا تو ہے لیکن اس کا کوئی واضح اختتام دکھائی نہیں دیتا ہے۔ وہ اپنے طور سے اپنی زندگی کی راہ خود متعین کرتی ہے۔

[illegible] کی زندگی میں آ کر اسے سلجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ بھی اسے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ایک وقت میں وہ مردذات سے نفرت کرتی دکھائی گئی ہے اس کے پس منظر میں شاید اس کی ماں کی زندگی کا دخل شامل ہے۔ پھر دوسری جانب جب وہ شعوری طور پر زندگی جینا شروع کرتی ہے تو اسے مردوں میں دل چسپی لیتے دکھایا گیا ہے لیکن انہیں پانے کے حوالے سے وہ ہر دفعہ ناکام ہی رہی ہے۔ پھر چاہے وہ مشیل کی توجہ ہو یا رضا سے نکاح کرنے کے بعد اس سے خلا لینے کا معاملہ۔ثمر کے کردار کا اختتام ایک نامکمل طور پر ہوتا ہے۔اس کی زندگی سے ایسی کوئی مثال پیش نہیں کی جاسکتی جسے کولٹ کے تصور کے حوالے سے پیش کیا جاسکے۔

ثمر صالح کے بعد دوسرے جونسوانی کردار سامنے آتے ہیں ان میں سارہ ضیاء اور شکیلہ شامل ہیں۔ دونوں کردار شادی شدہ ہیں اور اپنی ندگیاں اپنے شوہروں اور بچوں کے ساتھ گزارتی دکھائی گئی ہیں۔ ناول کے آخری حصے میں ان دونوں کرداروں کی گفتگو کا موضوع عورت کے کردار، آزادی نسواں، سیاست اور زندگی کو فلسفیانہ انداز میں دیکھنے پر مشتمل ہوتی ہے۔اس حوالے سے ان دونوں کرداروں کو ساتھ ساتھ ہی کولٹ کے اس تصور کی ذیل میں بیان کیا جائے گا۔جس میں ان کی اپنی زندگیوں کی مثالوں کے ساتھ ان کے عورت سے متعلق خیالات بھی شامل ہیں۔

جہاں عورت کی خودمختاری اور اس کا اپنی مرضی سے زندگی کو گزارنے کا مرحلہ آتا ہے تو بھی مرد اس چیز کو پسند نہیں کرتا ہے۔ان کے مطابق وہ ان کے ماتحت ہوتی ہیں۔صرف انہی کی زندگیوں اور انہی کے کیے گئے فیصلوں کا ان پہ [illegible] ہوتا ہے۔ اس لیے وہ صرف وہی کام کریں گی جن کا وہ حکم صادر کریں گے۔ایسا ہی گلہ شکیلہ رضاء سے کچھ یوں کرتی دکھائی دیتی ہے:

> ''آپ تو بھائی کسی عورت کو خودمختار نہیں دیکھ سکتے بلکہ آپ تو کیا ہر مرد کی یہی خصوصیت ہے۔''(۳۱)

عورت کی یہ خودمختاری چاہے کسی بھی فیصلے سے متعلق ہی کیوں نہ ہو۔اس میں مرد کی دخل اندازی کرنا گویا ایک

فریضہ ہے۔عورت اگر شادی کے بعد اپنے لیے کوئی وقت نکالنا چاہے، پڑھنا چاہے یا پھر نوکری کرنا چاہے مرد کی نظر میں یہ سب کام فضول ٹھہرائے جاتے ہیں۔ان کے نزدیک اگر عورت خود مختار ہو کر اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سیکھ گئی تو وہ مرد کے برابر آ جائے گی اور یہی برابری مرد کی عزت وغیرت کا مسلہ بن جاتی ہے۔اسی حوالے سے شکیلہ اپنے ان خیالات کا اظہار کرتی ہے جس میں عورت کی خود مختاری کا ذکر کیا گیا ہے۔

کولٹ نے جس طرح اپنے اس نظریے میں اس بات کو بیان کیا ہے کہ عورت کا اپنا کوئی وقت نہیں ہے۔اسے بغیر کسی معاوضے یا اجرت کے ہر اس کام کی ادائیگی کرنا ہوتی ہے جو شوہر یا بچوں کی طرف سے اسے سونپے گئے ہوتے ہیں۔ان کاموں کی انجام دہی میں عورت اتنی کھو جاتی ہے کہ وہ اپنی ذات کے لیے اپنی مرضی سے کوئی کام سرانجام نہیں دی سکتی ہے کیوں کہ اس کا اپنے لیے کوئی وقت نہیں بچتا ہے۔کولٹ کے اس نظریے کی شکیلہ نے اپنے اس بیان میں نہایت خوبصورتی سے عکاسی کی ہے:

''بھئی دیکھ رہے ہیں کہ مہینہ بھر سے گھر میں باورچی نہیں ہے لیکن مجال ہے جو ان پر کوئی اثر ہو۔میری بہن کے شوہر ایک روز بیوی کو کام کرتا دیکھیں تو بے چین ہو جاتے ہیں۔یہاں میری ساری زندگی بھی چولہا جھونکتے گزر رہی ہے تو ان کو پرواہ نہ ہو بلکہ مجھے شک ہے کہ مجھے کام کرتا دیکھ کر ان کو خوشی ہوتی ہے۔ان کی کسی ایذا رساں حس کی تسکین ہوتی ہے۔نہ میں لکھ سکتی ہوں نہ پڑھ پاتی ہوں۔نہ دنیا کا کوئی اور کام کر سکتی ہوں۔'' (۳۲)

شادی کے بعد عورت کی زندگی بس انہی کاموں کی نظر ہو جاتی ہے۔جن میں وہ کبھی باورچی خانہ سنبھالے دکھائی دیتی ہے تو کبھی بچوں کی دیکھ بھال س کے ذمہ آ جاتی ہے اور کہیں وہ شوہر کے حکم پر چلتی اس کے کہے گئے کاموں کی

انجام دہی میں مصروف دکھائی دیتی ہے۔ جہاں کہیں وہ اپنی مرضی سے چلنا چاہتی ہے تو مرد عورت کو خود سے آگے بڑھتا یا اپنی مرضی کا کوئی کام کرتا نہیں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے خیال میں بس وہ اس کی زر خرید غلام ہے اور اسی کے کہے گئے پہ عمل کرنا اس کا فرض ہے۔ اسی حوالے سے شکیلہ کچھ یوں کہتی ہے:

''سلمان دل میں یہی سوچتے ہیں کہ عورت کی زندگی چولہے چوکے اور
بچے پالنے میں گزرنی چاہیے۔''(۳۳)

شادی کے بعد عورت اسی چولہے میں اپنے ارمان جھونکتی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں اس کی اپنی ذات کا بھی جنازہ نکل جاتا ہے۔ بچوں کی پیدائش کے بعد تو اس کی ذات ان کی دیکھ بھال کرنے میں کہیں کھو ہی جاتی ہے۔ جس میں وہ صرف اپنے بچوں کی خاطر جیتی اور ان کے ارمان پورے کرنے کی خاطر اپنا آپ گنوا دیتی ہے۔

کولٹ نے جس طرح اپنے نظریے میں بیان کیا ہے کہ عورت کے وقت پر قبضہ شادی سے مشروط ہے۔ شادی کے بعد عورت کی زندگی اور ذات دونوں ہی یکسر بدل جاتے ہیں۔ سارہ کی زندگی میں بھی اس کی شادی کے بعد ایسی بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ جس کا بیان سراج اور سفینہ کی زبانی کچھ یوں ہے:

''اسے کبھی کبھار حیرت سی ضرور ہوتی کہ سارہ جو کبھی حرکت ،شوق
سیماب فطری اور جدوجہد کا سرچشمہ ہوا کرتی تھی ،اب غیر دلکش اور
لدھڑ عورت کیسے بن گئی۔۔۔سفینہ اٹھتے بیٹھتے مسلسل تعجب کا اظہار کرتی
رہتی۔'' پتہ نہیں سارہ کو کیا ہو گیا ہے۔ گھر میں ڈھنگ کے کپڑے پہنے
تک نہیں ملتیں۔ جب دیکھو ہاؤس کوٹ پہنا ہوتا ہے۔ شاید کنجوسی کا
دورہ پڑ گیا ہے۔'' سراج کو اب شبہ ہونے لگا تھا کہ جس لڑکی کو اس نے
اپنا آدرش بنا رکھا تھا اور جو اپنے مختلف سکولوں کالجوں میں اس تیزی

سے ابھرا کرتی تھی جیسے آسمان پر شہاب ثاقب، دراصل اندر سے پھس

پھسی، غیر مناسب اور بیزار گرہستن تھی اور کچھ نہیں۔'' (۳۴)

شادی کے بعد عورت کی نہ صرف امور کے لحاظ سے بل کہ اس شخصیت کے اعتبار سے بھی بدل جاتی ہے۔ جس طرح سارہ کی شخصیت میں تبدیلی آئی۔ وہ سارہ جو لائبریریاں تلاشتی اور کتابوں میں کئی دنیاؤں کا سفر کرتی تھی اس کا سراپا بدل جاتا ہے۔ وہ اپنے شوہر اور بچوں میں اتنا گم ہو جاتی ہے کہ اسے یہ تک یاد نہیں رہتا کہ اس نے کیا اوڑھ رکھا ہے۔

عورت جب اپنے لیے کچھ کرنا چاہے یا چند لمحے ہی سکون سے گزارنا چاہے تو بھی وہ ایسا نہیں کر سکتی۔ کیوں کہ کوئی بھی وقت اس کا اپنا نہیں ہے۔ یا گھریلو کام، شوہر یا پھر بچوں کا پالنا اس کی راہ میں رکاوٹ ڈالتا ہے۔ شکیلہ جب کچھ وقت اپنے لیے جینا چاہتی ہے تو کچھ ایسی مشکل اس کے آڑے آجاتی ہے:

''شکیلہ شاذ و نادر ہی گھر سے اکیلی نکلتی لیکن آج اس کا جی

تو چاہ رہا تھا کہ سارہ کی طرف جائے لیکن اسے یہ کام

مشکل بھی لگ رہا تھا۔ ''بھئی بچوں کا کیا کروں۔'' اس نے

فریاد کی۔'' (۳۵)

ایسی ہی کئی مشکلیں اور رکاوٹیں شادی کے بعد عورت کی بیڑیوں میں ڈال دی جاتی ہیں۔ جس سے وہ کہیں اپنی مرضی کے مطابق حرکت نہیں کر سکتی۔ انہی میں سے ایک بچوں کی بیڑی ہے کہ جس سے بندھ کر ایک عورت اپنی مرضی سے کوئی قدم نہیں اٹھا سکتی ہے۔ نہ کہیں آ جا سکتی ہے اور نہ ہی اپنی مرضی کا کوئی کام سرانجام دے پاتی ہے۔ اس طرح وہ شادی کے بعد بچوں کی صورت میں بھی اپنے اوپر ایک استحصال سہتی دکھائی دیتی ہے۔

کولٹ نے جس طرح اپنے اس نکتے میں بیان کیا ہے کہ عورت کو اس کے کام کرنے کے عوض کچھ نہیں دیا جاتا

ہے۔یعنی عورت کے کام کاج کرنے کا کوئی معاوضہ متعین نہیں ہوتا ہے۔ یہ بھی عورت کا ایک قسم کا استحصال ہی ہے کہ اس سے تمام کام لیے جائیں اور ان کی اسے ادائیگی نہ کی جائے۔ وہ صبح سے رات گئے تک اپنی گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ اپنے شوہر اور بچوں کی دیکھ بھال اور پرورش کی ذمہ داریاں بھی سر انجام دیتی رہے تو بھی اسے ان کاموں کی ادائیگی کے عوض ایک پھوٹی کوڑی تک نہیں دی جاتی ہے۔اس حوالے سے مصنفہ نے شکیلہ کی زبانی اس موضوع کو کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے:

> ''مرد کے لیے محنت ہے لیکن اسے اپنی محنت کا صلہ ملتا ہے۔عورت کی محنت بے صلہ ہے۔ رتبہ، شہرت، پیسہ مرد کو ملتا ہے۔ جب کہ عورت کی قسمت میں خدمت اور خوشامد لکھ دی گئی ہے۔ ماں باپ کو خوش رکھے۔ میاں اور سسرال والوں کی خوشنودی حاصل کرے اور بڈھی ہو جائے تو دنیا کے رحم و کرم پر رہ جائے۔اس کی محنت بے صلہ ہے۔''(۳۶)

عورت کے وقت پر قبضہ یا اختیار واضح طور پر شادی کے عنوان سے ہے۔ جہاں وقت کا کوئی پیمانہ یا حد مقرر نہیں ہے۔ نہ ہی عام معاہدوں میں، نہ اجرت کے طور پر، نہ پیسے کی ادائیگی کے لحاظ سے۔ گویا کہ عورت کے کام کرنے کا کوئی وقت کسی بھی لحاظ سے مقرر نہیں ہے۔اگر بیوی کے روپ میں وہ گھریلو کام سر انجام دے رہی ہے تو بھی اس کا کوئی معاوضہ یا وقت کی کوئی مدت متعین نہیں ہے۔مزید براں یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ عورت کا بحیثیت بیوی کے کام کرنا گویا اس کا فرض ہے کیوں کہ وہ عورت ہے اور اسے یہ کام تفویض کر دیا گیا ہے۔ دوسری جانب ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ عورت چاہے جس روپ میں بھی ہو بیوی، ماں، بہن، بیٹی، دادی، نانی، ساس، بہو وغیرہ ان کی طرف سے کوئی معاہدہ طے ہی نہیں کیا جاتا ہے کہ جس کی بنا پر کوئی بھی مرد انھیں اس کا معاوضہ دے۔ کپڑوں کی دھلائی، بچوں کی دیکھ بھال، کھانا بنانا وغیرہ جیسے امور کی انجام دہی یہ سب اس حیثیت سے کرتی ہیں کیوں کہ یہ ان کی ذمہ داری ہے۔ یہ سب

عورت پر صرف اس لیے بھی ڈالا جاتا ہے کہ وہ ایک خاص طبقے کی رکن ہے اور پھر اس کا وقت بغیر کسی نقد ادائیگی کے استعمال کیا جاتا ہے۔ کہانی نے جس طرح عورت کے اس استحصال کو اپنے اس نکتے میں بیان کیا ہے۔ اس ناول میں بھی بعض جگہوں پر اس کی زبردست مثالیں ملتی ہیں۔ جسے شکیلہ کے مکالموں میں بڑی خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کا نظریہ نثار عزیز کے اس ناول میں بھی موجود ہے۔ جسے ہم نے مثالوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔

(د)

دریا کے سنگ میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے تصورات کا جائزہ

نثار عزیز بٹ کا تیسرا ناول دریا کے سنگ ۱۹۸۶ء میں منظرِ عام پر آیا۔اس ناول میں مصنفہ ایک نئے انداز سے جلوہ افروز ہوئی ہیں۔ یہ ناول ان کے پہلے ناولوں سے بہت مختلف ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہی مرکزی کردار اپنی زندگی کے نشیب و فراز، اپنے تجربات، اپنی الجھنوں، اپنی خواہشوں اور زندگی کی بہت سی چھپی حقیقتوں کو اپنے انداز سے بیان کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس انداز کو فلسفیانہ یا استعاراتی انداز کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ساجد ایک مرکزی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔اس کی زندگی سے منسلک دوسرے کردار جس میں لڑکیاں بھی شامل ہیں اور اس کے دوست بھی، اس کے بیرون ممالک کے مختلف سفر بھی شامل ہیں اور اپنے منہ بولے بھائی کے ساتھ اس کا انوکھا رشتہ بھی یہ سب ضمنی کرداروں اور واقعات کی صورت میں ناول میں اپنی ایک جگہ بنائے ہوئے ہیں۔اس ناول کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ان کا چوتھا ناول ''دریا کے سنگ'' زیادہ دلچسپی کا حامل ہے۔
> اب تک ان یہاں فوکس عورت تھی، یعنی افگار، جمال افروز، ثمر اور
> سارہ۔انہوں نے عورت ہی کے حوالے سے دنیا کو دیکھا تھا اب جب
> کہ ان کی ناول نگاری کے تین عشرے بیت گئے تو اانہوں نے عورت
> اور مرد دونوں کے حوالے سے اپنی بات کو پیش کیا ہے۔'' (۳۷)

جہاں تک اس ناول میں موجود نسوانی کرداروں کا بیان ہے۔ساجد کی زندگی میں ان کا ساتھ چند لمحوں کا ہویا

پھر چند مہینوں کا لیکن وہ مکمل طور پر اپنے تمام تر وجود کے ساتھ کھل کر سامنے نہیں آتے۔ ان میں سلمیٰ، کوثر، ثریا ہوں یا پھر ساجد کے لڑکپن کی لڑکیاں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو یہ ناول کولٹ کے اس نظریے کی ترجمانی کرتا نہیں دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں چند ایک جملوں میں ایک موہوم سی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔ چند ایک اقتباسات درج ذیل ہیں:

''۔۔۔وہ بڑی تن دہی سے ان کے چھوٹے بڑے کام کرتی رہتی۔ دوا،
غذا، سنج باتھ، ان پر درد کم کرنے کی دوا کا اثر ہوتا تو وہ سو جاتیں تو کوثر
بہن سے جا کر باہر کے کام کرتی، سبزی سودا اور زندگی کے دوسرے
لوازمات۔ واپس آ کر پھر ڈیوٹی میں جت جاتی۔ دن رات میں بہ مشکل
چار پانچ گھنٹے سوتی ہوگی۔۔۔'' (۳۸)

جب ساجد اسے گھمانے لے جاتا ہے تو بھی کوثر کا ذہن اپنی ماں کی طرف ہوتا ہے:

''ساجد جلدی چلو امی کی دوا کا وقت ہے۔'' (۳۹)

ایک عورت چاہے اپنی تمام تر خواہشات، توجہ یہاں تک کہ زندگی بھی مرد کے نام کر دے تب بھی اسے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ ایسا ہی گلہ کوثر ساجد سے کرتی ہے:

''۔۔۔جادو میں نے اپنی پوری زندگی تمہارے قدموں میں ڈال دی،
تمہارا سایہ بن کر جی اور تم پھر بھی خوش نہ ہوئے۔'' (۴۰)

عورت شادی کے بعد اپنی تمام تر خواہشات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اپنا آپ اس مرد کے حوالے کر دیتی ہے۔ جو اس کی کسی محنت، کسی خدمت کا کوئی صلہ نہیں دیتا ہے۔ چاہے ایسا سب کرنے میں اس کی اپنی زندگی ہی کیوں نہ برباد ہو جائے لیکن مرد کو اپنے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا ہے۔ کولٹ کا ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کا نظریہ جس طرح ہمیں نثار عزیز بٹ کے دیگر ناولوں میں جن مکمل مثالوں کے ساتھ ہے اس ناول میں اس کی ایک مختصر سی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱: نثارعزیز بٹ، گئے دنوں کا سراغ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)۔

۲: کولٹ گوئیلم (Colette Guilloumn)، Racism, sexism, power and Ideology (لندن: نیوفیسٹر لین، ۱۹۹۵ء)۔

۳: سفیر حیدر، ''نثارعزیز بٹ کی ناول نگاری (مرکزی کرداروں کا وجودی بحران)''، مشمولہ تحقیق نامہ (۲۰۱۴ء)، ص ۲۱۰۔

۴: ادا جعفری، ''مہربان لمحے''، مشمولہ: جو رہی سو بے خبری رہی (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۴۴۔

۵: نثارعزیز بٹ، نگری نگری پھرا مسافر (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۵ء)، ص ۱۱۔

۶: ایضاً، ص ۱۶۔۱۷۔

۷: ایضاً، ص ۲۱۔

۸: ایضاً، ص ۲۵۔

۹: ایضاً، ص ۲۵۔

۱۰: ایضاً، ص ۲۶۔

۱۱: ایضاً، ص ۲۷۔

۱۲: ایضاً، ص ۴۳۔

۱۳: ایضاً، ص ۴۷۔

۱۴:	غفورشاہ قاسم،''نثارعزیز حیات وادبی خدمات''،مشمولہ:نمودِ حرف،ش۱(مارچ ۲۰۱۴ء)،ص۵۵۔

۱۵:	نثارعزیز بٹ،نَے چراغے نَے گلے (لاہور:احمداشعرپبلیشر ز،۲۰۰۲ء)،ص۷۔

۱۶:	ایضاً،ص۳۱۸۔

۱۷:	ایضاً،ص۱۴۲۔

۱۸:	ایضاً،ص۴۰۱۔

۱۹:	ایضاً،ص۴۰۱۔

۲۰:	ایضاً،ص۳۸۹۔

۲۱:	ایضاً،ص۳۹۰۔

۲۲:	ایضاً،ص۴۵۳۔

۲۳:	ایضاً،ص۱۸۱۔

۲۴:	ایضاً،ص۱۸۳۔

۲۵:	ایضاً،ص۱۸۴۔

۲۶:	ایضاً،ص۲۱۷۔

۲۷:	ایضاً،ص۱۲۵۶۔

۲۸:	ایضاً،ص۲۶۱۔

۲۹:	خالداشرف، برصغیر میں اردو ناول(لاہور:فکشن ہاؤس،۲۰۱۷ء)،ص۱۱۱۔

۳۰:	نثارعزیز بٹ، کاروانِ وجود (لاہور:احمداشعرپبلیشر ز،۲۰۰۲ء)،ص۲۳۔

۳۱:	ایضاً،ص۲۴۔

۳۲: ایضاً،ص۲۶۰۔

۳۳: ایضاً،ص۲۶۰۔

۳۴: ایضاً،ص۲۶۸۔

۳۵: ایضاً،ص۲۷۴۔

۳۶: ایضاً،ص۲۷۸۔

۳۷: ممتاز احمد خان، ''دریا کے سنگ''،مشمولہ : اردو ناول کے بدلتے تناظر(کراچی:ویلکم بک ڈپو،۱۹۹۳ء)، ص۱۱۰۔

۳۸: نثار عزیز بٹ،دریا کے سنگ (لاہور:احمد اشعر پبلیشرز،۲۰۰۵ء)،ص۱۸۲۔

۳۹: ایضاً،ص۱۸۸

۴۰: ایضاً،ص۱۹۳۔

''باب چہارم''

''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کے تصورات:
نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے تناظر میں

''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کے تصورات:
نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے تناظر میں

کولٹ گوئیلم کی تانیثی تھیوری کا یہ دوسرا نکتہ ہے۔ جسے اس نے ''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کے عنوان سے بیان کیا ہے۔ اس نکتے میں کولٹ نے اپنے نظریات کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے۔

عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ:

''وہ صرف اپنی عنابی رنگ کی خواتین کے بال ہی فروخت نہیں کرتے تھے بل کہ دودھ بھی۔''

یہ وہ الفاظ ہیں جو ایک عمر رسیدہ مصنف سے صاف صاف سنے گئے۔ (ٹیلی ویژن ۱۶ دسمبر ۱۹۷۷ء) وہ واضح الفاظ میں اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اس بات کے بلکل برعکس جیسا کہ ہم سوچتے ہیں کہ نہ ہمارے بال اور نہ ہی ہمارا دودھ اپنا ہے۔ اگر یہ بیچا جائے تو یہ سب ان کا ہے جن کی ہم قانونی طور سے ملکیت ہیں۔ وہ مالک وہ لوگ ہیں جو خواتین کو بحری جہازوں سے پیرس لے کر آتے ہیں (یہی بات ایک نمائندے نے بھی کہی)۔

دوسری جانب ایک اور ثبوت عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضے کا ''شادی'' بھی ہے۔ جس میں بچوں کی تعداد کا تعین اس معاہدہ شادی میں نہیں ہوتا ہے۔ نہ ہی اس میں بیوی کی رضامندی کو مدِنظر رکھا جاتا ہے۔ اور اس کا جو نتیجہ سامنے آتا ہے۔ اس میں عورت کا اسقاطِ حمل کروانا یا اولاد کی پیدائش سے انکاری ہونا معاشرے میں عام نظر آتا ہے۔ بیوی کو بچوں کی تمام تر مشکلات کو برداشت کرنا ہے جو کہ شوہر نے اس پر ڈالی ہیں۔ شوہر اپنی سہولت کی خاطر تمام تر ذمہ داری بیوی پر ڈال دیتے ہیں۔ بیوی کو وہ تمام اشیاء و سہولیات شوہر کو مہیا کرنا ہوتی ہیں جو وہ چاہتا ہے۔ اسقاطِ حمل اس لیے بھی کیا جاتا ہے کہ ان کے شوہر بچے نہیں چاہتے ہیں نہ کہ اس لیے کہ خود خواتین وہ بچہ نہیں چاہتی ہیں۔

ہم یہ بات بھی جانتے ہیں کہ بچے شوہر کی ملکیت تصور کیے جاتے ہیں۔ فرانس میں کچھ عرصہ قبل اگر عورت بچے

کو ملک سے باہر لے جانا چاہتی تھی تو اسے پہلے شوہر سے اجازت طلب کرنا ہوتی تھی جب کہ مرد کے لیے ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔ آج کے اس دور میں ایسا نہیں ہے۔ امیر ملکوں میں بچے کی ملکیت ایک فائدہ مند ملکیت شمار ہوتی ہے۔ بچے ایک ضروری ہتھیار کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ اگر زوجین کے درمیان ناچاقی ہو جائے تو یہ مرد ہے جو بچوں کی ملکیت کا دعویٰ کرتا ہے، لیکن مادی ذمہ داری نہیں اٹھانا چاہتا ہے۔ اصول یہ کہتا ہے کہ زور آور کو مالک بنا دیا جائے اور تمام مادی ضروریات بھی وہی پوری کرے۔ بچے چوں کہ عورت پیدا کرتی ہے اس لیے وہ اس کی ملکیت ہوئے لیکن مرد یہ فیصلہ خود سے اخذ کر لیتا ہے کہ قانونی طور پر بچے مرد کی ملکیت ہیں۔ یہاں تک کہ عورت جو انھیں جنم دینے والی ہے بوقت طلاق یا علیحدگی وہ باپ کو دے دیے جاتے ہیں۔ جہاں تک عورت کی ذاتی جسمانی حیثیت ہے وہ کچھ پیدا نہیں کرتی ہے (یعنی کہ بچے)۔ اس کے وجود سے جدا ہونے والے حصے (بال و دودھ) وغیرہ اس کی ملکیت ہیں۔ بلکل ایسے ہی جیسے نسل در نسل غلامی کے نظام میں ایسا ہوتا ہے۔ عورت کا بچے پیدا کرنا اور ان کی مالک بھی نہ کہلانا مرد معاشرے کا ایک بڑا استحصال ہے۔ (۱)

کولٹ کے اس نظریے کو نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے تناظر میں دیکھیں گے کہ مصنفہ کیا اس تانیثی نکتے سے متاثر ہیں یا نہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت پہ اس طرح کا استحصال دکھایا گیا ہے یا نہیں۔ نثار عزیز کے ہر ناول کا ایک سرسری جائزہ و تعارف ہم باب دوم میں مختصراً بیان کر چکے ہیں۔ اس باب میں ہم صرف اس نظریے کا اطلاق ان ناولوں پر کریں گے کہ آیا یہ نکتہ ان ناولوں میں موجود ہے یا نہیں۔

(الف)

نگری نگری پھرا مسافر میں کولٹ کے تصور
''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کا جائزہ

نگری نگری پھرا مسافر میں نثار عزیز بٹ نے کہانی کی بنت افگار نامی کردار کے گرد بنی ہے۔ افگار کا ایک باغیانہ کردار ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ضمنی کرداروں میں اس کے چچا مراد خان اور چچی دردانہ کا کردار، اس کی زندگی میں آنے والے منصور، عابد، عرفان، نعیم اور ڈاکٹر زبیری جیسے مردانہ کردار، اس کی کالج کی سہلیاں نور، تنویر یا فریدہ ہوں یا سینی ٹوریم میں زینت، رفعت یا اجیارا ہوں۔ یہ سب وہ کردار ہیں جو افگار کی کہانی کو آگے بڑھانے کی خاطر ترتیب دیے گئے ہیں۔ کوئی کردار یا ایسا کوئی مقام دکھائی نہیں دیتا ہے کہ جسے ہم باقاعدہ طور پر کہہ سکیں کہ وہ کولٹ کے اس نظریے کی نمائندگی کرتا ہے یا اس حوالے سے کوئی بات سامنے آتی ہے۔ لیکن جہاں تک کولٹ نے اس نظریے میں یہ بات بیان کی ہے کہ عورت کے علیحدہ ہو جانے، طلاق لینے (یا مر جانے) کی صورت میں بچے مرد کی ملکیت قرار پاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو یہاں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ اگر عورت کے بعد بچے مرد کی ملکیت قرار پاتے ہیں تو والدین کی وفات کے بعد اس اولاد کا کیا بنتا ہے؟۔ وہ کس کی ذمہ داری ٹھہرتی ہے؟ یا کس کی ملکیت ہے۔؟

اس تناظر میں اس ناول کو دیکھا جائے تو اصولاً افگار کو والدین کی وفات کے بعد اپنی دادی دادا یا چچا پھوپھی کے ساتھ رہنا چاہیے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے:

> ''نو دس مہینوں کی افگار نانی کے حوالے کر دی گئی۔ لے دے کر یہی نانی
> تھی یا دو چچے، خالائیں پھوپھیاں اپنے اپنے گھروں کی ہو چکی تھیں۔
> پانچ سال کی عمر میں نانی نے بھی اسے دنیا کے حوالے کر کے اپنا راستہ لیا
> اور افگار بے گھر ہوئی۔۔۔'' (۲)

اس حوالے سے دیکھا جائے تو افگار کو اس کے والدین کی وفات کے بعد ماں کی طرف کے رشتہ داروں نے پالا پوسا اور پانچ سال تک اپنے پاس رکھا۔ ماں کے بعد وہ ننھی افگار اپنی نانی کے ہاتھوں پلتی رہی۔ ان کی ڈانٹ اور غصہ وہ پی جاتی کیوں کہ اسے وہاں رہنا تھا اور اس کا اس گھر کے سوا کوئی دوسرا ٹھکانا بھی نہ تھا۔ اس کا بچپن عام بچیوں سے ذرا مختلف طور پر سامنے آتا ہے نانی کی وفات کے بعد افگار کے ساتھ کچھ ایسا رویہ رکھا گیا:

''افگار کی پرورش اس کے رشتے داروں کے لیے ایک مشکل مسلہ بن گیا۔ اگر ایک چچا ہوتا، یا صرف ایک خالہ ہوتی، یا ایک پھوپھی بھی ہوتی تو وہ قہر درویش اس کو اپنی ذمہ داری سمجھ کر برداشت کر لیتیں لیکن یہاں تین خالاؤں اور دو چچاؤں کے درمیان افگار ایک طویل جھگڑے کی صورت اختیار کر گئی۔ ماں کے رشتے دار کہتے کہ چوں کہ افگار کے باپ کی جائیداد افگار کے چچاؤں کے لیے رہ گئی ہے اس لیے بچی کو بھی وہ سنبھالیں۔ آخر ایک دن کی تو بات نہیں، کل کو بیاہ شادی کا خرچ کون کرے گا۔ ورنہ روٹی کپڑا تو جہاں اور بچوں کو ملتا ہے اسے بھی مل جائے گا۔ چچا کہتے گھر کا سامان، جہیز کے کپڑے اور زیور تو ان بہنوں نے بہن کے مرتے مرتے گھر سے نکال نکال کر اپنے گھر منتقل کیا، اب لڑکی کو بھی سنبھالیں۔ اس طرح چار سال افگار ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک سے دوسری خالہ اور ایک چچا سے دوسرے چچا کے گھر منتقل ہوتی رہی اور اس کی مستقل رہائش کا کوئی فیصلہ نہ ہو سکا۔'' (۳)

افگار اپنے والدین کی وفات کے بعد جس طرح اپنے رشتے داروں کے ہاتھوں کبھی ایک طرف تو کبھی دوسری

طرف ہجرت کرتی دکھائی دیتی ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ مرد جو اولاد کی ملکیت کا تو دم بھرتا ہے لیکن اس کی مادی ضروریات پوری کرنے کے لیے اس کا خاندان یہ ذمہ داری اٹھانے سے قاصر رہتا ہے۔ اس سے اس کا وہ بچپن چھین لیا جاتا ہے نے وہ چاہتی تو اپنی مرضی سے عام لڑکیوں کی طرح بھرپور طریقے سے گزار سکتی تھی۔ لیکن وہ تو گھر سے باہر اگر رہتی بھی تو محظ اس لیے کہ چچی کے گھر کی گھٹن سے کچھ دیر نجات حاصل کر سکے۔ اس حوالے سے عورت کا استحصال مکمل طور پر تو سامنے نہیں آسکا جس طرح کولٹ نے اپنے اس نظریے میں بیان کیا ہے لیکن اس کی ایک جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے۔ جس کا شکار اس ناول کا مرکزی کردار افگار کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔

(ب)

نَے چراغے نَے گلے میں کولٹ کے تصور
''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کا جائزہ

نَے چراغے نَے گلے جو نثار عزیز بٹ کا دوسرا ناول ہے۔ سرحدی علاقے کی تہذیب وہاں کے رسوم و رواج، خواتین و مرد کرداروں کا بیان اور ساتھ ہی ساتھ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں کی تاریخ، پاکستان بننے سے پہلے کے واقعات، جناح و گاندھی کی گفتگو اور دیگر واقعات کا بیان۔ اس ناول کا موضوع رہے۔ پٹھان معاشرے کی خواتین کیا کولٹ کے اس نظریے پر پوری اترتی ہیں۔ ناول کا اس تناظر میں جائزہ لیتے ہیں۔

ں سرس ہوسٹ کا اپنے اس نظریے میں کہنا ہے کہ عورت کا اپنی ذات، اپنی تخلیقات (اولاد) پر کوئی حق نہیں ہے۔ اگر بعض وجوہات کی بنا پر یا کسی نا چاقی کی وجہ سے میاں بیوی الگ ہوتے ہیں تو اولاد کی ملکیت مرد کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ لیکن جہاں اولاد کی مادی ضروریات پوری کرنے کا وقت آتا ہے تو اس طرف سے غفلت برتی جاتی ہے۔ اس ناول میں جس طرح پٹھان خاندانوں کو دکھایا گیا ہے۔ وہاں کے رواجوں میں ایک سے زائد شادیاں کرنا بھی کوئی معیوب نہیں سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہاں جو بات قابلِ غور ہے وہ اس حوالے سے ہے کہ اگر بیوی مر جاتی ہے یا شوہر دوسری تیسری شادی کر لیتا ہے تو اولاد باپ کے ساتھ ہی رہتی ہے۔ جس طرح حبیب اللہ کی چوتھی شادی تھی اور دو بیٹوں کے ساتھ ساتھ ان کی بیٹیاں بھی تھیں اور ان کی طرف سے انہیں فکر لاحق تھی کہ ان کی وفات کے بعد ان کا کیا ہوگا اور وہ کچھ وصیت کر جاتے ہیں اسی طرح:

> ''ڈپٹی عثمان علی کے گھر کی فضا ان کے بھائیوں کے گھروں سے مختلف تھی۔ ان کی پہلی بیوی دو بیٹیاں چھوڑ کر مر گئی تھی۔ جب وہ پشاور میں ضلعدار تھے تو کابل سے آئے ایک خاندان کے ہمسائے میں رہتے تھے

۔وہاں ان کی ماں نے ان کا رشتہ اس خاندان کی ایک لڑکی کے ساتھ کر
دیا۔‘‘(۴)

عثمان علی کی پہلی دو بیٹیوں کے بعد بھی ان کے ہاں دوسری بیوی سے اور بیٹیوں کی پیدائش ہوئی ۔ پٹھان معاشرے میں بیٹیوں کی پیدائش کو اچھا نہیں سمجھا جاتا ہے اور دکھ کا اظہار کیا جاتا ہے ۔لیکن بیٹیوں سے یہ امید ضرور رکھی جاتی ہے کہ وہ اگلے گھر جا کر ہماری ناک کثرتِ اولاد سے اونچی کریں گی اور انہیں کچھ اس طرح کی دعاؤں سے نوازا جاتا ہے:

’’گاؤں کی عورتیں جب اپنی بیٹیوں کو دعا دیتیں تو آنگن میں چلتی پھرتی مرغیوں اور ان کے چوزوں کو رشک کی نظر سے دیکھ کر کہتیں ۔اللہ ہماری بیٹیوں کے پیچھے بھی اس طرح بچوں کے جھنڈ بھریں ۔عورتوں کے بال جب تک سفید نہ ہو جاتے اور وہ قدرت کی طرف سے بچہ پانے کے نااہل نہ ہو جاتیں تب تک کوئی نہ کوئی بچہ ان کی گود میں رہتا۔‘‘(۵)

پٹھان معاشرے کا یہ ایک خاصا ہے کہ جس میں زائد اولاد کو اچھا سمجھا جاتا ہے۔ وہ عورت قابلِ تعریف ٹھہرائی جاتی ہے جو عمر کے آخری حصے تک بھی اولاد پیدا کرنا جاری رکھتی ہے۔لیکن یہاں جو بات قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ مرد ذات کو عورت سے صرف بیٹے کی ہی امید وابستہ ہوتی ہے۔اسی لیے زیادہ تر دیکھنے میں آتا ہے کہ بیٹی کی پیدائش پر خوشی کی بجائے غم منایا جاتا ہے اور خواتین بیٹی پیدا کرنے والی ماں سے اظہارِ افسوس کرنے آتی ہیں۔یہ بھی عورت کی ذات کا ایک طرح کا استحصال ہے کہ جس میں اس کے وجود کے حصے پر اسے طعنے دیے جاتے ہیں۔

ایک اور صورت مرد معاشرے کی یہ بھی ہے کہ جہاں عورت کو اس کی مرضی کے بنا کسی سے بھی باندھ دیا جاتا

ہے۔اس کی پسند ناپسند کا بھی کوئی خیال نہیں رکھا جاتا ہے۔ پٹھانوں میں تو بیٹیوں کو شادی کے معاملے میں کسی کے بھی ہاتھوں بیچ دیا جاتا ہے اور بغیر کسی مرضی کے لڑکی کو بیاہ بھی دیا جاتا ہے۔یعنی اس کا اپنی ذات پر یا اس کی مرضی کے فیصلوں پر بھی کوئی اختیار نہیں ہوتا۔اس ناول کا ایک کردار جمال افروز کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔اور دوسری جانب پدمنی بھی اپنی پسند حاصل کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ جب جمال افروز کی رخصتی ہوتی ہے تو اسے کچھ ان الفاظ سے رخصت کیا جاتا ہے کہ ایسا گماں ہوتا ہے اسے زبردستی کسی کے حوالے کیا جا رہا ہو:

''جاؤ ہمارے چنے ہوئے گھر میں، ہمارے چنے ہوئے مرد کے ساتھ،
ہماری چنی ہوئی راہ پر چلو کہ یہ ہندوستانی لڑکی کا حسن ہے۔اس کی وفا
اور اس کا ایثار ہے۔وہ زمین کی طرح صابر اور وسیع القلب ہے۔اس
کی اپنی کوئی رضا نہیں۔زمین کی طرح وہ جیٹھ،اساڑھ،ساون بھادوں
سب سہار سکتی ہے۔۔۔''(۶)

پہلا استحصال تو اس صورت میں سامنے آتا ہے کہ اسے اس کی مرضی کے بغیر بیاہ دیا جاتا ہے اور دوسری جانب جو استحصال شادی کے بعد کیا جاتا ہے وہ قابلِ غور ہے کہ شادی کے بعد پہلی بیٹی کی پیدائش پر شوہر کو مسرت تو ہوئی لیکن خاندان والوں کی طرف سے اظہار افسوس سامنے آیا۔ پھر ضیاء اللہ مزید اولاد کا بھی خواہش مند نہ تھا لیکن پھر کچھ یوں ہوا کہ:

''۔۔۔سراج کی پیدائش سے تو گویا اس کا پیمانہ مسرت لبریز ہا گیا تھا۔
وہ جو کثرتِ اولاد کے بہت خلاف تھا اور اولاد کے لیے کوئی خواہش
اپنے دل میں نہ پاتا تھا۔خود اپنی ہی مسرت پر حیران تھا۔''(۷)

یعنی اگر بیٹی پیدا ہوئی ہے تو اس کے بعد اولاد کی خواہش کی ترک کر دینا لیکن پھر بیٹے کی پیدائش پر خوشی کا

اظہار کرنا۔ اس حوالے سے بھی عورت کو ہی قصوروار ٹھہرایا جاتا ہے۔ اولاد کی پیدائش کا تعین بھی گویا مرد ہی کرتا ہے کہ کب ہونی چاہیے اور کتنی ہو اور اس کی صنف کا تعین مرد ہی کرتا ہے۔ جس طرح ضیاءاللہ کا رویہ سامنے آتا ہے کہ بیٹی کی پیدائش کے گیارہ ماہ بعد ہی سراج کی پیدائش پر کس قدر خوشی کا اظہار کیا گیا تھا لیکن اس کے بعد جب اسے جمال افروز کے ایک مرتبہ پھر سے ماں بننے کی خبر ملتی ہے تو وہ مزید اولاد کی ذمہ داری اٹھانے سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے اور بار بار جمال افروز کو اس کی وضاحت کر دینے کی طرف اکساتا ہے۔ اس کی طرف سے کہا جاتا ہے کہ اسے اب تیسرے بچے کی کوئی خواہش نہیں ہے:

> ''اب ضیاءاللہ کو تیسرے بچے کی کوئی خواہش نہ تھی۔ اس نے ادھر ادھر سے پوچھ کر روزا کو بہت سے دوائیاں دیں کہ بچہ ضائع ہو جائے لیکن بچہ ضائع نہیں ہوا۔''(۸)

بچہ ضائع کرنے کی ادویات کی وجہ سے اس حمل کے دوران جمال افروز کی صحت روز بروز خراب ہوتی چلی گئی۔ لیکن جب بچے کی پیدائش ہوئی اور پتا چلا کہ بیٹا ہے اس وقت اس کی جانب سے ایک دوہرا رویہ سامنے آتا ہے۔ جہاں وہ اس حمل کو ضائع کرنے کے نت نئے منصوبے بنا تا رہا تھا وہیں بیٹے کی پیدائش کی اطلاع سنتے ہی اس کا ردِعمل کچھ یوں تھا:

> ''۔۔۔باوجود پہلی مخالفت کے جب اسے دوسرے بیٹے کی اطلاع ہوئی تھی تو وہ بہت خوش تھا۔''(۹)

یہاں اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ بیٹے کی جگہ بیٹی کی پیدائش ہوتی تو ضیاءاللہ کا کیسا رویہ سامنے آتا۔ یقیناً اسے اس بات کا دکھ ہوتا کہ وہ ایک بار پھر سے ایک بیٹی کا باپ بن گیا ہے۔ جمال افروز کو بھی اس حوالے سے باتیں سنائی جاتیں اور خاندان والوں کی طرف سے افسوس کے پیغامات موصول ہوتے لیکن چوں کہ وہ بیٹا تھا اس لیے ضیاءاللہ نے اسے بخوشی قبول بھی کر لیا۔

یہی بات کولٹ اپنے اس نظریے میں بیان کرتی ہے کہ شوہر اپنی سہولت کی خاطر تمام تر ذمہ داری بیوی پر ڈال دیتے ہیں۔ بیوی کو وہ تمام اشیاء وسہولیات شوہر کو مہیا کرنا ہوتی ہیں جو وہ چاہتا ہے۔ اسقاطِ حمل اس لیے بھی کیا جاتا ہے کہ ان کے شوہر بچے نہیں چاہتے ہیں نہ کہ اس لیے کہ خود خواتین وہ بچہ نہیں چاہتی ہیں۔ عورت کی اپنی مرضی کے بغیر نکاح کر دینا۔ بچوں کی پیدائش پر بھی مرد کی جانب سے ان پر مرضیاں لاگو ہونا۔ بچوں کی تعداد اور پیدائش کا تعین بھی مرد کی طرف سے ہونا، بیوی کے مر جانے کے بعد اولاد کی ملکیت اور مادی ضروریات کے پورے کرنے میں بھی مرد کی مرضی شامل ہونا۔ یہ وہ سب استحصال ہیں جو کولٹ نے اپنے اس نکتے میں بیان کیے ہیں اور اس ناول میں اس کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ اس لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نثار عزیز کا یہ ناول کولٹ کے اس تصور کی نمائندگی کرتا ہے اور اس ناول کی عورت جمال افروز کی صورت میں اس استحصال کا شکار ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

(ج)

کاروانِ وجود میں کولٹ کے تصور
''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کا جائزہ

کاروانِ وجود نثار عزیز بٹ کا تیسرا ناول ہے۔ یہ ناول اپنے دو منفرد نسوانی کرداروں (ثمر اور سارہ) کی کہانی پر مشتمل ہے۔ جو اپنے حالات و واقعات سے اس ناول میں دل چسپی پیدا کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ اس ناول میں شادی شدہ اور غیر شادی شدہ عورت کی زندگی، اس کو گزارنے کے طریقوں، بچوں کی پرورش اور خود عورت کی ذاتی زندگی گزارنے کی خواہشات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ عورت اور مرد کی تخصیص جیسے موضوع پر سارہ اور شکیلہ کے جو بیان کردہ مکالمے ہیں ان میں بھی اس متعلق چند ایسے سوالات اٹھائے گئے ہیں جو کولٹ کے اس نظریے کی ترجمانی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح کولٹ کا کہنا ہے کہ عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضے کی ایک مثال ''شادی'' بھی ہے۔ گویا اس میں وہ تمام تر پابندیاں اور اصول شامل ہو جاتے ہیں جو مرد طبقے کی طرف سے لاگو کردہ ہیں۔ جس میں عورت کا اپنی تمام تر زندگی مرد کی خواہشات کے تابع کر دینا، بچوں کی بیڑیاں اپنے پاؤں میں ڈال لینا، اپنی خواہشات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے مرد کی طرف سے عائد کردہ اصولوں کی پابندی شامل ہے۔

کولٹ کے نظریے کے مطابق اس ناول میں بھی عورت کا استحصال شادی کی صورت میں اس طرح سامنے آتا ہے جب زینب اپنی بہن امینہ کو کہتی ہے کہ:

> ''شادی تو جوئے کا کھیل ہے۔ کس کو معلوم کہ کس کی ہار ہوگی اور کس کی
> جیت؟۔''(۱۰)

اس پس منظر میں اگر زینب کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو اس کی ہار ہی دکھائی دیتی ہے۔ جس کا ذکر وہ اپنی

زندگی سے حاصل ہونے والے تجربے کی روشنی میں اپنی بہن سے کرتی ہے۔جس میں وہ خود ایک ایسے شخص کے ساتھ زندگی گزارتی ہے جو نشے کا عادی ہے، جسے گھر اور بچی کی کوئی پرواہ نہیں۔اسے اس بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا ہے کہ اس کی بیوی کے کتنے بچے ضائع ہو چکے ہیں۔وہ بس اپنی ہوس کو پورا کرنا جانتا ہے اور ایک دن زینب کے ماتھے پر بیوگی کا ٹھپا لگا جاتا ہے۔ایسی عورت کی پھر اس معاشرے میں کیا حیثیت رہ جاتی ہے یہ بات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔شادی کی صورت میں باندھی جانے والی اس بیڑی کو آخر ایک عورت زندگی کے آخری سانس تک صرف اس لیے گھسیٹتی ہے کیوں کہ اسے شوہر کے ساتھ رہنا ہوتا ہے۔لیکن جب وہ ہی اس دنیا سے چلا جائے تو پھر وہ عورت کیا کرسکتی ہے۔؟

شادی کے حوالے سے زینب کا ایک اور نکتہ نظر اس طرح سامنے آتا ہے:

> ''کتنی عورتیں ہیں جو شادی کے بعد اپنی مرضی سے زندگی گزارتی ہیں
> ۔قسمت والیوں کے سر پر چھت ہو جاتی ہے گود میں بچے۔لیکن خوشی اور
> خودمختاری کس کو ملتی ہے۔''(۱۱)

زینب اس اقتباس میں ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ماں باپ کی جانب سے جب ایک لڑکی ان کی مرضی سے کسی کے بھی ساتھ بیاہ دی جاتی ہے تو اس کی اگلی زندگی کی کوئی گارنٹی نہیں دے سکتا ہے کہ وہ کیسی گزرے گی۔جس طرح اس کی اپنی شادی کے انجام کا اسے پہلے کوئی علم نہیں ہوتا ہے۔وہ عورت بھی سامنے آتی ہے جسے سب کچھ میسر ہوتا ہے لیکن وہ خودمختاری اور اپنی مرضی کے فیصلوں سے محروم رہتی ہے۔اسے اپنی زندگی اپنے شوہر اور اپنے بچوں کی دیکھ بھال اور ان کی خواہشات کی تکمیل میں ہی گزارنی ہوتی ہے۔وہ کام سرانجام دینے ہوتے ہیں جن میں اس کی اپنی کوئی مرضی شامل نہیں ہوتی جس سے اس کی اپنی ذات کو کوئی سکون میسر نہیں آتا۔

اسی حوالے سے ناول کے دوسرے حصے میں جہاں سارہ ضیاء کی شادی شدہ زندگی اور اس کے اتار چڑھاؤ کا بیان ہے خوب خوب مثالیں ملتی ہیں۔جو نہ صرف زینب کے اس بیان کی بل کہ کولٹ کے اس نکتے کی بھی تائید کرتی ہیں

ہوں نے اپنے اس نظریے میں بیان کیا ہے۔ سارہ رضاء کی شادی کے بعد کی زندگی شاید اس کی امیدوں سے ہٹ کر اس کا سامنا کرتی ہے۔ اس نے شادی سے متعلق جو خیالات وضع کیے ہوتے ہیں اس کے برعکس حالات کا اسے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی اپنی زندگی اور بچوں کے بعد آنے والی تبدیلیاں اسے سوچنے پر مجبور کرتیں ہیں۔ وہ اس متعلق کچھ اس طرح کے سوال اٹھاتی ہے:

> ''اسے بجلی کی کوند کی طرح نظر آیا کہ گھر میں ایک ایسی عورت کی موجودگی جس کی ہستی مکمل طور گھر اور گھر والوں میں جذب نہ ہو جائے، وہ بلکل کانپ گئی۔ بچوں کے معصوم ذہن اور بے خبر جسم کسی خطرے سے دوچار ہوں اور وہ بھی اس منبع سے جہاں سے حفاظت اور محبت کے چشمے پھوٹتے ہیں۔''(۱۴)

ایسے اور بھی کئی سوال اس کے ذہن میں پنپتے ہیں کہ جن میں وہ شادی کے بعد اپنے بچوں میں مصروف ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی زندگی اگر جینے کی کوشش بھی کرتی ہے تو اسے ہر لحہ اپنے بچوں کی فکر ستائے رکھتی ہے۔ اس حوالے سے وہ کچھ اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے چند سوالات اٹھاتی ہے:

> '' کیا تمام عورتیں اپنے اپنے آبگینوں میں اندھے کنوؤں کی طرح موجود ہیں؟ جن میں کوئی بھی کسی بھی وقت گر سکتا ہے؟ کیا اس لیے معاشرے صدیوں اس کوشش میں جتے رہے کہ عورتیں کم سے کم فعال، کم سے کم آگاہ ہوں۔ ذہنی طور پر اکہری رہیں تاکہ گھروں میں کھائیاں اور کنوئیں نہ نمودار ہوں اور عورت مکمل طور پر گھر اور گھر والوں میں جذب ہو سکے؟ لیکن ایسا شاید کبھی نہ ہو پایا۔ ورنہ مثالی بیوی اور مثالی

ماں اتنی رونی صورت اور اتنی اداس کیوں ہوتی ؟ خوش وخرم عورت کو
دیکھ کر کوئی یقین نہیں کرتا کہ یہ اچھی بیوی یا اچھی ماں رہی ہوگی ۔ضرور
اس نے کہیں ڈنڈی ماری ہوگی (لوگ سوچتے ہیں)۔۔۔'' (۱۳)

ان سوالات کو دیکھا جائے تو عورت کی ذات سے متعلق یہ خیال کرلیا جاتا ہے کہ شادی کے بعد عورت کی زندگی سوائے دکھوں پریشانیوں اور گھریلو جھمیلوں کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتی ہے ۔شادی کے بعد اس کی ذات اس طرح ہو جاتی ہے جسے اپنے سوا سب کے لیے سوچنا آتا ہو جو اپنے سوا سب کے حکم کی تعمیل کرتی دکھائی دے ۔جس پر کوئی بھی جب چاہے، جیسے چاہے اپنے فیصلے مسلط کرسکتا ہو۔ جہاں ایک ایسی عورت کا روپ سامنے آتا ہے جو گھر داری کے جھمیلوں میں اپنا آپ گنوا دیتی ہے تو اسے شادی شدہ تصور کیا جاتا ہے لیکن جہاں ایک ایسی عورت کا روپ سامنے آتا ہے جس میں وہ شادی شدہ بھی ہے اور اپنی ذات کے لیے بھی کچھ کرتی دکھائی دیتی ہیں وہیں اس کے کردار کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کر دیا جاتا ہے ۔اسے یا تو ایک اچھی بیوی ماننے سے انکار کر دیا جاتا ہے یا اسے بحیثیت ماں کے اپنی ذمہ داریاں پوری نہ کرنے کے طعنے دیے جاتے ہیں ۔اپنے ان سوالات میں سارہ نے کچھ ایسی ہی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔ ایسا ہی کولٹ کا بیان ہے کہ شادی کے بعد عورت پر بچوں کے ساتھ جو دیگر ذمہ داریاں ڈال دی جاتی ہیں وہ اس کا استحصال ہی ہے ۔عورت کو ہر جانب سے ایک عدم تحفظ کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ اگر وہ بحیثیت ایک عورت کے اپنا کردار احسن طریقے سے سرانجام نہیں دیتی ہے تو اسے یہ فکر لاحق ہوتی ہے کہ وہ اگر ایسا نہیں کرے گی تو معاشرے میں اس کی کیا عزت رہ جائے گی ۔اس کے لیے کوئی اور ٹھکانہ بھی نہیں ہوگا۔شکیلہ اور سارہ کی گفتگو میں جب یہ بات سامنے آتی ہے کہ:

''شکیلہ نے کہا۔ہم اپنے عورت پنے میں قید ہیں ۔گھر داری کے جھمیلے
سے کیا نکلیں گے اور نکلیں بھی تو کہاں جائیں گے ۔'' (۱۴)

یعنی عورت ہونا، گھر داری کے جھمیلوں میں پڑنا ہی اس کا مقدر ہے اور اگر وہ ان سب سے جان چھڑانا چاہے بھی تو نہیں چھڑا سکتی ہے صرف اس لیے کہ وہ عورت ہے۔ عورت ہونے کے ناطے اسے ہر وہ کام انجام دینا ہوتا ہے جو مرد کی طرف سے اسے تفویض کیا جاتا ہے۔ چاہے وہ اسے پسند ہو یا نہ ہو اسے گزارا کرنا ہوتا ہے۔ یہ سب سراسر اس کے جسمانی استحصال کے زمرے میں شمار ہوتا ہے کیوں کہ وہ اپنی ذات، اپنی روح، اپنے جسم تک کو اپنے لیے استعمال نہیں کر سکتی ہے۔ جیسے بیان کیا گیا ہے کہ:

''۔۔۔زیادہ تر مرد تو اوسط درجے کی محنت کر کے بیوی بچوں کا پیٹ
پالتے ہیں۔ پھر ہر قدم پر معاشرے کی حمایت مرد کو حاصل ہے اگر مرد سو
روپیہ کمائے تو عورت کو حکم ہے کہ سو روپے میں گزر کرے۔ شوہر غریب
ہو یا رئیس عورت پر اس کی خدمت واجب ہے۔۔۔ مرد اپنی زندگی کی
سمت خود متعین کرتا ہے جب کہ عورت کے لیے یہ ممکن نہیں۔''(۱۵)

یہی بات قابل غور طور پر سامنے آتی ہے کہ معاشرے میں مرد چاہے اپنی زندگی کو جیسے گزار لے اسے سماج میں کسی بھی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ وہ جیسے چاہے اپنی زندگی گزار سکتا ہے۔ کیوں کہ اسے پورے معاشرے کی سپورٹ حاصل ہوتی ہے، لیکن عورت کو عورت ہونے کی وجہ سے صرف وہی کرنا پڑتا ہے جو مرد کی جانب سے اسے کہا جاتا ہے۔ پھر چاہے اس میں عورت کی مرضی شامل ہو یا نہ ہو۔ کیوں کہ وہ اس کی محتاج ہے اور شادی کے بعد اس کی محتاجی مزید بڑھ جاتی ہے۔ کیوں کہ وہ اسی ایک مرد کے ماتحت آ جاتی ہے۔ سارہ اور شکیلہ کے مکالمے میں بھی اس بات کو کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

''قدرت نے مادہ کو نر کا محتاج بنایا ہے۔ جانوروں کی دنیا میں مادہ اپنے
آپ کو اور بچوں کو حفاظت سے رکھتی ہے کبھی نر کی مدد سے کبھی اس کے

بغیر ہی۔ انسانوں کے معاشرے تو انسانوں نے خود ہی تشکیل کیے ہیں
اور قصداً ایسے حالات پیدا کیے کہ عورت مرد کے سہارے کے بغیر نہ رہ
سکے۔"(۱۶)

مردوں نے معاشرے میں ایسے ہی حالات پیدا کر کے ایک عورت کو اس کا محتاج بنایا جاتا ہے۔ جہاں عورت کو اس طرح کے استحصال کا نشانہ بنایا جاتا ہے کہ وہ مرد کے بغیر کچھ بھی نہیں ہے تو دوسری جانب شادی کے بعد اس کے پاؤں میں جب بچوں کی بیڑیاں ڈال دی جاتی ہیں۔ تب اس پر ایک اور طرح کی ذمہ داری آ جاتی ہے۔ وہ ہر بات اور ظلم صرف اس لیے سہتی ہے کہ اسے اپنے بچوں کی خاطر زندہ رہنا ہوتا ہے ان کا سہارا بننا ہوتا ہے۔ وہ ہر اس بات اور ہر اس ظلم کو برداشت کر لیتی ہے جو شوہر کی طرف سے اس پر کیا جاتا ہے اور وہ اس کا جواز کچھ یہ دیتی ہے کہ:

"بچے سارہ بچے۔ شکیلہ نے کہا۔" عورت بچوں کی خاطر سب برداشت
کرتی ہے۔"(۱۷)

اسی بات کا بیان کولٹ نے اپنے اس نظریے "عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ" میں کیا ہے۔ جو چاہتے اور نہ چاہتے ہوئے بھی ایک ایسے بندھن میں بندھ جاتی ہے کہ وہاں سے نکلنا اس کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے لیے کچھ نہیں کر پاتی ہے۔ بچوں کی پیدائش میں اس کی مرضی کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا جاتا ہے۔ بچوں کو اس کے باپ کی نسبت سے پکارا جاتا ہے۔ اور کسی بھی نازک صورتِ حال میں بچے مرد کی ملکیت شمار کیے جاتے ہیں۔ اس نظریے کا اطلاق کچھ حد تک اس ناول میں موجود نسوانی کرداروں کے مکالموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جنہیں مثالوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔

(د) -

دریا کے سنگ میں کولٹ کے تصور
''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ'' کا جائزہ

دریا کے سنگ ناول نثار عزیز کا چوتھا ناول ہے۔ جو ساجد نامی کردار کی زندگی کے اتار چڑھاؤ پر مشتمل ایک کہانی ہے۔ اس کے ساتھ شامل اس کے قارئین اور دیگر شجاع، سلمی، ثریا، کوثر یا س جیسے کردار اس کی زندگی کے واقعات کو آگے بڑھانے اور انہیں سامنے لانے کی لیے تشکیل دیے گئے ہیں۔ کولٹ گوئیلم کے اس نظریے کا اطلاق اس ناول پر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اول تو اس میں ایسا کوئی نسوانی کردار کھل کر سامنے نہیں آیا ہے کہ جس کی زندگی میں ایسا کوئی واقعہ رونما ہوا ہو جسے ہم اس سے منسلک کر سکیں۔ دوم اگر ثریا کے کردار کو دیکھا جائے تو وہ بیماری کی وجہ سے شادی جیسے رشتے سے منسلک ہی نہیں ہونا چاہتی ہے گویا اس حوالے سے وہ ہر طرح سے آزاد ہے۔ اسی طرح اگر کوثر کو دیکھا جائے تو پہلے وہ اپنے شوہر کے ساتھ چند روز گزارتی ہے، گھریلو کام، بچے کی پیدائش و وفات، پھر شوہر کا چلے جانا اور والدہ کا بیمار ہونا اور کی دیکھ بھال کرنا۔ ان سب کی محظ ایک جھلک دکھائی گئی ہے۔ اس کی زندگی بس گزرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جسے محظ گزارا جا رہا ہو۔ البتہ شجاع اور سلمی کی زندگی کی جھلک قدرے بہتر طور پر سامنے آتی ہے۔ لیکن اس سے ایسی کوئی مثال سامنے نہیں آتی ہے جسے تانیثی نظریات کی ذیل میں مثال کے طور پر بیان کیا جا سکے۔ اس حوالے سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول اس نظریے پر مکمل نہیں اترتا ہے یا اس کا اطلاق اس ناول پر نہیں کیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱: کولٹ گوئیلم (Colette Guilloumn)، Racism, sexism, power and Ideology (لندن: نیو فیسٹر لین، ۱۹۹۵ء)۔

۲: نثار عزیز بٹ، نگری نگری پھرا مسافر (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۵ء)، ص ۷۔

۳: ایضاً، ص ۸۔

۴: نثار عزیز بٹ، نے چراغے نے گلے (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۲ء)، ص ۵۱۔۵۲۔

۵: ایضاً، ص ۲۸۰۔

۶: ایضاً، ص ۵۹۔۶۰۔

۷: ایضاً، ص ۱۴۸۔۱۴۹۔

۸: ایضاً، ص ۲۸۱۔

۹: ایضاً، ص ۲۸۲۔

۱۰: نثار عزیز بٹ، کاروانِ وجود (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۰۔

۱۱: ایضاً، ص ۲۱۔

۱۲: ایضاً، ص ۲۶۶۔

۱۳: ایضاً، ص ۲۶۶۔

۱۴: ایضاً، ص ۲۷۶۔

۱۵: ایضاً، ص ۲۷۹۔

۱۶:	ایضاً،ص۲۸۰۔

۱۷:	ایضاً،ص۲۸۰۔

''باب پنجم''

''عورت پر جنسی پابندی'' اور ''عورت کے فرائض'' کے تصورات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ: بحوالہ نثار عزیز بٹ ناول

''عورت پر جنسی پابندی'' اور ''عورت کے فرائض'' کے تصورات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ: بحوالہ نثار عزیز بٹ ناول

کولٹ گوئیلم کے تانیثی نظریے کے آخری دو نکتے ''عورت پر جنسی پابندی'' اور ''عورت کے فرائض'' ہیں۔ ذیل میں ان نکات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔

''عورت پر جنسی پابندی''

جہاں تک اس تیسرے نکتے ''عورت پر جنسی پابندی'' کا تعلق ہے۔ اس حوالے کولٹ گوئیلم کا اپنے اس نظریے میں کہنا ہے کہ جنسی پابندی میں عورت کے دو روپ سامنے آتے ہیں۔ جس کی ایک صورت وہ ہے جو شادی کی صورت میں مرد کو فراہم کر دی جاتی ہے۔ اس میں عورت کی مرضی کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا جاتا ہے۔ اس کو جس وقت چاہے جب چاہے استعمال کیا جاتا ہے۔ اسے اس خدمت کا کوئی معاوضہ بھی نہیں دیا جاتا ہے۔ دوسری جانب ایک وہ عورت ہے جو معاشرے میں طوائف کی صورت میں موجود ہے۔ لیکن اسے اس کا معاوضہ دیا جاتا ہے۔(۱)

اس نکتے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ناولوں کو اگر دیکھا جائے تو نثار عزیز بٹ کے ناولوں نگری نگری پھرا مسافر اور دریا کے سنگ میں اس نکتے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ البتہ نثار عزیز بٹ ناول نے چراغے نے گلے اور کاروانِ وجود میں اس حوالے سے چند اقتباسات دیکھے جا سکتے ہیں۔

"عورت پر جنسی پابندی" کے تصورات کا جائزہ:
نَے چراغے نَے گلے اور کاروانِ وجود کی روشنی میں

نَے چراغے نَے گلے میں نثار عزیز بٹ نے ایک تاریخی منظر نامہ بھی پیش کیا ہے۔ جس میں بدلتے حالات و واقعات کی بھی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ ہجرت کے دوران ہونے والے عورتوں کے ساتھ سلوک کا بھی ایک نقشہ سامنے آتا ہے۔ جہاں تک کولٹ کے نکتے "عورت پر جنسی پابندی" کا تعلق ہے تو اس حوالے سے کوئی واضح کردار یا واقعہ اس استحصال کا شکار ہوتا نہیں دکھائی دیتا ہے البتہ ناول میں ایک مقام پر عالیہ اپنی زندگی سے متعلق کچھ سوچتی دکھائی جاتی ہے جس میں اس کے ذہن میں ہندوستان کی مسلمان عورت کے متعلق اس وقت کے حالات و واقعات کے مطابق صورت حال کو کچھ اس طرح بیان کیا جاتا ہے:

> "ہندوستان کی مسلمان عورت کئی صدیوں سے تاریخ کے اتار چڑھاؤ کا شکار تھی۔ خالص مسلمان معاشروں کی عورتیں تنومند اور صاف گو تھیں۔ مرد عورت کا رشتہ مسلمان معاشرے میں ایک عہد نامے پر مبنی تھا۔ مرد کو چار شادیوں کی اجازت تھی۔ عورت بھی طلاق یا خلع لے کر دوسری تیسری یا چوتھی شادی کر سکتی تھی۔ مسلمان مرد اگر تند خو تھے تو مسلمان عورتیں بھی منہ زور تھیں۔ اور باہمی رسہ کشی میں اپنا پلہ کسی نہ کسی طرح برقرار رکھتی تھیں۔ ہندوستان میں ہندو معاشرت کے زیر اثر یہ صورت حال آہستہ آہستہ تبدیل ہونے لگے۔ جس طرح مغل شہنشاہ

ہندوستان کے پہلے باسیوں کی جانور کشی کے لیے شدید نفرت کے زیرِ اثر ہفتے میں دو دو تین تین روز جانور ذبح کرنے کی ممانعت کر دیتے تھے ،اسی طرح اب ہندوستانی معاشرت کے دباؤ سے مسلمان عورت کا کردار بھی تبدیل ہونے لگا تھا۔شوہر پرستی ہندو عورت کے مذہب کا حصہ تھی۔ وہ ایک اور صرف ایک مرتبہ شادی کر سکتی تھی۔ خاوند کی موت پر یا تو وہ اس کے ساتھ جل مرتی یا پھر زندہ لاش میں تبدیل ہو کر دنیا کی نفرت کا نشانہ بنتی۔ ہندو معاشرے کی آہستہ روی، دھیمے پن اور مختلف طرزِ زندگی کی وجہ سے ہندو عورت کی زندگی میں اور طرح کے جذباتی نکاس تھے۔لیکن ہندو رسوم کے تصادم سے مسلمان معاشرے میں بلکل مختلف نتائج مرتب ہوئے۔مسلمان مردوں کو روایتی ہندو بیویوں کا کردار بہت دل کش لگا۔ چناچہ ہندو اثر کے دباؤ سے تبدیل ہوتے ہوئے مسلمان معاشروں میں مسلمان عورت کا روپ یا تو مکمل طور پر مثبت ہو گیا یا مکمل طور پر منفی۔یعنی جب وہ شریف قرار پائی تو صبر وایثار، نیکی اور وفا،ضبطِ نفس اور تعلیم جیسے سب اوصاف اس میں اکٹھے ہو گئے۔ جب وہ شرافت کا دائرہ چھوڑ کر باہر نکلی تو لالچ اور عیش پرستی،حسن وغمزہ ، ناز و ادا، شان وشوکت اور شہوانیت کی پتلی بن گئی۔یوں بیوی اور طوائف کے ذریعے مرد کو گھر کی یک رنگی اور تواتر اور باہر کا تنوع اور رنگا رنگی دونوں بیک وقت میسر رہے۔ حالاں کہ عورت کے لیے یہ صورت

حال سخت دشوار تھی، خصوصاً جب مسلمان معاشرہ زوال پذیر ہوا اور اس کی اندرونی قوتیں سرنگوں ہو گئیں تو ایسے میں شریف عورتوں کی زندگی زیادہ سے زیادہ محدود ہوتی گئی ۔ زنان خانوں میں شادی بیاہ کی رسومات، کھانوں کی ترکیبیں، کپڑوں کی تراش خراش اور عزیزوں کی چھوٹی بڑی رنجشوں کے علاوہ شاذ و نادر ہی کوئی اور دل چسپی یا ذہنی کاوش عورتوں کو میسر ہوتی ۔ چنانچہ رسومات زیادہ سے زیادہ پیچیدہ ہو گئیں ۔۔۔ادھر طوائف کی زندگی شعر و شاعری، نغمہ و سرور، سیر و تفریح اور پڑھے لکھے مردوں کی ذہنی معیت میں گزرتی تھی ۔ چنانچہ وہ اکثر ذہین اور خوش مذاق ہوتیں لیکن اس زندگی کی قیمت انہیں معاشرے میں اپنی عزت کھو کر ادا کرنا پڑتی تھی جو یقیناً بہت زیادہ تھی ۔ پھر ان کے ساتھی اکثر و بیشتر بے اصول و بے راہ لوگ ہوتے تھے ۔ چنانچہ یہ طرزِ زندگی بہت کٹھن اور گھناؤنا تھا ۔ جب مغربی تہذیب ہندوستان میں وارد ہوئی تو عورت کے کردار سے یہ دوئیت دور ہونے لگی ۔ جوں ہی شریف عورت نے گھر کی چار دیواری سے باہر قدم نکالا معاشرے سے مستند طوائف کی چکا چوند کر دینے والی مجسم باطل شخصیت مفقود ہونے لگی ۔جدید لڑکی میں شرافت اور تنوع پھر یکجا ہونے لگے جو ہندو تہذیب کے زیرِ اثر کٹ کر الگ الگ ہو گئے تھے ۔اب ''چراغ خانہ'' ہوتے ہوئے بھی عورت اتنی دل چسپ ہو سکتی تھی کہ شوہر کے حواس کو پوری تسکین پہنچا

سکے اور ذہنی طور پر اس کی ساتھی بنے۔'' (۲)

عورت کا کردار بحیثیت بیوی کے دیکھا جائے تو مرد کے نزدیک وہ محض چار دیواری کے اندر رہنے والی ایک ایسی شے ہے جسے مرضی کے مطابق کام کروایا جائے۔ وہ ذہنی اور جسمانی دونوں صورتوں میں مرد کے سامنے حاضرِ خدمت رہے۔

مرد جب چاہے اس سے اپنی مرضی کا کام لے سکتا ہے۔ لیکن یہاں جو بات کولٹ نے اس کے تصرف یا استحصال کے حوالے سے کی ہے وہ یہ ہے کہ شادی کے بعد عورت کی ذات پر یا اس پر جو جنسی تصرف کیا جاتا ہے وہ بغیر کسی معاوضے کے ہوتا ہے۔ اس میں نہ ہی عورت کی مرضی کو ملحوظِ خاطر رکھا جاتا ہے اور نہ ہی اس کو اس کے عوض کوئی معاوضہ دیا جاتا ہے۔ جب کہ دوسری جانب ایک ایسی عورت کا کردار بھی ہے جو طوائف کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ مرد اس پر بھی تصرف حاصل کر سکتا ہے اس عورت کو بھی وہ اپنی مرضی سے جب چاہے، جس وقت چاہے استعمال کر سکتا ہے لیکن اسے ان سب کا معاوضہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں استحصال کی صورتِ حال دونوں صورتوں میں ہے لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ ایک میں معاوضے اور وقت کی ادائیگی کا خیال رکھا جاتا ہے۔ جب کہ دوسری صورت وہ ہے جو بیوی کے روپ میں مرد کو فراہم کر دی جاتی ہے۔ جسے اس کی خدمات کا کوئی معاوضہ نہیں دیا جاتا ہے۔ نثار عزیز بٹ نے اس ناول میں عورت سے متعلق جو نقشہ کھینچا ہے اس میں بھی کسی حد تک کولٹ کے اس نکتے کی ملی جلی جھلک ملتی ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ استحصال کی یہ صورت مکمل طور پر اس نکتے کی وضاحت کرتی ہے۔

کاروانِ وجود جو کہ نثار عزیز بٹ کا تیسرا ناول ہے اس میں بھی واضح طور پر کوئی نسوانی کردار اس استحصال کا شکار ہوتا نہیں دکھائی دیتا ہے۔ البتہ سارہ ضیاء اور شکیلہ کی گفتگو میں ایک جگہ اس متعلق ایک مختصر سی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے جو اس نکتے کی عکاسی کرتی ہے۔ مرد اور عورت کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے جب سارہ اور شکیلہ اس نکتے پر پہنچتی ہیں کہ عورت مرد کے بغیر کچھ نہیں ہے اور اسی کی مرہونِ منت ہے۔ مرد جیسے چاہے زندگی کا رخ موڑ کر اپنے

مطابق جی سکتا ہے جب کہ عورت کو اس کے حکم کی تعمیل کرنا ہوتی ہے اور اگر کوئی عورت شادی نہیں کرتی ہے یعنی مرد کی محتاج ہونا نہیں پسند کرتی تو اسے بھی پھر کسی اور کے سہارے جینا پڑتا ہے یا پھر کپڑے سی کر گزارا کرنا ہوتا ہے۔ شکیلہ کے اس نکتے کے جواب میں سارہ کچھ یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے کہ:

''۔۔۔ اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا ہے کہ قدرت نے مادہ کو نر کا محتاج بنایا ہے۔ جانوروں کی دنیا میں مادہ اپنے آپ کو اور بچوں کو حفاظت سے رکھتی ہے کبھی نر کی مدد سے اور کبھی اس کے بغیر۔ انسانوں کے معاشرے تو انسانوں نے خود ہی تشکیل کیے ہیں اور قصداً ایسے حالات پیدا کیے کہ عورت مرد کے سہارے کے بغیر نہ رہ سکے۔''

''طوائف''۔ شکیلہ نے بات شروع ہی کی تھی کہ سارہ نے اس کی بات کاٹی۔'' طوائف تو سب سے زیادہ مرد کی مرہونِ منت ہے اس کی کفالت بھی مرد کی کمائی سے ہوتی ہے۔''

اب شکیلہ اور جوش میں آئی ''تو میری جان اب بولو عورت کی تو کوئی ہستی ہی نہ ہوئی نا۔ بہت سی گھروں میں بیٹھی بچے جنتی رہیں اور جنت بلکہ زیادہ تر جہنم کی تعمیر کرتی رہیں۔ جو اس تصویر میں فٹ نہیں آتیں وہ ناچ گا کر مردوں کو بہلا پرچا کر گزر بسر کرتی رہیں۔'' (۳)

گویا اگر عورت شادی کی صورت میں مرد کی محتاج قرار پاتی ہے تو دوسری جانب بغیر شادی کے بھی اسے مرد کی ہی کمائی کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ کولٹ جب یہ بیان کرتی ہے کہ عورت کو اس کی مرضی کے بغیر کسی کے بھی حوالے کر دیا جاتا ہے اس سے یہ پوچھے بنا کہ کیا وہ اس سے یہ رشتہ استوار کرنا بھی چاہتی ہے یا نہیں۔ یہ بھی اس کا ایک طرح کا جسمانی

استحصال ہے اور پھر شادی کے بعد جب وہ ایک ہی مرد کے ماتحت آ جاتی ہے تب بھی اسے مرد کی ہی مرضی کے مطابق چلنا ہوتا ہے۔ اگر وہ اس قید سے آزاد ہوتی ہے تب بھی وہ مرد کی ہی محتاج قرار پاتی ہے۔ ہر لحاظ سے عورت کا استحصال ہی سامنے آتا ہے۔ لولٹ کا یہ نکتہ جو' 'عورت پر جنسی پابندی' ' کے عنوان سے ہے۔ نثار عزیز بٹ کے ناول کا کوئی بھی نسوانی کردار اس کی ترجمانی نہیں کرتا۔ البتہ کہیں کہیں نَے چراغے نَے گلے اور کاروانِ وجود میں اس حوالے سے کوئی نہ کوئی مکالمہ اس نکتے سے متعلق دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ جسے محض ایک مثال (جھلک) کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

عورت کے فرائض (عورت کی معاشرے کے معذور افراد کی پرورش کے لحاظ سے ذمہ داری ، یہاں تک کہ مردانہ طبقے سے تعلق رکھنے والے صحت مند افراد کی بھی ذمہ داری)۔

کولٹ گوئیلم کی تانیثی تھیوری کا آخری نکتہ ''عورت کے فرائض'' کے عنوان سے ہے۔اس حوالے سے کولٹ کا کہنا ہے کہ عورت کو ایک مزدور کی حیثیت سے استعمال کیا جاتا ہے۔اس سے کام تو لیا جاتا ہے لیکن اس کا کوئی معاوضہ نہیں دیا جاتا ہے۔ یہ بات پہلے بھی ایک نکتے میں بیان کی گئی ہے کہ اس کے وقت کی کوئی پیائش نہیں اور نہ ہی کوئی معاوضہ مقرر کیا گیا ہے جو اس کی محنت کے بدلے میں اسے دیا جائے۔اس کا خیال کسی مشین کی طرح رکھا جاتا ہے کیوں کہ اسے چلانے کے لیے دیکھ بھال کی ضرورت ہوتی ہے۔اس سے کام کروا کر اگر اسے اجرت دی جاتی ہے تو بھی اس کا حقدار صرف شوہر کو ٹھہرایا جاتا ہے۔یعنی عورت کا فرض ہے کہ پیسے کمائے اور اس کا حق دار صرف مرد ہو۔معاشرے کی طرف سے عورت کا جو استحصال سامنے آتا ہے وہ اس صورت میں ہے کہ اگر وہ اپنا بوجھ خود اٹھاتی ہے تو اس صورت میں اسے اپنی ذات کو فروخت کرنا چاہیے نہ کہ اپنی محنت کو، تاکہ وہ بچوں کی خاطر زندہ رہ سکے اور اس کا وہ معاوضہ شوہر کو دیا جائے۔اسی طرح اگر ایک عورت اپنے لیے یا بچوں کے لیے گھر سے باہر قدم رکھتی ہے تو بھی اسے معاشرے کے ان مردوں کا استحصال سہنا پڑتا ہے جو گھر سے باہر اس کی کھوج میں گلی محلوں میں موجود ہوتے ہیں۔عورت کی ذات پر تصرف کی ایک اور صورت اس حوالے سے بھی سامنے آتی ہے کہ ایک طرف تو وہ اپنے بچوں کی ملکیت سے محروم رہتی ہے اور دوسری جانب وہ اپنے نام کی مالک بھی نہیں رہتی۔شادی کے بعد اسے اپنے نام کے ساتھ شوہر کا نام درج کرنا پڑتا ہے۔گویا اس کی اپنی کوئی شناخت نہ ہوئی۔ جہاں قانونی حوالے سے اسے حق ملنا چاہیے وہ اس سے بھی محروم رہتی ہے۔اس کے علاوہ عورت کے فرائض میں وہ تمام امور شامل ہیں جو بحیثیت بیوی ، ماں ، بیٹی یا پھر عورت ہونے کے ناطے اسے ادا کرنا ہوتے ہیں۔جن میں بچوں کی پیدائش و دیکھ بھال، شوہر کی ضروریات کا خیال، گھریلو امور، بیماروں کا خیال وغیرہ شامل ہیں۔(۴)

کولٹ کی تانیثی تھیوری کے اس آخری نکتے کو ہم نثار عزیز کے ناولوں میں دیکھتے ہیں کہ آیا اس نکتے پہ نثار کے ناولوں کی عورت کس حد تک پورا اترتی ہے۔ کیا وہ ان تمام تصرفات کا شکار ہوتی دکھائی دیتی یا اس سے متاثر ہے۔

(الف)

''عورت کے فرائض'' کے تصورات کا جائزہ:
نگری نگری پھرا مسافر کے تناظر میں

کولٹ گوئیلم نے جس طرح اپنے پہلے نکتے میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا یہ نکتہ بھی اس سے ملتا جلتا ہے۔لیکن اس میں دو نئی باتوں کا اضافہ یہ ہے کہ عورت جب اپنے گھر سے باہر قدم نکالتی ہے تو اسے معاشرے میں موجود ان مردوں کے استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو گلی محلے میں کسی نکڑ پر کھڑے اس کی تاک میں رہتے ہیں اور دوسرا نکتہ یہ ہے کہ شادی کے بعد عورت کا نام اس کے شوہر کے نام کے ساتھ آجاتا ہے۔اس کی اپنی کوئی شناخت نہیں رہتی ہے کہ جس سے وہ پہچانی جائے۔اس حوالے سے عورت کے فرائض میں جو جو باتیں شامل ہیں وہ پہلے باب میں ہم بیان کر چکے ہیں۔

نگری نگری پھرا مسافر میں جس طرح سے افگار نامی کردار کی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور اس حوالے سے اس کی زندگی کے واقعات کو بیان کرنے کے لیے جن ضمنی کرداروں کا بیان ہے۔اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو کولٹ کے اس نظریے کی عکاسی کرتا ہو۔البتہ دردانہ کے گھر کا جو نقشہ سامنے آتا ہے اس میں اسے ایک گھریلو عورت کے طور پر دکھایا گیا ہے۔اس کے گھر کی آیا جس طرح گھریلو امور سرانجام دیتی دکھائی دیتی ہے۔ افگار خود بھی ایک دو دعوتوں کی ذمہ داری اٹھاتی دکھائی گئی ہے۔بچوں کا خیال کرنا، بیماروں کی دیکھ بھال کرنا، دعوتوں کا اہتمام، مہمان نوازی اس طرح کی کئی مثالیں مراد خان کے گھر دیکھنے کو ملتی ہیں۔جنہیں عورت ہی نبھاتی دکھائی گئی ہے۔ان مثالوں کا دوبارہ بیان مقالے کے اس باب میں اس لیے نہیں کیا گیا کہ انہیں دوسرے باب میں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' میں بیان کیا جا چکا ہے۔ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ کولٹ کے اس نظریے کی بھی کچھ جھلکیاں نگری نگری پھرا مسافر میں پائی جاتی ہیں۔لیکن عورت کی شناخت کے حوالے سے ایسی کوئی واضح مثال سامنے نہیں آتی ہے۔

(ب)

''عورت کے فرائض'' کے تصورات جائزہ:

نے چراغے نے گلے کے تناظر میں

عورت چاہے کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتی ہو اسے اپنے امور کی انجام دہی کے لیے اسے اپنا آپ کھونا پڑتا ہے۔ چاہے وہ کسی پٹھان علاقے کی گھریلو خاتون ہو، ایک کنواری لڑکی ہو، شہر کی فضا میں پلی بڑھی اپنی مرضی سے فیصلے کرنے والی کوئی دوشیزہ ہو یا پھر انگریز معاشرے کی ایک پڑھی لکھی لڑکی۔ اسے ایک عورت ہونے کی وجہ سے ہر طرح کے کام انجام دینے ہوتے ہیں۔ پھر جن میں ان کی مرضی کا دخل ہو یا نہ ہو۔ اس ناول میں بھی ایسے کرداروں کا بیان ہے جو کولٹ کے اس نظریے کی ترجمانی کرتے ہوئے وہ تمام امور سرانجام دیتے دکھائی دیتے ہیں جن کا ذکر کولٹ اپنے اس نکتے میں کرتی ہیں۔

اس ناول کا ایک جاندار اور بھرپور کردار جو خانم کی صورت میں سامنے آتا ہے وہ ہر لحاظ سے بحیثیت عورت کے وہ تمام کام کرتا دکھائی دیتا ہے جس کا بیان کیا گیا ہے۔ گھریلو کام ہوں، کسی بیمار کی دیکھ بھال ہو، بچوں کی تربیت ہو، دعوتوں کا اہتمام ہو یا شوہر کے کام۔ ان سب کی انجام دہی خانم بخوبی سرانجام دیتی ہے۔ لیکن وہ یہ تمام کام انجام دیتے ہوئے کہیں شکوہ کرتی دکھائی نہیں دیتی ہے کہ ہم کہہ سکیں کہ اس کا کوئی استحصال ہو رہا ہے۔ ہاں البتہ بیٹیوں کی پیدائش پر وہ افسوس ضرور کرتی ہے اور ان کی موجودگی سے بعض اوقات اسے دکھ ہوتا:

> ''خانم کی پانچ لڑکیاں تھیں۔ لڑکا کوئی نہ تھا۔ اس بات کا ان کو بہت دکھ تھا۔۔۔'' (۵)

لیکن خانم نے گھر کا ماحول ایسا بنا رکھا تھا کہ سب اس کے رعب سے سہمے رہتے تھے۔ اس کو شوہر کی جانب سے دی جانے والی یہ آزادی کہ جس میں وہ گھر کی ایک ایسی مالکہ کے طور پر سامنے آتی ہے جس کی بات سب مانتے ہیں۔

جس کے حکم کی سب کو تعمیل کرنا ہوتی ہے۔ اسے جو بات پسند آئے دوسروں کو بھی وہی پسند آنی چاہیے اور جہاں وہ دیکھتی ہے کہ اس کا فائدہ یا بہتری ہے تو وہ دوسروں کی رائے پر بھی عمل کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے رعب کی ایک مثال:

''۔۔۔ خانم کے گھر میں سخت ضابطے اور دباؤ کی فضا تھی۔ لڑکیاں زیادہ سہمی رہتیں۔ گھر سے باہر بہت کم نکلتیں اور سارا وقت گھر کے کام کاج میں مصروف رہتیں۔''(۶)

نہ صرف لڑکیاں بل کہ خانم کا رعب اور دبدبہ تو ان کے شوہر عثمان علی پر بھی تھا۔ جب جمال افروز کے لیے آئے رشتے والوں کی طرف سے دیے گئے پھلوں کا حال کچھ ایسے دیکھا تو عثمان علی کی حالت کچھ ایسی تھی:

''۔۔۔ اب جو ضیاء اللہ کو رخصت کر کے گھر میں داخل ہوئے تو کیا دیکھتے ہیں کہ صحن میں پھلوں کا فرش بچھا ہوا ہے۔ سیب لڑھکتے لڑھکتے نالیوں میں جا رہے ہیں۔ انگوروں کے خوشے دانہ دانہ ہوئے رکھے ہیں۔ سردے الگ لڑھکتے پڑے ہیں۔ بیوی کے تیور خطرناک تھے۔ ان حالات میں وہ اکثر گھر سے نکل جایا کرتے تھے۔ چنانچہ اب بھی انھوں نے ایک نظر چاروں طرف دیکھا اور الٹے پاؤں گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔''(۷)

خانم قوتِ فیصلہ بھی خوب رکھتی تھی اور اس میں تاخیر اسے بلکل برداشت نہیں تھی۔ جس طرح روزا کی خراب طبعیت کو دیکھتے ہوئے وہ اسے واپس گھر لے آتی ہے۔ اس کی چیزوں کی دیکھ بھال کرنا وغیرہ۔ یہ سب خانم کے کردار کی خوبیاں ہیں جو اسے نہ صرف ایک مکمل کردار بناتی ہیں بلکہ ایک باغی روپ بھی سامنے آتا ہے۔ خانم کا بیٹی کی وفات پر جو کردار سامنے آتا ہے وہ بھی ایک انوکھا روپ ہے:

''کسی فوجی مہم کی طرح اس نے سارے انتظامات سنبھال لیے اور سب
کام میں لگ گئے۔ صحن کو گیلے کپڑے سے پونچھا گیا۔ کمرے جھاڑے
گئے۔ سوتے ہوئے مدہوش بچوں کو جگا کر ان کے کپڑے بدلے گئے
۔۔۔''(۸)

گھر میں چاہے کیسا بھی ماحول ہو، کوئی بھی سرگرمی ہو۔ چاہے وہ شادی بیاہ کا معاملہ ہو یا کسی فوتگی کا خانم ہر آنے والے اچھے یا برے وقت کے لیے ہمیشہ تیار رہتی۔ آخر خانم بھی ایک ماں تھی کب تک اس کا ضبط برقرار رہتا:

''بڑے دالان کے پاس پلنگ پر نئی سرخ بناری میں لپٹی ہوئی جوان بیٹی
کی لاش لے کر بل آخر جو خانم بیٹھی تو ایسی دل دوز چیخ ان کے منہ سے
نکلی کہ محلّہ بھر کی عورتیں کلمہ پڑھتی ہوئی اپنی چارپائیوں پر اٹھ بیٹھیں۔''
(۹)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو خانم ایک باغیانہ کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جو وہ تمام امور سرانجام دیتی ہے جو ''عورت کے فرائض'' میں شامل ہیں۔ لیکن اس کی حاکمانہ اور رعب دار شخصیت سے یہ ظاہر نہیں ہوتا ہے کہ اس پر یہ تمام کام استحصالی صورت پیدا کرتے ہیں۔ جن کا ذکر کولٹ نے اپنے اس نکتے میں کیا ہے۔

جمال افروز جس طرح شادی سے پہلے اپنے گھر میں تمام کام کرتی دکھائی دیتی تھی اسی طرح شادی کے بعد بھی اس کے کاموں کی [illegible] میں کوئی کمی نہیں آئی البتہ بچوں کی پیدائش کے بعد اضافہ ضرور ہو گیا تھا۔ گھریلو کام کاج، شوہر کا ہاتھ بٹانا، اپنے لیے اگر وہ کچھ وقت نکالتی تو اس میں وہ کتابیں پڑھا کرتی اور پھر بچوں کی دیکھ بھال ان کا کھانا پینا وغیرہ۔ اپنی بیماری کے دوران بھی وہ اپنی ذمہ داریاں بخوبی نبھاتی آئی لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ ایسے تمام امور کی انجام دہی کے قابل نہ رہی:

"روزا کا روزمرہ اب یکسر تبدیل ہو گیا تھا۔ پہلے وہ گھر میں چلتی پھرتی

،صفائی کرواتی ،کپڑے دھوتی ،بیل بوٹے کاڑھتی ،اب اس نے یہ

سارے کام چھوڑ دیے تھے۔۔۔"(۱۰)

آخری وقت تک تو روزا اپنے فرائض انجام دیتی رہی۔ آخر عورت کی بھی کوئی زندگی ہے۔ سب کا خیال رکھنے والا کبھی کبھی خود بھی اس کا طلب گار ہوتا ہے۔ اور اپنا خیال رکھواتے رکھواتے بیماری کی زد میں آ کر روزا کوچ کر گئی۔

پدمنی، آلوئی یا عالیہ کے کردار کو اگر دیکھا جائے تو وہ بھی عورت کے فرائض کے حوالے سے اپنے تمام تر امور انجام دیتی دکھائی دیتی ہیں جن کی مثالیں "عورت کے وقت پر قبضہ" کے عنوان میں دوسرے باب میں بیان کی گئی ہیں۔ یہاں جس چیز کا اضافہ سامنے آتا ہے تو وہ یہ ہے کہ عالیہ کی شناخت شادی کے بعد کس طرح بدل جاتی ہے۔ شادی سے پہلے عالیہ اپنے کالج میں اور اپنے جاننے والوں میں عالیہ حسن کے نام سے جانی جاتی تھی لیکن خورشید سے شادی کے بعد اس کی شناخت بدل جاتی ہے۔ نام بدل دینے سے بظاہر کچھ ایسا دکھائی نہیں دیتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ ملکیت کے بدلنے کا دوسرا نام ہے وہ ملکیت جو شادی سے پہلے اپنے باپ کے گھر ہوتی ہے اور پھر اسے شادی کے نام پر کسی اور کی تحویل میں دے کر اس کے نام کر دیا جاتا ہے۔ گویا حق دار بدل جاتا ہے۔ کولٹ کا یہ نظریہ پہلے سے ملتا جلتا ہے جس کی مثالیں دوسرے باب میں ہر ناول کے اعتبار سے پیش کی گئی ہیں۔ اس لیے اس باب میں ان کی دہرائی سے گریز کیا گیا ہے۔ اس سے مقالے کی ضخامت میں اضافہ تو ہو جائے گا لیکن کوئی نئی بات سامنے نہیں آ سکے گی۔

(ج)

''عورت کے فرائض'' کے تصورات کا جائزہ:

کاروانِ وجود کے تناظر میں

کاروانِ وجود میں سارہ ضیاء اور شکیلہ کے مابین ہونے والی گفتگو، ثمر صالح کے گھر اس کی ماں اور خالہ کی گفتگو اور گھریلو امور کی انجام دہی ان تمام تر فرائض کو نبھاتے دکھائے گئے ہیں جو کولٹ کے اس نکتے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جہاں ''عورت کے وقت پر قبضہ'' کے عنوان سے دوسرے باب میں ان کی مثالوں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سے ہٹ کے دیگر مثالیں ذیل میں بیان کی جاتی ہیں۔

زینب شوہر کی وفات کے بعد اپنی بہن کے ساتھ رہتی ہے۔ کھانا پکانا، کپڑے سینا، کڑھائی کرنا، وغیرہ اس طرح کے تمام گھریلو کاموں کو کرتی دکھائی گئی ہے۔ جس طرح کا زینب کا کردار ہے اس کی بیٹی اس کے بلکل برعکس دکھائی دیتی ہے۔ اس کا اٹھنا بیٹھنا، اس کی دل چسپیاں اسے ایک باغی کردار کے طور پر سامنے لاتی ہیں۔ جو اپنی من مانیاں کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ثمر صالح اگرچہ ایک باغیانہ کردار ہے لیکن اپنی ماں کی ناساز طبیعت کے دوران وہ بھی کمزور پڑ جاتی ہے اور وہ تمام امور انجام دیتی ہے جو ایک مریض کی دیکھ بھال کرنے کے لیے کرنے پڑتے ہیں:

> ''صبح زینب نے آنکھ کھولی تو ثمر کو تھوڑی سی ڈھارس ہوئی اور مشین کی طرح وہ زینب کے چھوٹے چھوٹے کاموں میں جتی رہتی۔''(۱۱)

اور جس کا ذکر کولٹ نے اپنے اس نکتے میں بھی کیا ہے کہ عورت کو ہر حال میں ہر وہ کام کرنا پڑتا ہے جسے وہ کرنا چاہے۔ ایک وقت میں اسے ہر طرح کے کام سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے، کیوں کہ معاشرے کی جانب سے عورت کے لیے ہر کام مخصوص کر دیا گیا ہے اور اس کی ادائیگی اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں کر سکتا ہے۔ دوسری جانب جو کردار سارہ کی صورت میں دیکھنے کو ملتا ہے اس ناول میں اس پہ ''شادی'' کی صورت میں کیا جانے والا استحصال اس سے تمام تر آزادی

چھین لیتا ہے۔کولٹ کا ایک بڑا نکتہ ہی یہی ہے کہ عورت کے ساتھ کیا جانے والا سب سے بڑا استحصال ''شادی'' ہی ہے جو دیگر تمام استحصالوں کو جنم دینے کا باعث بنتی ہے۔وہ سارہ جو شادی سے پہلے اپنی مرضی سے اپنی زندگی کو لے کر چل رہی تھی، جس میں اس کا ریڈیو اسٹیشن جانا، اس کے بیرونی ممالک کے سفر، اس کا کتابیں پڑھنا اور مختلف لائبریریوں میں جانا اور اپنی ہی بلند و بالا خیالات کی دنیا میں رہنا اس کا معمول تھا لیکن شادی کے بعد اس کے حالات کچھ ایسا منظر پیش کرتے ہیں:

''۔۔۔دوسرے دن صبح ہی سارہ نے صفائی دھلائی پر کمر باندھ لی۔
لیبر نل کی مدد سے جھڑ کے چپے چپے کو دھویا۔کمروں کی ترتیب بدلی، جو
نئی چیزیں ساتھ لائی تھی وہ کمروں میں لگائیں لیکن کمرے اسی طرح
محصور اور اندھے رہے۔تس پر سارہ نے برآمدے میں تخت بچھایا۔نئی
کین کی کرسیاں خرید لائی اور اپنے برآمدے میں ہی قلعہ بند ہو گئی
۔۔۔کامران کو سکول میں داخل کیا تو ہر صبح وہ آنکھ کھلتے ہی رونا شروع کر
دیتا کہ وہ سکول نہیں جائے گا۔کامران کے رونے سے سکندر بھی بھاگ
اٹھتا اور وہ کامران سے بھی زیادہ زار و قطار سے روتا کہ وہ بھی سکول
جائے گا۔سارہ کامران کو تیار کرتی۔سکندر کو بہلاتی اور باقی وقت اپنے
آپ کو سنبھالنے میں گزار دیتی کہ اچانک اسے احساس ہوا کہ وہ ایک
شدید ذہنی بحران میں گرفتار ہے۔''(۱۲)

عورت کی ذات بس ان فرائض کی ادائیگی میں کہیں گم ہو جاتی ہے جہاں وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ وہ [illegible] کا حصہ رہے۔اس کی اپنی زندگی اور اس کے خواب بھی کھو جاتے ہیں۔وہ جو خواب سجا کر دوسرے گھر جاتی ہے

وہ ایسے چکنا چور ہو جاتے ہیں کہ جن کو چننے تک کا اس کے پاس وقت نہیں ہوتا ہے۔ سارہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ جہاں شادی کے بعد وہ اگر چہ بعض جگہوں پر اپنی مرضی سے اپنی زندگی جیتی دکھائی گئی ہے لیکن اس کے باوجود بھی وہ اپنے لیے نکالے گئے ان لمحوں کو بھر پور طریقے سے جی نہیں سکتی ہے جب وہ رضا سے کہتی ہے کہ:

زندگی بہت دل چسپ ہے۔ کاغ بے حد خوبصورت ہیں۔ جی چاہتا ہے جسم بیس کا ہو جائے لیکن ذہن اسی نقطے پر رہے تب یہاں کی زندگی کا لطف آئے۔ اگر بچوں کی طرف دھیان نہ ہوتا تو یہ دن انتہائی خوش گوار ہوتے۔" (۱۳)

یعنی عورت کو جہاں مرد کی جانب سے ایک چھوٹ ملتی ہے کہ وہ اپنے چند لمحے اپنی مرضی سے جی لے۔ اپنے خواب پورے کر لے تو دوسری جانب اسی مرد کی جانب سے ڈالی گئی ایک اور ذمہ داری جو بچوں کی صورت میں ہے اسے وہ لمحے آزادی سے جینے نہیں دیتی ہے اور اگر وہ کہیں اپنی زندگی جینے بھی لگے تو بچوں کی وجہ سے وہ اپنی ہر خواہش کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔ جس طرح سارہ شکیلہ سے کہتی ہے کہ:

" بچے انسانیت کی بقا کے لیے ہوتے ہیں۔ بڑے کشٹ سے پلتے ہیں۔ اس میں عورت کی پوری ہستی فنا ہو جاتی ہے۔ اس پر طرا یہ کہ عمر بھر مرد کی بھی منت خوشامد کرتی رہے کہ بھئی اس کام میں میری مدد کرو گویا انسانیت کی بقا صرف اس پر لازم ہے۔ انسانیت کی بقا تو شاید ہوتی رہے گی، عوت کی شخصیت البتہ مسخ ہو کر رہ گئی ہے۔" (۱۴)

اس بات پر شلیلہ اسے حوصلہ دلاتے ہوئے کہتی ہے کہ سارہ بچے بڑے بھی تو ہو جاتے ہیں تو سارہ جواب میں اسے تصویر کا دوسرا رخ کچھ ایسی دکھاتی ہے:

> ''ہاں بچے بڑے ہو جاتے ہیں لیکن ان میں بھی نر اور مادہ کی تخصیص
> ہوتی ہے۔ مادہ افزائش نسل کا کام جاری رکھتی ہے جب کہ نر کی تلاش
> میں کوئی اور عورت ہوتی ہے۔ عورت بچے اس لیے نہیں پالتی کہ وہ اس
> کے کام آئیں گے، وہ ان کو اگلی نسلوں کے لیے پالتی ہے۔'' (۱۵)

عورت کے فرائض میں بچوں کا پالنا بھی شامل ہے لیکن اسے اس کا بھی کوئی اجر نہیں ملتا اور یہ سب جانتے ہوئے بھی اسے وہ سب کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ دیتی ہے اور اپنی ہستی بچوں اور شوہر پر قربان کر دیتی ہے۔ یہاں سارہ کے حوالے سے ایک اور چیز جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ شادی سے پہلے سارہ اپنے والد کے نام کے جانی جاتی ہے یعنی سارہ ضیاء کے نام سے اور شادی کے بعد بھی اسے سارہ ضیاء کے نام سے ہی جانا جاتا ہے۔ اگرچہ اس کی ہستی بچوں اور شوہر میں فنا ہو جاتی ہے لیکن اس کی شناخت یعنی اس کا نام ویسا ہی رہتا ہے۔ اس حوالے سے وہ مرد کی جانب سے کیے جانے والے شناختی استحصال سے محفوظ رہتی ہے۔

کاروانِ وجود میں کولٹ کے اس نکتے کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن میں وہ اپنے تمام تر فرائض ادا کرتی دکھائی دیتی ہے جس کا بیان اس نکتے میں کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے سارہ رضاء کا کردار اس استحصال کا شکار ہوتا دکھائی دیتا ہے جس میں شکیلہ بھی اس کے ساتھ شامل ہے۔ ان کے خیالات ان کے مکالموں سے بھی واضح ہو جاتے ہیں اور کچھ ان کی زندگیوں کے واقعات سے بھی۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول میں بھی کولٹ کے اس نکتے کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جنہیں مثالوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے۔

(د)

''عورت کے فرائض'' کے تصورات کا جائزہ:
دریا کے سنگ کے تناظر میں

نثار عزیز بٹ کا یہ آخری ناول ایک کردار کی زندگی کی کہانی پر مشتمل ہے۔ جس میں نسوانی کردار موجود تو ہیں لیکن ان کے مکمل کردار کھل کر نہیں بیان کیے گئے کہ جن کو ہم کولٹ کے نکات کی روشنی میں پرکھ سکیں۔ کوثر کا کردار اس حوالے سے جس طرح سامنے آتا ہے تو اسے ہم کولٹ کے پہلے نکتے ''عورت کے وقت پر قبضہ'' میں باب دوم میں بیان کر چکے ہیں۔ جس میں وہ تمام مثالیں بھی بیان کی گئی ہیں جس میں گھریلو امور کی انجام دہی، مریضہ ماں کی دیکھ بھال، بچے کی پیدائش و دیکھ بھال اور شوہر کے بعد اس کے پیچھے گھر کو سنبھالنے کی ذمہ داریاں وغیرہ شامل ہیں۔ اس ناول پر کولٹ کا کوئی بھی نکتہ مکمل طور پر واضح ہو کر پورا اترتا دکھائی نہیں دیتا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ نثار عزیز بٹ کے اسلوب اور سوچ کا ایک نئے انداز میں سامنے آنا شامل ہے۔ جو اس ناول کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ جس کی کہانی بیان کرنے کا انداز اور واقعات کا بیان دیگر ابتدائی ناولوں سے مختلف و منفرد ہے۔ اس حوالے سے یہ ناول کولٹ کے کسی بھی نظریے کی بھرپور ترجمانی کرنے سے قاصر رہا ہے۔

حوالہ جات

۱: کولٹ گوئیلم (Colette Guilloumn)، *Racism, sexism, power and Ideology* (لندن: نیوفیسٹر لین، ۱۹۹۵ء)۔

۲: نثار عزیز بٹ، نَے چراغے نَے گلے (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۲ء)، ص ۳۸۶۔۳۸۸۔

۳: نثار عزیز بٹ، کاروانِ وجود (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۷۹۔۲۸۰۔

۴: کولٹ گوئیلم (Colette Guilloumn)، *Racism, sexism, power and Ideology* (لندن: نیوفیسٹر لین، ۱۹۹۵ء)۔

۵: نثار عزیز بٹ، نَے چراغے نَے گلے (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۲ء)، ص ۷۔

۶: ایضاً، ص ۱۸۔۱۹۔

۷: ایضاً، ص ۱۵۔

۸: ایضاً، ص ۳۰۷۔

۹: ایضاً، ص ۳۰۷۔

۱۰: ایضاً، ص ۲۸۷۔

۱۱: نثار عزیز بٹ، کاروانِ وجود (لاہور: احمد اشعر پبلیشرز، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۵۶۔

۱۲: ایضاً، ص ۹۱۔

۱۳: ایضاً، ص ۱۸۹۔

۱۴: ایضاً، ص ۲۹۴۔۲۹۵۔

۱۵: ایضاً، ص ۲۹۵۔

''باب ششم''

نثار عزیز بٹ کا تصورِ عورت کولٹ گو ئیلم کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں: مجموعی جائزہ

نثار عزیز بٹ کا تصورِ عورت کولٹ گوئیلم کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں: مجموعی جائزہ

مقالے کے اس چھٹے باب کے دو ذیلی عنوانات بنائے گئے ہیں جن میں سے ایک جز و اس مقالے کے مجموعی جائزے پر مشتمل ہے۔ جس میں راقم الحروف کی اس مقالے سے متعلق اور نثار عزیز بٹ کے کولٹ گوئیلم کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں تصورِ عورت کے حوالے سے رائے کو شامل کیا گیا ہے۔ جب کہ دوسری جز و مختلف ناقدین اور مصنفین کی نثار عزیز بٹ کے نسوانی کرداروں کے متعلق رائے پر مشتمل ہے۔ اس کو بیان کرنے کا مقصد نثار عزیز کے نسوانی کرداروں کو ایک مکمل صورت میں سامنے لانا ہے۔

(الف)

نثار عزیز بٹ کے تصورعورت کا مجموعی جائزہ:
کولٹ کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں اور راقم الحروف کی رائے

نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا تصورِ عورت کولٹ گوئیلم کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں جاننے سے پہلے راقم الحروف نے دوسرے باب میں ان کی زندگی کا مختصر احوال بیان کیا تھا کہ ان کی اپنی ذاتی زندگی کس طرح سے گزری اور گزر رہی ہے۔ آخر وہ بھی ایک عورت ہیں اور انھوں نے اپنے ناولوں میں جو نسوانی کردار تشکیل دیے ہیں ان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو کسی نہ کسی طرح وہ نسوانی کردار دراصل ان کی اپنی زندگی کے ہی کردار ہیں۔ جو اپنی کہانی مختلف حوالوں سے بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ چاہے وہ نگری نگری پھرا مسافر کی ''افگار'' ہو، نَے چراغے نَے گلے کی ''جمال افروز، سارہ'' ہو، کاروانِ وجود کی شادی شدہ ''سارہ ضیاء'' یا دریا کے سنگ کی ''کوثر ہو۔ ایک تسلسل کے ساتھ انھوں نے اپنی داستانِ زندگی کی تصویر بڑی خوبصورتی سے دکھائی ہے۔ پہلے ناول میں ان کا بچپن، ان کی بیماری کا ذکر، دوسرے ناول میں ان کا ضد کر کے ایم۔ اے کرنے کی جدوجہد کا بیان اور پھر تیسرے ناول میں ان کی شادی شدہ زندگی کا ایک منظر یہ سب نثار عزیز کی ذاتی زندگی کی ہی مختلف تصویریں ہیں۔ جنہیں پہلے راقم الحروف نے

کولٹ کے تانیثی نظریات کی روشنی میں ایک ایک ناول کی صورت میں تجزیہ کیا ہے۔ یہاں اگر انہیں ایک مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو ایک نچوڑ ہمارے سامنے آجائے گا جو نثار عزیز کے تصورِ عورت کو مزید واضح کرنے میں معاون ہوگا۔

کولٹ نے اپنے جو چار نکات پیش کیے ہیں ان میں:

۱: عورت کے وقت پر قبضہ (The Appropriation of Time)

۲: عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ (The Appropriation of the Products of the body)

۳: عورت پر جنسی پابندی (The Sexual Obligation)

۴: عورت کے فرائض (The Physical charge of disabled members of the group)

شامل تھے۔ انھیں ایک ایک نکتے کی صورت میں بیان کر کے چاروں ناولوں کا تجزیہ الگ الگ نکتے کے حوالے سے کیا گیا ہے۔

ہر ناول کو ان نکات کی روشنی میں مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو نگری نگری پھرا مسافر میں کولٹ کے یہ چاروں نکات مختلف صورتوں میں اس طرح سے سامنے آتے ہیں کہ اس ناول کا سب سے مرکزی اور جاندار کردار ان نظریات میں سے کسی ایک بھی نکتے پر مکمل طور پر اترتا دکھائی نہیں دیتا ہے۔ البتہ کہیں نہ کہیں بچپن میں اسے روک ٹوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اسے ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ افگار پر بڑی کڑی پابندیاں تھیں۔ جس کی وجہ سے اسے اپنی زندگی گزارنے میں دشواری پیش آرہی تھی بلکہ اس کسی قسم کی کوئی پابندی دیکھنے میں نہیں آتی۔ وہ اپنی مرضی سے پڑھتی ہے، کھیلتی ہے، سکول جاتی ہے، سہیلیوں کے ساتھ پہاڑوں کی سیر کرنا اور زندگی میں آنے والے ہر مرد کو چند لمحوں اپنے ساتھ رہنے کے بعد دھتکار کر آگے بڑھ جانا اور یہی وجہ ہے کہ وہ ان پابندیوں کے بندھن سے آزاد ہو کر شادی جیسے کسی جھمیلے میں نہیں پڑتی ہے۔ کولٹ کا سب سے واضح نکتہ ہی یہی ہے کہ عورت پر استحصال کی سب سے بڑی وجہ شادی

ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو افگار ایسے کسی استحصال کا شکار دکھائی نہیں دیتی ہے ہاں البتہ اس کی کچھ محرومیاں اور حالات کی ناسازیاں ضرور ہیں۔ دوسری طرف اس ناول کے دیگر نسوانی کرداروں کو دیکھا جائے تو وہ اگر استحصال کا شکار ہوتے دکھائی دیتے ہیں تو ان کی سب سے بڑی وجہ ان کا شادی شدہ ہونا ہے۔ان میں دردانہ ہو فہمیدہ یا اس کی سہلیاں ہوں۔

دوسرے نکتے میں کولٹ جس استحصال کا ذکر ''عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضے'' کے عنوان سے کرتی ہے۔اس ناول کے نسوانی کردار اس پر مکمل اترتے دکھائی نہیں دیتے ہیں البتہ اس کی کچھ جھلک افگار کے کردار کی صورت میں بیان کی جا چکی ہے۔جس میں وہ ماں کی وفات کے بعد اپنے خاندان کے مختلف لوگوں کے ہاں ایک سے دوسری طرف ہجرت کرتی دکھائی گئی ہے۔جسے اس کے بچپن میں کوئی باقاعدہ چھت میسر نہیں آسکی ہے۔وہ اپنا تعلیمی دور بھی کبھی یہاں تو کبھی وہاں پورا کرتی دکھائی گئی ہے۔اسے اصولاً ماں کی وفات کے بعد باپ کے ساتھ یا ددھیال والوں کے ساتھ رہنا چاہیے تھا لیکن وہ اپنی ابتدائی زندگی کے پانچ سال اپنی نانی کے ہاں گزارتی ہے۔اس حوالے سے اولاد کی ملکیت کا دم بھرنے والے مرد کی ناکامی سب کے سامنے کھل کر نمایاں ہوتی ہے۔لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ اسے اپنی اس ناکامی پر کسی قسم کا کوئی پچھتاوا یا ندامت نہیں ہے۔

تیسرا نکتہ جسے کولٹ نے ''عورت پر جنسی پابندی'' کا نام دیا ہے۔اس نکتے کا اطلاق اس ناول پر نہیں کیا جا سکتا ہے۔کیوں کہ ایسا کوئی کردار تشکیل ہی نہیں دیا گیا جو اس استحصال کا شکار ہوتا دکھائی دے۔البتہ جو آخری نکتہ ''عورت کے فرائض'' کے نام سے ہے اس میں وہی ملتی جلتی باتیں ہیں جو پہلے نکتے میں بیان کی گئی تھیں۔اس میں ایک نیا اضافہ عورت کی شناخت کے حوالے سے استحصال کا ہے۔عورت کے فرائض کے حوالے سے تو اس ناول میں مثالیں مل جاتی ہیں لیکن شناخت کے حوالے سے کوئی استحصال نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔

مجموعی حوالے سے نگری نگری پھرا مسافر کے نسوانی کرداروں کو دیکھا جائے تو کولٹ کے یہ چار نکات کم ہی اس پر پورے اترتے دکھائی دیتے ہیں جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس ناول کا مرکزی کردار شادی شدہ نہیں ہے۔

جس کی وجہ سے اسے کسی بڑے استحصال کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ اسے ہم باغی کردار کہیں یا اپنی زندگی اپنے طور سے جینے کا اعزاز دیں۔ جو ہر طرح کے مشکل دور کا سامنا بھی کرتا ہے اوران مشکلات سے گزر کر دوبارہ اپنے قدموں پر کھڑا بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ اس کردار کی خوبی ہی ہے جو اسے مثالی بناتی ہے۔ البتہ جو مثالیں راقم الحروف نے پیش کی ہیں وہ ان نسوانی کرداروں کی ہیں جو شادی شدہ ہیں۔ جنہیں زندگی جینے کے لیے بہت سی قربانیاں دینا پڑتی ہیں۔ کولٹ کی نظر میں شادی ہی ان سب مسائل کی بنیادی وجہ ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے ایک عورت مرد کے ماتحت آ کر اپنی زندگی اس کے حوالے کر دیتی ہے۔

نئے چراغ نئی گلیاں جو کہ نثار عزیز بٹ کا دوسرا ناول ہے۔ کہانی سے زیادہ تاریخی واقعات پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ان تاریخی واقعات کے باوجود بھی مصنفہ نے جس طرح واقعات کو بیان کرنے کے لیے کردار تشکیل دیے ہیں وہ قابلِ تعریف ہیں۔ ان میں جہاں نسوانی کرداروں کا بیان ہے تو وہ اپنے طور پر مکمل اپنی زندگی کی کہانی کے ساتھ نمودار ہو کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کا سب سے جاندار، باغی اور منفرد کردار خانم کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ جو انتہائی خود دار، رعب دار اور حاکمانہ خصوصیات کی حامل خاتون ہے۔ اگرچہ اس کا تعلق ایک پٹھان گھرانے سے ہے اور وہ سرحدی علاقے کی گھریلو خاتون کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ لیکن اس کے طور اطور سے ایسا بلکل محسوس نہیں ہوتا۔ وہ اپنے گھر کے تمام تر نظام کو بڑے سلیقے سے چلائے ہوئے ہے۔ گھر داری ہو یا باہر کا کوئی کام، شادی بیاہ ہو، یا کسی کی وفات تمام تر ذمہ داریاں بخوبی نبھاتی دکھائی گئی ہے۔ اس کردار کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ شادی شدہ ہونے کے باوجود کسی استحصال کا شکار ہوتا دکھائی نہیں دیتا ہے۔ شوہر کی جانب سے اسے کسی روک ٹوک کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ وہ اپنی مرضی سے سب کام کرواتی اور حکم چلاتی دکھائی گئی ہے۔ اس حوالے سے ایک مضبوط عورت کا کردار خانم کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

جمال افروز شادی سے پہلے بھی ماں کے زیرِ تسلط رہتی اور گھر کے کام کرتی دکھائی گئی ہے۔ اسے پڑھنے کا بہت شوق ہے لیکن اس پہ پابندی لگا دی جاتی ہے۔ وہ پھر بھی اپنی دوست سے کتابیں لے کر چھپ چھپ کر پڑھتی ہے یہی

اس کا شوق بھی ہے۔ اس کے کردار میں ایک سادگی اور معصومانہ انداز بھی ہے جو اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب وہ پدمنی سے اس چیز کا تذکرہ کرتی ہے کہ اسے اکیلے ایک کمرے میں ایک انجانے مرد کے ساتھ رہنا پڑے گا۔ شادی کے بعد بھی اس کی زندگی گھر کے کاموں کی انجام دہی میں گزر جاتی ہے۔ اگرچہ اس کی بیماری کے دوران اسے شوہر کی جانب سے دل بہلانے کو کتابیں فراہم کی جاتی ہیں۔ بچوں کی پیدائش، گھر کے کام کرتے کرتے جب وہ بیمار ہوتی تو زندگی سے جدو جہد کرتے کرتے ہار جاتی ہے۔ عالیہ کے کردار کو دیکھا جائے تو وہ ایک مضبوط لڑکی کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جو اپنے فیصلے خود کرتی اور زندگی کو اپنے طور سے جیتی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن خورشید نامی کردار کے اس کی زندگی میں آنے سے ایک واضح تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ عالیہ جو شادی کے نام سے چڑھتی تھی۔ وہ شادی کے بندھن میں بندھ جاتی ہے۔ شادی کے بعد اس کی زندگی میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ اس کی روزمرہ زندگی کا سکون کہیں کھو جاتا ہے۔ بچے کی پیدائش سے پہلے وہ ایک مشکل مرحلے سے گزرتی ہے۔ گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ اسے خورشید کے طنزیہ جملوں کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ وہ جب عالیہ حسن سے عالیہ خورشید بنتی ہے تو اس کی زندگی یکسر بدل جاتی ہے۔ اور پھر عالیہ کا کردار بھی ان نکات پر کہیں نہ کہیں پورا اترتا دکھائی دیتا ہے جو کولٹ نے بیان کیے ہیں۔

جمال افروز اور عالیہ کے کرداروں کے ساتھ ساتھ دو اور بھی ایسے نسوانی کردار ہیں جو استحصال کا شکار ہوتے دکھائی دیتے ہیں ان میں پدمنی اور آلوی شامل ہیں۔ پدمنی ایک ہندو گھرانے سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہے۔ اور آلوی ایک انگریز لڑکی ہے۔ یہاں جو بات قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ صرف مشرقی معاشرے کی عورت ہی استحصال کا شکار نہیں ہوتی ہے بل کہ ہر معاشرے سے تعلق رکھنے والی عورت کو مرد معاشرے کا یہ جرم سہنا پڑتا ہے۔ عورت کو عورت ہونے کے ناطے مرد کے ہاتھوں کا کھلونا بننا پڑتا ہے۔ کولٹ نے اپنے جو چار نکات پیش کیے ہیں نثار عزیز کا یہ ناول نَے چراغے نَے گُلے ان تمام نکات پر پورا اترتا ہے۔ جن میں ''عورت کے وقت پر قبضہ، عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ، عورت پر جنسی پابندی، عورت کے فرائض'' شامل ہیں۔ اس لحاظ سے ہم اسے کولٹ کے نظریات کی روشنی میں مکمل تانیثی نظریے کا

حامل ناول کہہ سکتے ہیں ۔ جسے راقم الحروف نے مکمل مثالوں کے ساتھ ہر نکتے کو واضح کر کے بیان کیا ہے۔

دیگر ناولوں کی طرح کاروانِ وجود کا ایک مجموعی جائزہ لیا جائے تو یہ ناول دو مرکزی کرداروں ثمر صالح اور سارہ ضیاء کی زندگیوں کی مختصر مگر جامع داستان پر مشتمل ہے ۔ایک کردار مکمل باغیانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے سامنے آتا ہے ۔تو دوسرا وہ کردار ہے جو شادی سے پہلے آزادانہ پنچھی کی مانند اپنی زندگی گزارتا دکھائی دیتا ہے ۔لیکن شادی کے بعد اس کی زندگی میں یکسر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ۔اس ناول میں ان دو متضاد زندگیوں کی کہانی کو بڑے خوبصورت انداز سے پیش کیا گیا ۔ جہاں تک اس ناول پہ کولٹ کے ان چار نکات کے اطلاق کو دیکھا جاتا ہے تو یہ ناول اور اس کے نسوانی کردار بہت حد تک ان تمام نکات پر پورے اترتے دکھائی دیتے یا کوئی نہ کوئی کردار کسی نہ کسی نکتے کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے ۔ جہاں کسی نسوانی کردار کے ساتھ ایسا کوئی استحصال دیکھنے کو نہیں ملتا ہے وہیں چند مثالیں ایسی ہیں جو اس نکتے کی عکاسی کرتی دکھائی گئی ہیں ۔ جسے ہر باب میں مختلف مثالوں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

نثار عزیز بٹ کا چوتھا اور آخری ناول جو دریا کے سنگ کے نام سے ہے ۔ یہ ایک کردار کی کہانی پر مشتمل ہے ۔ اس کی زندگی میں آنے والے چند دیگر کردار بھی شامل ہیں ۔ ساجد نامی کردار اپنی زندگی کی کہانی خود اس طرح سناتا ہے کہ قاری اس کے ساتھ خود کو محسوس کرتا ہے اور اس کی زندگی جیتا دکھائی دیتا ہے ۔ یہ ناول مصنفہ کے دیگر ناولوں سے بہت مختلف ناول ہے ۔ ایک انوکھے اور منفرد اسلوب اور کہانی کے ساتھ اسے پیش کیا گیا ہے ۔کولٹ کے نکات کے حوالے سے اگر ناول کے متعلق مجموعی بات کی جائے تو اس ناول میں کوئی نسوانی کردار مکمل طور پر کھل کر سامنے نہیں آیا ہے البتہ جو ساجد کی بیوی کوثر کے کردار کی چند جھلکیاں دکھائی گئی ہیں ۔ ان میں کہیں کہیں کولٹ کے دو نکات کی چند مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں ۔جنہیں مثالوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے ۔ علاوہ ازیں یہ ناول کولٹ کے نکات کی عکاسی نہیں کرتا ہے۔

جہاں نثار عزیز بٹ کے نسوانی کرداروں سے متعلق ایک مختصر سا جائزہ پیش کیا گیا ہے وہیں اگر اس عورت پر استحصال کرنے والے مردانہ کرداروں کا ایک جائزہ لیا جائے تو ہر ناول میں کوئی نہ کوئی ایسا کردار موجود ہے جو ناول میں

عورت پر کی جانی والی استحصالی صورت پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔جس کی وجہ سے عورت ان تمام استحصالوں کا شکار ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ذیل میں ہر ناول کے حوالے سے ان مردانہ کرداروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

نگری نگری پھرا مسافر کے حوالے سے دیکھا جائے تو بظاہر ایسا کوئی مردانہ کردار ابھر کر سامنے نہیں آتا ہے جو واضح طور پر عورت پر اپنی حکمرانی کرتا دکھائی دے یا کوئی عورت اس کے زیرِ تسلط آ کر اس جبر کا شکار ہوتی دکھائی دے لیکن جو استحصالی صورت ملکیت کے حوالے سے دکھائی دیتی ہے تو وہ افگار کے والد کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ جنہیں اس کی ماں کی وفات کے بعد اپنے ساتھ رکھنا چاہیے تھا لیکن بجائے اس کے وہ خاندان کے مختلف لوگوں کے ہاتھوں ایک کھلونا بنی رہی ہے۔ بظاہر تو کوئی واضح صورت حال اس حوالے سے دیکھنے کو نہیں ملتی ،لیکن جو ماحول اور حالات پیدا کیے گئے ہیں ان میں اس کی طرف اشارہ ضرور کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

بے چراغ ہے گلی کے مردانہ کرداروں میں جو کردار استحصالی صورت کو جنم دیتا دکھائی دیتا ہے وہ ضیاء اللہ کا کردار ہے۔جس کی پسند کی شادی کی جاتی ہے۔ جو بیوی کو شادی کے شروع کے دنوں میں سر آنکھوں پر بٹھاتا ہے۔لیکن جب اولاد کے معاملے میں فیصلے کی گھڑی آتی ہے تو یہی کردار اپنا وہ روایتی روپ دکھاتا ہے جو کہ اس مرد معاشرے کا وطیرہ ہے کہ عورت پر اپنا حکم چلایا جائے۔ جسے دوسرے لفظوں میں مرد کی مردانگیت کا نام دیا جاتا ہے۔اس حوالے سے چوں کہ ضیاء اللہ ایک پٹھان بھی ہے تو اس پختون معاشرے میں عورتوں پر تو اس قسم کا استحصال ہوتا ہی رہتا ہے کہ جس میں انہیں مرد کی خواہش کے مطابق بچوں کی تعداد کا تعین کرنا ہوتا ہے۔اگر مرد چاہے تب بچے پیدا کیے جائیں اور ان میں بھی مرد کی خواہش کا خیال رکھا جائے کہ اسے بیٹی چاہیے یا بیٹا۔گویا عورت کو اس چیز کا اختیار ہوتا ہے کہ وہ مرد کی خواہش کے مطابق بیٹا یا بیٹی پیدا کرے۔یہ سب تو قدرت کا کھیل ہے لیکن مرد ذات اسے ماننے سے انکاری دکھائی دیتا ہے اور اس خواہش کی تکمیل نہ ہونے کی صورت میں سارا الزام عورت کے سر تھوپ دیتا ہے۔اس حوالے سے ضیاء اللہ کا ایک دوہرا کردار اس وقت ہمارے سامنے آتا ہے کہ جب وہ جمال افروز کو بچہ ضائع کرنے کا کہتا ہے لیکن ایسا نہ ہونے کی صورت میں جب وہی بچہ بیٹے کے روپ میں اس کے سامنے لایا جاتا ہے تو اس کی خوشی دیدنی ہوتی ہے۔ ہمارے

معاشرے خصوصاً سرحدی علاقے کے مردوں کا عورت کے ساتھ روا رکھا جانے والا ایک استحصالی رویہ اس کردار کی صورت میں ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے جو وہاں کی خواتین کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے۔

ضیاءاللہ کے علاوہ جو دیگر مردانہ کردار اس ناول میں استحصالی صورت پیدا کرتے دکھائی دیتے ہیں ان میں منیر اور خورشید بھی شامل ہیں۔ یہ وہ کردار ہیں جو عورت پر اپنا تسلط جماتے دکھائے گئے ہیں۔ جو شادی سے پہلے تو عورت کو سر آنکھوں پر بٹھانے کے خواب دکھاتے ہیں۔ انہیں عام عورتوں سے مختلف تصور کرتے ہیں۔ اپنی عادتوں اور رویے سے یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ بھی عام مردوں سے مختلف کردار ہیں لیکن شادی کرنے کے بعد ان کا رویہ انہی عام روایتی مردانہ کرداروں کی صورت میں سامنے آتا ہے جس کا شکار پدمنی، آلوی اور عالیہ ہوتی ہیں۔

کاروانِ وجود میں بھی ایسے کردار موجود ہیں جو عورت پہ ہونے والے استحصال میں برابر کے شریک دکھائی دیتے ہیں۔ ایک طرف سارہ اور شکیلہ کی گفتگو میں ایسے مردانہ تسلط کے متعلق بات سامنے آتی ہے جو عورت کو خود سے آگے بڑھتا نہیں دیکھ سکتے ہیں۔ جو عورت کو غلام بنا کر اس پر اپنی حکمرانی کرنا چاہتے ہیں۔ اسی حوالے سے جو دو کردار سارہ اور شکیلہ کی زندگیوں میں بعض جگہوں پر استحصالی صورت حال پیدا کرتے دکھائی دیتے ہیں وہ رضا اور سلمان کے کردار ہیں۔ رضا کی طرف سے کی جانے والی دوسری شادی جس کا سارہ کو کوئی علم نہیں ہے۔ سارہ کہ جسے ایک عالی شان گھر کی خواہش ہوتی ہے لیکن اسے برائے نام کے گھر میں رہنا پڑتا ہے۔ بچوں کی پیدائش کے بعد سارہ کی اپنی ذاتی زندگی سے دوری یہ سب رضا کی جانب سے پیدا کیے گئے حالات ہیں۔ جن کا شکار ہو کر سارہ کا مکمل وجود ہی بدل جاتا ہے۔ یہ سب عورت پر کیے جانے والے استحصال کی ہی مختلف صورتیں ہیں۔ شکیلہ پر بھی شادی کی صورت میں ہونے والا استحصال اس کی خواہشات کو روند دیتا ہے جس میں بچے ایک بڑی رکاوٹ کے طور پر سامنے آتے ہیں اور دوسری جانب سلمان بھی تمام تر ذمہ داریاں شکیلہ پر ڈال دیتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو کاروان وجود کے مردانہ کردار بھی کولٹ کے پیش کر ردہ ان استحصالوں کی وجوہات میں برابر کے شریک دکھائی دیتے ہیں۔

مجموعی حوالے تمام ناولوں کے متعلق بات کی جائے تو نَے چراغے نَے گلے پھرپور طریقے سے کولٹ کے ان چاروں نکات کی عکاسی کرتا ہے اور اسی ناول کا ایک نسوانی کردار بھی ایک منفرد صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس ناول کے ساتھ ساتھ کاروانِ وجود میں ایک مکمل بحث دکھائی دیتی ہے جو مرد اور عورت کے درمیان کے فرق اور استحصال کو واضح کرتی ہے۔ نگری نگری پھرا مسافر میں بھی کہیں نہ کہیں مثالیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ جو کولٹ کے کسی نہ کسی نکتے کی عکاسی کرتی ہیں۔ جہاں تک آخری ناول کی بات ہے تو دریا کے سنگ نثار عزیز کا ایک مختلف نوعیت کا ناول ہے۔ جس پر اس تانیثی تھیوری کا اطلاق نہیں دیکھا جا سکتا۔ نثار عزیز بٹ کے ابتدائی تین ناولوں میں کوئی نہ کوئی ایسا نسوانی کردار موجود ہے۔ جو عام روش سے ہٹ کر اپنی زندگی جیتا دکھائی دیتا ہے۔ ان میں افگار، خانم اور ثمر صالح شامل ہیں۔ یہ بھی اسی مصنفہ کے ہاتھوں تشکیل دیے گئے کردار ہیں جو دردانہ، جمال افروز، عالیہ، پدمنی، آلوی، سارہ ضیاء جیسے کرداروں کو سامنے لاتی ہے۔ ایک طرف مردوں کی جانب سے کیے استحصال کا شکار ہونے والی عورت موجود ہے تو دوسری جانب اپنی زندگیاں اپنے طور سے جیتے عورت کے ہی مضبوط کردار ہیں۔

ناولوں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد اگر نثار عزیز بٹ کے تصورِ عورت کے متعلق بات کی جائے تو وہ کولٹ گوئیلم کے اس تانیثی نظریے سے کافی حد تک متاثر لگتی ہیں۔ ان کے ناولوں کی عورت وہ تمام امور سر انجام دیتی دکھائی گئی ہے جو ایک عام روایتی عورت سے منسلک کیے جاتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی وہ باغی کردار بھی موجود ہیں جو ان ناولوں میں انفرادیت پیدا کرتے ہیں۔ نثار عزیز کے پیش کیے گئے نسوانی کرداروں میں ایک سرحدی علاقے کی باغی لڑکی افگار کی صورت میں موجود ہے جو غیر شادی شدہ ہے۔ دوسری جانب اسی پٹھان علاقے کی ایک شادی شدہ عورت خانم کی صورت میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ نثار عزیز کی عورت ایک مضبوط عورت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ جو کہیں ہار نہیں مانتی ہے افگار، خانم اور ثمر صالح تو مثالی کرداروں کی صورت میں سامنے آتے ہی ہیں لیکن جہاں تک دوسرے کرداروں کی بات ہے تو وہ زندگی کے ایک حصے میں تو اپنی زندگی اپنے طور سے جیتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ایک دور ایسا بھی آتا ہے کہ جب ان کی زندگیاں دوسروں کے نام ہو جاتی ہیں۔ لیکن اگر وہ جمال افروز ہے تو کتابیں پڑھنے کا شوق پورا کرتی

ہے، اگر عالیہ ہے تو نوکری کرتی ہے اور اگر سارہ ضیاء ہے تو لائبریریوں کی خاک چھانتی ہے۔ نثار عزیز کی عورت تھک کر کبھی ہار نہیں مانتی ہے۔ وہ مسلسل محنت اور جدوجہد جاری رکھتی ہے۔ ناولوں کا کوئی نہ کوئی نسوانی کردار ہمیں تعلیم یافتہ اور باشعور دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ نثار عزیز بٹ کی عورت تعلیم کے زیور سے بھی آراستہ ہے اور اس تعلیم کے حصول کے لیے وہ کچھ بھی کر جانے کے لیے تیار رہتی ہے۔ پھر چاہے وہ افگار ہو، سارہ ہو یا ثمر صالح ہو۔ نثار عزیز کی عورت علم رکھتی ہے اور اپنے حقوق سے واقف ہے۔ اس کے پیچھے خود نثار عزیز کی وہ محنت اور تگ و دو شامل ہے جو انھوں نے بیماری کے باوجود اپنی تعلیم کے حصول کے لیے جاری رکھی اور انہی کا بیان ان کے نسوانی کرداروں میں بجا طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ البتہ کنواری اور شادی شدہ عورتوں کے درمیان کے فرق کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

مجموعی طور پر نثار عزیز بٹ کا تصورِ عورت ایک مثبت صورت میں سامنے آتا ہے۔ جس طرح ان کی زندگی مختلف اتار چڑھاؤ کا شکار ہوتے ایک کامیاب اور پرسکون طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان کے تراشے نسوانی کرداروں میں بھی وہ جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی عورت اس حوالے سے بھی منفرد ہے کہ وہ دیگر روایتی کرداروں کی طرح اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ کر ہار نہیں مان لیتی ہے بل کہ خود اپنے قدموں کا سہارا لے کر کھڑے ہوتے ہوئے کوئی نہ کوئی منزل تلاش لیتی ہے۔ قاری کے ذہن پر ایک مثبت اور منفرد تاثر ابھرتا ہے۔ جو ایک رجائیت بھرا پیغام لیے ہوتا ہے۔

مقالے کی بنیاد جن مقاصد پر رکھی گئی تھی اور جو سوالات اٹھائے گئے تھے اس حوالے سے اگر ایک جائزہ لیا جائے تو نثار عزیز بٹ کے ناولوں کا کولٹ کی تانیثی تھیوری کے تناظر میں جو جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے مطابق نثار عزیز بٹ اپنے ناولوں (سوائے دریا کے سنگ) کے حوالے سے جن تانیثی پہلوؤں سے متاثر دکھائی دیتی ہیں ان میں کولٹ کے بیان کردہ تمام تانیثی نظریات شامل ہیں۔ جن میں ''عورت کے وقت پر قبضہ، عورت کی جسمانی تخلیقات پر قبضہ، عورت پر جنسی پابندی اور عورت کے فرائض شامل ہیں۔ ہر ناول کا کوئی نہ کوئی نسوانی کردار ان تانیثی نظریات کی عکاسی کرتا ہے۔ راقم الحروف نے اس کی مثالیں مختلف ابواب میں پیش کی ہیں۔

نثار عزیز بٹ کی مثالی عورت کو سامنے لانے کا جو مقصد تھا وہ خانم اور سارہ ضیاء کی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ جو عام روایتی تراشی گئی عورت کے کردار سے بہت مختلف ہیں۔ خانم جو ایک مکمل باغی کردار کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ حالاں کہ وہ ایک سرحدی علاقے کی ایک پٹھان گھرانے کی بہو ہے۔ لیکن اس کا گھرداری کا انداز، اس کے فیصلہ کرنے کی صلاحیت اور حکمرانہ طبیعت اسے دیگر روایتی شادی شدہ عورتوں کے کرداروں سے منفرد بناتی ہیں۔ دوسری طرف سارہ ضیاء جو ایک مرد معاشرے کے استحصال کا شکار ہوتی ہے اسے مختلف جگہوں پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن وہ ان سب سے ہار نہیں مانتی بلکہ ایک مضبوط عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ دوسری جانب جو کردار لڑکیوں کی صورت میں سامنے آتے ہیں، اور ''شادی'' کی صورت میں مرد کی جانب سے کیے جانے والے اس استحصال سے جو دیگر تمام استحصالوں کی وجہ بنتا ہے سے باغیانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان میں افگار اور ثمر صالح کے کردار شامل ہیں۔ افگار تو آخری حد تک اس دلدل میں گھسنے سے پرہیز ہی کرتی ہے لیکن ایک وقت پہ ثمر اس کا شکار ہو جاتی ہے۔ جلد ہی وہ اس کے نقصانات آگاہ ہو کر اس سے چھٹکارا بھی حاصل کر لیتی ہے۔ جہاں تک سوال عورت کی داخلی کیفیات اور ذہنی انتشار کی پیش کش کا ہے تو اس حوالے سے نثار عزیز بٹ نے اپنے کرداروں کے ساتھ مکمل انصاف کیا ہے۔ ان کے کردار ایک منفرد سوچ کے حامل ہیں۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار اپنی عمر سے بڑھ کر کرتے دکھائی گئے ہیں۔ ان کے کردار تعلیم یافتہ اور باشعور ہیں اور اپنے داخلی و باطنی تمام تر خیالات کو پیش کرنے کا خوب ہنر جانتے ہیں۔ اگر چہ کچھ کردار اپنی خواہشات کی تکمیل نہ ہونے پر اندرونی کشمکش کا شکار تو رہتے ہیں لیکن اس کا اظہار کر کے وہ خود کو دوسروں کے سامنے کمزور ثابت نہیں کرتے۔ دوسری جانب جو کردار ذہنی انتشار کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں بھی وہ کسی عام روایتی سوچ کے حامل نظریات کا اظہار نہیں کرتے ہیں، بل کہ اس کے اندر بھی کوئی نہ کوئی پیغام یا فلسفہ ضرور پنہاں ہوتا ہے۔ جو زندگی کو ایک منفرد صورت میں دیکھنے پر اکساتا ہے۔ ان کرداروں کی مثالیں افگار، ثمر، سارہ اور شکیلہ وغیرہ کی گفتگو اور ان کی سوچنے کی صلاحیت میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو راقم الحروف کا یہ مقالہ نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے اعتبار سے ایک نئے رخ کو سامنے لانے کی ایک کاوش ہے۔ علاوہ ازیں اس حوالے سے نثار عزیز بٹ کے ناول ابھی کئی پرتوں میں پنہاں ہیں۔ جنھیں معنی و مفہوم کے اعتبار سے دیگر مختلف حوالوں سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ جس میں ان کا دیگر حوالوں سے تانیثی مطالعہ بھی شامل ہے۔ چوں کہ مقالہ کولٹ گوئیلم کے تانیثی نظریات پر مشتمل تھا اس لیے اس مقالے کو محض انہی نظریات تک محدود رکھتے ہوئے تمام ناولوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس سے متعلقہ مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اگر چہ بعض جگہوں پر تکرار کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے، لیکن اسے بات کو واضح کرنے کے لیے دوہرایا گیا ہے۔ راقم الحروف کی یہ کاوش نثار عزیز بٹ کے ناولوں کے تانیثی مطالعے سے مزید تحقیق کی راہوں کو بھی کھولنے کا باعث بنے گی۔ جو اس حوالے سے ابھی تشنہ ہیں اور ان پر مزید کئی حوالوں سے کام کیے جانے کی گنجائش موجود ہے۔

(ب)

ناقدین و مصنفین کے ہاں نثار عزیز بٹ کے نسوانی کرداروں کا جائزہ

نثار عزیز بٹ کے حوالے سے ادا جعفری کا کہنا ہے کہ:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ نثار عزیز موجودہ عہد کی اہم ناول نگار ہیں۔ ان کی تصانیف سے سرسری نہیں گزرا جا سکتا ہے۔ان کے حسن اخلاق اور جمال کردار کے علاوہ ان کی ادبی حیثیت بھی اپنی وقعت اور اپنا وقار رکھتی ہے۔''(۱)

ادا جعفری نے نثار عزیز سے متعلق اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ایک سنجیدہ قاری واقعی ان کی تحریروں کو سرسری نہیں لے سکتا ہے اور نہ ہی وہ ان کے اندر کے معنی و مطالب اور لکھے جانے کے مقصد سے واقف ہو سکتا ہے۔ان کے ناول مختلف پرتوں میں چھپے اپنے اندر کئی جہاں پنہاں رکھتے ہیں۔زیرِ نظر مقالے میں ناولوں کا ایک رخ جو کہ ناولوں کے تانیثی مطالعے پر مشتمل تھا اور جسے کولٹ گوئیلم کی تانیثی تھیوری کے تناظر میں پرکھا جانا تھا اس حوالے سے راقم الحروف نے محض اسی رخ پر قلم اٹھانے کی جسارت کی ہے۔ان کے تصور عورت کو اس تناظر میں دیکھتے ہوئے مثالیں پیش کی ہیں۔ذیل میں مختلف ناقدین و مصنفین کی ان کے ناولوں کے نسوانی کرداروں سے متعلق رائے کو بیان کیا گیا ہے۔

نثار عزیز بٹ کے تصورِ عورت کو اگر مختلف ناقدین و مصنفین کی نظر سے دیکھا جائے تو اس حوالے سے ڈاکٹر نزہت عباسی نثار عزیز بٹ کے تراشے گئے نسوانی کرداروں کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں:

''وہ اپنے نسائی کرداروں کے حوالوں سے بہت حساس ہیں اور ان کے نفسیاتی تجزیے کو اہمیت دیتی ہیں۔''(۲)

ایک اور جگہ بیان کرتی ہیں:

''نثار عزیز بٹ کے نسائی لب و لہجے کا ایک مخصوص انداز ہے جو انھیں دیگر مصنفین سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتی ہیں کہ تنہائی، فرار اور داخلی انتشار انسان کے کسی بھی کام نہیں آتے اور انسان کسی نہ کسی مرحلے پر ضرور اس پراسرار حقیقت کا ادراک حاصل کر لے تو اس کی تمام نفسیاتی الجھنیں کم ہو سکتی ہیں اور وہ اپنی ذات کا سراغ پا سکتا ہے۔''(۳)

راقم الحروف اس رائے سے اتفاق کرتی ہے کہ نثار عزیز نے کس طرح ان کرداروں کے ذریعے سے اپنی ذات کی پہچان کرائی ہے۔ چاہے وہ افگار کے کردار کی صورت میں ہو ثمر صالح یا سارہ ضیاء کے۔ ان کی زندگی کی جدوجہد کا نچوڑ ان کا اپنے آپ کی پہچان ہے۔ جہاں چند مصنفین افگار کے کردار کو ہمدردانہ یا قابلِ رحم کردار کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس حوالے سے راقم الحروف ان سے اتفاق نہیں کرتی۔ افگار نے اپنی مرضی سے اپنی زندگی کی راہ کا چناؤ کیا ہے جس میں اسے مختلف اتار چڑھاؤ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ معاشرے کے کسی ظلم کا شکار نہیں ہوتی ہے۔ اس کی ذاتی تصویر اس کی اپنی بنائی کردہ ہے وہ چاہتی تو اس میں اردگرد سے رنگ لے کر اسے ایک شاہکار تصویر کے طور پر پیش کر سکتی تھی لیکن اس نے اسے جو صورت دی وہ بلیک اینڈ وائیٹ کے سوا کچھ نہ تھی۔ البتہ اس سے جو پیغام وہ دیتی ہے وہ بجا طور پر رنگوں بھرا ہے۔ جس طرح ممتاز احمد خان نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

''۔۔۔قدرت نے اسے زبردست حساس ذہن عطا کیا ہے۔ وہ ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہے۔ مختلف قوتیں اس کی شخصیت کی توڑ پھوڑ کے لیے اسے اپنے حصار میں لینے کی کوشش کرتی ہیں لیکن وہ اس کے تصور کا حوصلہ مندی کے ساتھ اس چیلنج کا مقابلہ کرتی ہے۔ اس طرح شعوری طور پر وہ اپنی عمر سے آگے دوڑتی نظر آتی ہے۔''(۴)

اس کردار کوتشکیل کرنے والی مصنفہ کی ذہنی اُپج کا پتہ چلتا ہے کہ وہ عورت کے مختلف روپ کس کس انداز سے پیش کرسکتی اور یہی نثار عزیز بٹ کا منفرد انداز بھی ہے۔ وہ عورت کی ہار کو اس انوکھے انداز سے جیت میں بدل دیتی ہیں کہ قاری ششدر رہ جاتا ہے۔ ان کی مثالیں افگار، ثمر اور سارہ ضیاء کی صورت میں موجود ہیں۔ اپنے ناولوں میں انھوں نے جو کردار تراشے ہیں وہ ان کی اپنی شخصیت کی جھلک بھی پیش کرتے ہیں۔ اس حوالے سے مختار زمن رقم طراز ہیں:

> ''ناول کی عینک کی لگا کر مصنفہ کو دیکھیے تو عین مین ایسی ہی لگتی ہیں جیسی
> کہ وہ ہیں۔ عورت، گرہستن، چاہنے والی ماں، اچھی جیون ساتھی
> ،سوچنے والی، اپنی رائے رکھنے والی، لائق فائق۔۔۔ نثار عزیز بٹ کا
> وجود حقیقت پسند اور صحت مند ہے۔ قنوطی نہیں ہے۔'' (۵)

نثار عزیز کے تمام نسوانی کردار بھی انہی کی مثال ہیں۔ تعلیم یافتہ، سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کے حامل، زندگی کے فیصلے خود کرنے اور ان پر قائم رہنے والے۔ ہر مشکل حالات کا نہ صرف ڈٹ کر سامنا کرتے ہیں بل کہ خود کو اس مشکل سے نکال بھی لیتے ہیں۔ نثار عزیز کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے ایک اور مصنفہ نجیبہ عارف اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''۔۔۔ مجھے ان کے ناولوں کا پلاٹ یاد ہے نہ ان کے کردار مگر یہ تاثر
> اب بھی میرے ذہن میں پہلے دن کی طرح تازہ اور محفوظ ہے کہ ان
> ناولوں کے خواتین کردار کس قدر مضبوط اور منفرد تھے اور میں نے ان
> سے کیسی ذہنی وفکری تقویت حاصل کی تھی۔'' (۶)

یہی ان کے نسوانی کرداروں کی بڑی خوبی ہے کہ وہ اپنے قدموں پر کھڑا ہونا خوب جانتے ہیں۔ ان کرداروں کو قریب سے دیکھنا والا اور انہیں محسوس کرنے والا ان سے ایک بڑا پیغام اور بہترین سبق حاصل کرتا ہے۔ اس حوالے سے بھی نثار عزیز بٹ کے عورت کے تصور کا ایک اور رخ سامنے آتا ہے کہ ان کی عورت ہار ماننا جانتی ہی نہیں ہے۔ ان کی عورت

مضبوطی کی مثال ہے۔ حالات چاہے جیسے بھی ہوں ان کی عورت نے مایوس ہونا کبھی سیکھا ہی نہیں ہے۔ وہ ڈٹ کر ہر مسئلے کا، ہر مشکل کا سامنا کرنا جانتی ہے۔ اس حوالے سے غزل یعقوب کا اپنے مقالے میں کہنا ہے کہ:

''۔۔۔مصنفہ کا خاصا یہ ہے کہ انھوں نے مایوسی کو کہیں در نہیں آنے دیا بلکہ ہمت اور کوشش سے حالات و واقعات پر قابو پا لینے سے تقدیر کو بہتر بنانے بنا لینے کا نظریہ پیش کیا ہے۔''(۷)

ایک مصنف کی یہ خوبی گردانی جاتی ہے کہ جس میں وہ اپنی تحریروں کے ذریعے معاشرے میں ایک مثبت تبدیلی لانے کی کوشش کرتا ہے۔ نئے خیالات اور تصورات سے صدیوں سے قائم فرسودہ رسومات اور رواج کو توڑتا ہے۔ نثار عزیز بٹ کے ناول بھی اسی کوشش کو سرانجام دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگر چہ انہیں ادب میں اتنی پذیرائی نہیں ملی ہے۔ ان کے کام اور مقام کو جو حیثیت ملنی چاہیے تھی وہ نہیں ملی اس میں کچھ قصور ان کا اپنا بھی ہے کہ وہ ایک عرصہ تک خود کو پردوں میں چھپائے ادبی دنیا سے دور رہیں۔ یہ ان کی خودداری کا ایک ثبوت ہے جو ادب کو ایسے ہی عام طور بکتا نہیں دیکھ سکتا ہے۔ ادیبوں کی واہ واہ کا محتاج نہیں ہے۔ ان کے ناول پڑھ کر انہیں سمجھ کر ہی ان کے مقصد تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''کسی بھی ناول نگار کے لیے یہ بات باعث فخر ہے کہ وہ تقریباً ایک ربع صدی کے دوران ذہنی و فکری اور عملی طور سے تخلیق ناول سے وابستہ رہے لیکن یہ حقیقت افسوس ناک ہے کہ فکشن کے ناقدین نے نثار عزیز کو وہ مقام نہیں دیا جس کی وہ مستحق تھیں۔''(۸)

لیکن آنے والے وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تحریروں کو جوں جوں پڑھا جانے لگا۔ انہوں نے ایک قاری کو مجبور کیا کہ وہ اس کے لکھنے والے کو بھی تلاشیں اس کی ایک مثال عامر حسین نے اپنے اس تبصرے میں دی ہے:

" Although two monthes ago i'd barely heard of Nisar Aziz Butt ,from the first line of hers i read i was entranced . I knew she was originally from the North West Frontier Province of Pakistan and wrote not in pashto but in urdu . I had no idea what its works were about or even how old she might be. Then one day , when an art critic friend was over for dinner and told me for the third time that i should read her because she was a genious ,i became curious .i began my research by asking another another friend ,editor, fictionist and critic Asif Farukhi, what he thought of her work and to recommend a book..... i couldn't find the book at SOAS or at the British Library ,though i request a couple of her late novels....i"(9)

انہوں نے نا صرف ان کے ناولوں کی تلاش جاری رکھی بل کہ اس دوران ان کے حالات زندگی سے متعلق بھی معلومات اکٹھی کیں ۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ میرا مقصد اس تمہید کے باندھنے کا یہ ہے کہ کس طرح انہیں ادبی دنیا نے قبول نہیں کیا تھا ان کی تحریریں قعرِ گمنامی کا شکار تھیں ۔ ان کی تحریروں سے متعلق وہ مزید لکھتے ہیں :

" I will say she is quite simply one of the our best . She is Difficult and Challenging."(10)

اسی طرح ان کے نالوں کے کرداروں سے متعلق ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے اپنے زندگی کے تمام واقعات ان کے اندر سمو دیے ہیں ۔ افگار کی کہانی گویا ان کی اپنی زندگی کی کہانی ہے ۔ افگار کے کردار سے متعلق سید جاوید اختر کا کہنا ہے کہ :

''افگار ۔ ''نگری نگری پھرا مسافر'' کا محوری کردار ہے جسے نثار عزیز بٹ نے انتہائی چابک دستی اور فنی مہارت کے ساتھ اردو ادب کا ایک ناقابلِ فراموش کردار بنا دیا ہے ۔ اس کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے حالات اور مخصوص نفسیاتی رویے قاری کے دل میں اس کے لیے جذبہ ہمدردی اور انس پیدا کر دیتے ہیں ۔ ۔ ۔'' (۱۱)

افگار کے کردار سے اگر چہ قاری ہمدردانہ رویہ روا رکھتا ہے لیکن جوں جوں کہانی آگے بڑھتی ہے اور یہ کردار کھل کر سامنے آنے لگتا ہے وہیں قاری پر آشکار ہوتا ہے کہ جس سے ہمدردی رکھی جا رہی تھی وہی ایک انوکھی صورت میں زندگی کا ایک انوکھا سبق (خاص کر لڑکیوں کے لیے) دے جاتا ہے ۔ ہار نہ مان کر منزل کی جانب بڑھتے رہنا ۔

نثار عزیز کے ایک اور منفرد کردار جمال افروز سے متعلق ناقدین نے جو رائے دی ہے ان کے مطابق جمال افروز ایک ایسا کردار ہے جو معاشرے کی اس لڑکی کے طور پر سامنے آتا ہے جو روایت کے آگے اپنا سر اٹھانے سے قاصر

دکھائی دیتی ہے۔جس کی سادگی کی کوئی مثال نہیں۔وہ چپ چاپ اپنے بارے میں کیے گئے فیصلوں پر سرتسلیم خم کرتی ہے۔اپنی خواہشات کا اظہار کرنے سے یاتو کتراتی ہے یاانہیں دبالیتی ہے۔اسی کردار کے حوالے سے میرا ادیب لکھتے ہیں:

''قاری کی نظر سب سے پہلے اس خاندان کی لڑکی جمال افروز پر پڑتی ہے اور ذہن میں بے اختیار یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہی لڑکی آگے چل کر ناول کی ہیروئین ثابت ہوگی۔یہ لڑکی ہیروئین تو لازماً ہے مگر اس انداز کی نہیں جس کی بشارت ہماری ادبی روایت دیتی ہے۔جمال افروز عزت مآب، نیک دل اور دھیمے مزاج کی لڑکی ہے، خاندانی روایات نے اسے اتنی اجازت نہیں دی کہ وہ کھل کر بات کرسکے۔تیزی اور طراری اس میں مطلق نہیں۔۔۔''(۱۲)

بجا طور پر جمال افروز روایات کی بھینٹ چڑھتے ہوئے اپنی ذات کو بالائے طاق رکھ دیتی ہے۔لیکن راقم الحروف کی رائے کے مطابق وہ ان تمام تر پابندیوں کے باوجود آج کی عورتوں اور لڑکیوں کو تعلیم کا پیغام ضرور دیتی ہے۔ جسے وہ چاہے جیسے بھی پورا کرتی ہے لیکن کتابیں پڑھنے کا شوق اس کی شخصیت کا ایک حصہ ہے۔

اسی ناول کا ایک اور کردار خانم ہے۔جو ایک ایسے باغی کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔جسے شاید ہی کسی سرحدی علاقے کی خاتون سے منسلک کیا جاسکے۔اس کردار کے حوالے سے مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''پورے ناول میں جو کردار ٹھوس اور توانا ملتا ہے وہ خانم کا کردار ہے۔ خانم کا گھر کی سیاست سے تو تعلق ہے مگر باہر کی سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس کی شخصیت میں حقیقت کی توانائی ہے۔خانم

کے بارے میں جہاں جہاں دو جملے بھی ناول نگار نے لکھے ہیں وہ خانم

کے کردار کی پختگی اور درشتی کو ابھار دیتے ہیں۔'' (۱۳)

ہم مجموعی طور پر اس کردار کے حوالے سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ خانم میں زندگی ہے۔ وہ کسی سے دبتی نہیں۔ سب کو انہوں نے دبا رکھا ہے۔ پھر چاہے وہ اس گھر کی لڑکیاں ہوں، نوکر ہوں، داماد ہو یا پھر ان کا شوہر ہی کیوں نہ ہو۔ سب پر حکمرانی کرنا اس کی شخصیت کا خاصا ہے۔ اس کردار کے حوالے سے ایک اور رائے محمد عالم کپورتھلوی کی کچھ یہ ہے:

''ڈپٹی عثمان علی کی بیوی خانم کی بھاری بھرکم شخصیت جو سرخ اینٹوں کے

پکے فرش اور کشادہ صحن میں ملکہ کی طرح حکومت کرتے کرتے اپنی

جواں مرگ بیٹی پر سرخ دوشالہ ڈالتے بھی زندہ اور باعمل نظر آتی ہے۔''

(۱۴)

یہی اس کردار کا خاصا ہے کہ خانم کسی بھی حالت میں اپنی کمزوری سامنے نہیں آنے دیتی ہے۔ وہ ان روایتی جذباتی خواتین سے بلکل مختلف ہے جو ایسے موقعوں پر منہ پھاڑ بین کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ خانم ایک مضبوط عورت کا کردار پیش کر کے خود کو مثالی بناتی ہے اور سرسید احمد خان کی عورت سے متعلق اس رائے کو کافی حد تک سچ کر دکھاتی ہے جو انہوں نے اپنے مضمون ''عورتوں کے حقوق'' میں بیان کی تھی کہ:

''تربیت یافتہ ملک اس بات پر غل مچاتے ہیں کہ عورت اور مرد دونوں با

اعتبار آفرینش کے مساوی ہیں اور دونوں برابر حق رکھتے ہیں۔'' (۱۵)

پھر وہ حق خانم چاہے اپنی مرضی سے گھر داری کو سنبھال کر دکھائے، بیٹی کی شادی کا فیصلہ اور تیاری اپنی مرضی سے کر کے دکھائے، بیماری کی صورت میں اس کی دیکھ بھال اور علاج کا ذمہ خود اٹھائے یا پھر کسی بھی تقریب کی تیاری اپنی منشا کے مطابق کرتی دکھائی دے۔ غرض یہ کہ ایک حاکمانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے اپنے فیصلے صادر کر کے وہ یہ ثابت کر دیتی ہے کہ مردوں کی طرح وہ بھی یہ ذمہ داری نبھانا خوب جانتی ہے۔

کاروان وجود کے کرداروں سے متعلق دیگر ناقدین کی رائے کو دیکھا جائے تو ان میں سے بیشتر کی رائے کے مطابق یہ ناول وجودیت کا حامل ناول ہے۔مزید یہ کہ اس ناول کے کردار بھی وجودی اور نفسیاتی کرب کا شکار ہیں۔ جس طرح ڈاکٹر حمیرا اشفاق اس ناول کو مکمل وجودی ناول قرار دیتی ہیں اور اس ناول کے کرداروں سے متعلق ان کا کہنا ہے کہ:

''اس ناول میں کہانی دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے جن میں سے ایک
ثمر اور دوسرا سارہ کا ہے۔ثمر کا کردار وجودی عناصر اور سارہ کا کردار
عینیت پسندی کے نظریے کو اجاگر کرتا دکھائی دیتا ہے۔''(۱۶)

ثمر اپنی مرضی کے مطابق اپنی زندگی کی راہ متعین کرتی ہے۔اس کے تعلیم سے متعلق فیصلے ،اس کا اپنی پسند کے لوگوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا ، بیرون ملک وہاں کی تقاریب میں شمولیت کے دوران میشل سے محبت کا جذبہ استوار کرنا وہ بھی محظ وقتی ہوتا ہے۔ جہاں وہ اس کے پیچھے اپنے آنسو بہاتی دکھائی گئی ہے قاری کو ایک پل محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی کوئی انتہائی قدم اٹھائے گی لیکن ایسا نہیں ہوتا ہے۔دوسری جانب جب وہ شادی کے نام سے خوف کھاتے کھاتے حسن رضا سے نکاح کرتی ہے تو لگتا ہے کہ اب اس کی زندگی یکسر بدل جائے گی اور وہ بھی عام روایتی کرداروں کی طرح ہار مان کر شادی شدہ زندگی کے جھمیلوں میں کھو جائے گی لیکن پھر اس کا علیحدگی کا فیصلہ اس کی انفرادیت کو قائم کیے رکھتا ہے۔ جہاں تک سارہ رضا کے کردار کا تعلق ہے تو اس حوالے سے محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''سارہ سوچنے والی لڑکی ہے۔طویل عرصے کی دشت نوردی نے اسے
اپنے ''محور'' سے دور کر دیا تھا۔وہ شادی کے بعد کے جھمیلوں میں پڑ گئی
۔رضا جیسے شوہر اور کامران وسکندر جیسے بیٹوں کی ولادت نے اسے ایک
پر بریدہ لڑکی کی جگہ ایک ایسا نشیمن بنا دیا تھا جو زمانے کی اوٹ پٹانگ

رفتار سے آزردہ ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا۔۔۔سارہ مشرقی خمیر میں
گندھی ہوئی لڑکی تھی۔۔۔وہ صنفِ نازک کے بارے میں ''مردذات
'' کے خیالات میں بنیادی تبدیلی چاہتی ہے۔''(۱۷)

جہاں سارہ کی زندگی شادی کے بعد بدل جاتی ہے۔بچوں اور گھرداری کے جھمیلے اسے اپنی مرضی نہیں کرنے دیتے وہیں اس کا ایک اہم روپ سامنے آتا ہے کہ جسے نثار عزیز بٹ کی اپنی خواہشات کی تکمیل کا ایک ذریعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ جسے یوں بیان کیا گیا ہے:

''نثار عزیز بٹ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے ماضی کے بنجر اور سنگلاخ قبائلی نظام کے جمود سے انصاف طلب رہنے کی غلطی کیوں کریں۔ان کی سارہ ایک ایسے اعلیٰ اور ارفع آدرش کی طاقت سے سرشار ہے جس کی بدولت وہ اپنی صدی، اپنے سیارے اور اپنے ہم جنسوں سے محبت اور غیر مشروط محبت کے راستے پر گامزن ہو چکی ہے۔ ۔۔سارہ کی صورت میں مصنفہ نے اردو ناول کو ایک ایسے کردار سے نوازا ہے جو زمانے کی پیچیدگیوں پر حاوی ہونے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔۔۔اس کردار کے ساتھ اردو ناول ایک نئے دور بلوغت میں داخل ہو جاتا ہے۔''(۱۸)

نثار عزیز بٹ نے گویا اس کردار کے ذریعے اپنے خیالات اور نظریات کی عکاسی کی ہے۔جن میں مرد اور عورت کے حقوق و فرائض ایک اہم موضوع ہے۔جس میں آزادی اور مساوات کے متعلق بھی سوالات نثار سارہ کی زبان سے ہی ادا کرتی دکھائی گئی ہیں۔ان کو مدنظر رکھتے ہوئے سارہ کی ذہنی اپج اور کردار کھل کر سامنے آتا ہے جس میں ہمیں مصنفہ کے زندگی کو ہر حال میں جینے کے خیالات کا بھی پتا چلتا ہے۔

دریا کے سنگ کے کرداروں پر ایک نظر ڈالی جائے تو ایک مرکزی کردار ساجد ہی اس ناول پہ چھایا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی زندگی کے واقعات کو بیان کرنے کے لیے چند دیگر کردار بھی تراشے گئے ہیں جن میں اس کی زندگی میں آنے والی تین خواتین کوثر، ثریا اور سلمیٰ ہیں ان کے علاوہ دیگر کا بھی ذکر شامل ہے۔ مردانہ کرداروں میں شجاع، اس کا بیٹا اور کہیں کہیں چائے والے کا ذکر بھی شامل ہے۔ سلمیٰ ایک دل چسپ اور منفی رویہ لیے سامنے آتی ہے اگر چہ چند صفات بھی موجود ہیں۔ جو ناول میں شروع سے آخر تک ساجد کے کردار اور اس کی زندگی سے جڑی دکھائی دیتی ہے۔ دوسری جانب کوثر ہے جس سے ساجد پسند کی شادی کرتا ہے۔ لیکن ان کی شادی کے بعد کی زندگی اختلافات اور دوریوں کی نظر ہو جاتی ہے۔ کوثر کا نقشہ وہ کچھ یوں کھینچتا ہے:

''کوثر مجھے خود سے بہت ارفع دکھائی دیتی ہے۔ وہ بڑی سادگی سے جیتی ہے۔ اس میں کوئی دراڑیں، کوئی دوئیت، کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ اپنی زندگی اس نے وحشت اور مصیبت نہیں بنا رکھی۔ وہ جو سوچتی ہے اسی کے مطابق جینے کی کوشش کرتی ہے۔۔۔'' (۱۹)

کوثر زندگی کو گزارتی دکھائی گئی ہے، جینا اسے کسی طور نصیب نہیں ہوا۔ اس بات کا اعتراف خود وہ کرتی دکھائی گئی ہے۔ جہاں تک ثریا کے کردار کا تعلق ہے تو وہ بیماری کو ساتھ لیے بس زندگی کو گھسیٹتی دکھائی گئی ہے۔ وہ شادی جیسے بندھن میں چاہتے ہوئے بھی نہیں بندھ سکتی ہے۔ اس ناول میں نسوانی کردار ابھر کر سامنے آنے سے قاصر رہے ہیں۔

اگر مجموعی حوالے سے نثار کے کرداروں سے متعلق بات کی جائے تو نثار عزیز بٹ کے تصورِ عورت سے متعلق ڈاکٹر عقیلہ جاوید اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

''نثار عزیز بٹ کے ناولوں کی عورت کے ذہن اور دل میں جدت و روایت کا عجیب وغریب تصادم ہے۔ ان کے ہاں عورت جس فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہاں حیا، ضبطِ نفس اور وفا کے اصول رائج

ہیں ۔لڑکیاں سرڈھانپ کر کندھے جھکا کر چلتی ہیں ۔ والدین کی مرضی
سے شادیاں کرتی ہیں اور حتیالمقدور نبھانے کی کوشش کرتی ہیں ۔لیکن
ان کی عورت جب پڑھ لکھ کر باشعور ہو جاتی ہے تو شادی کے بندھن
میں بندھنے سے گریزاں ہے ۔ کیوں کہ وہ اپنے والدین سے یہ نہیں
کہہ سکتی کہ وہ صرف اسی شخص سے شادی کرسکتی ہے جس کے لیے وہ انس
اور ذہنی مطابقت کا جذبہ محسوس کرے ۔ یہ پڑھی لکھی عورت ایک طرف تو
برصغیر کی اس مخصوص فضا میں سانس لے رہی ہے جس میں عورت اپنے
حقوق کو پہچانتے ہوئے جدوجہد کے عمل سے گزر رہی ہے ۔تو دوسری
طرف اس کے لیے صوبہ سرحد کی اپنی خاص معاشرتی روایات ہیں ،جن
سے روگردانی آسان نہیں ۔ان کے ناولوں کی عورت ایک طرف ملکی اور
دوسری علاقائی قدریں نبھاتی ملتی ہے ۔'' (۲۰)

اسی طرح خواتین اور مرد دونوں کے حوالے سے دیکھا جائے تو منشا یاد لکھتے ہیں:

''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنفہ کا رویہ خاتون کرداروں کی طرف بلعموم
ہمدردانہ ہے خواہ مس ہارکورٹ ہو،نوشابہ یا شکیلہ ہو،اینہ اور زینب ہو یا
کیتھرین ۔ اس مقابلے میں مرد کرداروں میں کہیں نہ کہیں کوئی خرابی
موجود ہے۔۔۔'' (۲۱)

مختلف مصنفین اور ناقدین کی نثار عزیز بٹ کے کرداروں سے متعلق رائے کو بیان کرتے ہوئے ایک واضح
شکل ابھر کر سامنے آجاتی ہے کہ جس میں نثار کی عورت کا کردار ایک مثبت پیغام دیتا دکھائی دیتا ہے جس میں سے سب

سے اہم اور منفرد پیغام اس کا پڑھائی، کتابوں سے لگاؤ اور ہر قدم پر کچھ نہ کچھ کر دکھانے کا ہے۔ ایک اور چیز جو نسوانی کرداروں سے متعلق ابھر کر سامنے آتی ہے ان میں سے مخصوص کرداروں کی شادی سے دوری بھی ہے، جس میں وہ شادی جیسے بندھن میں بندھنے سے خود کو دور رکھتی ہے۔ ایک مضبوط، انوکھی، منفرد اور مثالی عورت ان کے ناولوں کی جان قرار دی جاسکتی ہے، لیکن اس حوالے سے ابھی بھی ایک رائے یہ ہے کہ عورت سے متعلق رائے دینا کوئی سہل کام نہیں ہے۔ چاہے وہ فکشن میں بیان کی گئی عورت ہو یا اصل زندگی میں اپنا ایک کردار ادا کرتی عورت کہ جس کے بارے میں طاہر تونسوی عقیلہ جاوید کا پیش لفظ نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔شاید اسی لیے ٹالسٹائی نے کہا تھا کہ میں عورت کے بارے میں
> اپنی سچی رائے اس وقت دوں گا جب میرا ایک پاؤں قبر میں ہوگا۔ جب
> میں اپنی رائے دے چکوں گا تو تابوت میں کود کر اس کا ڈھکنا بند کر دوں
> گا اور اندر سے پکاروں گا '' اب میرے ساتھ جو چاہو کر لو
> ''۔۔۔''(۲۲)

اس حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ نثار عزیز بٹ کی عورت پر ابھی بہت کچھ لکھنا باقی ہے، اس کی اور بھی مزید کئی تصویریں ہوں۔ یہاں کولٹ گوئیلم کے تانیثی نظریے کو مدنظر رکھ کر ان کی عورت کو دیکھا گیا ہے اور اس متعلق رائے پیش کی گئی ہے۔ ابھی اور بھی بہت سے رخ باقی ہیں جن پر قلم اٹھانے کی ضرورت ہے۔ جن میں ان کا دیگر حوالوں سے تانیثی مطالعہ یا کرداری مطالعہ بھی شامل ہے۔ امید ہے راقم الحروف کی یہ جسارت نثار عزیز بٹ کے تصورِ عورت کے حوالے سے مزید تحقیق کی راہیں کھولنے میں معاون ثابت ہوگی۔

حوالہ جات

۱: ادا جعفری، ''مہرباں لمحے''، مشمولہ: جو رہی سو بے خبری رہی (نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۴۷۔

۲: نزہت عباسی، اردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب و لہجہ (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۳ء)، ص ۵۰۹۔

۳: ایضاً، ص ۵۱۱۔

۴: ممتاز احمد خان، ''تین ناولوں کا مثلث، آدرش کی اسیری اور نثار عزیز بٹ''، مشمولہ: اردو ناول کے بدلتے تناظر (کراچی: ویلکم بک پورٹ لمیٹڈ، ۱۹۹۳ء)، ص ۹۹۔

۵: مختار زمن، ''کاروان وجود کی تقریب رونمائی اور لایا جانا اس کی مصنفہ کا اس تقریب میں''، مشمولہ: کاروانِ خیال و جمال نثار عزیز بٹ : فن اور شخصیت، ترتیب و تعارف حمیرا اشفاق (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)، ص ۲۰۸۔

۶: نجیبہ عارف، ''دریا کے سنگ''، ایضاً، ص ۲۵۲۔

۷: غزل یعقوب، ''نثار عزیز بٹ کے ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' کے کلامیہ کا تجزیہ''، ایضاً، ص ۳۱۰۔

۸: غفور شاہ قاسم، ''نثار عزیز حیات و ادبی خدمات''، مشمولہ: نمودِ حرف، ش ا (مارچ ۲۰۱۴ء)، ص ۵۵۔

9:http/www.asymptotejournal.com/Special.feature/amer.hussain on Nisar Aziz Butt.

۱۰: ایضاً۔

۱۱: سید جاوید اختر، اردو کی خواتین ناول نگار ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک(دہلی: بسم اللہ کتاب گھر،۲۰۰۲ء)،ص۱۸۳۔۱۸۴۔

۱۲: مرزا ادیب،''نئے چراغ نئے گلے''،مشمولہ:کاروانِ خیال و جمال نثار عزیز بٹ : فن اور شخصیت ،ترتیب وتعارف حمیرا اشفاق (لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۷ء)،ص۱۲۷۔

۱۳: مجتبیٰ حسین،''نئے چراغ نئے گلے''،ایضاً،ص۱۳۵۔

۱۴: محمد حاکم کپورتھلوی،''داستانِ قیامت''،ایضاً،ص۱۴۹۔

۱۵: سر سید احمد خان،''عورتوں کے حقوق''،مشمولہ: انتخاب مضامین سر سید ،تعارف آل احمد سرور (علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۷ء)،ص۵۲۔

۱۶: حمیرا اشفاق،''جدیدیت وجودیت اور ناول''،مشمولہ: اردو اور فرانسیسی ادب کے باھمی روابط (اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۰ء)،ص۱۲۸۔

۱۷: محمد علی صدیقی،''کاروانِ وجود ایک مطالعہ''،مشمولہ: کاروانِ خیال وجمال نثار عزیز بٹ فن اور شخصیت،ترتیب وتعارف حمیرا اشفاق (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۷ء)،ص۱۹۷۔

۱۸: ایضاً،ص۱۹۸۔

۱۹: ایم۔خالد فیاض،''دریا کے سنگ تنقیدی مطالعہ''،مشمولہ: کاروانِ خیال وجمال نثار عزیز بٹ فن اور شخصیت ،ترتیب وتعارف حمیرا اشفاق (لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۷ء)،ص۲۷۹۔

۲۰: عقیلہ جاوید،اردو ناول میں تانیثیت (ملتان:بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی،۲۰۰۵ء)،ص۲۱۵۔

۲۱: منشا یاد،''کاروانِ وجود پر ایک نظر''،مشمولہ: کاروانِ خیال وجمال نثار عزیز بٹ فن اور شخصیت

،ترتیب وتعارف حمیرا اشفاق (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء)،ص ۲۱۱۔

۲۲: طاہر تونسوی، خواتین کی سرائیکی تخلیقات میں عورت (ملتان: سرائیکی ادبی بورڈ، ۲۰۰۶ء)،ص ۱۲۔

فہرستِ مآخذ

۱: آغا، وزیر۔ تنقیدی تھیوری کے سو سال۔لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

۲: آزاد، اسلم۔اردو ناول آزادی کے بعد۔ بگھایو پی: اردو اکادمی مونا تھ بھجن، ۱۹۸۱ء۔

۳: اشرف، خالد۔برصغیر میں اردو ناول۔لاہور: فکشن ہاؤس، طبع دوم ۲۰۱۷ء۔

۴: احمد، لیلےٰ۔عورت جنسی تفریق اور اسلام۔مترجم: خلیل احمد۔لاہور: مشعل بکس، ۱۹۹۵ء۔

۵: اشرفی، وہاب۔عالمی تحریکِ نسائیت مضمرات و ممکنات۔دہلی: عفیف پرنٹرس، ۲۰۱۲ء۔

۶: اشرفی، وہاب۔ مابعد جدیدت مضمرات و ممکنات۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء۔

۷: افضال بٹ، محمد۔اردو ناول میں سماجی شعور۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۵ء۔

۸: الرحمٰن، اعجاز۔ تانیثیت اور قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار۔دہلی: عریشہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

۹: اشفاق، حمیرا۔کاروانِ خیال و جمال نثار عزیز بٹ : فن اور شخصیت۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۷ء۔

۱۰: اشفاق، حمیرا۔اردو اور فرانسیسی ادب کے باھمی روابط (فرانسیسی ناول کے تراجم کے اردو ناول پر اثرات)۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰ء۔

۱۱: اختر، جاوید۔ اردو کی ناول نگار خواتین ترقی پسندتحریک سے دورِ حاضر تک۔دہلی: کاک آفیسٹ پرنٹرس، ۲۰۰۲ء۔

۱۲: اختر، سلیم۔ داستان اور ناول تنقیدی مطالعہ۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

۱۳: احمد خان، ممتاز۔آزادی کے بعد اردو ناول۔کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۹۷ء۔

۱۴: احمد خان، ممتاز۔اردو ناول کے بدلتے تناظر۔کراچی: ویلکم بک پورٹ، ۱۹۹۳ء۔

۱۵: احمد انصاری، اسلوب۔ اردو کے پندرہ ناول۔علی گڑھ: یونیورسل بک ہاؤس، ۲۰۰۸ء۔

۱۶: انیس،نعیم۔ اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار اور ان کی خدمات (مرتب)۔کولکاتا: شعبۂ اردو کلکتہ گرلس کالج،۲۰۱۲ء۔

۱۷: انصاری سالک،غلام محی الدین۔ہندو پاک کی خواتین ناول نگار۔نئی دہلی:شاہد پبلی شرز،۲۰۰۸ء۔

۱۸: احسن فتحی،نسترن۔ ایکو فیمنزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ۔دہلی:عفیف پرنٹرس،۲۰۱۶ء۔

۱۹: بیتا،پریاتا۔ اردو ناول کے منفی کردار (آغاز تا قیام پاکستان)۔لاہور:بخاری پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۶ء۔

۲۰: بخاری،سہیل۔اردو ناول نگاری۔لاہور:مکتبہ جدید،۱۹۶۰ء۔

۲۱: بخش،ایم سلطانہ۔پاکستانی اہلِ قلم خواتین ایک ادبی جائزہ۔اسلام آباد:اکادمی ادبیات، ۲۰۰۳ء۔

۲۲: پراچہ،احمد۔ پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،۲۰۰۰ء۔

۲۳: پاشا،انور۔ ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ۔نئی دہلی:پیش رو پبلیشرز،۱۹۹۲ء۔

۲۴: تونسوی،طاہر۔ خواتین کی سرائیکی تخلیقات میں عورت۔اسلام آباد:اکادمی ادبیات، ۲۰۰۶ء۔

۲۵: ٹائسن،لوئس(Tyson,Lois)۔*Critical Theory Today*۔نیویارک:روٹلج ٹیلر اینڈ فرانسز گروپ،۲۰۱۴ء۔

۲۶: جبین،نگینہ۔ اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ ۱۹۴۷ء اور اس کے بعد۔آلہ آباد: کشو پرکاش،۲۰۰۲ء۔

۲۷: جالبی،جمیل۔قومی انگریزی اردو لغت۔ اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۴ء۔

۲۸: جعفری،ادا۔جو رهی سو بے خبری رهی ۔دہلی: مکتبہ جامعہ،۲۰۱۱ء۔
۲۹: جمیل،عصمت۔ نسائی شعور کی تاریخ اردو افسانہ اور عورت ۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء۔
۳۰: جین،جسیر ۔تحریکِ نسواں ثقافت ،موضوعیت اور نمائندگی ۔مترجم: اعزاز باقر۔لاہور: مشعل بکس،۲۰۱۴ء۔
۳۱: جاوید،عقیلہ۔ اردو ناول میں تانیثیت ۔ملتان: بہاؤالدین زکریایونی ورسٹی،۲۰۰۵ء۔
۳۲: حسن،فاطمہ اورفرخی،آصف ۔ خاموشی کی آواز۔کراچی: وعدہ کتاب گھر،۲۰۰۳ء۔
۳۳: حنا،زاہدہ۔ عورت : زندگی کا زندان۔کراچی: سٹی بک،۲۰۱۰ء۔
۳۴: حیدر،سفیر۔''نثارعزیز بٹ کی ناول نگار(مرکزی کرداروں کا وجودی بحران)''۔تحقیق نامہ،(۲۰۱۴ء)
۳۵: حسن،فاطمہ ۔ فیمنزم اور هم ادب کی گواهی ۔کراچی: وعدہ کتاب گھر،۲۰۱۳ء۔
۳۶: http://en.oxforddictionaries.com/defination/feminism.
۳۷: http://www.merriam-Webster.com/dictionary/Feminism.
38:http://www.asymptotejournal.com/Special-frature/amer-hussain on Nisar Aziz Butt
۳۹: Dictionary.Cambridge.org/dictionary/english/feminism
۴۰: ریاض،ترنم۔ بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب (مرتبہ)۔نئی دہلی: ساہتیہ اکادی،۲۰۰۴ء۔
۴۱: رئیس،قمراورفاطمی،احمدعلی(مرتبین)۔هم عصر اردو ناول ایك مطالعہ۔(کتابی سلسلہ نیاسفر:۷)۔ نئی دہلی: ایم آرپبلی شرز،۲۰۰۷ء۔

۴۲:	ریاض،فہمیدہ۔ ادب کی نسائی ردِ تشکیل۔کراچی:وعدہ کتاب گھر،۲۰۰۶ء۔

۴۳:	رحمٰن،خالداورمنصورخالد،سلیم۔خواتین معاشی اختیار اور تعلیم ۔اسلام آباد:انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی سٹڈیز،۲۰۰۷ء۔

۴۴:	سرمست،یوسف۔بیسویں صدی میں اردو ناول۔حیدرآباد:نیشنل بک ڈپو،۱۹۷۳ء۔

۴۵:	سرتاج،بانو۔ہندوستان کی اکیاون اول خواتین (مختلف شعبۂ حیات میں)۔ دہلی:نعمت کمپوزنگ ہاؤس،۲۰۱۰ء۔

۴۶:	سرور،آل احمد۔انتخاب مضامین سر سید ۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۷ء۔

۴۷:	سہگل،روبینہ۔عورت اور مزاحمت۔لاہور:مشعل بکس،۱۹۹۹ء۔

۴۸:	سعید،حمیرہ۔ اردو ناولوں میں نسائی حیثیت ۔دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،س ن۔

۴۹:	سنگھ،کشن۔ آزاد عورت ۔لہور:سچیت کتاب گھر،۲۰۰۵ء۔

۵۰:	شاہ قاسم،غفور۔''نثارعزیز بٹ:حیات وادبی خدمات''۔نمودِ حرف،ش ا(مارچ ۲۰۱۴ء)۔

۵۱:	شیروانی،اختر۔ عورتوں کی محکومیت۔کراچی:فیروزسنز،۱۹۹۳ء۔

۵۲:	شہاب،رفیع اللہ۔منصبِ حکومت اور مسلمان عورت۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء۔

۵۳:	شبنم عابدی،رفیعہ۔معاصر اردو ناول ۔ممبئی:شعبۂ اردوممبئی یونی ورسٹی،۲۰۰۱ء۔

۵۴:	صغیر،احمد۔اردو ناول کا تنقیدی جائزہ (۱۹۸۰ء کے بعد) ۔دہلی:ایجوکیشنل پبلی شرز،۲۰۱۵ء۔

۵۵:	صدیقی،عظیم الشان۔اردو ناول آغاز و ارتقاء (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱٤ء)۔دہلی:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۸ء۔

۵۶:	صدیقی،صالحہ۔اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں۔دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۴ء۔

۵۷:     عزیز بٹ، نثار۔نگری نگری پھرا مسافر ۔ لاہور:احمراشعر پبلی شرز،۲۰۰۵ء۔

۵۸:     عزیز بٹ، نثار۔نَے چراغے نَے گلے۔ لاہور:احمراشعر پبلی شرز،۲۰۰۲ء۔

۵۰:     عزیز بٹ، نثار۔کاروانِ وجود ۔لاہور:احمراشعر پبلی شرز،۲۰۰۲ء۔

۶۰:     عزیز بٹ، نثار۔دریا کے سنگ۔لاہور:احمراشعر پبلی شرز،۲۰۰۵ء۔

۶۱:     عزیز بٹ، نثار۔گئے دنوں کا سراغ ۔لاہور:سنگِ میل پبلی شرز،۲۰۰۴ء۔

۶۲:     عزیز بٹ، نثار۔قرۃالعین حیدر کی یاد میں (حق تو یہ ھے کہ حق ادا نہ ھوا) ۔ لاہور:سنگِ میل پبلی شرز،۲۰۱۳ء۔

۶۳:     عارف، نجیبہ۔''نسائی شعور کا قضیہ''۔بنیاد، ج ۷(۲۰۱۶ء)۔

۶۴:     عارف، نجیبہ۔رفتہ و آیندہ (اردو ادب کا منظر نامہ)۔اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۰۸ء۔

۶۵:     عابد، قاضی۔ اردو ادب اور تانیثیت ۔اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۶ء۔

۶۶:     عباسی، نزہت۔ اردو کے افسانوی ادب میں نسائی لب و لھجہ (تحقیقی و تنقیدی جائزہ)۔ کراچی:انجمن ترقی اردو پاکستان،۲۰۱۳ء۔

۶۷:     فاروقی، احسن۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ۔لکھنو:ادارہ فروغِ اردو،۱۹۶۲ء۔

۶۸:     فرزانہ، نیلم۔ اردو ادب کی اھم خواتین ناول نگار۔نئی دہلی:براؤن بک پبلی شرز،۲۰۱۴ء۔

۶۹:     فرمان فاروقی، عظمی۔ اردو ادب میں نسائی تنقید (روایت مسائل و مباحث)۔کراچی:سعید پبلی شرز،۲۰۱۰ء۔

۷۰:     کمال، اشرف۔ تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات ۔ فیصل آباد:مثال پبلیشرز،۲۰۱۶ء۔

۷۱:     کھلر، کے۔کے۔ اردو ناول کا نگار خانہ۔نئی دہلی:سیمانت پرکاشن،۱۹۸۳ء۔

۷۲:     گوہر، ممتاز۔ منتخابات تھذیبِ نسواں۔لاہور:مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۱۹۸۸ء۔

۷۳: گوئیلم،کولٹ(Guillumin,Colette)۔ *Racism,Sexism,Power and Ideology* ۔لندن:نیوفیسٹر لین،۱۹۹۵ء۔

۷۴: مہدی،صغرا۔ اردو ناولوں میں عورت کی سماجی حیثیت۔نئی دہلی:سجاد پبلیشرز،۲۰۰۲ء۔

۷۵: مہدی،صغرا۔اردو ادب میں دھلی کی خواتین کا حصہ ۔دہلی:اردو اکادمی،۲۰۰۶ء۔

۷۶: مصنف نامعلوم۔ فیروز اللغات جدید۔لاہور:فیروزسنز،س ن۔

۷۷: معین رضوی،حمیدہ۔ تخلیقی تنقید ۔اسلام آباد:کاروانِ ملت پبلی کیشن،۱۹۸۸ء۔

۷۸: ناہید،کشور۔ عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک ۔لاہور:سنگِ میل پبلی شرز،۱۹۹۳ء۔

۷۹: نارنگ،گوپی چند۔ بیسویں صدی میں اردو ادب۔لاہور:سنگِ میل پبلی شرز،۲۰۰۸ء۔

۸۰: نبی،شہناز۔ تانیثی تنقید۔کولکاتا:کلکتہ یونی ورسٹی،۲۰۰۹ء۔

۸۱: یعقوب،قاسم۔''تانیثی تھیوری اور اردو نظم''۔دیدبان،ش سوم(۲۰۱۶ء)۔

۸۲: یعقوب،قاسم۔ادبی تھیوری : ایک مطالعہ ۔فیصل آباد:شمع بکس،۲۰۱۴ء۔

International Islamic ... CENTRAL LIBRARY Islamabad