محمد الیاس کے افسانوں میں تانیثیت

مقالہ نگار:

نصویر احمد میر

رجسٹریشن نمبر:209-FLL/MSURDU/F16

مقالہ برائے ایم ایس (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا ہے۔

کلیۂ زبان وادب

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

2020ء

TH23951

MS
891.4393
م ی م

اردو ادب - افسانہ
" " - تانیثیت

محمد الیاس کے افسانوں میں تانیثیت

(تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اُردو)

مقالہ نگار

نصویر احمد میر

رجسٹریشن نمبر:209-FLL/MSURDU/F16

نگران

ڈاکٹر صباحت مشتاق

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو (فی میل)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

کلیۂ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں ایم ایس اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور MS اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **محمد الیاس کے افسانوں میں تانیثیت**

مقالہ نگار: نصویر احمد میر

رجسٹریشن نمبر: **209-FLL/MSURDU/F16**

کمیٹی دفاع مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر ایاز افسر
ڈین
کلیہ زبان وادب
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،
اسلام آباد

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
چیئرمین
شعبۂ اُردو
بین لاقوامی اسلامی یونیورسٹی،
اسلام آباد

ڈاکٹر فرحت جبین
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
فاطمہ جناح یونیورسٹی برائے خواتین
راولپنڈی
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر سائرہ بتول
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی
اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر صباحت مشتاق
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،
اسلام آباد
نگران مقالہ

اقرارنامہ

میں ، نصویر احمد میر حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے۔ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کے ایم ایس (اُردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر صباحت مشتاق کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا اور میرا یہ مقالہ سرقہ سے پاک ہے۔

(نصویر احمد میر)

مقالہ نگار

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

2020ء

تصدیق نامہ

تصویر احمد میر نے رجسٹریشن 209-FLL/MSURDU/F16 کے تحت اپنا تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے ایم ایس اُردو بعنوان **"محمد الیاس کے افسانوں میں تانیثیت"** میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

یہ مقالہ تحقیقی و تنقیدی حوالے سے ایم ایس کے معیار کے مطابق ہے۔ میں سفارش کرتی ہوں کہ یہ مقالہ جانچ کے لیے ممتحنین کو بھجوا دیا جائے۔

ڈاکٹر صباحت مشتاق

اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو (خواتین)

کلیہ زبان وادب

بین الاقوامی یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست ابواب

نام ابواب	صفحہ نمبر
پیش لفظ	ii
باب اول:	01
تانیثیت بطور ادبی تھیوری سیمون ڈی بووائر کا تانیثی نظریہ	
باب دوم:	42
اردو افسانہ نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت: ایک جائزہ	
باب سوم:	65
محمد الیاس کے افسانوں کے نسائی کرداروں کا جائزہ سیمون ڈی بوائر کے تصور تانیثیت کے تناظر میں	
باب چہارم:	83
محمد الیاس کے افسانوں میں تصور عورت سیمون ڈی بووائر کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں	
ماحصل:	128
کتابیات:	138

پیش لفظ

عورت کے بارے میں مختلف مباحث اور نظریات اکثر موضوع سخن بنتے رہے ہیں۔ تاریخی و تہذیبی اور مذہبی تناظر میں یہ موضوع خاصا تفصیل کا متقاضی ہے۔ معاشرے میں مرد کی برتری مسلمات میں شمار ہوتی ہے اور عورت پر کمتری، جہالت، کم عقلی، کم فہمی اور نا سمجھی کی مہر ثبت کر دی جاتی ہے۔ عورت کے بارے میں بیشتر اوہام و نظریات اور رویہ جات کی تاریخ بہت قدیم ہے اور ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہے۔اس بارے میں قائم کردہ تعصبات اور استحصال کے پس پردہ محرکات کی تلاش، موضوع کے انتخاب کا سبب بنی۔ تانیثیت ایسی سوچ اور طرز فکر کا نام ہے جو ظلم و تشدد اور جبر و دھونس کے رویوں کی مذمت کرتے ہوئے جائز حقوق کی متقاضی ہے۔اس تحریک کے بنیادی مقاصد میں سیاسی، سماجی، معاشی اور تعلیمی معاملات میں مرد اور عورت کے مساوی و بنیادی انسانی حقوق کی بازیافت کے علاوہ خانگی تشدد اور استحصال کی روک تھام شامل ہے۔

تانیثی طرز فکر کے حامل مصنفین نے شعور وادراک کی لو جگا کر قلم کے ذریعے آگائی کی شمع روشن کر دی ہے۔ تانیثیت کے حوالے سے بعض انتہا پسند آوازیں ایسی بھی ہیں جو حیاتیاتی بنیاد پر بھی عورت کا مخصوص طور پر ذکر پسند نہیں کرتیں مگر اس ساری تحریک کو اگر سماجی عدل کے ایک خواب سے منسلک کر کے دیکھا جائے تو پھر عورت ظلم اور ناانصافی کے ہدف کے طور پر سامنے نہیں آتی بلکہ وہ سماجی قوتیں بھی بے نقاب ہوتی ہیں۔ جنھوں نے تعصب ،امتیاز اور ناانصافی کو مذہب کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔ ادب میں محض جنسی آسودگی کا سامان اور خیالی محبوبہ بنادی جانے والی عورت حقیقی زندگی میں خانگی تشدد اور جذباتی و نفسیاتی سطح پر عدم تحفظ اور بے یقینی کا سامنا کرتی ہے۔ عورت کے خلاف منفی پروپیگنڈے کا نتیجہ یہ ہے کہ جہاں کہیں پسی ہوئی عورت نے اپنے حقوق کے تحفظ کی بات کی تو جسمانی و ذہنی اذیتوں کے ساتھ جلادی گی یا خودکشی کا رنگ دے کر مار دی گئی۔ موجودہ دور کی عورت اپنے بارے میں قائم کردہ فرسودہ تصورات کے خلاف باغیانہ روش اختیار کر رہی ہے اور نہ سمجھے جانے کا قصہ بننے کے بجائے اپنی سوچ کی عکاس بنتی جارہی ہے۔ موجودہ دور میں عورتوں کی اقتصادی خودمختاری بہت بڑا انقلابی قدم ہے۔ جس میں ہر طبقے اور ہر عمر کی عورت بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی ہے۔ عورت جو گھریلو زندگی کے استحکام میں کلیدی کردار ادا کر رہی تھی مسلسل استحصال اور مرد کے عدم تعاون کی وجہ سے اب وہ مرد کی بے وفائی اور بے راہ روی کے بدلے میں اسی روش کو اختیار کرنے پر بھی آمادہ ہو رہی ہے۔ اس شدت کو کم کرنے کا ایک ہی راستہ ہے کہ مرد و عورت کے مابین معاندانہ اور غاصبانہ مزاج میں تبدیلی لاتے ہوئے دوستانہ رویے کو فروغ دیا جائے اور ان عناصر کی نشاندہی کی جائے جن کی بدولت ایسے حالات پیدا ہوتے ہیں۔ میں نے اس موضوع کا انتخاب انہیں عوامل کی نشاندہی کرنے کے لیے کیا ہے۔

میری تحقیقی مقالے کا موضوع"محمد الیاس کے افسانو ں میں تانیثیت "ہے۔یہ مقالہ چار تفصیلی ابواب پر مشتمل ہے۔جن میں سے باب اول بہ عنوان " تانیثیت بطور ادبی تھیوری سیمون ڈی بووائر کا تانیثی نظریہ "ہے۔جس میں تانیثیت کیا ہے؟ تانیثیت کا آغاز وارتقاء، تانیثیت اور ادب، ادبی تھیوری، سیمون ڈی بوائر کا تانیثی نظریہ، جس کو ذیلی عنوانات کی صورت میں قلم بند کرتے ہوئے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

دوسرا باب" اردو افسانہ نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت : ایک جائزہ "کے عنوان سے ہے۔جس میں چند مشہور مصنفین مثلاًراشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، کرشن چندر، منٹو، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، ڈاکٹر رشید جہاں، قراۃ العین حیدر، نذر سجاد حیدر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جیلانی بانو، زاہد حنا، اور خالدہ حسین کے افسانوں کو شامل کرتے ہوئے ان کے تانیثی نقطہ نظر کی عکاسی کی گئی ہے۔

تیسرا باب بعنوان"محمد الیاس کے افسانوں کے نسائی کرداروں کا جائزہ سیمون ڈی بوائر کے تصور تانیثیت کے تناظر میں"ہے۔اس باب میں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ محمد الیاس نے اپنے افسانوں میں فنی و فکری تقاضوں کو نبھانے کے لیے فطرت نگاری اور تنقیدی حقیقت نگاری کو اپنا کر حقیقت کی بے باک تصویر کشی سے ہمارے معاشرے کی عورت کو یوں پیش کیا کہ عہد جدید کے سماجی سیاسی شعور کے تحت عورت کا استحصال واضح ہو گیا، جو اس کے مختلف سماجی رشتوں بالخصوص طوائف، محبوبہ اور بیوی وغیرہ اور بالعموم پڑھی لکھی عورت، دیہاتی عورت، سرمایہ دار گھرانے سے تعلق رکھنے والی عورت اور ایک عام کسان کے گھر میں زندگی بسر کرنے والی عورت کے حوالے سے صنفی امتیاز کی صورت میں سامنے آتا ہے۔اس باب میں محمد الیاس کے ان افسانوں کو شامل کیا گیا ہے جس میں ان کے نسوانی کردار سیمون ڈی بووائر کے تصور عورت پر پورا اترتے ہیں۔

چوتھا اور آخری باب" محمد الیاس کے افسانوں میں تصور عورت سیمون ڈ ی بووائر کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں"کے عنوان سے ہے۔اس باب میں سیمون کے تانیثی نظریہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے نو افسانوی مجموعوں میں سے ان افسانوں پر بحث کی گئی ہے جن میں محمد الیاس کا تانیثی شعور نمایاں دیکھائی دیتا ہے۔

آخر میں ماحصل کے عنوان سے اس تحقیق کے حاصلات کو قلم بند کر دیا گیا ہے۔

یہ مقالہ ڈاکٹر صباحت مشتاق کی راہنمائی میں پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔انہوں نے اپنی بے پناہ مصروفیات کے باوجود اپنا

قیمتی وقت عنایت فرمایا اور پوری توجہ کے ساتھ مقالے کی تصحیح و ترتیب میں میری راہنمائی فرمائی۔ مقالے کے آغاز سے لے کر تکمیل کے مراحل تک صدرِ شعبہ اردو ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر ارشد معراج، ڈاکٹر کامران عباس کاظمی، ڈاکٹر مظہر علی طلعت، کا مقالے کے دوران راہنمائی کرنے پر اساتذہ کرام کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ اپنے اسکالر دوستوں میں ذکاءاللہ، خالد حسین، منان لطیف، وسیم عباس، علی عرفان، شاید بلال، صابر علی، واجد علی اعوان ،افتخار میر، فوزیہ ایشیل اور خصوصاً محمد امجد کلو کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جن کا تحقیق کے دوران ساتھ حاصل رہا۔ شعبہ اردو کے اساتذہ اور دوستوں کے علاوہ اپنے ہر دل عزیز اساتذہ (سٹاف ممبر)، زاہد حسن قریشی، محمد زمان افغانی، محمد فرید بٹ، سید بشارت حسین کاظمی، مقبول حسین ہاشمی، راجا جنید اور راجا مشتاق کا بھی بے حد ممنون ہوں جنہوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔

اس کے علاوہ اپنے والدین کا شکریہ کس طور ادا ہو سکتا ہے کہ وہ ہر وقت آسانیاں بہم پہنچاتے ہیں اور ہمیشہ اپنی دعاوں میں یاد رکھتے ہیں۔

نصویر احمد میر

22جولائی2020

باب اول

تانیثیت بطور ادبی تھیوری سیمون ڈی بووائر کا تانیثی نظریہ

تانیثیت کیا ہے۔

عربی لفظ 'تانیث'،'تانیثیت' سے مشتق انگریزی متبادلFeminism لاطینی اصطلاحFemina کا مترادف ہے۔ معنی و مفہوم کے لحاظ سے تحریک نسواں، نظریہ، حقوق نسواں اور نسوانیت کے ہیں۔ اس تحریک کا آغاز حقوق نسواں کی تحریک کے تحت اٹھنے والے مطالبات سے ہوا اورFeminism کی اصطلاح بعد میں سامنے آئی تاہم تانیثی نظریات اس سے پہلے موجود تھے۔ انگریزی لغات میںFeminism کے معنی کچھ یوں ہیں ۔

"آکسفورڈ ایڈوانس لرنر ڈکشنری آف کرنٹ انگلش" کے مطابق۔

"The belief and aim that women should have

the same rights and opportunities as men."(1)

"نیو برنٹیکا ویبسٹر ڈکشنری اور ریفر انیگلو گائیڈ "میں

"A doctrine advocating political, ecomomic and

Socia equality of sexes,: organized activity on

behalf of women's rights and interests."(2)

"لیک سی کون ویبسٹر ڈکشنری آف انگلش لینگویج "کے مطابق

"The policy, practice or advocacy of political

economic and social equality for women."(3)

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

" (تا۔نیث)،[ع۔ا۔مونث] مونث ہونا،مونث بنانا۔"(۴)

"قومی انگریزی اردد لغت"میں۔

"Femineity: عورت پن،زنانہ پن،نسائیت،نسوانیت

Feminine: عورت یاصنف نازک سے متعلق،نسائی خصائص لیے ہوئے۔

(گرائمر مونث)وہ لفظ جو حالت تانیث کو ظاہر کرے۔"(۵)

"اردو للغات تاریخی اصول پر"میں

"اردو میں فیمنزم کے متبادل 'تانیثیت' کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔تانیثیت کا اسم کیفیت 'تانیثیت' ہے۔لغت میں جس کا مطلب مونث ہونا،مونث بنانا اور تذکیر کی ضد ہے۔"(۶)

"نور اللغات"میں تانیثیت کے لغوی معنی کچھ یوں ہیں۔

"تانیثیت(ع۔مونث بنانا۔مونث کرنا مونث + عورت)مونث تذکیر کی نقیض مونث کی علامت لگانا۔"(7)

"جامع اللغات"میں تانیث کے لغوی معنی ہیں۔

"تانیث:۔(ع۔مونث)،(8)مونث ہونا۔مونث،(9)مونث کی علامت اَنَث۔مادہ ہونا تانیث معنوی(مونث)وہ اسم جس میں کوئی نشانی مونث کی نہ ہو مگر اہل زبان مونث بولتے ہیں۔جیسے ارض،رحم،عین۔"(10)

اردو میں فیمنزم کا لفظ غالباًسب سے پہلے"قومی انگریزی اردو لغت"میں استعمال ہوا ہے۔یہ لغت پہلی مرتبہ 1993ء 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 حقوق نسواں،تحریک نسواں:یہ نظریہ کہ سماجی اور سیاسی لحاظ سے

> عورتوں کے حقوق مردوں کے برابر ہونے چاہئیں۔(بعض اوقات بڑے لفظ F سے ہے)ایسے حقوق حاصل کرنے کی تحریک(طب)کسی مرد میں نسوانی خصوصیات کی موجودگی۔عورت پن،نسوانیت،تانیثیت۔"(11)

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)تحریک نسائیت۔(تاریخ) تحریک حقوق نسواں۔(طب)تانیث۔"(12)

ابتدا1871 میں فرنچ میڈیکل ٹکسٹ میں لفظFeminist نسوانیت والے مردوں کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔مغرب میں تحریک آزادی نسواں کی حامیوں کو بھی کہا گیا ہے۔بعد میں باقاعدہ لفظ Feminism تحریک نسواں کی اصطلاح بن گیا۔اور حقوق نسواں، آزادی نسواں یاناری آندولن' سے جانی جانے والی تحریک کے بنیادی نظریات میں سیاسی،سماجی،معاشی،معاشرتی،تعلیمی،اخلاقی اور تہذیبی طور پر دونوں جنس کے لیے مساویانہ حقوق ہیں۔بالخصوص نسائی حقوق سے جڑی ہوئی تمام فکروں کا مرکب ہے۔اس تحریک کی خواتین علمبرداروں کے لیے Womanist اصطلاح مستعمل ہے۔لفظ کاز،بھی تانیثی مسائل کے لیے انہیں ناقدین کہ استعمال میں ہے۔اس کے برعکس عورت پسندی Womanism ہے جو خواتین میں رجولیت نازن پسندی Feminism ہے۔یہ دونوں مختلف مکاتب کی فکریں ہیں۔اس تحریک کا مقصد خواتین کے وہ تمام مسائل ہیں جو آنسوؤں سے لے کر مسکراہٹ تک درپیش آتے ہوں۔

فیمنزم کی علمبردار بھی اس تحریک کی مناسب اصطلاح یا لفظ کی تلاش میں نظر آتے ہیں ۔ تحریک نسواں کے حامیوں کی فکر ہے کہ 'عورت' کے لیے لفظ 'ویمن' Women مسئلہ پیدا کرتا ہے۔یہی خیال Event Judith کا ہے نہ عورت نہ مرد تحریک نسواں کا ہدف Androgynous ہے۔یعنی دونوں کے جنسی امتیازات مٹا کر لفظ جنس تمام اختلافات کا بدل یا اہداف ہے۔موجودہ حقوق نسواں کے ناقدین کی اصطلاح Feminist ہے اور تحریک آزادی

نسواں کے لیےFeminism ہے۔ تانیثیت کے بنیادی تصورات میں اول یہ کہ بنی نوح انسان کے دو طبقے ہیں مرد وعورت۔ ان دونوں طبقات کے باہمی تعلقات اور آویزش کا مطالعہ جنس یاGender کے اصطلاحی لفظ کے تحت کیا جاتا ہے۔ جنس کا یہ تصور صنفSex کے تصور سے مختلف ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کے یہ صنفSex سے اس کا تصور مختلف ہے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے درمیان صنفی اختلاف کے باعث کسی بھی طبقے کو کم تر یا بہتر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ دوسرے لفظوں میں عورت کے متعلق جو تصورات معاشرے میں رائج ہیں وہ اصلاً اور اصولاً معاشرے کے وضع کردہ ہیں۔ تانیثیت بنیادی طور پر عورتوں کی بیداری کی تحریک تھی۔ ادب میں عورت سے متعلق مسائل اُجاگر کرنے کا نام تانیثیت ہے۔ آفاقی ادب میں عورت اور مرد کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم مغرب میں عورتوں کی آزادی کی تحریکوں سے متاثر ہو کر جو ادب لکھا جانے لگا اُسے تانیثیث کا نام دیا گیا۔ ادبی تھیوری کے طور پر یہ اصطلاح تنقید میں رائج ہوئی۔ مختصراً تانیثیت سے مراد ادب کی مختلف اصناف خصوصاً افسانہ، ناول اور شاعری میں نسوانی تجربات کی پیش کش کا تجزیہ اور تعبیر کے بعد مقام و مرتبہ کا تعین کرنا ہے۔

ادب میں تانیثی تحریک کے عوامل ماضی میں گذشتہ صدی تک چلے گئے ہیں۔ بالخصوص انیسویں صدی جو سائنسی اور تکنیکی اعتبار سے گذشتہ تمام صدیوں پر بھاری تھی، اس عمل کو مناسب راہ فراہم کرتی ہے۔ جب حصول روز گار اور حصول زر میں مسابقت کا دور شروع ہوا تو خاندانی شیرازہ بندی بکھرنے لگی اور بڑی تیزی کے ساتھ عدم تحفظی، تنہائی اور غیر یقینی کے احساس نے معاشرے کے ہر حصے میں جڑیں پیوست کر لی۔ ایک وسیع پیمانے پر اخلاقی بحران بھی وجود میں آیا جس کے باعث باہمی رواداری کے بشری اثاثے کو سب سے زیادہ قیمت ادا کرنی پڑی۔ اس فریم میں عورت جو کئی قسم کی مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی ناانصافیوں کی بہت پہلے سے شکار چلی آرہی تھی ایک بالکل نئے انسانی مسئلے سے دوچار ہوتی ہے۔ خاندانی شیرازہ بندی کی شکست کے ساتھ ہی اس کی انفرادیت اور حیثیت کا سوال ایک دم ابھر آیا۔ مرد معاشرے کی ادارہ بندیاں عورت کی آزادی کے حق میں نہیں تھیں۔ آزادی کے مسئلے کے پہلو بہ پہلو تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی صورت حال میں اسے ایک زندہ اور فعال عضویت کے طور پر قبول کرنے کا سوال بھی کم اہم نہ تھا۔ ایک علیحدہ صنف یا جنس کے نام پر اس کا مسلسل استحصال ہوتا رہا۔ اس استحصال میں جذباتی اور جنسی استحصال کے علاوہ سرے سے اس کی ذات اور اس کے فردکار بھی شامل تھے عورت کو بالجبر دوسرے درجے کی مخلوق بن کر رہنا پڑا اور وہ آہستہ آہستہ ایک استعمال میں آنے والی شئے یا محض ایک آلہ کار بن کر رہ گئی اور وہ بھی ایک ایسا آلہ کار جسے مرد کے تئیں ہمیشہ وفادار بن کر رہنا ہے۔ مرد نے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے اسے

تابع مہمل بنالیا اور وہ یوں عورت مستقل نفسیاتی عارضے کا شکار ہو گئی۔ اس کی اپنی کوئی شخصیت تھی نہ ذات نہ آواز۔ اس آواز کو عالم انسانیت نے پوری بلندی کے ساتھ اس وقت محسوس کیا جب انگلینڈ میں Suffrage Womens کے نام سے باقاعدہ جدوجہد شروع ہوئی۔ یہ تنظیم ان خواتین پر مشتمل تھی جو موجودہ معاشرے میں عورت کو اس کا صحیح مقام دلانے کے لئے کوشاں تھی ان کا سب سے پہلا مطالبہ عورتوں کے حق رائے دہی سے متعلق تھا۔ یہ سعی بھی بالآخر نامشکور ثابت ہوئی۔ لیکن اس کے باوجود عورت نے ہمت نہیں ہاری۔ تانیثیت ایک اصطلاح ہے جس کا مطلب لوگ اپنی اپنی طرح سمجھتے ہیں۔ کوئی بھی کسی ایک نکتہ پر نہیں ہے ہر ایک اپنی طرح سے اس کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ 'فہمیدہ ریاض' اپنی کتاب "ادب کی نسائی رد تشکیل" میں لکھتی ہیں میں جب بھی اپنے آپ کو "فیمنسٹ" کہتی ہوں تو اس میں میرا یہ مطلب رہا ہے کہ۔

"عورت کے مکمل انسانی وجود کو تسلیم کیا جائے اور اس کے کسی
بھی پہلو کو کچل کر نابود کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔" (13)

اس تعریف کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر ہم عورت کے انسانی وجود کو تسلیم کریں تو اس کا تعلق برائے راست یہ واضح کرتا ہے کے کیا معاشرہ عورت کو اس کی ملکیت کا حق دیتا ہے۔ عورت کی محنت کی قدر کرتا ہے یا اسے اجرت کے قابل سمجھتا ہے۔ فرض کریں اگر معاشرہ عورت کے وجود کو تسلیم کرلیتا ہے تو کیا ہم یہ کہیں گے کے ہمارا معاشرہ فیمنسٹ ہے یا تانیثیت کی پیروی کرتا ہے نہیں اس کا ابھی تک کوئی معقول جواب کوئی بھی نہیں دیے پایا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تانیثیت کی یہ تعریف ناکافی ہے۔ نسائیت / تانیثیت / فیمنزم کی متعدد تعریفیں کی جا چکی ہیں۔

جنوبی ایشیاء کے پس منظر میں دیکھیں تو پاکستان، ہندوستان، بنگلہ دیش، نیپال اور سری لنکا کی خواتین نے اپنی مختلف ورکشاپس میں 'فیمنزم' کی دو تعریفیں کی ہیں۔

1. "Fininisim is an awareeness of womens's oppression
and exploitation in society,at the place of work, with
the family and conscious action to change this situation"
(Kamla Bhasin & Nighat Saeed Khan: P3 Feminism and
Its televance in south Asia)

"فیمنزم احساس ہے، کہ معاشرے میں عورت مظلوم ہے اور اس کا استحصال کیا جاتا ہے،

اور اس صورت حال کو بدلنے کی شعوری کوشش کا نام ہے۔"(14)

"Fiminism is an awareness of particrchal control, wxploitation And oppression at the material and idealogical leavel of womens Labour, fertility and sexeality, in the family, at the place of work and In society in gernal and conscious action by women and men to Transform the present situation."

"فیمنزم 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 اور اسے کچلا جاتا ہے اور وہ تمام مرد اور عورتیں جو اس حالت کو بدلنا چاہتے ہیں وہ فیمنسٹ ہیں۔"(15)

جنوبی ایشیاء کی خواتین نے جو تعریفات کی ہیں ان پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ذمہ دار صرف مرد ہے اور مرد ہی یہ سارے حق چھین رہا ہے۔ اس میں خود عورت کا کوئی کردار نہیں ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کے معاشرے میں عورت کا استحصال کیا جارہا ہے لیکن اس کا ذمہ دار صرف مرد کو ہی سمجھ لیا جائے یہ بھی درست نہیں ہے۔ دوسری تعریف میں لکھا ہے کہ معاشرے میں عورت کی اس استحصالی صورت کو اجاگر کرنے والا ہر مرد اور عورت جو اس کو بدلنا چاہتا ہے، وہ فیمنسٹ ہیں۔ لیکن ایک ہی طبقے کی عورتوں میں بھی فیمنزم کے مختلف مباحث نظر آتے ہیں۔ عورتوں کا بنیادی مطالبہ ایک غیر استحصالی، طبقات، ذات برادری اور نسلی امتیاز سے پاک معاشرہ ہے۔ نگہت ایس خان نے فیمنزم کے جو معنی بیان کیے ہیں وہ فیمنزم اور فیمنسٹ دونوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں :

" Basically it means "an awareness of women's oppression, subordination, and exploitation in society, at work and within

the family, and conscious action by women and men to change this situation" according to this definition anyone who recogniz-es the existence of sixism (Discrimination on the basis of gender) male domination and patriarchy and who takes some action agaist it is a feminist."(16)

Nancy Cott نے تانیثیت کی تعریف یوں کی ہے:

"جنسی / صنفی مساوات پر یقین رکھنے اور عدم مساوات کے تصور پر قائم موجودہ نظام کو رد کر دینے کا نام تانیثیت ہے۔"(17)

ان تعاریفات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جنسی امتیاز کا احساس ہی کافی نہیں بلکہ انفرادی سطح پر اس استحصال کے خلاف عملاً کچھ کر دکھانا بھی ضروری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ فیمنسٹ ہونے کے لیے عورت ہونا ہی ضروری نہیں بلکہ یہ ایک سوچ، رویہ اور احساس ہے جو مرد بھی اختیار کر سکتا ہے۔ جو بھی عورت کے حقوق کی بات کرے وہ فیمنسٹ ہو گا۔ فیمنزم ایک تحریک بن گئی ہے اس کے کچھ اپنے اصول ہیں۔ تانیثیت کی اب تک کی جانے والی تعریفات کو اگر دیکھا جائے تو یہ ایک دوسرے کا تسلسل ہیں اور بیک وقت ایک ساتھ ہی فیمنزم کے سمندر میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ فیمنزم کی اس تیسری موج میں جو آج تک جاری ہے کئی نظریاتی مباحث سامنے آئے اس عہد میں نسائیت / فیمنزم کے تضادات اور ابہامات پر گفتگو کی گئی۔ نسائی ادیبوں کی انفرادیت، تحلیل نفسی اور رد تشکیل کے مسائل پر بحث کی گئی نسائیت کا رشتہ دیگر علوم سے بھی جوڑا گیا۔ عالم گیرت کے اس عہد میں کوئی علم، فن یا نظریہ ایسا نہیں جس کا تعلق دیگر علوم و فنون سے استوار نہ ہو۔

فیمنزم آج ایک دبستان ہے جس کا اثر تمام شعبہ ہائے زندگی پر نظر آتا ہے۔ دوسری طرف دیگر علوم اور نظریات کے زیر اثر خود فیمنزم کے کئی ذیلی مکتبہ ہائے فکر جنم لے چکے ہیں اور فیمنزم کی کئی شاخیں وجود میں آچکی ہیں۔ فیمنزم کی تقسیم کئی حوالوں سے ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک بڑی تقسیم اس بحث کے نتیجے میں سامنے آئی کہ آیا عورت پیدا ہوتی ہے یا بنائی جاتی ہے؟ اس حوالے سے آج کے فیمنسٹ دو بڑے حصوں میں تقسیم ہیں۔ ایک حلقے کا خیال ہے کہ، جنسی صنفی تقسیم قدرتی نہیں بلکہ ایک سماجی عمل ہے۔

معاشرے میں رائج دیرینہ تصورات اور رسومات انسانوں میں تذکیر و تانیث کا فرق پیدا کر دیتے ہیں۔سیاست اور طاقت سے وابستگی اس تفریق کو تحفظ فراہم کرتی ہے اور یوں عدم مساوات پر مبنی ایک تفریق معاشرے میں جگہ بنا لیتی ہے۔اس طرح جبر اور اساس جبر،مساوات اور عدم مساوات،محنت اور اس کی قدر و قیمت،عزت انصاف، آزادی اور اس نوعیت کی دیگر کئی اصطلاحات ہیں جو بے انتہا وسیع مفہوم کی حامل ہیں۔ جس کے تعین میں اختلاف سامنے آنا ایک لازمی امر ہے۔

تانیثیت کا آغاز وارتقاء

تا نیثی تحریک اپنی بیش تر صورتوں میں صنفی مساوات کی دعویدار ہے۔ اس کی بنیاد گزاروں میں میری وال سٹون کرافٹ کا نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے جس نے اٹھارویں صدی کے نصف دوم میں سماجی سطح پر عورتوں اور مردوں کے درمیان عدم مساوات کے خلاف نہایت پر زور انداز میں آواز اٹھائی اور حقوق نسواں کی جدو جہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کا موقف تھا کہ عورتیں طبعاً مردوں سے کم تر نہیں ہوتی، لیکن کم تر اس لیے سمجھی جاتی ہیں کہ ان میں تعلیم کی کمی پائی جاتی ہے۔ میری وول اسٹون کریفٹ کا کہنا تھا کہ عورتوں اور مرد دونوں کو Rational Beings کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔ نابرابری کے خاتمے کے لیے وہ ایک ایسے سماجی نظم وضبط کی ضرورت کو محسوس کرتی تھی جو Reason پر مبنی ہو۔

حقوق نسواں سے متعلق اس کی مشہور کتاب " Vindication of Rights of Women" تانیثیت پسندوں کو آج بھی دعوت فکر دیتی ہے۔ میری وول اسٹون کریفٹ کے بعد حقوق نسواں کے تحفظ کے لیے منظم طور پر جدوجہد کا آغاز ہوا جس نے مغرب میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ کیر ولائن اور جینٹ ہالینڈ کے خیال میں تحریک کے بنیادی مطالبات یہ تھے۔

"in the U.K and the USA, by the late nineteenth and early tewntieth centuries women were activel compaigning around education, political represenatation , workin wrokin condition, health, sexuality motherhood and legal rights."(18)

اس تحریک میں اولاً عورتیں ہی پیش پیش رہیں، لیکن بعد میں مرد بھی اس میں شامل ہو گئے۔ تانیثی تحریک کا بنیادی مقصد عورتوں کو مردوں کے مساوی سیاسی، سماجی، معاشی اور قانونی حقوق دلانا تھا اور ترقی کے میدان میں انھیں برابر کے مواقع فراہم کرنے تھے۔ تانیثیت، اپنے عام مفہوم میں، صرف عورتوں ہی کے مسائل کی ذمہ دار ہے اور جنس یا Gendr کے تعلق سے نابرابری کو ختم کر دینا چاہتی ہے۔ جوں جوں تانیثی تحریک فروغ پاتی گئی، اس کے نظریاتی اور فلسفیانہ ڈسکورس میں تبدیلی آتی گئی۔

موضوعات، مواد، اسلوب، لہجہ اور پیرائے اظہار کی ندرت اور انفرادیت نے زندگی کی حیات آفریں اقدار کے ابلاغ کو یقینی بنانے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ تانیثیت کا اس امر پر اصرار رہا ہے کہ جذبات، احساسات اور خیالات کا اظہار اس خلوص اور درد مندی سے کیا جائے کہ ان کے دل پر گزرنے والی ہر بات بر محل، فی الفور اور بلا واسطہ انداز میں پیش کر دی جائے۔ اس نوعیت کی لفظی مرقع نگاری کے نمونے سامنے آتے ہی قاری اپنے تصور سے تمام حالات کا مشاہدہ کر لیتا ہے۔ Feminism فرانسیسی لفظ ہے جو لیٹین کے لفظ Femind سے لیا گیا ہے اور ذرا سی تبدیلی سے دوسری زبانوں جیسے انگریزی اور جرمن میں بھی ایک ہی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ فرانسیسی تانیثیت کی تحریک نے سب سے زیادہ مقبولیت فرانس میں حاصل کی اس لیے تانیثیت کے مختلف رنگ و روپ ہمیں فرانس میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے اوائل میں فرانس میں ادبا و مفکرین، دانشور اور فلسفیوں کی بھی ایک بڑی تعداد تھی۔ اس لیے ادب فلسفہ اور نظریات کی بھی ریل پیل تھی دنیا ادب و فلسفہ کو "پس ساختیات" اور "رد تشکیل" کا نظریہ دینے والے جیکس دریدا جیسے فلسفی نے بھی فرانس ہی میں آنکھ کھولی۔ دریدا کے فلسفے نے تانیثیت کی تھیوری وضع کرنے والوں کو بھی متاثر کیا جن میں فرانس کی متعدد ادیبات شامل ہیں مثلاً لوسی اری کیرے (Luce Irigaray) جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) اور گایتری چکروتی وغیرہ۔ فرانسیسی تانیثیت پسند گروپ مثلاً جولیا کرسٹوا، ہیلن ککساؤس، اور لوسی اری گیرے وغیرہ نے نسوانیت کے مطالعے کے دوران متعدد فلسفیانہ نظریات اور تحلیل نفسی کے نقط نظر پر بھی غور کیا۔ فرانسیسی تانیثی تحریک گزاروں نے نسوانیت کے ساتھ مخصوص کر دیے گئے عیوب اور منفی خصوصیات کو توڑنے کا کام کیا۔ مثلاً ہسٹریا وغیرہ کو عورت کی خاصیت بتا کر اسے کمتر سمجھا جاتا تھا۔ دریدا نے Phallogocentrism کا نظریہ وضع کیا تھا۔ جس کے تحت وہ Phallo یعنی عورتوں پر مردانہ تفوق اور برتری کا قائل تھا۔ فرانسیسی تانیثی تحریک گزاروں نے دریدا کے اس نظریے کو چیلنج کیا۔

جسمانی و عضویاتی خصوصیات کو اینگلو امریکی تانیثیت میں حیاتیاتی لزومیت کا شاخسانہ تسلیم کیا جاتا ہے جس کے باعث عورت کی بااختیاری کا فلسفہ مجروح نظر آتا ہے۔ یعنی جب جب جسمانی اور عضویاتی اعتبار سے عورت کی کمزوری کی حیاتیاتی لزومیت کا نتیجہ مان لیا جائے تو ظاہر ہے کہ مردوں کے مقابلے میں عورت کے اختیار کو کمتر ہی ماننا ہو گا۔ جولیا کرسٹوا اس نظریے کی سخت مخالفت کرتی ہیں۔ فرانسیسی تانیثیت پسند مصنفین گروپ میں ایک اہم نام لوسی ایری گیرے کا بھی ہے۔ لوسی نے تانیثیت کی فلسفیانہ اساس پر نظر ثانی کی ہے۔ اس نے تحلیل نفسی اور

لسانیات دونوں نقط نظر سے تانیثیت کے فلسفے پر گہری نظر ڈالی ہے۔ ایری گیرے اپنے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ اس نے افلاطون سے فرائڈ تک کے فلسفیوں پر الزام عائد کیا ہے کہ ان سب نے عورت کو فعال کردار سے محروم کیا ہے۔ مادریت تو روایتی طور پر عورت سے وابستہ ہے، فکر و دانش کے فقدان کو بھی عورت کے ساتھ وابستہ کر دیا گیا۔ اس کے برعکس مردوں کو ثقافتی تاریخ میں مرکزی کردار اور ایک فعال حیثیت کا اختیار دیا گیا۔ تاریخی پس منظر میں فیمنیزم کے تقابلی مراحل کو دو حصوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

پہلا مرحلہ: انیسویں صدی کی ابتدا سے پہلی جنگ عظیم کے بعد تک

دوسرا مرحلہ: ساٹھ کی دہائی کے بعد

بعض مفکریں کا خیال ہے کہ مغرب میں تانیثیت کی تحریک نے اپنی ابتداء انیسویں صدی سے زمانہ حال تک تین ارتقائی مراحل میں طے کیے جنھیں "لہروں(Waves) " سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اجتماعی طور پر تانیثیت کی لہر اٹھنے سے پہلے حقوق نسواں کی تمام تر جدوجہد انفرادی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ اس وقت تک 'تانیثیت(Feminism)' کی اصطلاح بھی رائج نہیں ہوئی تھی اور نہ ہی ان عورتوں نے جنھوں نے حقوق نسواں کے تحفظ کے لیے آواز اٹھائی تھی، خود کو 'تانیثیت پسند(Feminist) 'کہا تھا۔ یہ دونوں اصطلاحیں تانیثی ادب میں کافی بعد میں مستعمل ہوئیں۔ پہلی تانیثی لہر برطانیہ میں انیسویں صدی کے وسط میں ابھری جب لندن کی متوسط طبقے کی خواتین نے باربرا باڈیکون (Barbra Bodichon)اور بیسی ریز بارکس(Bessie)کی سربراہی میں سماجی اور قانونی نابرابری اور بے انصافی کے خلاف منظم طور پر آواز اٹھائی اور متحد ہو کر حقوق نسواں پرچم بلند کیا۔ اسی وقت سے تانیثی جدوجہد نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ یہ اس تحریک کی پہلی لہر تھی اس لہر کے دوران تانیثیت پسندوں نے جن مسائل پر اپنی توجہ مرکوز کی ان میں عورتوں کی ملازمت کی یکساں اجرت، جائیداد اور ملکیت کے حقوق، بیوی کے حقوق اور ووٹ کا حق جیسے مسائل کے لیئے عملی جدوجہد کی ہے۔ ان میدانوں میں انھیں زبردست کامیابی حاصل ہوئی۔ عورتوں کے لیے اعلی تعلیم کے دروازے کھل گئے، طب(Medicine) اور دوسرے پیشوں میں انھیں روزگار کے مواقع حاصل ہونے لگے اور 1870ء کے وراثت کے قانون (Married Women's Propoerty Act 1870) کی رو سے شادی شدہ عورتوں کو حق ملکیت بھی حاصل ہو گی۔ تانیثیت کی یہ پہلی لہر پہلی عالمی جنگ تک جاری رہی۔

تانیثی تحریک کی دوسری لہر نہ صرف برطانیہ بلکہ دوسرے یورپی ممالک اور امریکہ تک پھیل گئی۔ بیسویں صدی کے دوران ان تمام ممالک میں عورتوں کے حقوق کی پاس داری کے لیے آواز اٹھائی گئی اور زبردست جدوجہد کا سلسلہ جاری رہا۔ نسلی بنیادوں پر تفریق کے خلاف بھی جدوجہد جاری رہی۔ لسبین (Lesbian) اشوز اور اسقاط حمل کے حق کو بھی حقوق نسواں کی تحریک میں شامل کر لیا گیا۔ دوسری موج کی عملی صورت 1996ء سے 1998ء کے درمیان واضح ہوتی ہے۔ اس عرصہ میں نجی اور گھریلو مسائل کو سیاسی مسائل قرار دیا گیا۔ بعقول کیرل ہانش "The Personal is Political" میں اس خیال کی ترویج واشاعت کی گئی کہ عورت کے نجی معاملات دراصل ایک سیاسی مسئلے سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس دور کی نمایاں بات یہ ہے کہ اسی دور میں "آزادی نسواں" کا تصور سامنے آیا۔ گھریلو کاموں بچوں کی ولادت تربیت اور ضعیفوں کی خدمت جیسے کاموں، کی قدر و قیمت متعین کرنے کے سوالات اٹھائے گئے۔ بعض جنسی ونسائی مسائل پر عدم اتفاق رائے کی وجہ سے دوسری تانیثی لہر تنازعات کا شکار ہو کر 1998ء کے آس پاس ختم ہو گئی۔

تانیثی تحریک کی "تیسری لہر" بیسویں صدی کے آخری دہائی سے ذرا قبل نمودار ہوئی۔ اسے جدید تانیثیت (Modren Feminism) بھی کہتے ہیں۔ یہ لہر دوسری تانیثی لہر کی ناکامی سے پیدا ہونے والی صورت حال کے تناظر میں معرض وجود میں آئی۔ اس تحریک سے نوجوان خواتین وابستہ ہوئیں جن کی عمریں 30، 35 یا 40 سال سے زیادہ نہ تھیں۔ اس تحریک سے عورت کی ایک نئی شکل و صورت ابھر کر سامنے آئی۔ اب عورت ادعائیت کی عامل (Assertive) ہے، طاقت ور ہے اور اپنی جنسیت (Sexuality) پر اسے خود اختیار ہے۔ تیسری تانیثی لہر کے دوران اس بات کا بھی احساس پیدا ہوا کہ عورت کا تعلق مختلف رنگ، نسل، طبقے، قومیت مذہب، اور تہذیبی و ثقافتی بیک گراؤنڈ سے ہو سکتا ہے۔ یہ تحریک یا لہر عورت کی معاشی، سیاسی اور سماجی مختاریت (Empowerment) کے ساتھ ساتھ اس کی انفرادی مختاریت پر بھی اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے۔ اس تحریک کے دوران عورت کا تشخص (Identit) واضح طور پر سامنے آ گیا ہے۔ اکثر عورتیں متضاد تشخصات کی حامل ہوتی ہیں۔ بعض عورتیں کیریر وومن، بیوی، اور نیک لڑکی کا کردار نبھاتی ہیں تو بعض ٹام بوائے، لسبین اور سیکس سمبل کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔ یہ تحریک عورت کو اپنی پہچان خود قائم کرنے کی حوصلہ افزائی کرتی ہے۔ بعض یورپی ممالک (بالخصوص برطانیہ اور فرانس) نے جب تیسری دنیا کے ملکوں پر اپنا تسلط قائم کیا تو یہ ممالک ان کی کالونیاں (نوآبادبستیاں) بن کر رہ گئے جس کی وجہ سے وہاں کی سیاسی اور معاشی صورت حال بالکل بدل گئی اور تانیثیت کی ایک نئی شکل ابھر کر سامنے آئی

جسے 'مابعد نو آبادیاتی تانیثیت' کا نام دیا گیا۔ اسے تیسری دنیا کی تانیثیت یا تھرڈ ورلڈ تانیثیت بھی کہا گیا۔ جیسا کہ مفکرین کا خیال ہے کہ مغربی نو آباد کاروں نے تھرڈ ورلڈ ممالک کو سماجی و معاشی پستی کے غار میں دھکیل دیا ہے جس کی وجہ سے مابعد نو آبادیاتی معاشرے (Postsoierycolonial) میں عورت کی حیثیت کم تر اور پست ہو کر رہ گئی ہے۔ مابعد نو آبادیاتی تانیثیت پسندوں نے مغربی نو آباد کاروں کی اندھی تقلید اور ان کی تہذیب اور طرز بود و باش کی بے جا نقالی اور تھرڈ ورلڈ ممالک کی عورتوں میں بڑھتی ہوئی مغربیت اور ماڈرنائزیشن کے مغربی معیارات پر بھی انگلی اٹھائی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عورتوں کا معیار زندگی محض مغربی تہذیب کی نقالی کر کے بلند نہیں کیا جا سکتا، بلکہ اسے اپنے اپنے ممالک کی سماجی، ثقافتی اور تہذیبی قدروں سے ہم آہنگ کر کے بھی اونچا اٹھایا جا سکتا ہے۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیمینزم خواتین کی حق طلب تحریک کا نام ہے جو امریکہ سے شروع ہوئی جنسیت کی بنا پر اس زمانہ میں رائج امتیازی برتاؤ کے خلاف اپنے حق کو حاصل کرنے کے لئے ایک تحریک کا آغاز ہوا جو ایک خاص معاشرتی نظریہ کے مطابق تھی۔ جنسی ناانصافی صرف تیسرے ممالک کا مسئلہ نہیں ہے۔

امریکہ جیسے ترقی یافتہ ممالک میں بھی خواتین مردوں جتنی تنخواہ حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جنسی ناانصافی اب ترقی پذیر ممالک میں عام ہے۔ اس کے باوجود ترقی پذیر ممالک نے تو اپنی پہلی خاتون وزیر اعظم دیکھ لی ہے لیکن امریکہ جیسے ملک کو ابھی بھی اپنی پہلی خاتون صدر کا استقبال کرنا باقی ہے۔ خواتین پر جنسی تشدد اور ریپ امریکہ کے تعلیمی اداروں میں عام ہے۔ امریکہ میں ہر پانچ میں سے ایک خاتون جنسی تشدد کا شکار ہونے کا دعوی کرتی ہے۔ شیرل سینڈبرگ اپنی کتاب "ویمین ورک اینڈ دی ول ٹو لیڈ "Women,Work, and the Will to lead" میں امریکہ میں رہنے والی ایک خاتون کی حیثیت سے اپنے مرد دوست کے برابر آنے کی اپنی روزانہ کی جدوجہد کی کہانی سناتی ہے۔ جنسی ناانصافی کے یہی واقعات ہیں: جنہوں نے دنیا بھر میں Feminst کو جدوجہد کرنے پر مجبور کیا ہے، تاکہ نئی روایات قائم کی جاسکیں، اور کلچر اور ذہنیت تبدیل کی جاسکے۔ یہ مسئلہ جتنا عالمی اہمیت کا حامل ہے اتنی ہی فوری توجہ بھی چاہتا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر عصمت جمیل اپنی کتاب "نسائی شعور کی تاریخ" اردو افسانہ اور عورت میں لکھتی ہیں۔

"۔۔۔اب صنعتی معاشرے میں مرد کو عورت کی ضرورت تھی اس لیے
واپس چار دیواری میں بند نہ کیا جاسکا۔"(19)

ایماواٹسن اس ضمن میں کچھ اس انداز سے لکھتی ہیں کہ

"عورت نے پہلی بار بغاوت کب کی۔ اس کے بارے میں حتمی طور پر
کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ تاہم Ellenkey کہتی ہے کہ نسائی تحریک کی
شروعات وہاں سے ہوئی جب پہلے پہل شجر ممنوعہ کی طرف ہاتھ بڑھایا
تھا غرض عورت کا اپنے مجوزہ حدود سے تجاوز کرنا ہی نسائی تحریک کی ابتدا
تھی۔"(20)

لیکن اس ضمن میں ایلن کی Ellenkey کا خیال درست نہیں ہے۔ بے شک ظلم و ستم کی روایت تو بلاشبہ بہت پرانی ہے، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی ابتدا کا سرا شجر ممنوعہ سے جوڑنا شاید مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ جبر و استبداد کے خلاف بغاوت ہوتی تو سر آنکھوں پر، شجر ممنوعہ والی بغاوت سے پہلے تو کسی ظلم و ستم کے شواہد نہیں ملتے۔ نہ کسی مذہبی روایت میں نہ کسی غیر مذہبی روایت میں، یہ کوئی بغاوت نہ تھی بلکہ یہ آدم حوا کا مشترکہ طور پر شعور و آگہی کا پھل چکھنے کا عمل تھا۔ نسل انسانی کے پھلنے پھولنے کی راہ نکالنے کی طرف دونوں کا مشترکہ پہلا قدم تھا کچھ لمحے کے لیے یہ مان لیا جائے کہ حوا کا شجر ممنوعہ کو چکھنے کے عمل سے عورت کو کم تر کی حیثیت ملی تو آج کی عورت حوا کی طرح کونسا عمل سرانجام دے رہی ہے جس کی وجہ سے اس کو پستی کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ ڈاکٹر عقیلہ جاوید کے مطابق۔

"در حقیقت ہمارے سماج میں عورت پر تین طرف سے حملہ ہوتا ہے۔ اول قانون
دوم رسم ورواج اور سوم غربت اور جاہلیت۔"(21)

لینن کا کہنا ہے کہ۔

"اس قانون کو پاس کرنے میں تو دیر نہیں لگی کہ عورت اور مرد مساوی سطح پر
ہیں مگر اس حقیقت کو تسلیم کرانے میں عمر بسر ہو گئی کہ عورت اور مرد کو مساوی
سطح پر قبول کیا جائے کہ اس مرحلے کے طے کرنے میں خود عورتوں کا شریک ہونا اور
ذہنی طور پر بیدار اور منظم ہونا ضروری ہے۔"(22)

ایک طرف تو یہ کہا گیا کہ تانیثیت کے حوالے سے کام کرنے والے مرد بھی تانیثی تحریک کا حصہ ہیں۔ اور دوسری

طرف ان کے حوالے سے شک کی اتنی بڑی دیوار کھڑی کر دی گئی۔ اس سے اس تحریک کی کچھ کمزوریوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ 1970ء سے 80 کی دہائیوں میں فیمنیزم میں بہت سے رجحانات پیدا ہوئے، شدت پسند سے لے کر اعتدال پسند رجحانات بھی سامنے آئے۔ نتیجہ میں فیمنیزم کے سلسلہ میں بہت نظریات اور رجحانات پیدا ہو گئے۔ لیکن سب کے سب اس بات پر متفق ہیں کہ عورتوں کے حقوق پامال ہوئے ہیں اور مناسب طریقوں سے اس امتیازی برتاؤ اور حقوق کی پامالی کو روکنا چاہئے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو کچھ مسائل ایسے بھی ہیں جن میں اختلاف پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ الگ الگ رجحانات میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ المختصر معاشرے میں عورت کی محکومانہ حیثیت کی تبدیلی کی کہانی ہی فیمنزم کی تاریخ ہے۔ راقم کے خیال میں جب عورتوں نے اپنے حقوق کے حصول کے لیے خود کو منظم کرنا شروع کیا تب ہی سے فیمنزم کا آغاز ہوا مگر انھیں اپنی حالت بدلنے کے لیے کسی منظم حکمت عملی کے اختیار کرنے تک کئی سو سال کا سفر طے کرنا پڑا۔ گویا فیمنزم عورت ہی کی تاریخ ہے۔ K.A.Kunjakkan کے الفاظ میں :

> Feinism is known as the movement of women, by women ,
> And for women to achive womens rights, ...The feminisit
> Make us believe that feminism stands for gender equality,
> Independence, and empowermeant to women, sexual
> Freedom, reprductive rights, equality of opportunity etc,
> Are its other goals. (23)

فیمنزم میں مختلف مکتب ہائے فکر کی آمیزش ہو چکی ہے اور سماجی تبدیلیوں کے لیے فیمنزم کے نظریات میں سے بعض ایک دوسرے سے اختلاف کا اظہار بھی کرتے ہیں تاہم ان نظریات کی کچھ مشترکہ قدریں ہیں۔ تمام تانیثی مکتب ہائے فکر عورت اور مرد کے سماجی مقام میں صنفی امتیاز کے رویوں کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ان سب کا بنیادی مقصد عورت کے استحصال اور اس کے حقوق کی پامالی کی وجہ بننے والے عناصر کو روکنا ہے۔ مرد کی بالادستی، انسانی تاریخ کی اولین ناانصافی میں سے ایک ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ عورت نے اپنے حقوق کے لیے جدوجہد ہمیشہ جاری رکھی ہے اور وہ اپنی زندگیوں میں اپنے حقوق کی جنگ لڑتی آئی ہیں۔ مردوں کے پاس طاقت رہی ہے اور انھوں نے اپنی بالادستی کا ہمیشہ فائدہ اٹھایا ہے۔

سیمون دی بوائر نے اس صورت حال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

"انسانیت نر ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بلکہ اپنے ساتھ
تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔ اسے ایک خود مختار وجود
نہیں سمجھا جاتا۔"(24)

فیمنسٹ نظریات اس کو کائناتی سچائی نہیں مانتے ان کے نزدیک یہ خاص حالات سے پیدا شدہ صورت حال ہے جس میں عورتوں کو رسم ورواج کے نام پر محکوم رکھا گیا اور اس صورت حال کو اب بدل جانا چاہیے۔ مارگریٹ ایل اینڈرسن نے فیمنزم کے خدوخال واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

" Feminism begins with the premise that women's and men's positions in society are the result of social, not natural or biological factors....Feminism takes womens interests and perspectives seriously, believing that women are not inferior to men ....Although feminist do not believe that women's experieces, concerns and ideas are as valuable as those of men and should be treated with equal seriousness and respect."(25)

مندرجہ بالا تعریف سے فیمنزم کی فکری اساس واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔ یعنی عورت کی کمتر معاشرتی حیثیت قدرتی نہیں بلکہ ثقافتی ہے وگرنہ بحیثیت انسان مرد اور عورت برابر ہیں۔ فیمنزم کی بنیاد تاریخی اور ثقافتی سطح پر پختہ حقائق پر ہے۔ مگر دوسرے نظریات کی طرح فیمنزم کی نظریات و اساس کسی ایک نظریے پر نہیں بلکہ اس کی تعریف میں ایک لچک ہے جو اس میں تبدیلی کی گنجائش پیدا کرتی ہے۔ اس کے معنی دنیا کے مختلف حصوں میں اور ایک ہی ریاست کے مختلف حصوں میں مختلف ہیں۔

"نسائی مورخ ایسی خواتین کا کھوج لگاتے ہیں جنہیں مورخ نے محض اس

لئے نظر انداز کر دیا کہ وہ عورتیں ہیں اور پھر یہ مورخ ان کی اہمیت اور مقام کا

تعین بھی کرتے ہیں۔"(26)

اصل میں یہ تو مغربی فیمنزم کا عملی رخ ہے لیکن یہ پہلو فیمنزم کے نظریاتی رخ سے پوری طرح جڑا ہوا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فیمنزم کی عملی تحریک کے پیچھے ان فلسفیانہ نظریات اور مباحث کا بڑا حصہ ہے جو فیمنسٹ ادیبوں نے اپنی تصانیف میں کیے۔

تانیثیت اور ادب:

تانیثی ادب کی حدود بہت وسیع ہے۔ تانیثی شعور کے عام ہونے سے عورتوں کے گروہوں اور اداروں کی تشکیل ہوئی جس کے نتیجے میں عورتوں کے مسائل کے متعلق دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے اس دوران جنسی طور پر برابری کے مطالبات اور یونیورسٹی میں عورتوں کے ادب کے نصاب کی تشکیل بھی ہوئی۔

"نسائی ادیب تخلیقی اور تنقیدی دونوں میدانوں میں نسائیت کا اظہار کر سکتا ہے۔
عالم گیریت کے اس عہد میں دنیا کے تمام علوم و فنون ایک دوسرے کو Overlap
کر رہے ہیں۔ یوں نسائیت نے بھی دوسرے مکتبہ ہائے فکر اور مطالعاتی شعبہ جات
سے تعلق قائم کر لیا ہے دیگر علوم و نظریات نسائی مکتبہ فکر پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں اور
اس سے اثر پذیر بھی نظر آتے ہیں۔"(27)

تانیثی مطالبات عورت کی ادب میں غیر متعصبانہ، انسانی پیش کش کو بنیاد بناتے ہیں اور عورت کی روایتی اچھائی اور برائی کی انتہاؤں میں قید کرداروں کی نفی کا تقاضا کرتے ہیں۔ تانیثی ادب پر نظر ڈالی جائے تو اس میں کئی مراحل اور درجے نظر آتے ہیں۔ ابتدائی کاموں میں اس امر پر توجہ دی گئی ہے کہ اب تک ادبی روایت سے عورت غائب کیوں رہی ہے۔ اس میں عورت کے ادب کی بازیافت اور عورتوں کی ادبی روایت کی تشکیل نو کی کوشش کی گئی۔ اس عمل میں جن خواتین کے ادبی مقام کو نظر انداز کر دیا گیا تھا انھیں ادبی روایت میں جگہ دی گئی۔ Mary Eagleton اور ورجینا وولف نے اس بات کا شکوہ کیا تھا کہ عورت ہماری تاریخ میں نظر نہیں آتی عورت کو اس کا تاریخی اور ادبی مقام دلوانے کا یہ سفر سست رفتاری سے جاری رہا ہے۔ ادبی تانیثی مطالعہ کا ایک اہم پہلو مردوں کے تخلیق کردہ ادب میں عورت کی پیش کش کا جائزہ لینا بھی ہے۔ مرد تخلیق کاروں کے تخلیق کردہ نسوانی کرداروں کا مطالعہ کرتے وقت یہ دیکھا جاتا ہے کہ مرد تخلیق کار نے عورت کے تجربات اور جذبات واحساسات کو کس حد تک سچائی سے پیش کیا ہے۔ مردوں نے عورت کو ہمیشہ مردانہ زوایہ نگاہ سے دیکھا اور عورت کے روایتی و معاشرتی کردار کو پیش کیا ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خود عورت نے عورت کی تصویر کشی کس قدر مکمل انداز میں کی ہے؟ کیا ہر خاتون ادیب تانیثیت کے تقاضوں کے مطابق تانیثی ادیب ہو سکتی ہے؟ کیا خود عورتیں، عورت کے معاشرتی اور ثقافتی تصور کو جو مردانہ معاشرے نے قائم کر رکھا ہے اسے ہی نہیں پیش کرتی؟

یہ سوال ادبی مطالعے کا ایک اہم پہلو بن جاتا ہے چونکہ عورت، عورت کو زیادہ بہتر طور پر جانتی ہے اس لیے اس سے عورت کے کردار کے ساتھ انصاف کرنے کی امید اور مطالبہ بھی قوی ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مردوں کی نسبت عورتیں اپنے آپ کو بہتر انداز سے پیش کر سکتی ہیں کیونکہ جتنا کوئی فرد اپنے بارے میں خود جانتا ہے اتنا کوئی دوسرا کبھی نہیں جان سکتا۔ اس ضمن میں سیمون ڈی بوائر کے الفاظ کچھ یوں ہیں:

"ہم نسوانی دنیا کو مردوں کی نسبت زیادہ گہرائی میں جانتی ہیں۔ کیونکہ اس کے اندر ہماری جڑیں ہیں۔ ہمیں مردوں کی نسبت زیادہ بہتر اور واضح طور پر معلوم ہے کہ کسی انسان کے عورت ہونے کا کیا مطلب ہے؟"(28)

سیمون کی بات کا انداز سکریتا پال کمار کے اس اقتباس سے مزید واضح اور مدلل شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں انھوں نے کہا کہ عورت کو جاننے کے لیے سب سے پہلے جس چیز کی ضرورت ہو وہ اس کو ایک انسان کی صورت میں دیکھنا اور سمجھنا جب تک جنس سے ہٹ کر اس کو دیکھنے کا شعور بیدار نہیں ہو گا اس وقت تک عورت کو کوئی بھی نہیں جان سکتا۔ سکریتا پال کمار کے نزدیک :

"عورت کی جسمانی اور طبعی شخصیت اسے خالص نسائی تجربات سے دوچار کرتی ہے۔ عورت ان تجربات کی روشنی میں ہی اپنی ذات کا شعور حاصل کر سکتی ہے۔ مرد بھی اگر اسے سمجھنا چاہتے ہیں تو پہلے عورت کی حیثیت سے اس کے نسائی تجربات کے حوالے سے پہچاننے کی کوشش کریں۔ اس کے بعد اسے بحیثیت انسان سمجھیں۔"(29)

اس ساری گفتگو کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مرد اور عورت کے تجربات و احساسات مختلف ہیں مرد اپنے سوچ اور نظریہ سے عورت کو دیکھتا ہے جب کہ عورت کی سوچ، فکر اس سے بلکل برعکس ہے عورت ہی عورت کو بہتر طور پر جان سکتی ہے اور اس کی تصویر کشی کر سکتی ہے ایک مرد ادیب سے بہتر انداز میں عورت کی نجی مصروفیت ضرورت، کا احساس ایک عورت کو ہی ہو سکتا ہے جو اس سارے معاملے میں پیش پیش رہتی ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا ہر لکھنے والی عورت فیمنسٹ ہو سکتی ہے راقم کے مطابق بالکل بھی نہیں لیکن اس کے ہاں کہیں نہ کہیں تانیثی سوچ ضرور دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی طرح کی گفتگو میری ایگلٹن Mary Eagleton نے اپنے مضمون

"Literature"میں کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں :

"...We cannto presume that female writing.....that is writing by women...is necessarily feminist writing. There are many women writers who are indifferent to feminism and, indeed a tradition of women making lucrative living out of castegating other women, Occasionally, despite all avidence to the contrary, the most unlikely women are reclaimed for feminism." (30)

اس ساری بحث سے ہٹ کر اگر تانیثیت کے قوائد و اصولوں پر نظر رکھتے ہوئے سوچا جائے تو جب کوئی بھی تانیثی ادب کے متعلق بات کرے چاہے وہ مرد ہو یا عورت تو اس سے مراد صرف محض عورتوں کا لکھا ہوا ادب نہیں ہے کیونکہ ایک مرد ادیب بھی فیمنسٹ ہو سکتا ہے اس کے علاوہ نسوانیت اور تانیثیت میں ایک گہرا تعلق ضرور دیکھا جا سکتا ہے یہ ممکن بھی ہے کہ عورتیں تانیثی سوچ رکھتی ہوں یا نہ رکھتی ہوں، اسی طرح مردوں کے لیے بھی دونوں باتیں ممکن ہیں۔ اگرچہ معاشرتی اور نفسیاتی عناصر اور عورت کے معاملے میں یہ ظاہر کرتے ہیں کہ مردوں کی نسبت عورتوں کا فیمنسٹ ہونا زیادہ ممکن ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر عورت بحیثیت مصنف فیمنسٹ کہلا سکے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب اس کے ہاں تانیثی شعور کا اظہار ہو۔ 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:

ادب کی بے شمار تعریفیں کی گئی ہیں۔ ادب یقیناً حظ پہنچانے کا ذریعہ ہے لیکن اگر اس میں زندگی کی رمق اور تنقید حیات نہ ہو تو ایسا ادب جلد ہی منظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ اتنی بات تو طے ہے کہ ادب میں زیادہ اہمیت زبان کے تخلیقی استعمال کی ہے۔ ادب لفظوں کی ایسی ترتیب ہے جو ہمارے سامنے ڈرامائی انداز میں کہانی اور صورت حال پیش کرتا ہے اس میں جذبات اور خیالات کی بڑی اہمیت ہے۔ ادب سے متعلق یا اس کی معنویت کو مختلف مفکروں اور نقادوں نے مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ میرے خیال میں ادب کا سب سے بلند اور صحیح نظریہ یہ ہے کہ ادیب دنیا کو زیادہ سے زیادہ آزادیوں سے باور کرانے کے لیے لکھے۔ آزادی ایک ایسا جذبہ ہے جس کو موت نہیں آتی۔ بہر حال ادب سے ہمیں رہنمائی ملتی ہے اور یہ زندگی کی تنقید بھی ہوتا ہے۔ 1920ء تک ادب کو سمجھانے کی مختلف تھیوریاں سامنے آئیں جنہوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے سمجھنے پر زور دیا۔ ان میں زیادہ تر تھیوری کا تعلق مابعد جدیدیت سے ہے۔ ان تھیوریوں میں رد تشکیل، ساختیات، پس ساختیات، تانیثیت اور مابعد نو آبادیاتی نظریہ قابل ذکر ہیں۔ بنیادی طور پر ان تھیوریوں کا مقصد ادب کو مختلف زاویوں سے جانچنا تھا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تھیوری یا ادبی تھیوری کیا ہے؟

اس سوال کا آسان جواب ادبی تھیوری میں خیالات اور قوائد کا ایک مجموعہ ہے جس کا استعمال ہم ادب کے عملی مطالعہ میں کرتے ہیں۔ ادبی تھیوری سے کوئی ادبی تحریر مراد نہیں بلکہ ایسے نظریات جو ادب میں پوشیدہ معنی کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ ادبی تھیوری ایک ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعے ہم ادب کو مختلف زاویوں سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کوئی بھی تھیوری اس وقت تک سامنے نہیں آتی یا پروان نہیں چڑھ سکتی جب تک اس کے پیچھے کوئی مفروضہ یا سوچ نہ دکھائی دے۔ یہ لازمی نہیں ہے جو سوچا جائے وہ بلکل درست ہو اس میں کمی بیشی ہو سکتی ہے۔ سائنس اور سوشل سائینسز میں فرق پایا جاتا ہے اسی طرح ان کی بنائی گئی تھیوری بھی قدر مختلف ہو سکتی ہیں۔ تھیوری اور ادبی تھیوری میں مختصر سا فرق ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> ''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 سائینسز 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۔"(31)

ادبی تھیوری ادب کو عرفان عطا کرتی ہے اور یہی وہ عرفان ہے جس سے ہم تخلیق کی ماہیت کو سمجھتے ہیں۔ تخلیق میں پوشیدہ معنی اور زبان کا استعمال اور اس زبان کے پیچھے ثقافتی عوامل کیا ہیں ادبی تھیوری اس سے بحث کرتی ہے۔ادب میں ہزار معنی پوشیدہ ہیں جس کا ہمیں مابعد جدیدیت کے عہد میں سامنے آنے والی تھیوریوں سے پتا چلا ہے۔ تھیوری ان پوشیدہ معنوں کی تہ تک جاتی ہے اور انہیں کھنگالتی ہے اور پھر فن پاروں کا مقام متعین کرتی ہے۔ 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 کرداروں اور اہلیت کو ماپنے کی کوشش کی اسی طرح رفتہ رفتہ عورت تاریخ کے حاشیے سے مرکزی متن بنی۔

تانیثی تھیوری کی پیش کش میں ایلن شووالٹر کا نام نمایاں ہے۔ ایلن شووالٹر 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 انتقاد 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۔ ادبی تھیوری (تانیثیت) نسل، طبقہ اور جنس کے حوالے سے ادب کو سمجھنے کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔ یہاں ہم مثال میں نو آبادیاتی عہد، نو آبادیات یا ان کے متعلق جو ادب لکھا گیا ہے اس کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ تھیوری اس سے بحث کرتی ہے کہ نو آبادیاتی عہد کے دوران میں جو ادب لکھا گیا اس میں ایشیا یا افریقہ کو کس طرح پیش کیا گیا یا کس طرح مغربی مصنفوں اور ادیبوں نے یہاں کے عوام کو رزیل اور نچلے درجے کا شہری بنا کر پیش کیا اور کس طرح یہاں برطانوی حکومت کا جواز پیش کیا۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آج بھی ایسے ادیبوں کی کمی نہیں جو یہ کام امریکہ کے ایشیائی یا افریقی ملکوں پر اس کے تسلط کے لیے کر رہے ہیں۔ ادبی تھیوری اس چیز کا پتا لگاتی ہے کہ مصنف کا اس نو آبادیاتی یا سامراجیت کو استحکام بخشنے میں کیا کردار ہے یہ ادب میں طبقاتی کشمکش کا بھی پتہ لگاتی ہے اور نچلے طبقات اور حاشیاتی طبقات کی ادب میں صحیح عکاسی پر زور دیتی ہے۔

اس طرح ادبی تھیوری (تانیثیت) یہ بھی دیکھتی ہے کہ ادب میں آج تک عورت اور ان کے مسائل کی عکاسی کن کن زاویوں سے ہوئی ہے اور کہاں ہم نے عورت اور اس کے مسائل کا صحیح خاکہ پیش کیا ہے۔ مغربی ادب میں انقلاب فرانس کے بعد سے اس موضوع کو اہمیت دی جانے لگی۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی ایسی تحریریں لکھی جاچکی تھیں جو تحریک نسواں کی آواز بن کر سامنے آئی تھیں اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے ادب میں جاری تنقید اور عورتوں کے خلاف اٹھنے والی آوازوں پر قلم اٹھایااور ان کا بہتر جواب دیا کچھ ادیبوں نے عورتوں کی چند کمزوریوں کا بھی برملا اظہار کیا ہے۔ اس عرصے میں تانیثیت کی بازگشت پوری دنیامیں سنائی دینے لگی خاص طور پر فرانس، برطانیہ ،شمالی امریکہ اور کینڈا وغیرہ میں اس پر بہت کام ہونے لگا۔ یورپ میں جب صنعتی انقلاب آیا تو تقریباً اس زمانے میں میری وولسٹن کرافٹ (Mary Wollestone Craft) پیدا ہوئی تھیں۔ یہ 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 ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "عورتیں خود بخود ایک کمزوری کا احساس پیدا کرلیتی ہیں، اپنا وقت فضول باتوں میں ضائع کرتی ہیں، ستاروں میں اپنی قسمت تلاش کرتی ہیں اپنے لباس میں خود نمائی میں مصروف رہتی ہیں۔ ان کا مقصد محض یہ ہوتا ہے کہ کسی طرح مرد کو خوش رکھا جائے۔ یہ کتاب 1992ء میں لکھی گئی تھی اور آج دو سو سال بعد 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 جاکر ایک امریکن کپتان کی محبت میں گرفتار ہوگئی۔ لیکن وہ محبت محض ایک جھانسا تھا اس نے میری سے شادی نہیں کی لیکن ایک بچے کی ماں ضرور بنادیا۔ مایوسی میں لندن آکر میری نے ڈوب مرنے کی کوشش کی لیکن بچالی گئی۔"(32)

فرانسیسی تانیثیت نے افراد، معاشرے علوم اور جنس کے حوالے سے ایک موزوں ارتباط کی جانب توجہ مبذول کروائی ہے۔ تانیثیت کے علم بردار ادیبوں نے ادب کے وسیلے سے زندگی کی رعنائیوں اور توانائیوں میں

اضافہ کرنے کی راہ دکھائی ہے۔ 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 قوت ارادی سے مالا مال کیا جائے۔ 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۔اس کی تھیوری کی خاص بات یہ ہے کہ مرد کی طرح عورتوں کو بھی جنسی لذت اور آسودگی کی تحریریں لکھنے پر آمادہ کرتی ہیں یہ پدری نظام کی سخت مخالفت کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں پدری نظام ہی کو سارے فساد کی جڑ تصور کرتی ہیں۔ جنسی اختلاف کی جو صورت آج نظر آتی ہے اس کا سہرا ابھی پدری نظام کے سرے ڈالتے ہوئے اسے عورتوں کے استحصال کا موجب سمجھتی ہیں یہ عورت کی آزادی کی خامی ہیں۔ فیمی نزم کی تحریک میں ایک اور نمایاں نام فرانسیسی میں لکھنے والی جولیا کرسٹیوا (Julia Kirsteva) کا ہے جو ماہر نفسیات بھی ہیں۔ انھوں نے بہت سی کتابیں لکھی جنہیں باقاعدہ تھیوری کا درجہ بھی حاصل ہے۔ ان میں سے ایک کتاب Semiotic Approach to literature and Art ہے۔ اس میں جولیا نے کلچر پر بات کرتے ہوئے یہ باور کرنے کی کوشش کی ہے پدرانہ نظام نے نفسیاتی طور پر سارے معاشرے کو مردانہ بناڈالا ہے جس میں عورت کی ذات کہیں بالائے طاق ہوتے ہوتے مردہ ہو چکی ہے۔

فرانس سے ہی تعلق رکھنے والی ایک مصنفہ کولٹ گوئیلم جو قومی ادارہ برائے سائنسی تحقیق پیرس کی صدر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فرنچ فیمینیسٹ بھی ہیں۔ انھوں نے تانیثیت کے حوالے سے اپنے نظریات کو نہایت مربوط انداز میں واضح دلائل کے ساتھ اپنی کتاب "ریسزم سیکس ازم، پاور اینڈ آئیڈلوجی" میں پیش کیے ہیں۔ 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 بلکہ 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 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۔ کولٹ کے ہاں عورتیں صرف ملکیت تصور کی جاتی ہیں۔ کام کی جگہ ان کو کم اجرت دینا ہی جبر نہیں بلکہ عورتوں کا استحصال ناموزونیت کے طور پر بھی کیا جاتا ہے۔

جسے کولٹ نے سیکس ایچ کا نام دیا۔ فرانس میں عورتوں سے متعلق بہت ناول لکھے گئے ہیں۔ تانیثیت کی تحریک نے عورتوں کے مسائل کو سمجھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ان ناول نگاروں میں پہلے 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۔اس طرح جارج سینڈ (George Send) بھی ایک رومانوی ناول نگار کی حیثیت سے ادیب ہیں۔ انھوں نے کئی ناول لکھے جن میں اینڈیانا، ویلنٹائن، لیلیا،اور جیکس۔ (Indiana, Velentine, lelia, and Jacques)شامل ہیں سینڈ نے اپنے ان ناولوں میں جس جس کو موضوع بنایا ہے وہ شادی کے نقصانات سے متعلق ہیں۔ ان کے نزدیک شادی ایک پر تشدد عمل ہے۔ ان ناول نگاروں میں ایک اور اہم نام رسٹن فلور (Tristan Flora) کا بھی ہے۔ جو ایک مرد کے استحصال کا شکار ہونے کے بعد فیمی نسٹ تحریک سے وابستہ ہو گئی۔انھوں نے اپنی کتاب (Travels of an 0utcast) 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 فرنچ سوشلسٹ فیمی نزم کی تشکیل دی۔ عورتوں کے کام کاج کی استحصال صورت کو فلور نے اپنی تحریر 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 انگریزی ترجمہ اس نام سے کیا۔((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 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 علاوہ وہ ایک تحریک کے بانی بھی ہیں۔(33)فرانسیسی ناول نگاروں کا ایک مختصر سا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس فرانسیسی مصنفہ سیمون ڈی بووائر (Simone De Beavoir) 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۔ جن کی کچھ جھلکیاں ہمیں کرسٹین (Kirsten) اور کولٹ گوئیلم (Collete Guillaemn)کے تانیثی نظریات میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ سیمون ڈی بووائر(Simone De Beavoir) کی کتاب "سیکنڈ سیکس (The Second Sex) میں اس حوالے سے نہایت واضح خیالات ملتے ہیں۔ اس کتاب میں سیمون ڈی بووائر کے اس نظریے کی وضاحت کی جائے گی جو اس مقالے کی بنیاد ہیں۔ اور ان نظریات کی

بنیاد پر ہم محمد الیاس کے افسانوں کا تانیثی مطالعہ کریں گے کہ آیا وہ نسوانی کردار ان نظریات پر پورا اترتے ہیں یا ان سے باغیانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔

سیمون ڈی بووائر کا تانیثی نظریہ

سیمون ڈی بووائر(Simone De Beavoir) ایک فرانسیسی مصنفہ ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب "دی سیکنڈ سیکس(The Second sex)میں نسائی وجودیت کی انقلاب انگیز بحث اٹھائی ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں جو پیش کیا ہے اس کا مختصر جائزہ کچھ یوں ہے۔ انھوں نے عورت کے وجود سے متعلق کئی مباحث چھیڑے مثلاً عورت کیا ہے؟ عورت کا وجود قائم بذات ہے یا اضافی؟ کیا صنف 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 کے روایتی تصور کو بیان کیا ہے۔ سیمون کے ہاں 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 کا مالک ہے۔ 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 حق حاصل نہیں ہے وہ مرد کا دوسرا حصہ ہے۔

بووائر کے خیال میں عورتیں تانیثیت کی قائل نہیں ہوتی ہیں انہیں اس کی طرف مائل کیا جاتا ہے۔ ان کے خیالات میں کوئی عورت پیدا نہیں ہوتی 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 بتادیا جاتا ہے کہ وہ اس کے بغیر نامکمل ہیں۔ ہم ایسے ماحول میں کیسے جان سکتے ہیں کہ عورت فطری طور پر 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 نے اپنی کتاب میں عورت کے استحصال کے حوالے سے مختلف نظریات بیان کیے ہیں۔ سیمون 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 کے حوالے سے نہ صرف اہمیت دی جاتی ہے بلکہ ان کی ضروریات کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس عورت کو سوائے عورت ہونے کے اور کچھ بھی نہیں سمجھا جاتا۔

عورت صرف جنس کے طور پر جانی جاتی ہے۔ عورت کو جائیداد کی مانند سمجھا جاتا ہے جسے جب چاہیے جیسے چاہیے حسب ضرورت استعمال کر لیتا ہے جب کہ مرد اپنی ذات کا مالک خود ہے۔ سیمون ڈی بووائر نے اپنے گفتگو کو اس طرح سمیٹا ہے:

"عورت کے گرد جن کہانیوں کا جال بنا گیا ان میں سے مردوں کے دل میں
سب سے زیادہ عورت کے "پراسرار" ہونے سے گھر کیا ہے۔۔۔ یقیناً عورت
پراسرار ہے مگر وہ ایسی ہی پراسرار ہے جیسے کہ باقی دنیا ہے۔"(34)

ابتداً معاشرے میں مادرانہ سربراہی تھی کیونکہ ایک مدت تک مرد عورت کے حیض کے خون، حمل، اور چھاتیوں میں دودھ اتر آنا وغیرہ کو پراسرار سمجھتے ہوئے اسے جادو کا کرشمہ ہی سمجھتا رہا ہے۔ مرد کو یہ بھی علم نہ تھا کہ تولید کا جنسی مواصلت سے کتنا گہرا تعلق ہے۔ اس کے سماجی نتائج مادرانہ سربراہی اور کثرت شوہر کی صورت میں ظاہر ہوئے مگر نفسیاتی اثرات اس سے بھی گہرے رہے۔ عورت کو پراسرار پہیلی اور معمہ سمجھا جاتا رہا حالانکہ صدیوں سے عورت سربستہ راز نہیں رہی۔ چنانچہ سیمون ڈی بووائر کے بقول :

"آزاد عورت ان باتوں سے چھٹکارا پا کر ہی وجود میں آئے گی، جو آرہی ہے۔
یہ بتانا تو مشکل ہے کہ اس کے تخیلات کی یہ دنیا مردوں سے کس قدر مختلف ہوگی
۔۔۔ کتنا فرق عورت کی اس دنیا میں مرد کی دنیا سے ہوگا مگر عورت کی دنیا کا یہ فرق
عورتوں کی ترقی کے امکانات کو روشن کرے گا۔ ایسے امکانات جنہیں مردوں نے دبا
کر دیا تھا اور انسانیت کے لئے وہ گم ہو چکے تھے۔ اب یہ بہترین اور مناسب موقع ہے
کہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اپنی بھلائی کی فکر کرے۔"(35)

سیمون ڈی بووائر نے عورت اور مرد کے روایتی تصور کو رد کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:

"مرد کو اپنی مردانگی اور عورت کو اپنی نسوانیت جتانے یا ثابت کرنے کی ضرورت نہیں
ہے۔ اس کے بجائے مرد اور عورت دونوں اپنی انسانیت ثابت کریں تو بہتر ہے کیوں
کہ اس کے خیال میں "عورت پیدا نہیں ہوتی بن جاتی ہے۔"(36)

سائمن ڈی بووائر کو سارتر کے سائے سے نکالنے اور اس کا علیحدہ وجود ثابت کرنے کے لئے بھی فیمنسٹ نقادوں کو طویل عرصہ جدوجہد کرنی پڑی بہر حال سائمن ڈی بووائر کی تحریروں نے نسائیت کا وجودیت اور نفسیات سے جو رشتہ استوار کیا اسے بعد میں آنے والے نے مزید مضبوط کیا۔ سیمون ڈی بووائر کے خیال میں عورتیں صرف ملکیت تصور کی جاتی ہیں عورت کا استحصال ناموزونیت کے طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ جسے بووائر نے عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنادی جاتی ہے کا نام دیا ہے۔ عورت کے ایسے استحصال کو سیمون نے مختلف نکات میں بیان کیا ہے۔ جن میں سے چند اہم نکات درجہ ذیل ہیں۔

☆ عورت معاشرے کے تناظر میں۔

☆ عورت مرد کے نکتہ نظر میں۔

☆ عورت کے وقت پر قبضہ۔

☆ عورت پر جنسی پابندی

TH 23251

☆ عورت معاشرے کے تناظر میں

قدیم تاریخ بتاتی ہے کہ مادری نظام کے خاتمے کے بعد انسانی معاشرے تفریق کی طرف گامزن ہوئے۔ یوں پدری نظام کے زریعے مردوں کی مکمل حاکمیت کا تصور معاشرے کے فکر، فلسفے، مذہب پہ حاوی ہو گیا۔ زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ زرعی دور میں مردوں کی اجارہ داری قائم ہوئی جس وجہ سے عورت محض جنس بن کر رہ گئی ان تاریخی نظریات میں کوئی فرق نہیں پڑا بلکہ نئی ٹیکنالوجی کے آتے ہی عورت کے استحصال کے طریقوں میں تبدیلی آگئی، پہلے اس کا استحصال گھروں میں زرعی زمینوں پہ ہوتا تھا، اب ان کا استحصال ملوں، فیکٹریوں حتی کہ ہر شعبہ ہائے میں عورت کو استحصالی صورت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ عورت کے ساتھ بڑھتی جانے والی ناانصافی کا ذمہ دار جہاں مرد ہے وہی معاشرے کے رسم ورواج اور عورت کا اپنے حقوق کے لیے آواز نہ اٹھانا اس برابر کے ذمہ دار ہیں کیونکہ فطرتاً تو عورت ایسی نہیں ہے۔ مردانہ سماج سے پہلے تاریخ اس بات کی گوائی دیتی ہے کہ مدرسری نظام رائج تھا اس کا مطلب یہ ایک تیار کردہ چیز ہے جس کو پلنے دیا جو اب مکمل اپنے ایک نظام کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ اس ضمن میں فرانسیسی مصنفہ سیمون ڈی بوائر کا کہنا ہے کہ:

> ”ایک مرتبہ پھر یہ دہرانا پڑے گا کہ انسانی معاشرے میں کوئی چیز فطری
> نہیں۔ اور یہ کہ عورت۔۔۔ بہت سی دیگر چیزوں کی طرح۔۔۔ تہذیب
> کی تیار کردہ پیداوار ہے۔“(37)

یعنی عورت کے معاشرتی حقوق کی جنگ، عورت کو سماجی طور پر مرد کے مقابلے میں مساوی حقوق دیے جانے کی جدوجہد عورت کیا ہے یہ بات عورت سے کیوں نہیں پوچھی جاتی۔ 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۔ جس کی بنا پر وہ معاشرے میں اپنا مقام پیدا کرے یا معاوضہ کا تقاضہ کر سکے۔ کپڑوں کی دھلائی، بچوں کی دیکھ بھال سے لے کر گھریلو ذمہ داریوں کو ایسے انجام دیتی ہے جیسے وہ کسی خاص طبقے کی رکن ہے۔ معاشرے میں یہ بات بھی ظاہر ہے کہ عورت شوہر کی ملکیت ہے وہ جیسے چاہے وہ 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 کھانہ پکانے سے لے کر مرد کے ہر قسم کے مسائل کو حل کرنا اس پر لازم ہے۔ ان کا تعلق چائے جس نوعیت سے بھی ہو اس کی دیکھ بھال عورت کے ذمہ ہے کیوں کہ وہ عورت ہے۔ معاشرہ عورت سے جینے کے تمام لوازمات چھین لیتا ہے عورت کو یہ حق بھی نہیں دیا جاتا کہ وہ اپنی مرضی سے کسی چیز کا انتخاب کر سکے کیونکہ اس نے کسی کی ہو کر زندگی گزارنی ہے جس میں اس کا اپنا کوئی عمل دخل نہیں اس کی زندگی پر کسی دوسرے کا حق ہے ماں ، باپ کے گھر اس نے جو زندگی گزرانی ہے اس میں اس بات کا لحاظ رکھنا ہے کہ وہ معاشرے کے بنائے ہوئے اصولوں کے عین مطابق ہے یا نہیں۔ سیمون ڈی بوائر معاشرے میں عورت کے مقام کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"اس کو انا یا گھر داری کے اندر پابند کرنے کے بعد بھی بالکل اسی بے اصولی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس کی خود پرستی، انا پرستی اور ان سے منسلک تمام باتوں پر ملامت کی جاتی ہے۔ خود نمائی، زود حسی، کینہ، وغیرہ۔ دوسروں کے ساتھ ٹھوس رابطے بنانے کی تمام ممکنات اس سے چھین لی گئی ہیں۔ وہ یگانگت کے فوائد یا کشش کا تجربہ نہیں کرتی، کیونکہ وہ کلیتاً الگ تھلگ حالت میں صرف اپنے خاندان کے لئے وقف ہے۔"(38)

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سیمون جس عورت کی بات کرتی ہے وہ پسی ہوئی مختلف رسم ورواج میں دبی ہوئی عورت ہے جس کی اپنی کوئی زندگی نہیں وہ دوسروں کے لیے جیتی ہے اور مرتی ہے اس کی ابتدا اور انتہا بھی اپنی ذات نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے جس کو معاشرے نے اس کے لیے منتخب کیا ہے۔

☆ عورت مرد کے نکتہ نظر میں

یعنی مرد نے عورت کو کس طرح پیش کیا اپنی تحریروں میں۔ عورت مرد کے مقابلے میں مرتبے، درجے اور حیثیت میں کہاں کھڑی ہے؟ اگر کوئی ناانصافی کی گئی ہے تو کیوں کی گئی اور اس کے محرکات کیا تھے؟ عورتوں کی دانشورانہ حیثیت مردوں کے تناظر میں کہاں متعین ہوتی ہے۔ عورت پر مردوں نے جو لکھا اس کو سمجھنے کے لیے مرد کے ذہن اور اس کی شائستگی کو بھی سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ مثلاً اگر عورت کو اپنے برابر یا انسانی مساوات کی سطح پر رکھ کر دیکھتا ہے تو کیا لگتا ہو گا اور وہ عورت کیسی ہوتی ہے جسے مرد نے طلسماتی دوری کے ماحول میں رکھ کر نہ لکھا ہوتا مرد نے عورت کو ڈر کر لکھا ہے۔ کیا عورت کو سمجھنے یا سمجھانے کے لیے مرد تناظر ہی کافی ہے یا عورت کا سماجی کردار عورت کے تشخص کا ایک اور ذریعہ قرار پائے گا۔ عورت یہ کیوں کہتی ہے کہ یہ دنیا مردوں کی ہے وہ اس کو اپنی دنیا کیوں نہیں تصور کرتی کیا اس کے پیچھے کوئی پوشیدہ راز ہے جو اس کو اس دنیا میں اپنا مرتبہ ثابت کرنے سے روکتا ہے۔ میرا خیال ہے اس کے پیچھے عورت کے متعلق لکھی جانی والی تحریریں ہیں جس میں اس کو صنف نازک، کند ذہن، کم عقل جیسی پیش کیا گیا ہے وہ ان تحریروں کو پڑھ کر اپنے آپ کو ان جیسا ہی سمجھ بیٹھی ہے جس وجہ سے اس کو اپنی حیثیت کو ثابت کرنے میں وقت لگ رہا ہے۔ سیمون کے بعقول۔

> ”عورت خود تسلیم کرتی ہے کہ یہ دنیا بحیثیت مجموعی مردوں کی ہے۔ مردوں نے ہی دنیا کو بنایا، یہاں حکومت کی اور آج بھی اس پر غالب ہیں۔ جہاں تک عورت کا معاملہ ہے تو وہ خود کو اس کا ذمہ دار نہیں سمجھتی۔ اس کا نحیف اور محتاج ہونا قابل فہم ہے۔ اس نے تشدد و جارحیت کے سبق نہیں پڑھے، وہ کبھی بھی گروپ کے دیگر ارکان کے سامنے بطور موضوع کھڑی نہیں ہوئی۔ اپنے جسم، اپنے گھر میں محبوس ہو کر وہ خود کو ان انسانی چہروں والے دیوتاؤں کے سامنے بطور مجہول دیکھتی ہے جو منازل کا تعین اور اقدار قائم کرتے ہیں۔“(39)

ابتداء معاشرہ میں مادرانہ سربراہی تھی۔ مردانہ معاشرے میں مرد کو عقل فہم و فراست کا مالک قرار دیا ہے کیوں کہ وہ معاشرے کے اندر رونما ہونے والے عوامل میں پیش پیش رہتا ہے لیکن عورت چونکہ کم عقل اور نازک

ہے جو کسی مشکل کام کو کرنے سے قاصر ہے اس لیے وہ مرد کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر نہیں چل سکتی اس لیے وہ کمزور کہلانے لگی ہے۔ ناصر عباس نیر بھی کچھ اس طرح کے خیال کا اظہار کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

بقول ناصر عباس.

"مردانگی کو ہمیشہ برتری اور نسوانیت کو کمزوری اور کمتری سے عبارت قرار دیا گیا ہے۔
ذکوری خصوصیات کو قدر اور ضابط جب کہ تانیثی اوصاف کو فقط معاون ٹھہرایا گیا ہے
اور ان باتوں کو مطلق اور اٹل بھی سمجھا گیا ہے۔"(40)

عورت کا شعور بذات عورت کے نفسیاتی، داخلی اور حیاتیاتی معیارات اور اثرات سے کیسے تشکیل پاتا ہے۔ عورتیں مردوں کی طرح ذہین، اعلی صلاحیتوں کی حامل اور علوم و فنون کی ماہر ہو سکتی ہیں۔ وہ مختلف شعبوں میں اچھی کارگردگی کا مظاہرہ بھی کر سکتی ہیں۔ یورپ کے علاوہ باقی تمام معاشرے میں عورت کے دائرہ عمل کو گھر کی چاردیواری تک محدود خیال کیا جاتا ہے۔ شرح تعلیم میں اضافے اور عورتوں کی تعلیم کی افادیت کے تشہیری اقدامات کے باوجود عورت کے گھر سے باہر کام کرنے کے بارے میں معاشرتی قبولیت کا رویہ عام نظر نہیں آتا۔ ملازمت یا مشقت کے ذریعے روزی کمانے والی خواتین کی اکثریت کسی مجبوری کے باعث کام کرنے کے لیے گھر سے نکلتی ہے۔

☆ عورت کے وقت پر قبضہ

عورت کے وقت پر قبضہ یا اختیار کا تعلق شادی کے عنوان سے ہے۔ جہاں کسی بھی معاملے میں اس کی رائے کو شامل نہیں کیا جاتا اور نہ ہی شادی کے عوض میں اس کے متعلق کوئی لائحہ عمل تیار کیا جاتا ہے۔ جس میں اس بات کو مد نظر رکھا جائے کہ مرد عورت کو شادی کر کے لے جاتا ہے اور وہ یہ جان لیتا ہے کہ عورت کا بحیثیت بیوی کام کرنا اس کا فرض ہے، کیوں کے وہ عورت ہے اور اسے یہ کام تفویض کر دیا گیا ہے۔ دوسری جانب ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ عورت جس روپ میں بھی ہو اس کے متعلق کوئی معاہدہ طے ہی نہیں کیا جاتا جس کی بنا پر کوئی بھی مرد انھیں اس کا معاوضہ دے۔ اس ضمن میں سیمون ان الفاظ سے اپنی رائے دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "بہر صورت اسے سیدھے سادے انداز میں آزاد سمجھنے پر کوئی بھی تیار نہیں
> بالخصوص فرانس میں آزاد عورت اور ہلکی عورت کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔۔۔
> ہلکی ہونے کی اصطلاح مدافعت اور کنٹرول نہ ہونے، آزادی کی نفی اور کمی پر
> دلالت کرتی ہے۔ نسوانی ادب نے اس تعصب کا مقابلہ کرنے کی کوشش کی ہے
> ۔۔۔ مرد عورت سے ہار منوانے کے علاوہ یہ مطالبہ بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی مسرت
> کا اعتراف کرے اور ماتحتی کو قبول کرے۔"(41)

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۔ دوسرا ظاہر یہ ہے کہ اگر آپ اپنے گھر سے باہر نکلیں تو آپ کو ڈرایا جائے، کوئی آپ کا پیچھا کرے اور آپ کی زندگی ناممکن بنا دے۔ آپ نے صرف وہ کام کرنا ہے جس کا آپ کو کہا جائے اس کے برعکس اگر گئی تو آپ کو سزا دی جائے گئی۔

شادی کے علاوہ بھی عورت کے وقت پر قبضے کی صورتیں بے شمار ہیں۔ بچے کو اعلیٰ تعلیم کے حصول تک لے جانا اور لڑکی کو پہلے تو تعلیم کی ضرورت ہی نہیں اس کو گھریلو کام کی سمجھ بوجھ ہونی چاہیے۔ ہاں اگر ہے تو صرف ابتدائی

تعلیم جس میں اس کی بلوغت تک کا انتظار شامل ہے وہ بالغ ہو جائے گی پھر اس کو ایک گھر کی ہو کر رہنا ہے۔ اس کے علاوہ اگر مجموعی طور پر عورت کو دیکھا جائے تو عورت کے وقت پر قبضے کی بے شمار مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض مذاہب تو عورت کی شادی کے بعد اس کے خاوند کی وفات پر پوری زندگی اس کو اچھوت اور بد قسمت سمجھتے ہیں یا اس کو پوری زندگی سفید چادر میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ عورت پر قبضے کی اہم ترین مثال ہے۔

☆ عورت پر جنسی پابندی

اس تعلق کو کوئی نام دینا اتنا ہی مشکل ہے جیسے کسی پیدائشی اندھے کے آگے کوئی تحریر رکھ دینا اور کہنا کے اس میں کیا لکھا ہے۔ جنسی استعمال کی دو صورتیں ہیں۔ ایک شادی جس میں کوئی معاوضہ نہیں دیا جاتا۔ 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 بنتا ہے۔ عورت کا شادی کے بغیر اس طرح کا جسم کا استعمال دوسرے الفاظ میں ایک مرد سے دوسرے مرد کی طرف عورت کی منتقلی کہلاتا ہے۔ عورت کی یہ منتقلی جنسی استعمال کی دوسری قسم ہے جو براہ راست نقد ادائیگی کی صورت میں ہے اور وہ ہے "جسم فروشی"۔ جنسی عمل چاہے اس کا تعلق شادی کے بندھن کے جڑنے کے بعد کا ہو یا پہلے کا (جسم فروشی) بظاہر تو یہ ایک دوسرے کے متضاد لگتے ہیں لیکن اگر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا یہ دونوں ایک دوسرے کی تصدیق کرتے ہیں۔ 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۔ عورت کی جنسی ابتداء کے بارے میں سیمون کے خیالات کچھ یوں ہیں۔

> "ایک اعتبار سے عورت کی جنسی ابتداء بھی مرد کی طرح انتہائی بچپن میں ہو جاتی ہے۔ ایک تھیوریٹیکل اور عملی آموزکاری مسلسل زبانی مقصدی اور تولیدی اعضاء کے مراحل سے لے کر بلوغت تک جاری رہتی ہے۔ لیکن لڑکی کے شہوانی تجربات محض سابق جنسی سرگرمیوں کی توسیع نہیں۔۔۔ عورت کی شہوانیت کہیں زیادہ پیچیدہ ہے، اور یہ نسوانی حالت کی پیچیدگی کو منعکس کرتی ہے۔"(42)

"جنسی خدمت؟" فوجی کی خدمت جیسی 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؟ عورت اپنے جسم کے ساتھ وہ کچھ نہیں کر سکتی جو وہ چاہتی ہے۔ جیسا کہ وہ شوہر کو طلاق نہیں دے سکتی کہ وہ زناکار ہے یا بدکار 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 تو پھر یہ عورت کے

ازدواجی زندگی پر تصرف ہی ہے۔ لیکن مرد پر بدکاری کا الزام نہیں ہے کیوں؟ مرد عورت کا جسم آزادنہ استعمال کر سکتا ہے چاہیے 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 کے پاس اپنے دفاع کی کوئی دلیل ہو گی۔ اس کے بر عکس ایک مرد اپنے غصہ کا اظہار کر سکتا ہے اس کے پاس اپنے دفاع کی دلیل ہو گی۔ اس ضمن میں سیمون ڈی بوائر کا کہنا ہے کہ۔

"اس طرح مرد اور عورت میں "ترکیبی مقدر" کا فرق بہت گہرا ہے، اور ان کی اخلاقی اور معاشرتی حالت بھی کچھ کم مختلف نہیں۔ پدری تہذیب نے عورت کو پاکدامنی کے ساتھ وابستہ کر دیا اور کم و بیش واضح طور پر مرد کا حق جنسی آزادی تسلیم کیا، جب کہ عورت کو شادی تک محدود کر دیا گیا۔ جنسی عمل، اگر کسی ضابط قوانین، شعائر مقدسہ کی جانب سے منظور شدہ نہ ہو تو یہ عورت کے لئے ایک خطا، ذلت، شکست اور کمزوری ہے۔ اپنی عصمت و وقار کا تحفظ کرنا اس کے لئے ضروری ہو گا۔ اگر وہ "ہتھیار ڈال دیتی" ہے اگر وہ "پستیوں میں گر جاتی" ہے تو اسے تحقیر کا نشانہ بنایا جائے گا۔ جب کہ اس کو مسخر کرنے والے پر عائد کردہ الزام میں تعریف بھی شامل ہو گی۔ قدیم ادوار سے لے کر ہمارے عہد تک جنسی عمل کو ہمیشہ ایک "خدمت" خیال کیا گیا ہے۔ جس کے لئے مرد عورت کو تحائف دے کر یا اس کی حفاظت کرنے کا وعدہ کر کے شکریہ ادا کرتا ہے۔ لیکن خدمت کرنے کا مطلب خود کو مالک کے رحم و کرم پر چھوڑ دینا ہے۔ اس تعلق میں کوئی برابری کے حقوق نہیں ہوتے۔ شادی کی نوعیت، اور اس کے ساتھ جسم فروش خواتین کا موجود ہونا اس کا ثبوت ہے: عورت دیتی ہے اور مرد اس سے رقم ادا کر کے لیتا ہے۔ کوئی بات مرد کو آقا کا کردار ادا کرنے، کمتر مخلوقات کو لینے میں مانع نہیں۔ نوکرانیوں کے ساتھ عشق بازی سے ہمیشہ صرف

نظر کر لیا جاتا ہے، جبکہ ڈرائیور یا مالی کو دینے والی متوسط طبقے کی عورت اپنی تقدیر

کھو دیتی ہے۔"(43)

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ ایک تراشا ہوا ڈھانچہ ہے جس کو محض اپنی جنسی حواس کا نشانہ بنانے کے لیے بنا دیا گیا ہے۔ عورت کو جائیداد کی طرح سمجھا جاتا ہے جسے خریدا اور بیچا جا سکتا ہے۔ جائیداد بھی مختلف اقسام کی ہوتی ہے۔ ایک وہ جسے فروخت کیا جا سکتا ہے کبھی بھی ضرورت کے مطابق اور دوسری قسم وہ جس کے متعلق سوچنا بھی پاپ تصور کیا جاتا ہے اسی ضمن میں عورت کو دیکھتے ہیں۔ سیمون ڈی بووائر کے اس تانیثی نظریے کے حوالے سے کچھ ملتے جلتے نظریات ہمیں انیس ہارون کی ایک تحریر میں کچھ اس طرح ملتے 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 فیمنسٹ ہیں۔"(44)

سیمون ڈی بووائر کے تانیثی نظریات کی وضاحت کے بعد ہم سیمون کے ان چار نکات کا اطلاق محمد الیاس کے افسانوں پر کریں گے۔ سیمون نے تانیثیت کے جن پہلوؤں کو اپنے ان نکات میں بیان کیا ہے، کیا محمد الیاس کے افسانوں 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 افسانے پر اطلاق کر کے انھیں مثالوں کے ساتھ واضح کیا جائے گا۔

حوالہ جات

1 Oxford Adanced learner's Dictionary of Current English (ed) shally Wehmeir, sixth edition, Oxford university press, 2000 p- 489 .

2 The new Britanica -Webster Dictionary and Refer- ence Guide, Encyclopedia Vritainca Inc, USA 1981, p-33

3. The New Lexiocn Webster Dictionary of the English Language, Encyclopedic edition, Lexicon Publication New York, 1989,p-346

4۔ مصنف نامعلوم،فیروز اللغات جدید،فیروز سنز لمیٹڈ،لاہور،س ن،ص 191۔

5۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،قومی انگریزی اردو لغت،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد1984ء،ص733۔

6۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)،ترقی اردو بورڈ،جلد چہارم،کراچی،1982ء،ص908۔

7۔ نور اللغات ،نورالحسن نیر کاکوروی،جلد دوم،جنرل پبلشنگ ہاوس،کراچی،مارچ1959،ص222

8۔ ایضاً،222

9۔ جامع للغات،عبدالمجید،جلد دوم،ملک دین محمد اینڈ سنز تاجران،لاہور،س ن،ص 182۔

10۔ ایضاً،ص182

11۔ شہناز نبی،تانیثی تنقید،کلکتہ یونی ورسٹی،کولکاتا،2009ء،ص17۔

12۔ ایضاً،ص18۔

13۔ فہمیدہ ریاض،ادب کی نسائی رد تشکیل،وعدہ کتاب گھر،کراچی،2006ء،ص ن۔

14. Kamla Bhasin and Nighat Saeed Khan: p.3: Feminism and its relevance in south Asia.

15۔ ایضاً،

. 16. Nighat s Khan, "Theories of feminism: A Review", Finding our way (ed), Fareeha Zafar, ASR publication, Lahore, 1991, P-271

17۔ اردو ادب میں نسائی تنقید ،س ن،ص15

18. Ramazanoglu Caroline with Holland Janet, Feminist Methdology Challenges and Choices, Sag Publication, London, U.K, 2007, p-5.

19۔ عصمت جمیل، ڈاکٹر،نسائی شعور کی تاریخ،اردو افسانہ اور عورت، مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد،2012ء،ص64۔

20. Woman An Issue by: Amm Waston, Mary Heath and Lisa Baskin p-88

21۔ عقیلہ جاوید، اردو ناول میں تانیثیت،زکریایونی ورسٹی،ملتان،2005ء،ص55۔

22۔ لینن،مجموعہ ہاسے مضامین۔اور لینن۔عورت کی نجات،س ن

23 K.A Kunjakkan, Feminism and Indian Reaalities, Mittal Publications, New Delhi, India, 2000, P-87.

24۔ سیمون دی بووائر،عورت،(مترجم)یاسر جواد،فکشن ہاوس،لاہور،1999ء،ص 18

25. Andersen Margaret L, Thinking about women sociological perspectives on sex and gender (Fourth edition), Allyon and Bacon, Boston, USA, 1997, P- 7.

26. Cathrine Mackinnon, Towards a Feminist Theory of the state, Havard University Press, Chicago.

27. Do

28۔ سیمون ڈی بووائر،عورت،(مترجم)یاسر جواد،فکشن ہاوس،اہور،1999ء،ص30۔

29۔ سکریتاپال کمار، عورت بطور ہیرو،(مترجم)مسعود اشعر، مطبوعہ پہچان، سہ ماہی کتابی سلسلہ، پہچان پبلی کیشنز،الہ آباد انڈیا،2007ء،ص23۔

30 Eaglton Mary, "Literature" in A concise companion to feminist theroy, P-153

31۔ قاسم یعقوب،ادبی تھیوری ایک مطالعہ، شمع بکس،فیصل آباد،،2014ء،ص11-10

32۔ قاسم یعقوب،تانیثی تھیوری اور اردو نظم،مشمولہ دیدبان،ش سوم2012ء

33۔ صالحہ صدیقی(مرتبہ)اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،،2014ء،ص66۔

34۔ سیمون ڈی بوا، عورت، (مترجم) یاسر جواد، فکشن ہاوس، لاہور، 1999ء، ص324۔

35۔ ایضاً، ص368۔

36۔ ایضاً، ص445۔

37۔ ایضاً، ص528۔

38۔ ایضاً، ص728۔

39۔ ایضاً، ص720۔

40. ناصر عباس نیر ،"جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں) ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2004ء ص284

41۔ سیمون ڈی بوا، عورت، (مترجم) یاسر جواد، فکشن ہاوس، لاہور،، 1999ء، ص831۔

42۔ ایضاً، ص453۔

43۔ ایضاً، ص57-456

44۔ انیس ہارون، "فیمنزم اور پاکستانی عورت" مشمولہ، فیمنز م اور ہم اد ب کی گواہی، وعدہ کتاب گھر، کراچی، 2013ء، ص13۔

باب دوم

اردو افسانہ نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت: ایک جائزہ

اردو افسانے میں تانیثیت کی روایت۔

کہانی کہنا اور کہانی سننا انسان کا قدیم ترین شوق ہے۔ اس شوق کی تکمیل کے لیے وقت کے ساتھ ساتھ اس نے کہانی کو بھی کئی رنگ اور کئی روپ دیئے۔ واقعات میں تخیل کی رنگ آمیزی اور مافوق الفطرت کے بیان سے حیرتوں کے جہان سجائے اور پھر وقت کے پہیے کے ساتھ گھومتی کہانی چوپال سے نکلی، کاغذ پہ سجی، کبھی پھیلی اور کبھی سمٹی۔ یوں صدیوں کے سفر کے بعد افسانے کے روپ میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ افسانہ جسے انگریزی میں SHORT STORY کہا جاتا ہے اپنے اندر اختصار اور کہانی پن کی دو بنیادی خوبیاں رکھتا ہے۔ افسانہ کو ایک نشست میں پڑھی جاسکنے والی کہانی بھی کہا جاتا ہے اور نثر کا مختصر بیانیہ بھی۔ اپنے اسی اختصار کی بدولت افسانہ، ناول اور ناولٹ سے الگ اپنی شناخت قائم کرتا ہے اسی سے اس کی فنی خصوصیات تشکیل پاتی ہیں۔

افسانہ نگار افسانہ لکھتا ہے تو اس کے سامنے کوئی نظریہ، خیال یا مسئلہ ہوتا ہے جس کے بیان کے لیے وہ واقعات و کردار سے مدد لیتا ہے۔ اردو افسانے میں عورت کے ظہور اور اس کی متنوع کارفرمائیوں کے جائزے سے بیشتر عورت اور مرد کے باہمی ربط پر ایک نظر ڈالنی ضروری ہو جاتی ہے کیونکہ افسانہ نگار جن لاشعوری محرکات کے تحت مائل تخلیق ہوتا ہے۔ اس کے پس منظر میں عورت کا وجود اگر اساسی اہمیت نہیں رکھتا تو ثانوی یقیناً رکھتا ہے۔ حیاتیاتی لحاظ سے ہر مرد میں عورت اور ہر عورت میں مرد کے کچھ نہ کچھ جسمانی خصائص موجود ہوتے ہیں جو بالعموم مخفی رہتے ہیں۔ لیکن بعض نمایاں تر صورت میں سامنے بھی آتے ہیں۔

ادب انسانی زندگی کا آئینہ ہے جس میں زندگی اور اس کے معاملات، مشکلات، راحتوں، معاشرت، تہذیب و ثقافت، مذہبی عقائد، سماج، نفسیات اور مختلف انسانی رویوں کی عکاسی کی جاتی ہے۔ عورت اس دنیا کا سب سے زیادہ بحث کیا جانے والا موضوع ہے۔ خواہ مذاہب ہو یا ثقافت، سیاست ہو یا سماج، رسوم ورواج ہوں یا معاشرتی حد بندیاں، ادب میں نثر ہو یا شاعری، ہر سطح پر عورت کو بطور موضوع بیان کرنے اور اس کو جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو شاعری میں خصوصاً غزل میں عورت محبوب کے روپ میں ابھرتی ہے۔ مثنوی میں شہزادیوں، پریوں کا

روپ دھارے یہ نمایاں ہوتی ہے جس سے شاعر کے تخیل کو پرواز ملتی ہے۔ وہ اس کے حسن کو بیان کرنے کے لیے مختلف طرح سے اپنی زبان دانی کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں اردو نثر کا معاملہ بھی شاعری سے کچھ زیادہ مختلف نہیں یہاں بھی عورت اور اس کی ذات کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اردو نثر کو زیادہ فروغ داستانوں کی بدولت ملا ہے۔ نثر کی اس صنف میں شاہکار ادبی نمونے تخلیق کیے گئے ہیں۔ داستانیں انسانی دل کو بہلانے کا ایک انداز تھا اس میں خوبصورت تخیلاتی دنیا کو آباد کیا جاتا تھا۔ جہاں کوئی رنج و غم نہ ہو، ہر سو آسائش کا عالم ہو، حسن کے چرچے ہوں اور اس ماحول میں انسان کا راحت سے زندگی بسر کرنا یہ سب داستانوں کے موضوعات تھے۔ کوئی بھی کہانی ہو وہ عورت کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں۔ داستانوں میں عورت کا سب سے اہم روپ حسین و جمیل شہزادی کا ہے جس کے چرچے ہر سو پھیلے ہوئے ہوتے ہیں اور اس کو دیکھے بنا کئی شہزادے اور بعض اوقات بادشاہ اس پر عاشق ہو جاتے ہیں اور اس کے حصول کی کوشش میں داستان آگے بڑھتی ہے۔ داستان میں عورت کو محض حسین و جمیل مورت کے روپ میں پیش کیا جاتا تھا اردو داستانوں میں عورت کا سب سے جاندار اور متحرک روپ باغ و بہار کی شہزادیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ جس میں میر امن نے "نو طرز مرصع" کی طرح بے جان اور جامد کردار تخلیق نہیں کیے بلکہ انھوں نے جاندار اور متحرک کردار پیش کیے خصوصاً شہزادیوں کے کردار انسانی زندگی سے قریب تر محسوس ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم درانی اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

> "باغ و بہار کے نسوانی کردار زیادہ روشن، زیادہ دلکش، زیادہ فعال، زیادہ زندگی آمیز ہیں۔ شہزادیاں۔۔۔ باوفا، جرات مند، عالی، باحوصلہ، نڈر ذہین ہوشیار ہیں۔ یہ شہزادیاں عیاش بھی ہیں اور اپنے عاشقوں کے ساتھ رنگ رلیاں منانے اور بھاگ نکلنے میں ماہر ہیں۔ وہ جنسی حوالے سے بہت مغلوب ہو جاتی ہیں۔ یوں وہ والدین کی نیک نامی کو ٹھکرا کر اپنے عاشق کے پہلو گرماتی ہیں۔ بقول سلیم اختر، وہ اس وقت تک باوفا شہزادیوں اور پر تمکنت خواتین ہیں جب تک وہ جنس کی پیدا کردا بے چینی سے آشنا نہیں ہوتیں۔"(1)

کہانی ہمیشہ مرد اور عورت کے گرد اپنا ہالہ بنتی ہے۔ انسان کا اس دنیا میں آنا اس کہانی کو مختلف مذاہب میں بیان کیا گیا ہے۔ حضرت آدمؑ کا دنیا میں آنے کا سبب عورت یعنی حضرت حواؑ کو گردانا۔ اسی طرح دنیا میں پہلے قتل کی ذمہ دار بھی عورت ہی ٹھہری جس کا ذکر قصہ "ہابیل و قابیل" میں ملتا ہے۔ عورت کے ذکر اور تصور کے ساتھ حسن و عشق، تخیل و رومان، فتنہ و فساد اور نا جانے کتنے تصورات جڑے ہوئے ہیں۔

اردو داستان اور ناول میں عورت اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے لیکن جونہی ادب کے منظر نامے پر افسانہ جلوہ گر ہوتا ہے وہاں عورت کی موجودگی زیادہ واضح، موثر اور جاندار دکھائی دیتی ہے۔ اردو افسانے میں عورت کا ہر رنگ، روپ دکھائی دیتا ہے۔ وہ بحیثیت ماں، بہن، بیٹی، بیوی، محبوبہ، طوائف اور ایک انسان کے روپ میں بھی ابھرتی ہے۔ عورت کو محض انسان کے طور پر پیش کرنا یہ افسانے کی خاصیت ہے جہاں وہ اپنی شناخت مختلف رشتوں کی صورت میں نہیں بلکہ اپنی انفرادی شخصیت کے طور پر کرواتی ہے۔ ڈاکٹر عصمت جمیل عورت کے مختلف کرداروں کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ”کرداروں کے بنیادی ڈھانچے ہمیشہ ایک سے رہے ہیں۔ صرف ان کی شکل وصورت بدلتی رہتی ہے کیونکہ انسان ہمیشہ سے ایک ہے۔ اس کے بنیادی رشتے بھی ایک جیسے ہیں۔ عورت اور مرد کے رشتے بھی معین ہیں مثلاً ماں، بیٹی، محبوبہ، طوائف وغیرہ۔ یہ سب پروٹوٹائپ کردار ہیں جس کے بنیادی ڈھانچے ایک جیسے رہتے ہیں۔ صرف ان کی شکل وصورت حالات کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔“(2)

ہر افسانہ نگار کا عورت کے بارے میں اپنا ایک مخصوص انداز فکر ہے، جس کی بناء پر افسانوں میں عورت کے متنوع پیکر اور تصورات سامنے آتے ہیں۔ عورت چونکہ ایک نازک اور حساس موضوع ہے، جس پر لکھتے ہوئے اور اپنی رائے دیتے ہوئے ہر کوئی اپنا پہلو بچاتا ہے، 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 ہو گا، جب میں اپنی رائے دے چکوں گا تو تابوت میں کود کر اس کا ڈھکنا بند کر لوں گا اور اندر سے پکاروں گا ”اب میرے ساتھ جو چاہو کر لو“۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری نہیں ہے، کہ عورت کے بارے میں کسی کی رائے سو فی صد درست ہی ہو۔ کیونکہ عورت کو سمجھنا ایک دشوار کام ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو عورت کے بارے میں تمام لوگوں کے الفاظ یکساں ہوتے اور عورت کے حوالے سے تمام تصورات ایک ہی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں عورت کسی کی نظر میں اوشا دیوی ہے اور کسی کی نظر میں کالی ماتا۔ کوئی اس کی دانائی کا قائل ہے اور کوئی اسے ناقص العقل قرار دیتا ہے۔ ایک طرف اس کو صنف نازک کا نام دیا جاتا ہے، دوسری طرف اس کے صبر و ہمت کی داد دی جاتی ہے، جسمانی طور پر کمزور ہونے کے باوجود وہ انسان اور انسانیت کو جنم دینے والی ہستی ہے۔ دراصل عورت نے اپنی ذات کے گرد اتنے جال پھیلا رکھے ہیں کہ اس کی حقیقت تک پہنچنا، گویا پیاز سے چھلکے اتارنا ہے۔

عورت دنیا کا سب سے قدیم اختلافی موضوع ہے۔ بائبل کی حوا اور یونانی مماتھالوجی کی پینڈورا سے آج تک متعدد تہذیبوں، مذاہب اور اقوام نے جنم لیا ہے اپنے انجام کو پہنچیں لیکن ہر عہد میں مصلحین، مفکرین، مبلغین اور ناقدین نے عورت ذات پر لکھا لیکن عورت ایک نہ سمجھ آنے والی حقیقت ہے، ایسی حقیقت جسے ہمیشہ تصور کی آنکھ سے دیکھا جاتا رہا ہے۔ اس کی اہمیت اجاگر کرنے کے لیے حمورابی کے کتبے، بدھا کے اشٹ مارگ، زرتشت کی اوستا، رومی ورازی کی حکمت کے ساتھ ساتھ خسرو، میر، غالب، جوش، فیض کا شعر ادب اس عورت کی ایک ایک ادا کو خراج تحسین پیش کرتا ہے۔

عورت کے چہرے کو دیکھ کر دل سیپارہ ہو جاتا ہے اس کی زلفیں کسی کو ناگن اور کسی کو گھنگھور ساون کی بدلی نظر آتی ہیں۔ اس کی نیم باز آنکھوں میں مے خانے کا نظارہ کیا جاتا ہے۔ اس کے پلکوں کے گرنے اور اٹھنے کو قضا کہا جاتا ہے اور لفظوں ہی لفظوں میں اس کے چہرے کے سیاہ تل پر سمرقند و بخارا قربان کر دیئے جاتے ہیں۔ مرد نے عورت کے روپ کو نکھار سنوار کر دیوی بنا کر استھان پر بیٹھا دیا اس کے قدموں میں گلاب بکھیرے، چراغ جلا کر آرتی اتاری اور پھر دیوی کے قدموں میں سجدہ ریز ہو گیا۔ سجدہ سے اٹھا تو دیوی کا ہاتھ پکڑ کر اسے بغداد، مصر، یونان اور روم کے بازروں میں لے آیا کبھی یہ عورت بذل (باذل) کے نام سے امین الرشید نے دو کروڑ درہم میں خریدی اور کبھی واجد علی شاہ نے صرف ساٹھ روپے میں حضرت محل کو خریدا۔ عورت وہی رہی، قیمت بدلتی رہی، بیچنے والے اور خریدنے والے تبدیل ہوتے رہے لیکن سودا ہوتا رہا۔ عورت کو کبھی دیوار میں چنوایا گیا اور کبھی ایک زندہ عورت کو ایک مردہ مرد کے ساتھ چتا پر بیٹھا کر زندہ جلا دیا گیا۔ دوسری طرف اس کے لیے تاج محل، بارہ دریاں اور قلعے بنائے گئے اور عورت کے قدموں پر تخت و تاج نثار ہوتے رہے۔ اس کے علاوہ وہ عورت بھی ہے جو برس ہا برس کھلیانوں میں فصل اگا رہی ہے، دودھ دوہ رہی ہے، اپلے تھاپ رہی ہے، جھاڑو دے رہی ہے، ہسپتالوں میں ڈاکٹر ہے، سکولوں میں استانی، دفتر میں ٹائپسٹ، اشتہار میں ماڈل، فلم میں ایکٹریس اور پرواز میں ہوسٹس ہے۔

غرض عورت تصور سے حقیقت تک افراط و تفریط کا شکار رہی ہے۔ وہ حسن کی دیوی بنی دیوتاؤں کا مرکز نگاہ رہی۔ محبوبہ، ماں، بہن، بیٹی اور بیوی بنی اس کے ساتھ ساتھ کنیز، لونڈی اور طوائف بنی اس تمام حیثیت اور اہمیت کے باوجود مجموعی طور پر اس کا استحصال کیا جاتا رہا اور ظلم و جبر کا شکار ہو کر اسے نفرت اور حقارت کا نشانہ بننا پڑا۔ عورت تصور اور حقیقت کے مابین مختلف تہذیبوں، معاشروں اور روایات میں سفر کرتی ہوئی آج کے دور میں داخل ہو کر اپنی بقاء کے لیے جو تگ و دو کر رہی ہے اس کا یہ تمام تاریخی سفر اور روپ معاشرے اور سماج نے اسے عطا کیا

ہے۔ یہ تمام موضوعات اردو افسانے میں برتے گئے ہیں اور برتے جا رہے ہیں۔ عورت کے وجود کی شناخت اس سے وابستہ رشتوں کے حوالے سے ہوتی ہے۔ مرد سے اس کا رشتہ اس کی پہچان بنتا ہے۔ مرد اپنی ذات کے حوالے سے جب کہ عورت مرد کی ذات کے حوالے سے جانی جاتی ہے عورت کے لیے چند روپ مقرر کر رکھے ہیں۔ سبط حسن نے اپنے مضمون "عورت کی محکومی و آزادی" میں لکھا ہے کہ:

"عورت کا جس جس طریقہ سے استحصال ہو رہا ہے، انکے حقوق پامال کیے جا رہے ہیں۔ ان کو غلام بنانے کی جو تدبیریں اختیار کی جا رہی ہیں۔ ان سے فقط عورتوں کی فطری صلاحیتوں کا زیاں نہیں ہو رہا بلکہ اس صورت حال کا اثر پورے معاشرے کی مادی اور فکری کاوشوں پر بھی پڑ رہا ہے۔ وہ تمام رشتے جن پر سماجی زندگی کا دار مدار ہے۔ ماں، بیٹی، بھائی، بہن کا رشتہ حتی کہ میاں بیوی کا رشتہ۔ اب نفع نقصان اور سود وزیاں کے رشتے بن گئے ہیں۔ (3)

عورت انہی میں اپنا اصل چہرہ چھپا کر ماں، بہن، بیٹی، اور بیوی جیسے رشتوں کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ رشتوں کے یہ حوالے عورت سے ذات کی نفی اور تشخص سے محرومی کی قیمت طلب کرتے ہیں۔ اسے زندگی میں جس رشتے کے حوالے سے جینا ہے اس کے تقاضے پورے کرنے پڑتے ہیں۔ یہ تقاضے دوسروں کی خوشیوں، دوسرں کی انا اور دوسرں کی رضا سے جڑے ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:

"عورت کو رشتوں کے نام پر جو غیر مرئی زنجیریں پہنائی جاتی ہیں وہ اتنی قدیم ہیں کہ اب ہمارے اجتماعی شعور میں جاگزیں ہو چکی ہیں۔ لہذا ہم عورت کا بحیثیت فرد تصور ہی نہیں کر سکتے، وہ بیٹی ہے، وہ بہن ہے، وہ بیوی ہے، وہ ماں ہے، وہ دادی ہے، وہ نانی ہے۔ ہر رشتہ کے ساتھ کردار کا مخصوص سانچہ اور عمل کا بے لچک لائحہ عمل بھی ہے۔ بیٹی کے لیے تابعداری ضروری ہے، اچھی بیٹی حکم عدولی نہیں کرتی، بہن ہے تو گھر میں بھائیوں کے لیے دوسرے بلکہ تیسرے درجہ کی شہری ثابت ہو، بیوی ہے تو بیک وقت باندی (ساس کے لیے) خانہ زاد (خاوند کے لیے) دلدار (دیور کے لیے) باورچن اور دھوبن (گھر کے لیے) بننے کی توقع رکھی جاتی ہے۔ اولاد نہ ہوئی تو شادی کی نیا ڈانوا ڈول، اولاد ہو گی تو ممتا کے تمام تقاضوں کا بوجھ اعصاب پر ہے۔" (4)

یہ حقیقت ہے کہ عورت کا سب سے قدیم اور مستقل معاشرتی کردار رشتوں کے حوالے سے ہی ہے اور ادب میں بھی وہ اپنی اس شناخت کے حوالے سے اظہار پاتی رہی ہے۔ اردو افسانے کے ہر دور میں نسوانی کردار نگاری کا چلن رہا ہے۔نذیر احمد کی 'اصغری، اکبری کی طرز پر بہت سے کردار تخلیق ہوئے۔راشد الخیری عورت کے غموں کے حوالے سے "مصور غم" بنے۔ حقیقتوں کی سفاک، بے رحم اور عریاں تصویر کشی میں بھی نسوانی کردار پیش پیش تھے۔ اردو افسانے نے رماونوی ہیر وئین بھی پیش کی۔ مزدور، غریب، کسان، طوائف، گھر ہستن، پھوہڑ، بیوہ غرض ہر روپ میں عورت کو پیش کیا گیا ہے۔ نفسیات کے مطالعہ کے پیش نظر نسوانی کرداروں کی زندگی کے مختلف ادوار سے متعلق اہم پہلو بھی افسانے میں پیش ہوئے۔ کبھی محض عورت کی محکومیت اور مظلومیت کے نقش ہی بنائے گئے اور کبھی اس ظلم اور استحصال کے خلاف آواز اٹھاتے ہوئے روایتی قدروں کے انہدام کا اعلان ہوا۔

ہجرت اور فسادات میں، ذات کے عرفان کا کرب سہتی، ماضی اور حال کے درمیان لٹکتی عورت ہر صورت میں افسانے میں جلوہ گر ہوئی مگر اتنے روپ دھارنے والی عورت کے پیچھے چھپے اس کے اصل وجود کو اظہار کا موقع بہت ہی کم ملا۔ اردو افسانے میں اولین رجحان اخلاقی اور اصلاح نگاری کا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں نذیر احمد کی بدولت مقصدیت کی بنیاد پڑی اور راشد الخیری کی بدولت مظلومیت اور بے کسی کی تصور کشی کی روایت کا آغاز ہوا۔ علامہ راشد الخیری نے بچیوں کی پیدائش پر سوگ کی حالت کو وراثت میں جائیداد سے محرومی، والدین کے گھر میں امتیازی سلوک، شادی کے بعد سسرال میں ساس، نند اور شوہر کی طرف سے طنز و تشنیع کے تیر اور جھگڑوں جیسے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ ان کے افسانے "شرع کا خون" اور "محروم وراثت" میں بچیوں کی پیدائش پر سوگ کی کیفیات اور وراثت سے محرومی جیسے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے لیے "محروم وراثت" کی چند سطریں نقل کی جاتی ہیں۔

> "اللہ غنی! مسلمان بچیاں جو ماں کی چوکھٹ پر چند روزہ مہمان ہیں۔
> بھائیوں کے مقابلے میں اتنا حق بھی نہیں رکھتیں کہ پانچ کے مقابلے
> میں ایک چیز آجاتی۔"(5)

راشد الخیری کے بعد اردو افسانے میں اہم نام سجاد حیدر یلدرم کا ہے جو ادب کے شیدائی تھے۔ جنہوں نے ترکی زبان کے بہت سے افسانوں کا اردو ترجمہ کیا اور کچھ ایسے افسانے بھی تحریر کیے جو ماخوذ تھے۔ ان کے طبع زاد افسانے بھی منظر عام پر ہیں۔

سجاد حیدر کی عورت پڑھی لکھی اور روشن خیال ہے۔یلدرم چونکہ بذات خود پڑھے لکھے، روشن خیال اور دنیا کے کئی ممالک کی سیاحت کر چکے ہیں۔اس لیے ان کے افسانوں میں عورت کسی حد تک خود مختار نظر آتی ہے۔انھوں نے اردو افسانے کو انجانے دیس اور رنگین تخیل سے روشناس کروایا۔یلدرم نے عورت کے رومانوی روپ، اس کے لطیف تصور کو سب سے پہلے "خارستان و گلستان" میں پیش کیا۔ان کے اس افسانے میں عورت کو موضوع بنایا گیا اور اس کے حسن کو داستانوی رنگ میں ڈھال کر بیان کیا۔یلدرم کے اس افسانے کو اردو کا پہلا جنسی افسانہ بھی کہا جاتا ہے جس میں عورت کی جنسی خواہش اور مرد کی عورت کے لیے جستجو کو افسانے کا مرکزی خیال بنایا گیا ہے۔یلدرم عورت کے تصور اور اس کے سراپے کو "خارستان" کے بوڑھے کی زبانی یوں بیان کرواتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> "عورت، عورت، عورت، ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر
> اسے تازگی اور زینت بخشتی ہے۔وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپٹ
> سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔"(6)

یلدرم نے جس رومانوی دبستان کا آغاز کیا اس کے نمائندہ لکھنے والوں میں نیاز فتح پوری، مجنون گورکھپوری مہدی افادی اور خلیقی وغیرہ نے عورت کو سراہا، حسن و عشق کرنے کی مجسم دیوی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں کی عورت میں زندگی کی حرارت اور اپنے حقوق کی خاطر جدوجہد، معاشرتی مسائل اور مشکلات دکھائی نہیں دیتے مہدی افادی کی تحریروں میں عورت کا روپ یوں منظر نامے پر آتا ہے۔بقول ڈاکٹر محمد حسن اقتباس ملاحظہ کریں:

> "عورت کتنی ہی پاکیزہ ہو اس خیال سے خالی نہیں ہوتی کہ کوئی اس کا
> کافر ادائی کا شیدائی ہو۔۔۔دہرائے ہوئے آنچل میں دراصل اسے
> سینے کا ابھار غائب کرنا منظور نہیں بلکہ وہ چاہتی ہے کہ اور نظر جما کر دیکھے
> محرم کا جائزہ نظری ایک طرح کی داد حسن ہے جو ہزار اپارسائی کے ساتھ
> بھی وہ آپ سے لے کر رہے گی۔اسی لیے جوانی کی آرکشوں میں دستانے
> کی طرح چمٹتی ہوئی چیز اسے دل سے پسند ہے۔جس میں ان سرکشوں کو قید
> کرتی ہے جنھیں عورت کے ارمان مجسم کہیے۔"(7)

اردو افسانے میں خیر و شر کے مثالی کردار تخلیق کرنے کا رجحان ابتدائی قصے کہانیوں میں بہت نمایاں ہے۔ پریم چند کے ہاں بھی ابتدا میں اصلاح اور مقصدیت کا عنصر نمایاں تھا۔ ڈاکٹر ظل ہما کے الفاظ میں پریم چند کے ہاں:

> "گلی ڈنڈا" یا "نمک کا داروغہ"، "بڑے گھر کی بیٹی" یا اس طرح کے دوسرے افسانے۔ ہمارے ہی آس پاس کے ماحول سے ان کا مواد اخذ کیا گیا ہے لیکن بات ایک Idealism کو رکھ کر کی گئی ہے۔" (8)

پریم چند کا سماجی شعور ان کو حقیقت نگاری تک لے جاتا ہے اور یہی دور اردو افسانے میں بے رحم حقیقت کا عکاس کہلاتا ہے۔ پریم چند نے نچلے اور متوسط طبقے کی عورت کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا اور اس کے مسائل کی سچی تصویر پیش کرنے کا چلن ڈالا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شمیم نکہت لکھتی ہیں کہ:

> "عورت جو ہمیشہ سے زیادتی اور سماجی نابرابری کا شکار رہی ہے۔ اس حقیر اور بے سہارا مخلوق کی اصلاح اور سماج میں اسے باعزت جگہ دلانے کے لیے پریم چند نے اپنے قلم اور عمل دونوں سے جدوجہد کی۔ ان کے ناولوں اور کہانیوں میں وہ پہلی بار زندگی عزت اور مساوات کے لیے برسرپیکار نظر آتی ہے۔" (۹)

پریم چند کا افسانہ "بد نصیب ماں" ایک ہندو عورت کی بپتا سناتا ہے۔ جس کو شوہر کی وفات کے بعد بیٹوں اور بہوؤں کے امتیازی سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ عورت جو کبھی حاکم تھی محکوم بن کر رہ جاتی ہے اور اپنی بیٹی کی شادی ایک ایسے رنڈوے سے کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے جو جہیز کے بنا اس کی بیٹی کو بیانے پر تیار ہو جاتا ہے۔ بعض معروف اور کامیاب افسانہ نگاروں کے 'عورت عورت' کرنے کے باوجود ایک بھی ایسی مثال نہیں ملتی جس کے بعد یہ کہا جا سکے کے انہوں نے تانیثی نظریہ کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر اردو کے مقبول ترین افسانہ نگار ہیں مگر اس نقطہ نظر سے ان کے لاتعداد افسانوں کی چھان بین کی مگر ایک افسانہ بھی ایسا نہ ملا جس کی عورت عورتوں کی عام بھیڑ سے الگ نظر آسکتی۔ صرف ایک افسانہ "پریتو" عورت کی نفسیات تک رسائی کرتا نظر آتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار "پریتو" بیٹی، بہن، بیوی، اور ماں ہونے کے علاوہ سب سے پہلی حیثیت عورت کی رکھتی ہے۔ عورت کی زندگی کا سب سے اہم راز کسی کی محبوب ہونا ہے۔ پریتو تمام حیثیتوں کو بخوبی بنھاتی ہے اور اس راز کو سینے میں مدفن رکھتی ہے کہ جنگل میں قتل ہونے والا انسان ہی دراصل اس کا عاشق تھا۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "وہ لوگ عورت کو نہیں جانتے جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ایک ڈولی میں سوار کرا کے

ایک پلنگ پر لیٹا کر، چار بچے پیدا کر کے، اس کے دل کا سپنا چھین سکتے ہیں وہ
لوگ عورت کو نہیں جانتے عورت کبھی نہیں بھولتی۔" (10)

اسی طرح خواجہ احمد عباس، غلام عباس، انور، اوپندر ناتھ اشک، اے حمید، بلونت سنگھ، اشفاق احمد، اختر اور ینوی، شوکت صدیقی وغیرہ سبھی نے بہت اچھے افسانے لکھے۔ ان میں عورتیں بھی ہیں لیکن موضوعات کا چناؤ سمجھے یا تدبیر کاری کی خرابی کہیے کہ کسی ایک افسانے کی عورت بھی تو متاثر کرنے کی حیثیت نہیں رکھتی۔ یوں ہیرون سبھی کی ہوتی ہیں۔ بعض لکھنے والوں کے افسانوں میں آنچل کو پرچم بنا لینے والی عورت ملتی ہے لیکن کوئی خاص اثر نہیں چھوڑتی بعض نے منٹو اور عصمت کی پیروی میں جنسی حقیقت نگاری سے کام لیا۔ لیکن ان کی نگاہ اور قلم محروم تھا اس لئے ان کے افسانوں میں عورت برہنہ تو نظر آسکتی ہے مگر اس کی فطرت بے نقاب نہیں ہوتی۔ منٹو کے ابتدائی افسانوں میں عورت کے تین اسٹریو ٹائپ روپ ملتے ہیں جو عموماً اکثر افسانہ نگاروں کے یہاں اپنے تصنیفی کارکردگی کے آغاز میں جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ گاؤں کی گوری یا پہاڑ کی حسینہ، شہر کی شوخ اور طرار متوسط طبقے کی لڑکی اور مرد کی ہوس کا شکار مظلوم عورت۔ منٹو کا حقیقت پسند ذہن گاؤں اور پہاڑوں پر اتنا نہیں کھلتا جتنا کے شہر کی فضاؤں میں۔ کشمیر کی خوبصورت چرواہی لڑکی پر اس کے یہاں جو نصف درجن کہانیاں ملتی ہیں وہ اس کی اپنی زندگی کے اول اور آخر یک طرفہ افلاطونی معاشقے سے عہدہ برآ ہونے کی کوششیں ہیں جو بہت کامیاب نہیں ہوئیں۔ منٹو مردوزن کو "خیر و شر کی آماجگاہ" بنا کر بھی کہیں نہیں پیش کرتا۔ منٹو کے افسانے کی عورت ایک عام گھر گرہستی کی ماہر یا پتی ورتا نہیں بلکہ ان کی تخلیقات کا اہم محرک اور ہیروئین طوائف میں چھپی عورت ہے۔ منٹو "لذات سنگ" میں عورت کا تعارف ان الفاظ میں کرواتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو
جاتی ہے۔ میرے افسانوں کی ہیروئین نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئین چکلے
کی ایک ٹکھائی رنڈی ہو سکتی ہے، جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتی ہیں
کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے
پر دستک دینے آرہا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی
ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں۔ میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی
غلاظت اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں، یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ (11)

منٹو کی عورت بطور موضوع کی مثال کے لیے 'ہتک'، 'موزیل'، 'ممی' جیسے افسانوں کی مثال دی جا سکتی ہے۔ 'ہتک' میں منٹو نے ایک طوائف میں عورت کو عیاں کیا ہے۔'سوگندھی' کا کردار ایک عورت میں موجود محبت کی خواہش،اپنے گھر کی آرزو اور کسی فرد واحد کی ہو کر رہنے کی تمنا کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ یہ جانتی ہے کہ اس کے گاہک صرف اپنی جسمانی تسکین کے لیے اس کے پاس آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان سے دلی محبت اور خلوص کا اظہار کرتی ہے۔ اس کے وجود میں چھپی عورت اس وقت ذلت محسوس کرتی ہے جب ایک سیٹھ اپنی بڑی گاڑی میں اس کے متعلق یہ بولتا ہے کہ 'اونہہ' یعنی یہ نہیں پسند ایک طوائف ہونے کے ناطے یہ الفاظ اتنے بڑے نہیں ہیں۔ مگر اس کے باطن میں چھپی عورت اس کو برداشت نہیں کر سکی۔ اس بات کا جواب دینے کے لیے اس نے رات کو سوتے وقت اپنے خارش زدہ کتے کو ساتھ لیٹا کر اپنی دانست میں تمام مردوں کے چہرے پر طمانچہ لگاتی ہیں ۔ڈاکٹر انوار احمد 'موزیل' کے اس کردار کے متعلق لکھتے ہیں کہ :

> ''موزیل،درحقیقت کرداری افسانہ ہے اور وہ 'ممی'، 'جانکی' اور 'شادرا' سے بھی بڑا کردار ہے۔ جانکی، شادرا اور ممی کسی لے لیے اپنی محبت اور ممتا کی شہادت جان سے تو نہیں دیتے جب کہ 'موزیل 'ترلوچن سنگ کے لیے یہ کر گزرتی ہے۔ ترلوچن، موزیل کی خاطر کیس کٹوا دیتا ہے مگر پگڑی نہیں اتارتا۔ہاں دم توڑتی موزیل کے برہنہ بدن پر اپنی پگڑی پھیلا دیتا ہے وہاں موزیل نہیں، منٹو تلملا کے کہتا ہے ''لے جاؤ اس کو۔۔۔اپنے اس مذہب کو۔''(12)

منٹو کے متعلق فہمیدہ ریاض اپنی کتاب "ادب کی نسائی رد تشکیل" میں کچھ یوں لکھتی ہیں۔اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''منٹو کا فنکارانہ کمال یہ ہے کہ وہ آپ کو اپنی ''نصیحت'' کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتا اور آپ کے ذہن اور ضمیر کو بیدار کیئے جاتا ہے۔عورت بھی سماج کی ایک ایسی اکائی ہے جو تذلیل کا شکار رہی ہے اور جسے منٹو نے اپنی کہانیوں کی صورت میں ہمدردی اا اور یک جہتی کا عطر بیز گلدستہ پیش کیا ہے۔اس لیے ہم خواتین اسے پختہ فیمنسٹ مانتی ہیں۔(13)

فہمیدہ ریاض کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو فیمنسٹ خواتین منٹو کو فیمنسٹ کہنے پر اتفاق نہیں کرتی وہ حقیقت کے برعکس ہیں ان کی بات میں کوئی سچائی نہیں منٹو کے بیشتر کردار اور افسانے اس بات کی نفی کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کے منٹو کے یہاں مظلوم عورت کی بپتا کی کہانیاں نہ ہونے کے برابر ہیں اور نہ ہی فیمنسٹ ادیب کے طور پر نظر آتے ہیں۔ بے شک اس کے یہاں زندگی کا المیہ احساس ہے اور مرد کے ہاتھوں عورت کی زبوں حالی بھی۔ لیکن وہ عورت اور مرد کو زندگی کی پیکار میں خیر و شر کی آماجگاہ کے طور پر دیکھا تا ہے۔ ممتاز مفتی اپنے افسانوں میں مردانہ اور زنانہ خصوصیات کی توجیحBiologial بنیادوں پر کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت تسلسل حیات کی ذمہ دار ہے۔ جس کے لیے اسے مرد کو تسخیر کرنا ہوتا ہے اس لیے وہ ضرورت کے مطابق اپنے آپ کو ہر سانچے میں ڈھال سکتی ہے۔ قدرت نے عورت کو صرف تسخیر کرنے پر مامور نہیں کیا بلکہ ساتھ ہی طریقہ تسخیر بھی متعین کر دیا ہے۔ ممتاز مفتی کی خواتین اپنی جنسی خواہشات کے آگے قطعی بے بس ہیں اور انہیں اس طرح پیش کر کے ممتاز مفتی نے ان کی زندگیوں کے سماجی پس منظر کو اس حد تک معدوم کر دیا ہے کہ کہ اکثر وہ نظر ہی نہیں آتی۔ یہ سماجی پس منظر اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب وہ جدید اور قدیم کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کرتے ہیں۔ ممتاز مفتی عورت کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

> "مجھے کنواری لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں کسی مِیار کی ایک مستغنی نظر
> پر دوشیزگی، نوخیزی، معصومیت اور الھڑپن تج دینے کو تیار ہوں۔ مجھے
> بدمعاش عورت سے عشق ہے۔"(14)

ممتاز مفتی کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ معاشرے کے اندر اس عورت کے متعلق اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں جس کو معاشرے کے اندر برائیوں کی جڑ اور معاشرے کے اندر خرابی پیدا کرنے کا موجب سمجھا جاتا ہے۔ ممتاز مفتی کے ہاں تانیثیت کے عنصر کو نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانے "چپ" اور "پل" میں بدمعاش اور بے وفا عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ "پل" میں ایک اسٹیشن ماسٹر اقبال اور اس کی بیوی برجیس کی کہانی ہے۔ جو نائب اسٹیشن ماسٹر نہاں رومانی کے ساتھ اپنے جنسی تعلق کے جواز کے لیے اپنے شوہر کو نہاں رومانی کی بیوی کی نظر کی طرف متوجہ کرنے کی کوششوں میں مصروف ہے۔ شوہر اقبال کے منہ سے یہ جملہ نکلا تھا کہ: اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "اگر شوہر بیوی سے بے وفائی کرے تو بیوی کو بھی یہ حق حاصل ہو جاتا ہے

کہ وہ شوہر سے بے وفائی کرے۔"(15)

ممتاز مفتی کے متعدد افسانے ایسے ہیں جن میں عورت اپنے جنسیات کے آگے بالکل بے بس ہے اور اس کے علاوہ انہوں نے بعض افسانوں میں خاندان کے ذریعے بھی جنسی مسائل کے حل کے لیے مناسب موقع فراہم کرنے کے متعلق بھی لکھا ہے۔ ان افسانوں میں "موقعہ" مسز کٹلے کا خاوند" بہترین مثال میں سے ہیں۔ ممتاز مفتی عورتوں سے انتہائی دلچسپی رکھنے کے باوجود عورتوں کی ایک دنیا تخلیق کرنے سے قاصر ہیں جیسا کہ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں کی ہے۔ عصمت کے افسانوں میں عورتیں ایک سماجی پس منظر میں متعدد کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں جن سے ان کی انسانی حیثیت کا اثبات ہوتا ہے وہ عام عورتوں کی طرح نظر نہیں آتی۔ ان کے ہاں عورت کی کوئی دنیا نہیں عورت کے اندر کی ایک دنیا کو دکھانے کے لیے انہوں نے صرف ایک حوالہ استعمال کیا ہے۔ جنس کا حوالہ یعنی وہ صرف مرد کے ساتھ قائم ہونے والے تعلق ہی سے اپنے زندہ ہونے کے احساس و اثبات کرتی ہے۔ یہ عورت اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود آزادی سے ناآشنا ہے کیونکہ اس کے فیصلوں کی بنیاد صرف ایک حیوانی خواہش ہے۔ وہ عقلیت اور سماجی توازن جو انسان کی حیوان سے ممیز کرتا ہے وہ اس کے اندر موجود نہیں۔ عصمت چغتائی واحد مثال ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کو اس کے تمام رنگوں اور گندگیوں اور آلودگیوں سمیت پیش کیا۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کا کہنا ہے کہ:

"عصمت چغتائی نے اردو افسانے میں پہلی بار سماج کی ڈری، سہمی
اور بے بس عورت کو نہ صرف بولنا سکھایا بلکہ جنسی موضوعات پر بھی
سوچنے اور سمجھنے کا حوصلہ دیا۔"(16)

عصمت نے عورت کو انسانی جبلت اور نفسیات کے تناظر میں دیکھا ہے۔ اس کی داخلی کش مکش اور نفسیاتی الجھنوں کو زبان دی ہے۔ انہوں نے عورتوں میں موجود جنسی خواہش کو موضوع کے لحاظ سے مشتعل اور زیادہ فعال دکھایا ہے۔ اس ضمن میں افسانے "تل" کی مثال دی جاسکتی ہے جس میں رانی نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے مگر جنسی طور پر مشتعل عورت ہے۔ افسانے کے دوسرے کردار گنیش چندر چودھری کی شخصیت کو توڑ پھوڑ دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"چودھری کا نہیں تھا اس نے بھری کچہری میں حلف اٹھا کر کہ دیا" چودھری
تو ہیجڑا ہے" اس نے لاپرواہی سے کہا" رتنا سے پوچھو یا چنن سے اب مجھے

کیا معلوم وہ۔" وہ اپنی پرانی ادا سے اٹھلائی۔ ایک خاموش گرج اور چمک
کے ساتھ سیاہ پہاڑ چودھری کی ہستی پر پھٹا اور دور سیاہی میں اور بھی گول
ابھرا ہوا نقطہ پھرکی کی طرح گومنے لگا۔
"چودھری اب سڑک کے کنارے کوئلے سے لکیریں کاڑھتا رہتا ہے۔۔
ہے لمبی، تکونی، گول جیسے چلا ہوا داغ۔"(17)

عصمت چغتائی اپنے افسانے 'امر بیل'، 'چوتھی کا جوڑا' اور 'بھابھی' میں عورت کے مختلف روپ پیش کرتی ہیں۔ انھوں نے عورت کے ارتقاء کی تصویر بھی دکھائی ہے ایک بھابھی سے متعارف کراتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

"میری ایک بھابھی ہے۔ تعلیم یافتہ کہلاتی ہے۔ کانوینٹ میں تعلیم پائی
سن بلوغ کو پہنچی تو روشن خیال والدین نے اجازت دی اس سے کہہ دیا
کہ بیٹی تیری آنکھیں بھی ہیں اور ناک بھی۔ خوب ٹھونک بجا کر ایک بکرا
چھانٹ لے۔ لوگ اس ہنس ہنسنی کے جوڑے کو رشک کی نگاہوں سے
دیکھتے ہیں۔ میاں ایک اعلی افسر کی بیوی سے عشق چل رہا ہے اور بیوی کا
اس کے ہم عصر سے مانوس ہے۔"(18)

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں تانیثی عنصر کو عیاں کرنے کی کوشش کی ہے ان کے ہاں عورت کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور اس کے پیچھے کار فرما عوامل واضح طور پر موجود ہیں اور عورت کے باطن کے ایسے گوشے عصمت کے قلم سے اجاگر بلکہ عریاں ہوتے ہیں جن کی طرف اشارہ کرنے سے بھی لوگ عموماً احتراز کرتے ہیں۔ ان کی عورت جرات مند، باغی اور جارحیت پسند ہی نہیں بلکہ عصمت کے نظریات کی علم بردار بھی ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں کا بنیادی موضوع بھی عورت ہے۔ ان کے ہاں عورت پہلی مرتبہ بحیثیت ایک انسان سامنے آتی ہے اور وہ اپنے انسانی حقوق پر اصرار کرتی ہے۔ وہ عورت کی غیر معمولی مظلومی اور مجبوری کا تذکرہ ہی نہیں کرتیں بلکہ اس کے منفی پہلوؤں کو بھی بڑی سچائی کے ساتھ پیش کرتی ہیں رشید جہاں کے ایک افسانے "دلی کی سیر" کا اقتباس بحوالہ حمیرا اشفاق ملاحظہ کریں:

"یہاں سے ریل میں بیٹھی کر دلی پہنچی اور وہاں ان کے ملنے والے کوئی نگوڑے
اسٹیشن ماسٹر مل گئے۔ مجھے اسباب پاس چھوڑ یہ رفو چکر ہوئے اور میں اسباب پر
چڑھی برقعہ میں لپٹی بیٹھی رہی۔ ایک تو کمبخت برقعہ دوسرے مردوے۔ مرد تو ویسے

ہی خراب ہوتے ہیں اور اگر کسی عورت کو اس طرح بیٹھے دیکھ لیں تو چکر پر چکر لگاتے ہیں۔ پان کھانے تک نوبت نہ آئی۔ کوئی کمبخت کھانسے، کوئی آوازے کسے اور میر اڈر کے مارے دم نکلا جائے۔ اور بھوک غضب کی لگی ہوئی کہ خدا کی پناہ! دلی کا اسٹیشن کیا ہے بوا قلعہ بھی اتنا بڑا نہیں ہو گا۔ جہاں تک نگاہ جاتی تھی اسٹیشن ہی اسٹیشن نظر آتا تھا۔ ریل کی پٹڑیاں انجن اور مال گاڑیاں، سب سے زیادہ ڈر مجھے ان کالے مردوں سے لگا جو انجن میں رہتے ہیں۔"(19)

ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانوں میں عورت اپنے احساس جبر کے ساتھ نظر آئی ان کے ہاں زندگی کے دیگر مسائل کے ساتھ عورت کے انسانی حقوق، انسانی توہمات، سماجی چادر اور چار دیواری کے غلط تفہیم جیسے موضوعات پر کہانیاں لکھیں۔ رشید جہاں کے متعلق حمیرا اشفاق لکھتی ہیں کہ:

"انھوں نے عورت کے مسائل کو صنفی نظریے سے ہی نہیں بلکہ بطور انسان اس کی شخصیت کا ادراک اور اظہار بھی کیا۔ ان کے نسوانی کردار صرف اپنے ذاتی مسائل کے دکھ کا بوجھ ہی نہیں اٹھاتے بلکہ اجتماعی معاشرتی شعور کا اظہار بھی کرتے ہیں۔"(20)

اردو ادب میں عورت کی ذات پر تمام اہل قلم نے لکھا ہے لیکن مرد کبھی بھی مکمل طور پر عورت کی نمائندگی نہیں کر سکتا عورت کی ذات کو موضوع کے اعتبار سے خواتین ادیب زیادہ بہتری سے بیان کر سکتی ہیں۔ اس ضمن میں حمیرا اشفاق لکھتی ہیں کہ:

"اردو ادب میں خواتین کے بارے میں علامہ راشد الخیری، ڈپٹی نذیر احمد، حالی اور دیگر کچھ لوگ بھی لکھ رہے تھے۔ پھر اس کے بعد ادب کے افق پر اہل قلم خواتین بھی ابھریں۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے شعور نسواں کو بیدار کرنے کو کوشش کی۔ خواتین کے مسائل اور سماج کو ایک مرد کی آنکھ سے نہیں بلکہ ایک عورت کی نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ خواتین کے رسائل "تہذیب نسواں"، "عصمت" بھی ان کی فکر کے عکاس تھے۔ شیخ عبداللہ اور بیگم عبداللہ بھی رسالہ "خاتون" شائع کر رہے تھے۔"(21)

قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی تانیثی رجحان دیکھا جا سکتا ہے لیکن اس کو محض تانیثیت کے دائرے میں محدود

نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ناولوں اور بالخصوص افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو خصوصی ترجیح دے کر اپنا ایک موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست وریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس رویے کو اگر ہم کسی شعوری کوشش کا نام بھی نہ دیں تب بھی اس رویے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اس خام مواد کی قدر و قیمت کو تانیثی رجحان کے نقط نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں۔ اس کی انٹلکچول عورت پر بعض اوقات خود مصنفہ کا گمان ہونے لگتا ہے۔ جہاں تک قرۃ العین حیدر کے فکری پس منظر کا تعلق ہے تو اس کی تعمیر و تشکیل میں خود ان کے ماحول اور معاشرے کی بڑی اہمیت ہے، جس کا اعتراف خود مصنفہ نے بھی کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "یہ تو ہزاروں بار دوہرائی ہوئی بات ہے کہ انسان کے خیالات اور کردار کی تشکیل میں اس کی پرورش، اس کے ذہنی اور شعوری پس منظر اور اس کے گھرانے کا بہت دخل ہوتا ہے۔"(22)

قراۃ العین حیدر اس کا پورا ادراک رکھتی ہیں کہ سماج نے عورت کو اس کا جائز حد تک حق کبھی نہیں دیا، اور اسے اس کے حق سے محروم رکھا ہوا ہے۔ یوں ان کے ہاں عورت کا جو تصور ابھرا ہے۔ وہ ایک محروم عورت کا تصور ہے۔ جب وہ اپنے افسانوں میں کردار تخلیق کرتی ہیں تو زیادہ تر کردار نسوانی کردار ہوتے ہیں۔ کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ یہی وہ کردار ہیں جو اپنے جائز مقام سے محروم ہیں۔ وحید اختر، قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں: بحوالہ عصمت جمیل۔

> "قراۃ العین کے افسانوں کی عورت اس بے اعتباری، تلاش محبت، فریب خوردگی، شکست خواب اور احساس ہزیمت کی علامت ہے۔ یہ بات غیر اہم نہیں ان کے ہاں بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی کا ہے، مردوں کے کردار عموماً ذیلی اور معاون قسم کے ہیں، جو واقعات کو بڑھانے میں محض آلے کا کام کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت ضمنی ہے "سیکرٹری" کے منظور "پت جھڑ کی آواز" کے خشونت سنگھ، فاروق اور وقار "دلربا" کے اداکار "لکڑ بگے کی ہنسی" کا ناٹا جا کی "نظارہ درمیاں ہے" کے خورشید عالم "اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے" کے نجن میاں اور بندو خاں "اگلے جنم موہے بیٹانہ کیجیو" کے آغا

صفدر، فرہاد، جمن خان، آغا ہمدانی، آفتاب "چائے کے باغ" کے شمشاد، قاسم،
واجد، ارسلان سب کے سب ذیلی کردار ہیں جو عورتوں کے کردار کی طاقت یا
کمزوری ہی کے سہارے چلتے پھرتے ہیں۔ مردوں کے مثبت فعال اور کثیر الابعاد
کردار صرف چند ہیں۔"(23)

ایک عورت معاشرے میں اپنے ہونے کے احساس کے لیے کیا کیا جتن کرتی ہے۔ اپنے ہونے کو کس طرح تسلیم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اپنی عزت اور سماجی مقام کو کس طرح قائم رکھنے کی سعی کرتی ہے۔ ہمیں قرۃ العین حیدر کے نسوانی کرداروں سے یہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ "محمدی بیگم" کے موضوعات اصلاحی ہیں۔ مظلوم عورت پر ہونے والے ظلم اور رسم ورواج کے نام پر اس سے ہونے والی زیادتیوں کا پردہ چاک کیا ہے۔ ان کے قصہ "صفیہ بیگم۔۔۔۔۔ بچپن کی منگنی کا عبرتناک قصہ" ہے۔ نذر سجاد حیدر کے افسانوں میں آزادی نسواں کے خیالات عورتوں کی تعلیم پر زور دینے کی صورت میں ملتے ہیں۔ اس ضمن میں ترنم ریاض لکھتی ہیں کہ:

"عورت کی گھریلو اور سماجی زندگی بہتر بنانے اور توہمات سے اس کی
توجہ ہٹانے پر زور دیتی ہے۔"(24)

خدیجہ مستور کے افسانوں میں بھی تانیثی عنصر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع جنسی گھٹن کے اظہار کے ساتھ ساتھ غربت، پسماندگی اور طبقاتی کشمکش کا واضح اظہار ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت بہت سے مقامات پر بہت مظلوم دکھائی دیتی ہے۔ وہ اتنی مظلوم ہے کہ وہ اپنی مرضی سے اپنی زندگی کے چند ایک پل نہیں بتا سکتی۔ ڈاکٹر سلیم اختر خدیجہ مستور کے متعلق بڑے خوب انداز سے رقم طراز ہیں، بحوالہ عصمت جمیل:

"وہ جو کہتے ہیں کہ گھائل کی گت گھائل جانے تو اس لحاظ سے عورت سے
بڑھ کر عورت کی تصویر کشی اور کون کر سکتا ہے۔ اگرچہ ہر افسانہ نگار خاتون نے
عورت کو اپنے اعصاب کی روشنی میں دیکھا اور ہونا بھی ایسا ہی چاہیے تھا لیکن
خدیجہ مستور نے جس انداز سے 'ٹھنڈا میٹھا پانی' کے افسانوں میں عورت کی
تصویر کشی کی وہ اتنی گمبھیر ہے اور اس میں نگاہ کی گہرائی اور مشاہدہ کی باریکی
اتنی زیادہ ہے کہ اسے صرف خدیجہ سے ہی مخصوص قرار دیا جاسکتا ہے۔۔۔۔
'ٹھنڈا میٹھا پانی' کے افسانوں میں عورت متنوع روپ میں نظر آنے کے باوجود
گوشت پوست کی عورت ہی رہتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی خوشیوں پر جان دینے والی

اور بڑی کمینگیاں کر گزرنے والی۔ خدیجہ کی عورت داستانوں کی شہزادی نہیں۔
نہ وہ مثنویوں کی پری ہے اور نہ ہی وہ نانی اماں کی کہانیوں کی چڑیل ہے۔ وہ دھرتی
کی بیٹی ہے اور اس دھرتی کی مٹی اور کیچڑ نے اس کی نسوانیت کا تعین کیا اس
لیے نہ تو اس کی عورتوں میں رومانی داستانوں کی ہیروئن جیسی ماورائیت ملتی ہے نہ اس
کے پاس گلابی عنابی شامیں ہیں اور نہ ہی وہ ٹھنڈی آہیں بھر کر فرانسیسی دریچے سے
باہر جھانکتی ہے۔"(25)

ڈاکٹر سلیم اختر نے خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعے "ٹھنڈا میٹھا پانی" کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس کے افسانوں میں مرد کی سفاکی کو مناسب انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں مرد کا وہ پہلو جو ہوس ناکی کہلاتا ہے بہت اچھے انداز سے موجود ہے۔ جہاں انہوں نے مرد کی ہوس ناکی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے وہاں عورت کی بے چارگی، اور کمزوری کو بھی بیان کیا ہے۔ عورت کی محرومیاں، خدیجہ مستور کے افسانوں کا بڑا موضوع ہیں۔ خدیجہ مستور کے ہاں موجودہ عورت کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ؛

"خدیجہ مستور کا کمال یہ ہے کہ عورتوں کی تصویر کشی میں انھوں نے نگاہ کی گہرائی
مشاہدے کی باریکی اور تیز فقروں کی کاٹ سے معنویت کی دو جہات پیدا کر دی
ہیں۔ ایک جہت پر تو یہ انفرادی لحاظ سے عورت کے دکھ درد اور المیہ کی کہانیاں ہیں
مگر اس کے ساتھ دوسری جہت پر یہ عورتیں اپنی انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر معا
شرے کے ان اجتماعی رویوں کے لیے استعارات کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہیں
جو عورت کے لیے قفس کی تیلیوں کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔"(26)

خدیجہ مستور کے افسانہ 'ہتھ' کا بنیادی کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو نہ تو فرشتہ صفت ہے اور نہ ہی شیطان ہے جو ہر وقت منفی سوچیں پالتی ہے۔ اس میں اس نے اپنی دلی جذبات و حساسات اور خیالات کا اظہار کرنا چاہا ہے یہ سارا عمل سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو بروائے کار لاتے ہوئے کر رہی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

"اس دن اس نے رات کو بھی کھانا کھایا اور چپکی منہ لپیٹ کر پڑی رہی۔ اسے
شوہر کے ہاتھوں مار کا اتنا رنج نہ تھا جتنا رنڈی کی باتوں نے اس کے دل کو تکلیف
پہنچائی تھی۔"(27)

ہاجرہ مسرور کے افسانوں کا موضوع چونکہ سماجی نا انصافیوں کا شکار عورتیں ہیں،انھوں نے معاشرتی ناہمواریوں، سماجی پسماندگی اور بالخصوص عورت کے آلام و مصائب کو اپنے افسانوں میں فنی شعور کے ساتھ پیش کیا۔ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں تانیثی عنصر بھی دیکھا جاسکتا ہے ان کے افسانوں میں عورت کی سماجی ابتری کا نقشہ بھی بیان کیا ہے۔ اور اس کی جذباتی زندگی کی بے چارگی کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ان کے افسانے،بندر کا گھاؤ،ہائے اللہ، کمینی، چھٹکی،اور اندھیرے اجالے، میں عورت کے مسائل پر بات کی ہے۔اندھیرے اجالے،سے اقتباس ملاحظہ کریں۔

”دولہا کی آنکھ حجلہ عروسی میں ضرور یہی سوچتی ہے،چاہے بستر پر چاند ہی کیوں نہ اتر آئے یہی پکارتا ہے کہ ہائے کہیں اس سے بہتر تو ملنے سے نہیں رہ گئی۔“(28)

جیلانی بانو کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش کا عنصر عیاں نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں عورت مکمل طور پر مجبور اور بے بس دکھائی دیتی ہے جو دوسروں کے حکم کی غلام ہے۔ وہ موم کی ایسی گڑیا ہے جسے مرد یا معاشرہ اپنی مرضی سے توڑ موڑ کر صورت دے ڈالتا ہے۔جیلانی بانو کے ہاں عورت کا تصور محض کس ایک طبقے کی عورت کی زندگی نہیں ہے۔ ان کے مطابق پڑھے لکھے اور مقتدر طبقے کی عورت بھی معاشرے کے جال میں پھنسی ہوئی ہے۔اگر ان پڑھ عورت کے مسائل ہیں اور وہ دبی ہوئی زندگی گزارنے پر مجبور ہے تو اسی کے ساتھ پڑھی لکھی عورت بھی مسائل سے دوچار ہے لیکن مسائل کی نوعیت مختلف ہے۔ ان کے ہاں عورت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ طبقاتی نظام کی بدصورتی کا شکار ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”ہر روز رات ہوتے ہی اندھیرا ان کے دلوں میں بھر جاتا اور وہ دن بھر کی ناکامی کا غصہ اتارنے کے لیے ایک دوسرے سے لڑ پڑتے۔سب اپنے سے کمزور ہستی کو قصوروار ٹھہراتے۔مائیں بچوں کو مارتیں۔ماؤں کو ان کے شوہر پیٹتے۔بہوؤں کی خبر ان کی ساسیں لیتیں اور صرف بہوئیں رہ جاتی جو دن بھر کی سخت محنت کے بعد شام کو ساس کی گالیاں شوہر کی مار اور رات بھی کی بھوک پاتیں۔“(29)

زاہد حنا کے افسانوں میں جو عورت نظر آتی ہے وہ ایک ذہین اور پڑھی لکھی،باشعور عورت ہے۔وہ نہ صرف حال اور روح عصر کا شعور رکھتی ہے بلکہ ماضی اور مستقبل کا بھی گہرا شعور اور اس کی بصیرت رکھتی ہے۔زاہد حنا کے

افسانوں کی خواندگی احساس دلاتی ہے کہ وہ ایک رومانی طرز کی لکھنے والی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں جو عورت ہے وہ اپنے جسم اور اپنی روح پر سیکڑوں پابندیوں اور ناانصافیوں کے زخم رکھتی ہے۔ اس کے جسم اور روح پر زخم معاشرے کے دیے ہوئے ہیں ایسے معاشرے کے جو عورت کی حیثیت کو تسلیم کرنے سے عاری ہے۔ احمد سلیم ان کی افسانوی کتاب "قیدی سانس لیتا ہے" کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں کہ:

"اپنی کہانیوں میں زاہد حنا نے مجھ سمیت اپنے تمام پڑھنے والوں سے درد کا نہیں درد کے شعور کا اشتراک کیا ہے۔ دکھ کو اس نے پرچم نہیں بنایا لیکن اسے محض دکھ بھی نہیں رہنے دیا۔ وہ دکھ شعور میں اس کی تحویل کر سکی کہ اس کے یہاں الم ہے، الم پسندی نہیں۔ اس کے یہاں فکر اور شعور کی بنیاد مادہ ہے۔ قبل تجربی نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی ساری واردات ٹھہر پر قائم ہے۔ خارجی دنیا کی صداقت پر، مادہ حقیقتوں پر، معیشت کے بے رحمانہ تضادات پر، بھوک پر، اسراف پر، رشتوں پر اور انس پر۔ لیکن اس مادیت پسندی کا روحانی پہلو یہ ہے کہ اگر زاہدہ سے میرا ذاتی دوستی کا تعلق نہ بھی ہوتا، تب بھی یہ کہانیاں اور ان کہانیوں کا درد اور اس درد کا شعور، زاہد حنا کے اسی وجود کو میرے سامنے لاتے، جو وجود اب حقیقتاً میرے سامنے موجود ہے۔"(30)

زاہد حنا اپنے افسانوں میں ایک نڈر خاتون کے طور پر سامنے آئیں اور انہوں نے اپنی پڑھنے والی عورت کو نڈر ہونے کا درس دیا ہے انہوں نے عورت کی نئی دنیا کو تخلیق کیا ہے۔ انہوں نے نازک سے نازک مسائل کو بہت باہمت اور موزوں انداز سے رقم کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"ارم کو شادی کے بعد انداز ہوا کے کسی عرب شاہزادے کی بیوی بننا کوئی ہنسی ٹھٹھول نہیں۔ وہ اس کی منکوحہ تھی اور عرب شہزادے کے بقول وہ اس کی کھیتی تھی۔ اور کھیتی اس بات کی مجاز نہیں کہ وہ ہل چلانے والے کو اس بات پر ٹوکے کے ہل کھیتی کے آغاز سے چلایا جائے یا اختتام سے۔"(31)

خالدہ حسین کے ہاں عورت عدم تحفظ، اپنی ذات کے اثبات، نفرت، تشکیل اور اپنے ہونے کے احساس کو سمیٹتے نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں متوسط طبقے کی عورت ہے جو دانشورانہ صلاحیت کی مالک ہے اور توجہ چاہتی ہے لیکن

مردوں کے اس ہجوم میں اس کو توجہ نہیں ملتی جس کی بنا پر وہ بے بسی اور لاچار ہو کر وجودی کرب میں مبتلا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> "ان کے افسانوں میں تصوف کا رچاو اور بالغ عصری شعور ایک انوکھے لحن میں ڈھل گیا ہے جس میں نہ مروج افسانے کی جھنجھلاہٹ ہے اور نہ شدت زندگی کی پیچیدگیوں اور اس میں روندے جانے والی نفسی کیفیات پر خالدہ حسین کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ قرۃ العین حیدر کے بعد یہ خوبی کسی خاتون افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی۔"(32)

خالدہ حسین کے افسانے سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> "زمانے کی قسم بے شک انسان صریح خسارے میں ہے مگر سب سے زیادہ انسانوں کی وہ جنس جو میں ہوں۔ جس طرح وقت اس جنس کو کھاتا ہے کسی کو نہیں کھاتا۔"(33)

خالدہ حسین کے افسانوں میں عورت خارجیت سے زیادہ باطنیت پرست دکھائی دیتی ہے جو دنیاوی زندگی سے بخوبی آگاہ اور اپنی ذات کا اسباب چاہتی ہے۔ اس عورت میں اپنے عقل و شعور کا مکمل ادراک ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات سے آگاہی بھی موجود ہے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے ان کے افسانوی مجموعے "دروازہ" کا دیباچہ لکھتے ہوئے کہا۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "خالدہ حسین غالباً اپنے وجود کے حقائق کو اولین اہمیت دیتی ہیں اور ان کے نزدیک خارجی حقائق میں الجھے رہنا یا ان کے توسط سے اپنے وجود کی تلاش کرنا اپنے وجود سے فرار کے مترادف ہے وجود کی تلاش میں اپنی حسیات احساسات اور تصورات کو شعور میں لاتی ہیں۔"(34)

خالدہ حسین کے افسانوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت سے منسوب الزامات کو دھو ڈالنا چاہتی ہے۔ وہ عورت کو پہچان اور شناخت کی دولت سے مالا مال دیکھنا پسند کرتی ہے۔ واضح رہے ان کے ایک افسانوی مجموعے کا عنوان بھی "پہچان" ہے۔ یہ باشعور طبقے کے انسانوں سے سوالات کرتی ہیں میں کون ہوں، میری حیثیت کیا ہے، اور میرا وجود کیوں قائم ہے۔

الغرض اردو افسانے میں لفظ عورت تو بہت استعمال ہوا لیکن ان کے بارے میں اتنے اچھے افسانے نہیں لکھے گئے جتنی توقع کی جاسکتی تھی۔ اردو افسانہ نگار کے ہاں عورت عورت کے نام کا پرچار تو ہے لیکن تانیثی اعتبار سے بہت کم افسانے ہیں جن کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں تانیثی رجحان پایا جاتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ اسلم درانی،ڈاکٹر،(مرتبہ)،مقدمات باغ و بہار،کاروان ادب،ملتان،1995ء،ص30-329

2۔ عصمت جمیل،ڈاکٹر،اردو افسانہ اور عورت،شعبہ اردو،بہاوالدین زکریایونی ورسٹی،ملتان،2001ء ص265۔

3۔ سبط حسن،ادب اور روشن خیالی(مرتب)سید جعفر احمد،مکتبہ دانیال،کراچی،1990ء،ص121۔

4۔ سیلم اختر،ڈاکٹر،عورت،جنس اور جذبات،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،1992ء،ص93۔

5۔ انوار احمد،ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،مقتدر قومی زبان،پاکستان،2007ء،ص30۔

6۔ محمد حسن،ڈاکٹر،اردو ادب میں رومانوی تحریک،کاروان زبان،ملتان صدر،1993ء،ص40۔

7۔ ایضاً،ص54۔

8۔ ظل ہما،ڈاکٹر،دہلی میں اردو افسانہ،شاید پبلی کیشنز،دہلی،1994ء،ص62۔

9۔ شمیم نکہت،ڈاکٹر،تاثرات،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس،دہلی،1998ء،ص123۔

10۔ انوار احمد،ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،مقتدر قومی زبان،پاکستان،2007ء،ص477۔

11۔ اے۔بی اشرف،ڈاکٹر انور احمد،منٹو کی بیس کہانیاں،بیکن بکس،ملتان2013ء،ص283۔

12۔ انوار احمد،ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ،مقتدر قومی زبان،پاکستان،2007ء،ص83-382

13۔ فہمیدہ ریاض،ادب کی نسائی رد تشکیل،وعدہ کتاب گھر،کراچی،2006ء،ص63۔

14۔ ابدال بیلا۔مفتی جی،فیروز سنز لمیٹیڈ،لاہور،راولپنڈی،1998ء،ص64۔

15۔ ممتاز مفتی،مجموعہ مفتیانے(افسانے)،الفیصل ناشران تاجران کتب،کراچی،2008ء،ص172۔

16۔ اسلم جمشید پوری،ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار،وڈرن پبلشنگ ہاوس،نئی دہلی2002
ص22-121

17۔ وزیر آغا،ڈاکٹر،عصمت چغتائی کے نسوانی کردار،مشمولہ،عصمت چغتائی شخصیت اور فن،سلطانہ بخش،
ورڈویژن پبلشرز،اسلام آباد،س ن،ص224۔

18۔ عصمت چغتائی،(جلد اول)،عصمت چغتائی کے افسانے، کتابی دنیا، دہلی،2006ء، ص178۔

19۔ حمیرا اشفاق،(مرتبہ)،نثر رشید جہاں، سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2012ء، ص123۔

20۔ ایضاً، ص15

21۔ ایضاً، ص11-10

22۔ قراۃ العین حیدر،(جلد اول)،کارجہاں دراز ہے، رفعت پبلی کیشنز،،لاہور، س ن، ص35۔

23۔ عصمت جمیل،ن‌سائی شعور کی تاریخ،اردو افسانہ اور عورت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2012ء، ص228۔

24۔ ترنم ریاض،(مرتب)،بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی،2004ء ص45۔

25۔ عصمت جمیل،نسائی شعور کی تاریخ،اردو افسانہ اور عورت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2012ء، ص17۔216۔

26۔ راشد قاضی،اردو افسانوی ادب میں خدیجہ مستور کا مقام، ادراہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد،2012 ص148۔

27۔ ایضاً، ص111۔

28۔ انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدر قومی زبان، پاکستان،2007ء، ص167۔

29۔ جیلانی بانو،نئی عورت، فکشن ہاوس،لاہور،1993ء، ص94۔

30۔ زاہد حنا،قیدی سانس لیتا ہے، مکتبہ دانیال، کراچی،1983ء، ص28-327

31۔ ایضاً، ص۸۳۳۔

32۔ عصمت جمیل،نسائی شعور کی تاریخ،اردو افسانہ اور عورت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2012ء، ص179۔

33۔ ایضاً، ص234۔

34۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر،اردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات، پاکستان، س ن، ص48۔

باب سوم

محمد الیاس کے افسانوں کے نسائی کرداروں کا جائزہ

سیمون ڈی بوائر کے تصور تانیثیت کے تناظر میں

کردار کا لفظ عام زندگی میں کسی فرد کے عمومی رویے یا اخلاق وعادات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ادب میں کردار سے مراد کسی ادب پارے میں آنے والے افراد ہوتے ہیں۔ ادب کی ہر صنف میں کرداروں کے تقاضے الگ الگ ہیں۔ یوں افسانے میں کردار نگاری کی سب سے زیادہ اہمیت ہے بلکہ بڑی حد تک کرداروں کی اصلیت پر افسانے کی کامیابی کا دارومدار ہوتا ہے۔ کردار نگاری افسانے کی جان ہے جو کہانی کو لے کر چلتے ہیں۔ افسانہ نگار جب کردار کو تراشتا ہے تو وہ مجسمے کی طرح نہیں ہوتے نہ ہی وہ مصور کی طرح حلیے تشکیل دیتا ہے بلکہ حقیقت سے قریب تر جاندار پیکر تشکیل دیتا ہے یہ کردار میدان میں داد وشجاعت وصول کرتے بزم میں زبان وبیان کے پھول بکھیرتے، صحرا اور دریا کوہ دامن میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری کی اسی اہمیت کے پیش نظر افسانہ نگار کردار پیش کرتا ہے۔ جس سے اس کی تحریر میں جان پیدا ہوتی ہے جس کو پڑھنے کے بعد قاری ان اثرات کو چلتے پھرتے دیکھ سکتا ہے اور اس تحریر کا ادبی مقام متعین کرتا ہے۔ کوئی بھی ادبی یا غیر ادبی تحریر کردار کے بغیر نہیں لکھی جاسکتی کردار ہی کے زریعے کسی چیز کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جب تک کردار متحرک نہیں ہوں گے اس وقت تک کسی بھی لکھی ہوئی تحریر کے اثرات اور نقائص کی نشاندہی کرنا ناممکن ہے۔ "کشاف تنقید ی اصطلاحات " میں کردار کی جو تعریف کی گئی ہے وہ درج ذیل ہے:

> "کہانی کے واقعات جن افرادِ قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ ہر ایسی صنف ادب جس میں کہانی کا دخل ہو لازماً کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے چنانچہ کس داستان، ناول، افسانے، ڈرامے یا کسی منظوم کہانی پر بحث کرتے ہوئے اور اس کا ادبی مقام متعین کرنے کی غرض سے ہمیں یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کے مصنف نے کتنے زندہ کردار تخلیق کئے ہیں اور کردار نگاری کی کیسی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔"(1)

اس تعریف کے پیش نظر کردار افسانوی ادب کا جز ہے اور افسانوی فن کی جانچ پرکھ کردار نگاری میں فنکار کی مہارت کا جائزہ لیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ایک اچھے ناول، ڈرامے یا افسانے کا انحصار اس چیز پر بھی ہے کہ اس میں کتنے زندہ اور متحرک کردار قلم بند کیے ہوئے ہیں۔ اس تعریف کے مطابق کردار افسانے میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور کردار افراد یعنی انسان ہوتے ہیں جن کے ساتھ واقعات پیش آتے ہیں۔ کردار ایسی چیز ہے جو جانی پہچانی ہے۔ ایسا کردار جو جانا پہچانا نہیں ہوتا یعنی مافوق الفطرت وہ کبھی بھی جاندار اور متحرک کردار کی شکل نہیں اختیار کر سکتا کیونکہ کردار کا تعلق فطرتاً جذبات سے ہے۔ اگر اس پر جذباتی عنصر ہمدردی، نفرت، الجھن، محبت وغیرہ کا عمل دخل نہیں ہوتا تو وہ ایک جاندار کردار کبھی نہیں بن سکتا۔ شمس الرحمن فاروقی افسانوی کردار کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"کردار سے مراد ہے کوئی انسان یا کوئی بھی ہستی جسے ہم ذی روح فرض کر سکتے ہوں یا ذی روح جانتے ہوں اور جس سے دو چار ہونے پر ہم اس سے انسانی جذبات پر مبنی معاملہ کر سکیں یعنی ہمیں اس سے ہمدردی، نفرت، الجھن، محبت وغیرہ ہو سکتی ہو۔ ایسی صورت میں جانور، پھول، بھوت، پتھر، مکان کوئی بھی چیز کردار کا کام کر سکتی ہے۔ لیکن عام طور پر کردار سے انسانی کردار مراد لیا جاتا ہے۔ کیونکہ غیر انسانی کرداروں میں اتنی پیچیدگی اور بوقلمونی کا امکان نہیں ان کہ تعلق سے انسانی جذبات کے جس دائرے میں ہم داخل ہوں وہ کم سے کم اتنا شدید اور وسیع ہو کہ اس پر حقیقی جذباتی دائرے کا اطلاق یا احتمال ہو سکے۔"(2)

کردار کی یہ تعریف اپنے اندر بڑی وسعت لیے ہوئے ہے۔ اس سے یہ تو ثابت ہوتا ہے کہ افسانے میں انسان کے علاوہ کسی اور چیز کو بھی کردار کے طور پر شامل تو کیا جا سکتا ہے مگر اس کو کردار انسانی حوالہ ہی بنا سکتا ہے۔ کوئی بھی ایسی چیز جس کا تعلق انسان سے نہ ہو وہ ہماری توجہ کو اپنی طرف مرکوز نہیں کر سکتی یا اس طرح متاثر نہیں کر سکتی جس طرح وہ شے یا واقعہ جس کا براہ راست تعلق انسان سے نہ ہو۔

سید عابد علی عابد کے مطابق کرداروں کی ایک اہم تقسیم متحرک(Active) اور جامد(Static) کرداروں کی ہے۔(3) ایک متحرک کردار وہ ہوتا ہے جو پلاٹ میں آنے والی تبدیلیوں سے بدلتا ہے اور اس کی انفرادی شخصیت سامنے آتی ہے۔ جب کہ جامد کردار تبدیل نہیں ہوتا۔ اس قسم کے کرداروں کو Flat کردار اور ٹائپ کردار بھی کہا جاتا ہے۔ ایک جامد کردار زندگی کے تغیرات کا ساتھ نہیں دیتا ہے اور خاص موقعوں پر خاص ردعمل کا اظہار کرتا ہے

جب کہ متحرک یاڈرامائی کردار زندگی کے واقعات سے متاثر ہو کر بدلتا رہتا ہے۔ کردار کے اس تغیر کے باعث وہ اپنی انفرادیت کی تشکیل کرتا ہے۔ مرکزی اور کامیاب افسانوی کردار متحرک یعنی(Round) کردار ہوتا ہے۔ افسانے میں واقعہ اور کردار بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ افسانہ انسانی زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور انسانی کرداروں کے ذریعے ہم پر اثرانداز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کی تعریف کردار کی اہمیت کو تسلیم کیے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ افسانہ انسانوں کے جذبات واحساسات اور فکر سے ہی نہیں وابستہ ہوتا بلکہ روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے واقعات جن کا تعلق حال اور ماضی سے ہوتا ہے ان سے بھی پردہ اٹھاتا ہے جس کو پڑھنے کے بعد قاری اپنے آپ کو ان مصائب اور آزمائشوں میں مبتلا پاکر ان سے نجات کا راستہ تلاش کرتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں کہ:

> "افسانے کا ہر روپ انسانوں کی جذباتی، حسی اور فکری پرداخت پر اثرانداز ہوتا ہے اور اسی کی مدد سے وہ نہ صرف حال سے آشنا ہوتا ہے بلکہ وہ اس قوت کا ادراک بھی حاصل ہوتا ہے جو اسے حالت جبر سے آزاد کرکے موجود زندگی کو ترتیب نو سے ہمکنار کرسکتی ہے اور اسی کی بدولت وہ زندگی میں پیش آنے والی صعوبتوں، مسافتوں اور ہجرتوں کے لیے جذباتی اور فکری طور پر تیار ہوتا ہے۔"(4)

گویا افسانے کا مقصد صرف تفریح نہیں بلکہ ادبی صنف کی حیثیت سے یہ ہمارے جذبات و محسوسات کو بھی تحریک دیتا ہے اور انسانی زندگی کو مکمل صورت میں دیکھنے کی خواہش کی تسکین بھی کرتا ہے۔ ہم افسانوی کردارں میں ایسی حقیقت محسوس کرتے ہیں جو خوابوں میں ہوتی ہے۔ یعنی جسے ہم اپنے سامنے دیکھ نہیں سکتے لیکن وہ ہمارے احاطہ خیال میں آسکتی ہے۔ افسانے کے کرداریوں تو الفاظ میں قید ہوتے ہیں اور کہانی کے صفحات سے باہر نہیں آسکتے لیکن ہم اپنی غیر یقینی کو ختم کرنے کے لیے خود سے تسلیم کرلیتے ہیں کہ ان کرداروں کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ محض ایک کہانی نہیں تھی بلکہ اس کو حقیقت کے طور پر لیتے اور محسوس کرتے ہیں۔ جب ہم افسانوی ادب کو اس طرح کی حقیقت عطا کرتے ہیں تو ہم اپنے آپ کو کہانی اور اس کے کرداروں میں کھو جانے کی اجازت دیتے ہیں اور ہم اپنی زندگیوں پر ان کے اثرات قبول کرتے ہیں۔ گویا ہم اپنی شناخت کے مماثل ان کرداروں کو شناخت عطا کرتے ہیں اور انھیں حقیقی زندگی کے کرداروں کی طرح ہی لیتے ہیں۔

محمد الیاس کے افسانوں کے نسوانی کردار کا تانیثی شعور

محمد الیاس کے افسانوں کے نسوانی کرداروں میں تانیثیت کا گہرا شعور نظر آتا ہے۔ ان کے نو(9)افسانوی مجموعوں میں سے اکتیس(31)افسانوں کی کہانیاں ایسی ہیں جن میں تانیثی عنصر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ محمد الیاس نے کردار نگاری کا بہت لحاظ رکھا ہے ان کے نسوانی کردار مردانہ کرداروں کے مقابلے میں زیادہ جان دار ہیں۔ محمد الیاس نے تانیثی عنصر کو عیاں کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ صرف عورت ہی عورت کی آواز نہیں بلکہ مرد بھی عورت کی آواز بن سکتا ہے۔ صرف عورت کے ہاں ہی تانیثی عنصر نہیں پایا جاتا بلکہ مرد کے ہاں بھی اس کا رجحان ہوتا ہے جو عورت سے زیادہ پر اثر اور جاندار کہلانے کے لائق بن سکتا ہے۔ محمد الیاس کی عورت مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اپنی مظلوم جنس کی نمائندہ ہے۔ محمد الیاس نے عورت اور اس کی مظلومیت کو مختلف حیثیتوں کے زریعے سے زیر بحث لایا ہے۔ یوں یہ عورت ماں، بیٹی، سہیلی، محبوبہ، بیوی، بوڑھی، جوان، کنواری، مطلقہ، بیوہ، قاتل، مغویہ، بے وفا، مفکر، ظالم، بے بس، ادیب، فاحشہ، طوائف، شہوت پرست، گھریلو، آوارہ، شاطر، جاہل سیاسی کارکن، دفتری ورکر، مخلص، منافق، پروفیسر، طالبہ وغیرہ ان گنت صورتوں میں سامنے آتی ہے۔ لیکن ہر روپ میں داخلی و خارجی تضادات و تصادم کی شکار ہے کہیں وہ اس کو اپنی قسمت سمجھ کر چپ بیٹھی سب کچھ برداشت کر رہی ہے اور کہیں اپنے حق کے لیے پرزور مطالبہ کرتی دیکھائی دیتی ہے۔ محمد الیاس نے اپنے عہد میں سے اپنے مشاہدے کے فوکس سے جس عورت کو پیش کیا ہے وہ عورت مرد کے سماج میں رہنے والی مجبور، مظلوم اور بے بس عورت ہے۔ انہوں نے عورت کو جس روپ میں دیکھا اسی میں پیش کر دیا ہے۔ وہ کہانی کو بیان کرنے کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں ان کی کہانیوں میں حقیقی زندگی کے اندر پیش آنے والی تمام تر صورتیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، محمد الیاس کی پیش ورانہ صلاحیت کے متعلق رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ۔

> ”محمد الیاس کہانی کہنے کے فن سے واقف ہیں۔ ان جیسے فن کار بڑی لگن اور انہماک سے افسانے کو نئی منزل کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حقیقی زندگی کے شب روز، معرکہ آرائیاں، محبتیں اور نفرتیں، انسانی رویے انسانی رشتوں کا احترام، لاگ اور لگاو، سب نقش و نگار ہمیں ملتے ہیں۔ جنہوں نے کہانیوں کے روپ میں ڈھل کر محمد الیاس سے خود کو لکھوایا ہے۔“(5)

محمد الیاس خود نہیں لکھتے بلکہ یوں معلوم ہوتا کہانی ان کو لکھنے پر مجبور کرتی ہے ان کے کردار حقیقی زندگی سے آئے ہوئے لگتے ہیں جن کو چلتے پھرتے دیکھا جا سکتا ہے جو ہمارے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ محمد الیاس اپنے حواس کے ذریعے اس کی داخلیت تک رسائی حاصل کرتے ہیں کیونکہ وہ جس طرح سماج کی ظاہریت پر ایمان لانے کے بجائے اس کی اصلیت کو دریافت کرتا ہے اسی طرح وہ اپنے ہر نسوانی کردار کے تعارف کے لئے محض خارج پر اعتماد کرنے کے بجائے اس کے نظام احساس کو استعمال میں لاتا ہے۔

محمد الیاس کی عورت شہری سماج کے ٹھکرائے ہوئے نچلے طبقات سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کا حصہ ہے جو اپنے طبقے میں سماجی حوالے سے بھی ٹھکرائی ہوئی ہے اور جنسی و صنفی حوالے سے بھی، یوں وہ دہری، تہری سطح پر مظلومیت اور استحصال کا شکار ہے۔ محمد الیاس کا سماجی، سیاسی شعور ایک ایسے تصور انسان کو ابھارتا ہے جو ایک استحصالی معاشرے میں انسان کے زوال پذیر مقام و مرتبہ کے تحت داخلی و خارجی سطح پر بغاوت سے جنم لیتا ہے۔ اس بغاوت کا مرکز انسان کے باطن میں پوشیدہ معصوم انسانیت کی باقی ماندہ چنگاری ہے جو معروض کی سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی جبریت کے باوجود زندہ رہتی ہیں۔ محمد الیاس انسانی تمدن کی تمام عمارت فطرت کے مخالف بنیادوں پر تعمیر کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ مہذب سماج کے قیام سے پہلے انسان فطری بنیادوں پر زندگی گزارتا تھا۔ وہ معصوم تھا اور اس دور کی عورت بھی ہر قسم کے استحصالی صورت سے آزاد تھی لیکن جب تہذیب و سماج وجود میں آئے تو انسان فطرت کے بہاو سے دور ہو کر ایسی میکانکی روانی کا اسیر ہو گیا جو صنفی و طبقاتی جبریت پر استوار ہوئی۔

محمد الیاس کے افسانوں میں عورت بالخصوص پاک و ہند کے معاشرے کی عورت ہے جو فطرت میں محبت اور ایثار کے جذبات کی عکاس ہے۔ الیاس کی عورت محبت کی دیوی ہے۔ لیکن محمد الیاس یہاں تک ہی اتفاق نہیں کرتے بلکہ جہاں اس کو دیوی کا درجہ دیتے ہیں وہی اس کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں اور محرومیوں کا بھی پرچار کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے نسوانی کردار جہاں محرومیوں کو قسمت سمجھ کر کبھی کبھی برداشت کرتے ہیں وہی اس کے خلاف بغاوت پر بھی اترتے نظر آتے ہیں۔ ان کے نسوانی کرداروں میں اکثر کم پڑھے لکھے ہیں بہت سارے افسانہ نگاروں نے پڑھے لکھے کرداروں کو اپنے حق کے لیے آواز اٹھاتے ہوئے دکھایا ہے لیکن محمد الیاس کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ناخواندہ کردار کو بھی حق کے لیے آواز بلند کرتے پیش کیا ہے۔ ان کہ ہاں بڑے گھر کی بیٹی، سرمایہ دار گھرانے سے تعلق رکھنے والی عورت، ایک عام گھریلو خاتون کسی کسان کے گھر میں رہنے والی عورت سے زیادہ ناچاکی، حق تلفی اور محرومیوں کا سامنا کرتی دکھائی دیتی ہے۔

محمد الیاس نے جہاں متوسط یا اعلی طبقے کی عورت کی محرومیوں پر بات کی ہے وہی ان کو ملنے والے حق کا اطراف بھی کیا ہے۔ ایسا ہی ایک نسوانی کردار مبین کے نام سے ان کے ہاں ملتا ہے جس کو اس کی مرضی کے مطابق تعلیم دی جاتی ہے اس کی تمام تر ضروریات کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔ جب بات اس کی شادی کی آتی ہے۔ تو اس سے رائے لی جاتی ہے۔ مبین اپنی رائے کا اظہار کرتی ہے اور وہ اپنی پسند اور ناپسند کو واضح کرنا چاہتی ہے۔ جس پر اس کے ہونے والے خاوند فرحان اور سسر الی بھی اتفاق کرتے ہیں۔ مبین پہلے سے فرحان کو جانتی ہے وہ دونوں ایک ہی یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ لیکن دوران تدریس ان کا آپس میں کوئی ربط نہیں رہا کیونکہ وہ الگ الگ فیکلٹی سے تھے جب ان دونوں کی منگنی ہو جاتی ہے تو اس کے چند دن بعد فرحان کی ماں مبین کے گھر آتی ہے اور کہتی ہے کہ فرحان کے باپ کو شک ہو گیا ہے کہ مبین مکمل عورت نہیں ہے اس میں کمی ہے۔ اس کی نکاح کی تصویریں اب انہوں نے غور سے دیکھی ہیں اس کی جو تصویروں میں خوبصورتی ہے وہ مصنوعی ہے۔ وہ مبین سے اکیلے میں ملنا چاہتی ہے۔ جس پر مبین کے گھر والوں نے غصہ کا اظہار کیا اور فرحان کے باپ سے خود ملنا چاہا اگر وہ کسی سیاسی پارٹی کا ایم پی اے تو کیا وہ اپنی بہو پر اس طرح کیسے الزامات لگا سکتا ہے انہوں نے چند افراد کو ساتھ لیا اور اس کے گھر پہنچ گئے۔ اقتباس ملاحظ کریں۔

"میں نے وقت ضائع کرنا مناسب نہ سمجھا اور بغیر لگی لپٹی کے بولنے کا عزم کرتے ہوئے کہا: تمام حاضرین کی آمد کا بہت بہت شکریہ۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہی ہو گا پچھلے مہینے ہی میری بہن اور فرحان کا نکاح ہوا ہے۔ گزشتہ روز چوہدری صاحب کی بیگم صاحبہ صبح نو دس بجے کے درمیان ہمارے گھر پہنچ گئیں۔ کہنے لگیں کہ چوہدری صاحب نے نکاح کی تقریب والی لڑکی کی تصویر کو اب غور سے دیکھا ہے۔ انہیں شبہ ہے کہ لڑکی کے سینے کی خوبصورتی مصنوعی طریقے سے بنائی گئی ہے آپ برا نہ منائیں اس وقت گھر میں کوئی مرد موجود نہیں آپ لوگوں کی اجازت سے میں کمرے میں جا کر بہو کو چیک کر لوں کہیں وہ سچ مچ ہی سامنے سے فلیٹ نہ ہو۔ میری تسلی ہو گی تو سمجھ لیں چوہدری صاحب کا شک شبہ بھی دور ہو گیا۔ حاضرین میں سے بیشتر حیرت واستعجاب کی تصویر بنے نظر آئے۔ بزرگ حاجی صاحب نے باآواز بلند لاحول کا کلمہ پڑھا۔۔۔۔۔

چوہدری لرزتی ہوئی آواز میں مجھ سے مخاطب ہوا: کرنل صاحب! کسی غیرت مند بھائی

کو زیب نہیں دیتا کہ بہن کے بارے میں ایسی بات غیروں کے سامنے کر دے۔۔۔۔۔

میرے ٹوکنے سے پہلے حاجی صاحب پھٹ پڑے: سسر کو زیب دیتا ہے کہ بہو کی تصویر

کو اس نظر سے دیکھے؟"(6)

مبین اس رشتے سے انکار کر جاتی ہے اور اس کا بھائی کرنل بھی اس پر اتفاق کر لیتا ہے۔ مبین کہتی ہے کہ وہ ایسے گھر میں کسی صورت نہیں رہنا چاہتی جس میں عورت کی عزت نہ ہو وہ سسر کو اپنے باپ جیسا سمجھتی تھی لیکن سسر کا اس انداز میں اس کے متعلق رائے رکھنا اس کو اچھا نہیں لگا۔ اب وہ فرحان سے طلاق لے کر ہی رہے گئی۔ فرحان اس کو کسی قیمت نہیں طلاق دینا چاہتا وہ اس کی ہر بات کو من و عن تسلیم کرنے پر اتفاق کرتا ہے اور اس کا ساتھ چاہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"حاجی صاحب بے اختیار پکار اٹھے: سبحان اللہ۔۔۔ یہ ہوتی ہیں شرم حیاوالی بیٹیاں۔۔۔۔ اور بھی کئی توصیفی کمات سنائی دیے لیکن میں بولتا گیا؛ میں ان مردوں میں سے نہیں جو بیٹیوں اور بہنوں کی زندگی کے فیصلے ان کی مرضی کے خلاف کرتے ہیں۔ میری بہن نے صاف انکار کر دیا ہے۔ پنچایت انصاف کرے اور لڑکے سے اسی وقت طلاق دلوائے۔ چونکہ کے اس نے ایک دو روز میں بیرون ملک روانہ ہو جانا ہے۔۔۔ فرحان حواس باختہ ہو کر اپنی نشت سے اٹھا اور بول پڑا: میں طلاق کسی قیمت پر نہیں دوں گا۔ مجھے ایسی ہی لائف پارٹنر چاہیے، جیسی وہ ہے اس کی ہر شرط ماننے کو تیار ہوں۔ رخصتی کروا کر گھر لانے کی بجائے اپنے ہمراہ قطر لے جاوں گا ہاں وہ خود خلع لے لے تو میں کچھ نہیں کر سکتا۔"(7)

محمد الیاس کا نسوانی کردار مبین ایک متحرک کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جو موجودہ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عورت کو جس حد تک بھی جائزہ حقوق دینے کی جو بھی سعی کرے اس کے باوجود اس پر کسی نہ کسی طرح سے انگلی اٹھنے کا اندیشہ ضرور رہتا ہے۔ اس اندیشہ کی صورت کی اصل وجہ پدر سری معاشرے کے قیام کا منہ بولتا ثبوت ہے جس سے عورت کو کم تر اور مرد کو جنس کے اعتبار سے اعلی قرار دیا ہے۔ محمد

الیاس نے مبین کا کردار تراش کر یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ عورت کو اس کی منشا کے مطابق زندگی بسر کرنے کا مکمل حق بھی اگر معاشرے کے اندر دے دیا جائے تو اس کے باوجود اس پر نکتہ کی گنجائش باقی رہتی ہے اور یہ گنجائش معاشرے نے مرد کو مہیا کر کے دی ہے جس میں عورت اور مرد کو جنس کی بنیاد پر پہچان دی ہے۔ محمد الیاس کے نسوانی کرداروں کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کے ہاں اگر عورت ذمہ داریاں نبھاتی دکھائی دیتی ہے تو وہ بیوی کا کردار ہے یہی رشتہ سماجی ڈھانچے کی بنیاد اور اسی سے نسل انسانی کی بقا کا دار مدار ہے۔ یہ پڑھی لکھی بھی ہے اور ان پڑھ بھی۔ محمد الیاس عورت اور مرد کی شادی کو جنسی تعلق کا قانونی تحفظ قرار دینے کے ساتھ ساتھ اس کو مرد اور عورت کی اولین ضرورت بھی سمجھتے ہیں۔ جس وجہ سے اس کے اوپر سماجی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ محمد الیاس کے افسانوں کے نسوانی کرداروں میں عورت کے حقوق کی پامالی جن نسوانی کرداروں میں سب سے زیادہ دیکھی جاسکتی ہے وہ کردار عورت بحثیت بیوی کا ہے۔ ان کے ہاں سماجی حوالے سے عورت کو شوہر کی فرماں برداری میں رہنا اس کی مجبوری ہے۔ شوہر اور سسرال سے وابستہ ہر طرح کی توقعات کو پورا کرنا اس کی اولین ذمہ داری تصور کی جاتی ہے۔ محمد الیاس نے عورت کو بطور بیوی ایک غلام کے طور پر پیش کیا ہے۔ عورت اپنی معاشی ضرورت اور سماجی تحفظ کے لیے مرد کی محتاج ہے۔ محمد الیاس نے عورت بطور بیوی کے مختلف روپ پر بات کی ہے کہیں مرد بیوی سے بے پناہ محبت کرتا دکھائی دیتا ہے لیکن اس کے پیچھے بھی کوئی نہ کوئی کہانی ضرور ہوتی ہے۔ جس وجہ سے اس کو بیوی سے پیار ہو جاتا ہے مرد کی خواہش کے مطابق اگر عورت اتر جاتی ہے تو مرد اس کے بدلے اسے پیار دیتا ہے۔ اگر وہ اس کی خواہشات پر پوری نہیں اترتی تو وہ اس کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے یا کسی دوسری عورت میں دلچسپی لیے لیتا ہے۔

محمد الیاس نے اپنے افسانہ "تسلسل" میں 'پری' نام سے ایک نسوانی کردار تراشا ہے جس میں اس کا شوہر شاہجہان شادی سے پہلے پری کو ہر طرح کی آزادی دینے کا قائل ہے وہ کہتا ہے کہ میں اور تم دونوں ایک ہی گاڑی کے دو پہیہ ہیں آپ کے بغیر میں کچھ نہیں اور میرے بنا آپ۔ لیکن جب وہ اس کو بیاہ کر کے گھر لے جاتا ہے تو اس کا نظریہ تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ پری پر پابندی عائد کر دیتا ہے اس کو کہتا ہے کہ تم عورت ہو تمہارا کوئی حق نہیں مجھ سے کوئی سوال کرنا یا کسی بارے میں اپنی رائے دینا چپ ہو کر زندگی بسر کرو جو مل رہا ہے اس کو قسمت سمجھ کر قبول کرو۔ پری چونکہ ایک پڑھی لکھی عورت ہے وہ اپنے حق کے لیے آواز اٹھانا جانتی ہے۔ جب پری کو یہ ادراک ہو جاتا ہے کہ اس کا شوہر اس کے ساتھ ناانصافی کرنے پر اتر آیا ہے تو وہ اس کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے اس کے ساتھ پہلے کیے ہوئے وعدے دہراتی ہے۔ لیکن یہ تمام باتیں اب اس کے لیے بے سود ہو گئی ہوتی ہیں۔ وہ باہر کی عورتوں میں دلچسپی

لینا شروع کر دیتا ہے۔ پری کے لیے یہ برداشت کرنا ناممکن ہو جاتا ہے وہ اس کو بولتی ہے کہ مجھ میں کیا کمی ہے۔ میں بھی ان عورتوں جیسی ہوں جن کے ساتھ تم میرے علاوہ مراسم رکھے ہوئے ہو اور شاید میں ان سب سے زیادہ حسین و جمیل بھی ہوں۔ کیونکہ جب ایک عورت بیوی کے روپ میں سماجی، اخلاقی اور معاشی بقا محض خاوند یا ایک مرد پر قائم کرتی ہے تو پھر کسی دوسری عورت کی شمولیت ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ کیونکہ یک زوجگی کے تحت بقا کے لئے مسابقت خود عورت کو عورت کے لئے ظالم بنا دیتی ہے۔ مرد کی رنگین مزاجی اور تبدیلی پسند طبیعت کے باعث عورت اپنی تمام صلاحیتوں سے اسے قابو میں رکھنے، اسے دوسری عورتوں سے دور رکھنے کے لیے مرد کو گھریلو پریشانیوں میں الجھائے رکھنے تک محدود ہو جاتی ہے۔ جب شاہجہان یہ جان لیتا ہے کہ یہ چپ کرنے والی نہیں تو وہ باہر کی عورتوں سے اپنے تعلقات کو جائز قرار دینے کے لیے اس کو مثال دیتے ہوئے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"شاہجہان نے بڑے تحمل سے جواب دیا لیکن پری ٹل نہیں رہی تھی قریب ہو گئی اپنا سیدھا ہاتھ اس کے چہرے کے سامنے نیچا کر کے بولی "میں جو ہوں ان کی تمہیں ضرورت کیا ہے۔ شرم نہیں آتی؟" شاہجہان نے الٹا سوال کر دیا۔ "تم کھانا کھاتی ہو ناں! روٹی روٹی؟" ہاں! کیا نہ کھاوں؟ وہ تپ کر بولی "خوب کھاو۔ لیکن کھانا کھاتی ہو تو فروٹ کیوں کھاتی ہے؟ پری اس الٹے سوال پر زچ ہو کر رہ گئی۔ "یہ کیا بات ہوئی بے تکی شاہجہان نے مسکرا کر جواب دیا "بس یہی بات ہے تم روٹی ووٹی ہو، وہ فروٹ مروٹ ہے۔" (8)

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرد اپنے ناجائز تعلقات کو بھی جائز قرار دیتا ہے اور عورت کے لیے جائز سوال بھی کرنا ناجائز ہے کیونکہ وہ عورت ہے۔ اس کو سوال کرنے کا کوئی حق نہیں اس کو جو مرد دے اپنی مرضی سے اس کو قبول کرنا اس کی ذمہ داری ہے۔ عورت کے بارے میں بیشتر افسانہ نگاروں کی طرح محمد الیاس بھی ایک خاص تصور رکھتے ہیں۔ وہ عورت کو دہرے استحصال کا شکار سمجھتے ہیں۔ ایک طرف عورت رسم و رواج اور توہم پرستی کی وجہ سے استحصال کا شکار ہوتی ہے جب کے دوسری طرف سے مرد کی سماجی برتری اور مذہب کی غلط تشریح کرنے کی بنا پر۔ ان کے افسانوں میں اپنے عہد کی سچی تصویر کشی کرنے میں اپنے مشاہدے اور مطالعے کا غیر معمولی ثبوت

ہے۔ وہ ایسے ماحول کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ جس میں اقتصادی، معاشی، اور ذہنی استحصال کے ساتھ ساتھ جنسی استحصال کی مکروہ اور گندی تصویر ابھرتی ہے۔ جہاں نوجوان اور خوبصورت لڑکی کو اپنے ہوس کا نشانہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے جب وہ کسی طرح اپنے جان بچانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں تو اس سے شادی رچالی جاتی ہے۔ شادی کے بعد جب ان کا اس سے دل بھر جاتا ہے تو وہ اس سے علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں۔ علیحدگی کرنے کے لیے وہ مختلف ہر بے اختیار کرتے ہیں کہیں عورت کو بد چلن، بانجھ، ترش زبان یا مذہب کے کسی نقطے کی غلط تشریح کرتے ہوئے اس سے علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں۔ عورت کو اپنی بے بسی اور لاچارگی کو ثابت کرنے تک کا موقع بھی نہیں دیتے۔ نصیر احمد ناصر نے "غنیمت" میں محمد الیاس کے افسانوں کے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ اپنے افسانوں میں کلچر کا المیہ، قوم اور مہذہب میں تقسیم رہن، سہن، رسم رواج، معاشرتی و جنسی پابندیوں کو اجاگر کرنے کے لیے عام کرداروں کا سہارا لیتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر نے اسی افسانہ 'تسلسل' کے متعلق کچھ یوں بو قلمونی کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "محمد الیاس کا "تسلسل" اپنی طرز کا انوکھا افسانہ ہے، بظاہر افسانہ ایک مخصوص علاقائی روایت پر لکھا گیا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ کہیں بھی کسی علاقے، ملک، قوم، قبیلے حتیٰ کہ کرنسی تک کا کام لیے بغیر ایک طرح کی بفر زون(BUFFER ZONE) میں افسانے کی بنت کی گئی ہے افسانے میں Homosexuality کے نفسیاتی اور جذباتی عوامل کو زیر بحث لانے کی بجائے اس مخصوص طرز معاشرت اور ثقافت کو نہایت و بلیغ انداز میں بیان کیا گیا ہے ابتداء جس میں معاشی طور پر کمزور طبقے کے مردوں کے لیے عورت (شادی) کا حصول اتنا ہی مشکل ہوتا ہے جتنا کہ مالی اعتبار سے آسودہ حال طبقے کے لیے باعث تفریح یہی معاشی ناہمواری اور نارسائی جنسی گھٹن کا باعث بن کر بڑھتے بڑھتے آسودہ حال طبقے کے مردوں کے لیے ایک فخریہ روایت بن جاتی ہے۔ تفصیل لکھے بغیر Socio Economic پس منظر میں HomoSex کی اس روایت پر شاید یہ اولین افسانہ ہے۔"(9)

محمد الیاس کے افسانہ "ببر شیر" کی کہانی بھی اس سے ملتی جلتی ہے۔ جس میں فدا حان بیک وقت چار بیویاں کو رکھنا دینی فریضہ اور زیادہ بچے پیدا کرنا امت مسلمہ میں اضافے کا سبب سمجھتا ہے۔ جب بھی اس کا کسی عورت سے دل بھر جاتا ہے تو وہ اس کو طلاق دے دیتا ہے اور ایک نئی عورت کو بیاہ کر کے لے آتا ہے۔ وجہ پوچھنے پر اس کے پاس

بہت سے نظریہ ہوتے ہیں۔ عورت کے تین یا چار بچے ہونے کے باوجود اگر اب وہ مزید بچے پیدا کرنے کی طاقت نہیں رکھتی تو اس کو طلاق دے دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ایک وقت میں صرف چار بیویوں کی اجازت ہے تو یہ اب میرے کام کی نہیں ہے۔ اس نے امت مسلم میں اضافے کا جو بھیڑا اٹھایا ہے وہ یہ پورا نہیں کر سکتی۔ اس لیے اس کی قسمت میں مطلقہ کہلوانا ہی لکھا ہے۔ اصل میں بات بچے کی تو الد کرنے یا نہ کرنے کی نہیں بلکہ اس کی ہوس ہے جو نت نئی عورتوں کے ساتھ کرنا اس کا مشغلہ بن گیا ہے۔ جس کے لیے اس کو کسی سہارے کی ضرورت ہے اور وہ سہارا اس کو واحد اس طرح کے نظریہ کے پرچار کرنے کے بعد ہی مل سکتا ہے۔ کیونکہ مذہب اسلام میں چار بیویوں کو بیک وقت رکھنے کی اجازت ہے۔ وہ بھی اگر ان کے ساتھ برابر کا سلوک روا رکھ سکیں تب مگر اس نے اس کی غلط تشریح کر رکھی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"جس بیوی سے جی بھر جاتا، اس کو طلاق دیتے ہوئے کہتا؟" طلاق واحد حلال کام ہے جو اللہ کو پسند نہیں۔ لیکن میری مجبوری ہے۔ چونکہ ایک وقت پانچویں عورت کو حبالۂ عقد میں لینے کی شریعت میں ممانعت ہے۔"(10)

محمد الیاس کے ہاں نسوانی کرداروں کی مختلف شکلیں دیکھائی دیتی ہیں۔ وہ دہی اور شہری زندگی سے تعلق رکھنے والی عورت کا تقابل کر کے بھی ان کے درمیان لائن کھینچتے ہیں۔ ان کے نسوانی کردار پسے ہوئے، متوسط، اپر کلاس اور غربت کی لکیر سے نیچے زندگی گزارنے والے بھی ہیں۔ ان کے ہاں عورت کی محرومیوں اور بے بسی کا ہی تذکرہ نہیں بلکہ اس کی دیکھ بھال اور اس کی فرمائشوں کو پورا کرنے کے لیے کوششوں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ عورت نے ہمیشہ اپنی خوشی پر خاندان کی خوشی یا اس کے ساتھ جڑنے والے افراد کی خوشی کو ترجیح دی ہے لیکن یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ عورت کو اس کی خواہش کے مطابق زندگی بسر کرنے کا حق بھی ملا ہے یا کہیں اس سے زیادہ۔ محمد الیاس نے عورت کے لیے مرد کے پیار کی ایک تصویر ایسی کھینچی جو چلتی پھرتی اور کم نظر آتی ہے باقی افسانہ نگاروں کہ ہاں ایسی تصویر ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتی جو ان کہ ہاں زیادہ مقبول ہے۔ جہاں یہ عورت کہ حق کے لیے آواز اٹھاتے ہیں وہی عورت کو دیئے جانے والے حق کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ ان کہ ہاں عارضی زندگی سے جڑے ہوئے ہر طبقہ فکر کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ محمد الیاس نے افسانہ 'جنہیں جرم عشق پر ناز تھا' میں نسوانی کرداروں کے لیے پیار اور محبت کی بے مثال تصویر تراشی ہے۔ یہاں عورت دوہری حیثیت کی حامل ہے مرد عورت کے لیے پیار اور اس کی خوشی کا پاسبان ہے اور عورت عورت کے لیے قید و پابندیوں کی خواہاں۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ صرف

مرد ہی عورت کے حق میں ناانصافی کرتا ہے۔ کیونکہ وہ عورت کے بارے میں اتنا کچھ نہیں جان سکتا جتنا ایک عورت اپنے آپ کو جانتی ہے۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے کہ خود شناسی دوسرے کی نسبت زیادہ ہوتی ہے۔ لیکن محمد الیاس نے نسوانی کرداروں کے ساتھ حسن سلوک کی ایک ایسی صورت کو عیاں کیا ہے جس کے بعد مرد کو عورت کا خیر خواہ بلکہ عورت کو عورت کا خیر خواہ نہیں کہا جاسکتا۔ محمد الیاس کی یہ سوچ تانیثیت کے قائل افراد کی نفی کرتی ہے کہ مرد ہی واحد شکل ہے جو عورت کے لیے ناموزوں ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"پینو! دیکھ تو سہی، میرا بیٹا ہو بہو مجھ پر گیا ہے۔" وہ جواب دیتی۔ "بھلے لوگو! بیٹا کس کا ہے؟ "میں گڈی اور ننھی کو گود میں لے کر پیار کرنے لگتا اور پوچھتا۔۔۔ "کچھ پڑھا بھی ہے یا دن بھر کھیلتے ہی رہی ہو؟" پھر میں جیب سے گڑ کے دو چھوٹے چھوٹے ٹکڑے نکال کر انہیں دیتا اور کہتا۔ "لو میری جان! مٹھائی کھالو۔" گھر والی ناک پر انگلی رکھ کر کہتی۔ "ہائے خائے خود بھی کچھ کھالیا کرو۔ لڑکیوں کو مٹھائیاں نہیں کھلایا کرتے، بھولے بادشاہ! کل کلاں اس نے پرائے گھر جانا ہے۔ مت خراب کرو بیٹی کی عادتیں۔" "میں بڑا دنابن کر بولتا۔" انہوں نے کھایا میں نے کھایا۔" پھر میں آ بھر کر کہتا "اللہ بیٹی کے مقدر اچھے کرے۔"(11)

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرد ہی صرف عورت کے لیے ناموزوں نہیں بلکہ عورت اس کے برابر کی شریک ہے۔ مرد اگر چاہے بھی کہ اس کو اس کا حق دیا جائے تو جہاں معاشرتی قید بند سے وہ بالاتر ہو کر ایسا کرنا بھی چاہے تو عورت خود اس کو یاد دلاتی ہے کہ میں عورت ہوں میرے ساتھ اس طرح پیش آو۔ جس کی مثال اوپر دیئے ہوئے اقتباس سے ملتی ہے۔ جس میں مرد بچیوں سے بے پناہ محبت کرتا ہے اسی محبت کے پیش نظر وہ ان کو کچھ کھانے کو دیتا ہے تو وہاں اس کی بیوی اس کو بتاتی ہے تم ایسا نہ کرو یہ پرائے گھر کی لڑکی ہے وغیرہ۔ عورت صرف اتنی بات پر اتفاق نہیں کرتی بلکہ یہ کہتی ہے اس کو دینے کے بجائے خود کھاو مگر مرد کا جواب محبت کی لازول نشانی ہے وہ کہتا ہے کہ اس نے کھایا میں نے کھایا۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ عورت اپنے آپ کو پرایا کیوں سمجھ بیٹھی ہے؟ کیا عورت بے بس ہے؟ یا وہ اپنے حق کے لیے جب تک آواز نہیں اٹھائے گئ اس کو حق نہیں ملنا کیوں۔ تو اس کا جواب محمد الیاس اپنے افسانے میں مہیا کر دیتے ہیں کہ عورت اگر بے بس ہے تو اس کا ذمہ دار محض مرد نہیں بلکہ عورت بھی اس کے ساتھ برابر کی شریک ہے۔ لیکن کہیں کہیں مرد کو ذمہ دار ٹھہراتے ہوئے اس کی مختلف وجہ بھی گنواتے ہیں۔ ان

میں سے ایک وجہ مرد حضرات نے عورت کو آج تک مکمل قبول نہیں کیا، یہاں مکمل سے مراد پورے انسانی سطح پر ، محض جو قبول کیا ہے وہ ایک ہی پہلو ہے جسے جنسی پہلو کہتے ہیں۔ اس میں عورت کا نہ کوئی قصور ہے اور نہ ہی کوئی چھوٹا پن بلکہ مردوں کی ذہنی حالت کا بیان ہے کہ مرد کس طرح ذہنی مریض ہے۔ وہ عورت کو صرف جنسی آسودگی کا ذریعہ سمجھ بیٹھا ہے۔ محمد الیاس نے "گڈی" نام سے ایک نسوانی کردار تراشا ہے جو زندہ اور جاوید کردار کہلاتا ہے۔ جو اپنی غربت کو مٹانے کہ لیے اپنے جسم تک نچھاور کر دیتی ہے لیکن جلد ہی یہ بھانپ لیتی ہے کہ اس طرح وہ مزید مشکلات میں دھنسے جا رہی ہے۔ وہ اس سے جان چھوڑانا چاہتی ہے تب سرمایہ دار اور مختلف محکمہ جات کے بالا آفیسر اس کو اس دلدل سے نکلنے نہیں دیتے۔ جب وہ یہ محسوس کر لیتی ہے کہ اب اُس کا اِس دلدل سے نکلنا مشکل ہی نہیں نا ممکن ہے تو وہ قیمت میں اضافہ کرتی ہے جس پر اس کو مختلف لعن طعن سننے کو ملتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "گڈی سنبھل گئی اور کہنے لگی۔ "گاڑی روک دو نہیں تو میں چھلانگ لگا دوگی۔"، "کیوں ڈر گئی ہو؟" شہباز تھانیدار نے نرم اور اپنائیت آمیزے لہجے میں پوچھا تو وہ بولی ہمارے پاس ڈرنے کو کیا بچارہ گیا ہے؟ اس کام نہ لاج رہی نہ پت۔ ایک جسم ہے جسے جلد یا بدیر گلنا سڑنا ہے سو اس کی پرواہ نہیں رہی۔۔۔ گڈی نے سیدھا ہاتھ آگے بڑھایا اور بولی۔ "اب زبان سے نہ پھریں۔ لاہو دوسو۔" "ویسی اصول بھی یہی ہے۔۔۔ ہماری اور وکیل کی فیس پیشگی ادا ہوتی ہے" شہباز نے اسے دھپ مارتے ہوئے بلند آواز میں کہا۔ "کیوں پٹرول مہنگا ہو گیا ہے اس لیے؟ یا تمہاری رنگین گھس گئی ہیں۔ اور پٹرول زیادہ کھانے لگی ہو؟ سو سے یک دم دو سو۔۔۔ اتنی مہنگائی؟ یہ غریب عوام پر سرا سر ظلم ہے۔ میں انجمن صارفین کے صدر کی حیثیت سے احتجاج رکارڈ کراتا ہوں مہنگائی کی شہزادی مردہ باد۔ گڈو رانی ہائے ہائے۔"(12)

محمد الیاس کی عورت اپنی جنسی طاقت سے آگاہ ہے اور اس قوت کا استعمال کرنا بھی جانتی ہے۔ اس کے لیے عورت کا حسین ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ خود آگاہ ہونا ضروری ہے۔ ان کے کردار جنسی کھلونا بننے کے آرزو مند بالکل نہیں ہیں۔ محمد الیاس کے ہاں عورت کا حسن محض جنسی کشش کے حوالے سے سامنے نہیں آتا بلکہ اس میں پاکیزگی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ صرف نظروں کو ہی نہیں بھاتا بلکہ روح کو بھی متاثر کرتا ہے۔ محمد الیاس کی عورت صرف صورت سے نہیں بلکہ سیرت سے حسین ہے۔ ان کے ہاں عورت کی سیرت ترازو کے پلڑے میں

بالکل ہلکی اور بے وزن نہیں ہے۔ اس کا انداز محبت کے مشہور قصہ ہیر اور رانجھے (وارث شاہ) کے متعلق محمد الیاس کی بو قلمونی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عورت بے شک کسی کو دل و جان سے چاہتی ہو لیکن مرد کو سوچنا چاہیے وہ اس کے ساتھ کیا سلوک کر رہا ہے۔ اس کے ہاں عورت کیا ہے اگر وہ عورت کو محض جنسی تسکین کا زریعہ سمجھتا ہے تو وہ عورت کو پانے کے لیے جتنے بھی جتن کرتا ہے وہ محض جنسی ہوس کی پیاس کو بجھانے کے لیے ہیں نہ یہ کہ پیار کو پانے کے لیے اگر عورت کو اس بات کا اچھی طرح ادراک ہو اور وہ بھانپ لے کہ مرد اس کو کیوں پسند کرتا ہے تو خود عورت اپنے آپ کو سنبھالنا چاہیے تو پھر مرد کی کیا مجال عورت کہ ساتھ ناانصافی کر سکے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"رانجھے سے البتہ مجھے شدید نفرت تھی۔ اس بدبخت اور نامراد شخص نے ایک نمک حرامی کا مظاہرہ کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی ہے۔ جس گھر کا کھایا اسی کو رسوا کیا۔ گو میرے بزرگوں نے مجھے ہر طرح سے سمجھایا کہ وہ سچا عشق تھا لیکن میرے دل نے کبھی بھی اس وضاحت کو تسلیم نہیں کیا اور میں ہمیشہ اس ذہنی تحفظ کا شکار رہا کہ اگر پھوپھی ہیرا ایسی مٹیار نہ ہوتی بلکہ اچانک انکشاف ہو جاتا کہ وہ دونوں اصناف کے بین بین مخلوق کی نمائندہ ہے تو میں دیکھتا کہ رانجھے کو رفو چکر ہونے کے لیے سر پر پاؤں رکھنے میں کتنی دیر لگتی ہے۔ تب میں داد دیتا وارث شاہ کے تخیل کی پرواز کو، اگر اس نے اسی طرح اپنے قلم کی جولانیاں دکھائی ہوتیں۔(13)

محمد الیاس کے تمام نسوانی کرداروں کی ایک مشترکہ خصوصیات ان کا جنسی اعتبار اور درد دل سے قوی ہونا ہے۔ الیاس نے جہاں ایک طرف ان کرداروں میں محبت اور قربانی کے جذبات نمایاں کئے ہیں تو دوسری طرف اس نکتے کو بھی واضح کیا ہے کہ ان کرداروں کے جنسی جذبات اور خواہشات فطری اور حقیقی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار خواہ جس روپ میں ہوں وہ جنسی معاملات میں برابر کے شریک اور فعال نظر آتے ہیں۔ نسوانی کرداروں میں جنس میں دلچسپی کا نکتہ اوپر دیئے گئے اقتباس میں رانجھے پر کڑی تنقید کے ساتھ ہیر کو بھی اس کا ذمہ دار ٹھہرانا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ کسی بھی مرد کی چاہت ہو سکتی ہے کہ وہ کسی عورت کے ساتھ جنسی تعلقات کو استوار کرے لیکن یہ عین اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کوئی عورت اس پر آمادہ نہ ہو۔ انھوں نے عورت کے اندر بھی جنسی ضرورت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس طرح سے مرد اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے عورت کی ضرورت کو محسوس کرتا ہے ٹھیک اسی طرح عورت بھی کسی کا ساتھ چاہتی ہے تا کہ وہ بھی اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کر سکے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر فہیم اعظمی محمد الیاس کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ۔

"محمد الیاس افسانے حقیقت نگاری کی روایت میں بھی لکھتے ہیں اور ماورائیت کی فضامیں بھی تخلیق کرتے ہیں۔ طرز نگارش میں بہت دلکشی ہوتی ہے۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کے ذریعے تلخ حقیقتوں کو کیموفلاج کرنا جانتے ہیں۔"(14)

ان کا خیال ہے کہ صرف حقیقت پسندی ہی نہیں بلکہ ماورائیت کی فضا بھی ان کہ ہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ معاشرے کے اندر کی تلخ حقیقتوں کو بھی اجاگر کیا ہے جن کے متعلق عام آدمی لکھنے کی جسارت نہیں کرتا لیکن محمد الیاس نے جس بے باکی سے لکھا ہے وہ داد کے قابل ہے۔ راقم الحروف کے مطابق جس تلخ حقیقت کی بات ڈاکٹر فہیم اعظمی کر رہے ہیں وہ تلخ حقیقتیں اور انسانی رویے اور کوئی نہیں وہ محض وہی باتیں ہیں جو تانیثیت کے علمبردار سیمون نے کی ہیں اور جن کو راقم نے مد نظر رکھتے ہوئے اس موضوع کا انتخاب کیا ہے۔

محمد الیاس نے اپنے افسانہ 'وارے کی عورت' میں بھاگ بھری کے نام سے ایک متحرک نسوانی کردار تراشا ہے۔ جس نے زندگی میں جی بھر کر کھانا تک بھی نہیں کھایا وہ کسی بیاہ شادی کا انتظار کرتی ہے جس میں جی بھر کر کھانا کھا سکے۔ دنیا کے اندر پائے جانے والے تمام مصائب خواہ ان کا تعلق زندگی کی کسی بھی نہج سے ہو بھاگ بھری اس میں مبتلا نظر آتی ہے۔ بھاگ بھری کا کہنا ہے کہ اس کا نام بھاگ بھری نہیں ہونا چاہیے دنیا کے تمام مصائب اس سے جڑے ہیں۔ اس اعتبار سے اس کا نام، لیکھ جلی، یا بھاگ سڑی ہونا تھا۔ بھاگ بھری چونکہ شکل وصورت سے محلے کی دوسری عورتوں سے کہیں زیادہ دل کش نظر آتی تھی لیکن غربت اور افلاس کی وجہ سے اس کے چہرہ پر جھڑیاں نمودار ہو گئی تھی اس کے باوجود وہ باقی عورت میں بیٹھی نمایاں دیکھائی دیتی تھی۔ سیمون کے تانیثی نظریہ کو اگر کسی ایک افسانے کی شکل میں دیکھنا ہو تو محمد الیاس کا افسانہ 'وارے کی عورت' اس کی بہترین مثال ہے جس میں سیمون کی عورت کے متعلق اٹھائے جانے والے تمام تر سوالات کے جوابات اکٹھے ایک افسانہ میں مل جاتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"بستر پر کروٹیں بدل بدل کر اس کے سارے جوڑ بند دکھنے لگے تھے سوچ سوچ کر اس کے دماغ کی چولیں ڈھیلی ہو گئی تھیں۔ اسے اپنے بچپن کے سارے دکھ یاد آ گئے۔ غربت کے عفریت نے اس کی چڑھتی جوانی کی امنگیں اور سارے شوق نگل لیے اور آنکھوں کے سہانے

سپنے پتھرا گئے تھے۔ وہ سوچتی اس کی ماں نے نہ جانے اس کا نام "بھاگ بھری" کیا سوچ کر رکھا تھا۔ اس کا جی چاہتا کہ لوگ اسے حسب حال "بھاگ سڑی" یا لیکھ جلی کہ کر پکاریں تو یہ زیادہ بہتر ہے۔۔۔۔ سخی اتنا کنجوس نہیں تھا جتنا وہ مشہور تھا وہ اس قدر کنجوس تھا کہ گوبر میں سے بھی اناج کے دانے ہونٹوں سے چننے میں بھی شرم محسوس نہ کرتا۔۔۔۔۔ بھاگ بھری جب آٹا گوندھنے بیٹھتی تو سر پر آن کھڑا ہوتا اور کہتا کہ وہ صرف اپنے لیے دو روٹیوں کا آٹا گوندھ لے اسے آج بھوک ہی نہیں۔ وہ ڈھیٹوں کی طرح دو کی بجائے تین روٹیوں کا آٹا ڈال لیتی۔ جب کھانے بیٹھتی تو شریک ہو جاتا اور بولتا: بھوک نہیں ایسے ہی تجھے دیکھ کر دل آ گیا ہے۔ لاو دو نوالے میں بھی کھا لوں۔ وہ دو نوالوں کی بجائے دو روٹیاں کھا جاتا۔ وہ لہو کے گھونٹ پی کر گزارہ کر لیتی۔ سالن اسنے شاید ہی کبھی پکانے دیا ہو۔"(15)

بھاگ بھری تنگ آ کر طلاق لیے لیتی ہے تو شکل و صورت سے اچھی ہونے کی وجہ گاوں کا چوہدری جو حال ہی میں رنڈا ہوا تھا وہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ کیونکہ وہ سوچتا ہے کہ بھاگ بھری شکل و صورت سے بھی کافی اچھی ہے اور دوسرا اس کے جوڑ کی بھی کیونکہ اس کو ایسی عورت سے شادی کرنی ہے جس سے بچے نہ ہوں کیونکہ بھاگ بھری کی پانچ سال سے کوئی اولاد نہ ہوئی تھی لیکن جب اس سے شادی رچالیتا ہے تو بھاگ بھری کافی خوش ہو جاتی ہے وہ سوچتی ہے جو سپنے اس نے بچپن میں دیکھے ہیں شاہد وہ سچ ہونے کو ہیں۔ لیکن کچھ عرصہ بعد جب وہ چوہدری کو بتاتی ہے کہ وہ امید سے ہے تو چوہدری اس کو دو ہی راستے بتاتا ہے یا تو اس بچے کو گرا دے یا پھر وہ اس کو طلاق دے دیے گا اس کے پہلے گیارہ (11) بچے ہیں اب اس کو مزید اور بچے نہیں چاہیئے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"بھاگ بھری میں آج بہت پریشان ہوں میرے پہلے چھ بیٹے اور پانچ بیٹیاں اور چھیالیس پوتے پوتیاں، نواسے نواسیاں ہیں۔ دراصل میرا یہ خیال تھا کہ تم سے ایسا نہیں ہو گا میرے بیٹے تمہاری اور میری بوٹیاں کر دے گئے میں نے لیڈی ڈاکٹر سے معاملہ طے کر لیا ہے۔ آج ہی اس بلا سے جان چھڑا لیں۔ بھاگ بھری لرز گئی اور پھر یوں تن کر کھڑی ہو گئی جیسے وہ کسی پہاڑ سے ٹکرا جائے گئی۔ چوہدری اسے دیکھ کر ششدر رہ گیا۔ تاہم وہ قدرے توقف

سے بولا۔"ٹھیک ہے اگر میری تجویز تجھے قبول نہیں تو مجھ سے طلاق لے لو۔ تمارے بچے کو
اپنی اولاد نہیں تسلیم کروں گا۔ یہ کسی بھی طرح میرے وارے میں نہیں۔"(16)

بھاگ بھری محمد الیاس کا زندہ اور متحرک کردار ہے جس میں وہ عورت بن کر پہلے سب کچھ سہ لیتی ہے پھر ایک وقت آتا ہے وہ سوچتی ہے کہ اس کے تمام سپنے پورے ہونے کو ہیں۔ لیکن جوں ہی ان کو پورا ہوتے ہوئے دیکھتی ہے تو اچانک پھر سے قسمت روٹ جاتی ہے لیکن اس دوران وہ اب قسمت سمجھ کر اس پر اتفاق نہیں کرتی بلکہ اپنے حق کے لیے لڑنا پسند کرتی ہے۔ مشہور نقاد عشرت رومانی، محمد الیاس کے اس افسانے پر کچھ یوں تبصرہ کرتی ہیں جس میں وہ صرف افسانے کی کہانی کے بارے میں اپنی رائے نہیں دیتی بلکہ افسانے کے اندر جس نہج کو موضوع بنایا گیا ہے اس کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"محمد الیاس کے افسانے "وارے کی عورت" میں بھاگ بھری ایک نظر انداز کی ہوئی عورت ہے جس کی شخصیت سماجی حقائق کے سطحی رشتوں اور ان سے پیدا ہونے والی مختلف کیفیتوں سے داغدار ہو گئی ہے اس افسانے کو پڑھ کر سماجی انصاف کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے اس صدی میں غاصبیت اور استحصال نے انسان کی بنیادی ضرورتوں کی اہمیت اور ان کی تکمیل کی نفی کی ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ تیسری دنیا کے سب ہی ممالک سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کی غلاظت اور سنگین تضادات کے شکار ہیں۔ جہاں قحط بھوک اور سرمایہ داروں کے حیوان رویوں نے انسانیت کا گلا گھونٹ دیا ہے۔"(17)

عشرت رومانی نے محمد الیاس کے افسانے میں جس نکتہ کی نشاندہی کی ہے راقم الحروف نے بھی ان کے افسانوں میں تصور عورت اور نسوانی کرداروں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جس کو واضح کرنے کے لیے سیمون کے تانیثی نظریات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ عشرت رومانی نے تو ایک افسانے کی مثال دی ہے جبکہ مصنف کے بے شمار افسانے ایسے ہیں جس میں عورت کیا ہے؟ عورت کو سماج، معاشرہ اور مرد کس نظر سے دیکھتا ہے اس کا پرچار کیا گیا ہے۔ المختصر مصنف محمد الیاس کے نسوانی کرداروں میں سیمون کے تانیثی نظریہ کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز (مرتب)،کشاف تنقید ی اصطلاحات (نظر ثانی ڈاکٹر آفتاب احمد)، مقتدرہ قومی زبان، اسلاما آباد، 1985ء، ص148۔

2۔ شمس الرحمن فاروقی،افسانے کی حمایت میں ،شہزاد پبلشرز، کراچی، 2004ء، ص77

3۔ سید عابد علی عابد،اصول انتقادایات ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1997ء، ص508۔

4۔ انوار احمد،اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ ،مثال پبلشرز، فیصل آباد، 2010ء، ص16۔

5۔ اسلم فرخی،ابلاغ 62، دسمبر1998ء

6۔ محمد الیاس، کڑیا ں چوبارے ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2016ء، ص53۔

7۔ ایضاً، ص54

8۔ محمد الیاس،لوح ازل پہ لکھی کہانیاں ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2012ء، ص194۔

9۔ نصیر احمد ناصر، عنیمت ،لاہور:جولائی، اگست1995ء۔

10۔ محمد الیاس، کڑیا ں چوبارے ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2016ء، ص130۔

11۔ محمد الیاس،لوح ازل پہ لکھی کہانیاں ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2012ء، ص210۔

12۔ محمد الیاس،دوزخ میں اک پہر ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2012ء، ص70۔

13۔ محمد الیاس، مورپنکھ پہ لکھی آنکھیں ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2007ء، ص157۔

14۔ فہیم اعظمی، ڈاکٹر،ابلاغ55 ،اپریل1998۔

15۔ محمد الیاس،دوزخ میں اک پہر ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، 2012ء، ص140۔

16۔ ایضاً، ص142۔

17۔ عشرت رومانی، کراچی، سہ ماہی، ابلاغ42(پشاور)،1996۔

باب: چہارم

محمد الیاس کے افسانوں میں تصور عورت

سیمون ڈی بوائر کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں

مقالے کے اس آخری باب میں سیمون ڈی بوائر کی تانیثی تھیوری سے لیے گئے نکات کو ملحوظ خاطر رکھا ہے ۔جس میں محمد الیاس کے نو افسانوی مجموعوں کے افسانوں کو تانیثی تھیوری کے مدمقابل رکھ کر پرکھتے ہوئے راقم الحروف کی رائے قلم بند ہے ۔ سیمون کی تانیثی تھیوری کا پہلا نکتہ عورت معاشرے کے تناظر میں کے عنوان سے ہے ذیل میں اس نکتہ کو مدنظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔

عورت اور معاشرے میں اس کے ساتھ ہونے والے برتاؤ کا موضوع قدیم ایام سے ہی مختلف معاشروں اور تہذیبوں میں زیر بحث رہا ہے۔ دنیا کی آدھی آبادی عورتوں پر مشتمل ہے دنیا میں انسانی زندگی کا دارومدار جتنا مردوں پر ہے اتنا ہی عورتوں پر بھی جب کہ فطری طور پر عورتیں خلقت کے انتہائی اہم امور سنبھال رہی ہیں خلقت کے بنیادی امور جیسے عمل پیدائش اور تربیت اولاد عورتوں کے ہاتھ میں ہے۔ عورت کا مسئلہ بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ قدیم زمانے سے ہی معاشروں میں مفکرین کی سطح پر اسی طرح مختلف قوموں کے رسوم وروایات اور عادات و اطوار میں اس پر توجہ دی جاتی رہی ہے۔ عورت چاہے جس طبقے سے تعلق رکھتی ہو اسے اپنے امور کی انجام دہی کے لیے معاشرے پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ چاہے وہ کسی دور افتادہ گاؤں کی گھریلو خاتون ہو، ایک کنواری لڑکی ہو، شہر کی مضافات میں پلی بڑھی اپنی مرضی سے فیصلہ کرنے والی کوئی دوشیزہ ہو یا پھر انگریز معاشرے کی ایک پڑھی لکھی لڑکی۔ اسے ایک عورت ہونے کے ناطے معاشرے کے اندر اپنی شناخت کی اشد ضرورت ہے کہ معاشرہ اس کو کس طرح دیکھتا ہے۔ معاشرہ خواتین کو ہمیشہ ایک مخصوص نظر کے تناظر اور مخصوص عضو کے تناسل پر پرکھتا ہے۔ ایسے معاشرے کے لیے خواتین محض مردوں کی جسمانی، نفسیاتی اور سماجی دل جوئی کے لیے تخلیق کی گئی ہیں۔ جو ہر لمحہ مرد کی ظاہری اور باطنی انا کی تسکین کرتے ہوئے اسے اس کی کمزوری کا احساس نہ ہونے دیں۔ معاشرہ عورت کو ہمیشہ سماجی دائروں میں قید رکھنا چاہتا ہے۔ یہ میری ماں ہے، وہ میری بہن ہے، یہ میری بیوی ہے، وہ میری بیٹی ہے۔ ان دائروں سے باہر نہ تو کسی عورت کا وجود ہے نہ وزن۔

ان دائروں کے اندر بھی عورت کے وجود کی حدود مردانہ معاشرے نے قائم کر رکھی ہے۔ سیمون ڈی بوائر اس بات کی نفی کرتی ہے اس کا کہنا ہے کہ یہ بات خود عورت سے کیوں نہیں پوچھی جاتی وہ کیا ہے یا کیا بننا چاہتی ہے۔ اس کے متعلق کوئی بھی فیصلہ کرنے سے پہلے اس کی رائے کیوں نہیں لی جاتی۔ معاشرے کی طرف سے جو عورت کا استحصال کیا جاتا ہے اس کا پہلا عنصر جب کوئی بھی بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس کو ایک نام دیا جاتا ہے جس نام سے وہ معاشرے کے اندر اپنی پہچان رکھتا ہے۔ لیکن عورت کے لیے یہ پہچان بھی ناکافی سمجھی جاتی ہے بچپن میں رکھا جانے والا نام جوانی میں جوں ہی شادی ہوتی ہے۔ معاشرہ اس کو واپس لے لیتا ہے اور ایک نئی شناخت دے دی جاتی ہے جس سے عورت کو جانا جاتا ہے۔ شوہر کا نام اس کے ساتھ درج کر دیا جاتا ہے یہ شناخت بھی اس کو مکمل طور پر نہیں دی جاتی اس میں بھی قدغن لگائے گئے ہیں۔ جب تک وہ اس شوہر کے ساتھ رہے گی تو اس نام کی حق دار ہے بصورت دیگر یا تو وہ مرد کی بیوہ، مرد کی طرف سے دھتکاری ہوئی عورت (طلاق یافتہ) وغیرہ کے نام سے ہی پہچانی جاتی ہے۔ شادی کے بعد عورت کا نام جیسی پہچان کا چھین جانا اور اس کے ساتھ دوسری اہم باتیں عورت کو اس کا مقام و مرتبہ نہ دینا اس کی رائے کو نہ شامل کرنا وغیرہ۔ عورت معاشرے کے تناظر میں کے نکتے کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے چند ایک افسانوں کی مثال دی جاسکتی ہے۔

محمد الیاس کے افسانوی مجموعوں "اندھیر نگری کے جگنو"، "دوزخ میں اک پہر"، اور صدیوں پہ محیط اک سفر" میں بحوالہ عنوان "عورت معاشرے کے تناظر میں" کے نکتے کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر دیکھا جائے تو کسی بھی ایک افسانہ کی مثال نہیں دی جاسکتی۔ لیکن ان کے دیگر افسانوی مجموعوں میں سے "مور پنکھ پہ لکھی آنکھیں" کے افسانہ (پوراتول)، اور "منظر پس غبار" کے افسانے (ماں اور خدا)، "لوح ازل پہ لکھی کہانیاں" میں (گھوڑا) افسانوی مجموعے "گلیوں اور بازاروں میں" سے (بگھیاڑ) "آئینے میں گم عکس" کے افسانے (نرس) "کٹڑیاں چوبارے" میں (میرے لخت جگر اور میرے نور نظر، شریف گھرانے) ایسے افسانے ہیں جن میں عورت معاشرے کے تناظر کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہے۔ سیمون ڈی بووائر کے تانیثی نکتہ "عورت معاشرے کے تناظر میں" کی جھلک محمد الیاس کے افسانے "پوراتول" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جس میں سیمون کے سوال عورت کیا ہے؟ یا عورت کی پہچان معاشرے میں کیا ہے؟ ان سوالات کے جوابات کچھ اس انداز میں دیے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"نہ جانے لوگ بیٹیوں سے خوفزدہ کیوں ہو جاتے ہیں ذرا سا سر نکالتی ہیں تو

باپ اور بھائیوں پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ بیٹی کب سے پورے تیس سیپارے پڑھ چکی ہے اب انتظار کس بات کا بس ایک ہی انتظار لگا رہتا ہے، کوئی تو دستک دے۔ اپنے کان دروازے پر چپکا دیتے ہیں۔ ان کا پیار کون سے انجانے خوف کے نیچے دب جاتا ہے۔ گڈیاں پٹولے ہاتھ سے لے کر بازو کسی کو تھما کر سرخرو ہو جاتے ہیں، بس ایک ہی سودا دل میں سمایا ہوتا ہے کہ آنے والے دن اب میاں کے ہاں گزارے۔"(1)

محمد الیاس نے عورت کا معاشرے کے اندر مقام نہ پانے کی وجوہات سے پردہ اٹھایا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت معاشرے میں اس وقت تک اپنا مقام نہیں بنا سکے گی جب تک اس کو معاشرے کا جز تصور نا کیا جائے گا۔ جب اس کی پیدائش ہوتی ہے اسی دوران ہی اس کو اپنے کندھوں کے اوپر ایک بوجھ سمجھا جاتا ہے۔ یوں اگر کوئی اس بات سے بے خبر بھی ہو تو یا ایسا نہ سمجھ رہا ہو تو پھر بھی معاشرتی رسم و رواج اس کو یاد دلانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا ایسا ہی افسانہ 'پورا تول' میں محمد الیاس نے ایک بچی کی پیدائش اور اس کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا ذکر کیا ہے۔ جس میں ایک لڑکی ابھی کمسن ہوتی ہے اور وہ کسی طرح کی سوج بوجھ نہیں رکھتی صرف دیکھنے میں بھلی لگتی ہے اس کے ماں باپ پریشان ہو جاتے ہیں کے اب اس نے قرآن مجید پڑھ لیا ہے۔ اس کی شادی کر دینی چاہیے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ایسے ہی لڑکیاں ہوتی ہیں جو گڈیاں پٹولے کھیلتے کھیلتے اچانک ایک دن پر ہول خوابوں بھری نیند سے بیدار ہوتی ہیں تو لمحوں میں بوڑھی ہو چکی ہوتی ہیں۔ انہیں یہ بھی نہیں بتایا جاتا کہ بستہ اٹھانے یا گڈیاں پٹولے اور کھلونوں سے کھیلنے کا حق کس سے مانگنا ہے۔ مہر لب ان دیکھی زنجیروں سے بندھی چلتی رہتی ہیں۔"(2)

عورت کا معاشرے کے اندر مقام نہ ہونے کی وجوہات میں سے ایک اہم وجہ اس کی زندگی کا ایک اہم فیصلہ جو اس کو خود کرنا چاہیئے اس کو اس فیصلے میں شامل نہ کرنا ہے۔ جس کے متعلق افسانہ 'پورا تول' کی لڑکی جب اس کی شادی کی بات ہو رہی ہوتی ہے تو ان کے درمیان نیچے فرش پر بیٹھی کھلونوں سے کھیلتی ہے۔ یوں ایک دم اس کو منع کیا جاتا ہے کے آپ ایسا نہ کرو لیکن وہ ان کی باتوں پر دھیان نہیں دیتی پھر بھی اپنے کھیل میں مصروف رہتی ہے۔ جوں ہی اس کے ہونے والے ساس سسر اس کو پسند کر لیتے ہیں تو اس کا ہاتھ پکڑ کر ایک مرد کے ہاتھ میں دے دیا جاتا ہے اور اس کا کھلونوں سے کھیلنے کا وقت چھین لیا جاتا ہے اس کی رائے لینا تو ایک الگ بات ہے۔ ابھی اس کی کھیلنے کی عمر ہوتی ہے اس کو ایک مرد کے ساتھ عملی زندگی گزارنے کے لیے میدان میں اتار دیا جاتا ہے جس سے وہ بے خبر ہوتی

ہے اس کے کچے کوٹھے کے ایک کونے میں رکھا کنستر تو آٹے سے کبھی نہیں بھرتا لیکن گھر بچوں سے بھر جاتا ہے اور اس طرح وہ تعین ہی نہیں کر سکتی وہ کیا ہے اس کا مقام کیا ہونا چاہیے۔ وہ بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے میں کیسے پہنچ گئی۔ محمد الیاس افسانوی مجموعے ''منظر پس غبار'' کے افسانہ 'ماں اور خدا' میں ایک اور قسم کی عورت سے ملاتے ہیں۔ اس کی کہانی کچھ یوں ہے عورت کی شادی ہو جاتی ہے اور پہلے روز ہی اس سے عہد لیا جاتا ہے۔ اس کا خاوند اس سے یہ توقع رکھتا ہے کہ اس کو کسی بات پر اعتراض ہو لیکن وہ کسی بات پر اعتراض نہیں کرتی ہر ایک بات پر سر تسلیم خم کر دیتی ہے۔ اس طرح ان کی زندگی کا دن دن گزر جاتا ہے سب کچھ ہونے کے باوجود وہ خالی پن محسوس کرتے ہیں۔ یہ خالی پن بچے کی تولد نہ ہونے پر ہے اس خالی پن کی وجہ سے اس کو یہ شبعہ رہتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کے اس خالی پن کی وجہ سے اس کو اپنی زندگی سے نکال نہ دیا جائے۔ وہ یہ جانتی بھی ہے یہ کمی اس میں نہیں اس کے باوجود پہلے روز اس عہد کی پاسداری کر رہی ہے جس میں اس کو یہ کہا گیا ہے وہ ایک عورت ہے۔ وہ عورت ہی بن کر رہے کسی بھی معاملے میں اس کی رائے اہمیت کے حامل نہیں۔ یہی چپ اس کو معاشرے کے اندر مقام و مرتبہ سے مرحوم رکھتی ہے۔ وہ یہ سمجھتی ہے کہ اس معاشرے کے اندر اس کا کوئی دخل نہیں کیوں کہ عورت کو اپنی زندگی گزارنے کے لیے مرد اور ایک چھت کی ضرورت ہوتی ہے جو اس کو ایک مرد کے ساتھ رہنے کی صورت میں ہی مل سکتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس معاشرے میں ایک غیر ضروری فرد کی حیثیت سمجھتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> ''میں سمجھتی تھی کہ دنیا کو اپنے خوابوں میں بسی جنت کی طرح سنوارنا ممکن نہیں یہاں جتنا کوئی ذہین و فطین اور کامران ہے اتنا ہی شاطر اور سفاک بھی ہے۔ میں نے یہ سوچ کر سمجھوتا کر لیا تھا کہ حقیقی محبت کا کوئی منصب میرا مقدر نہیں۔ میں یہاں محض وقتی دل بستگی کے لیے موجود ہوں۔ میری یہ کوشش ہونی چاہیے کہ کسی کے لیے آزمائش بننے کی بجائے خود ہر آزمائش پر پوری اتروں۔ اور پھر عورت کو زندگی بھر کے لیے تحفظ اور مضبوط چھت بھی تو درکار ہوتی ہے۔ میں تقدیر کی قائل ہوں اور طبعاً مہم جو بھی نہیں۔''(3)

محمد الیاس نے افسانوی مجموعے ''لوح ازل پہ لکھی کہانیاں'' کے افسانہ 'گھوڑا' میں معاشرے کے اندر عورت کے متعلق روایات کے بارے میں کچھ یوں لکھا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> ''گھر میں ایک متفقہ معاہدہ طے پا گیا۔ بیگم صاحبہ اپنے میاں کے پیشہ وارانہ و دیگر مشاغل سے سروکار نہیں رکھیں گی۔ کبھی بھی کوئی ایسی لغزش نہیں ہو گی جس

سے معاشرے میں ڈاکٹر رفیع الدین کی بنی بنائی عزت پر حرف آئے اور ڈاکٹر
بھی بیٹی کو اعلیٰ تعلیم اس وقت تک جاری رکھنے دے گا جب تک وہ ماں بیٹی کے
کردار سے مطمئن رہتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ اخلاقی طور پر سرعت سے انحطاط
پذیر معاشرے میں بے راہ روی آخری حدیں پار کر چکی ہے اور خدا نخواستہ اگر اس
کی عزت کو بٹا لگ گیا تو گویا ناک کٹ جائے گی اور وہ ایک ہی وقت میں دوسرے
بڑے اہم جسمانی عضو کے بغیر کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہے گا"(4)

معاشرے کے اندر عورت کو ایک ایسی صنف کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ جس سے وابستہ تمام افراد کی عزت و شہرت پر آنچ آنے کی واحد وجہ عورت ہے۔ عورت کی اپنی زاتی کوئی عزت نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کی کوئی شناخت۔ مرد چاہے جو بھی کرے جو بھی فعل اس سے سرزد ہو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن عورت کی ایک غلطی معاشرے کے اندر جینے کے تمام حق چھین لیتی ہے۔ معاشرے کے اندر عورت اگر اپنی طور سے زندگی بھی گزارنے کی سوچے تو اس دوران بھی اس کے سامنے اپنے گھر کا نقشہ آویزاں رہتا ہے۔ اس کی عموماً کوشش ہوتی ہے وہ گھر کی ایک فرد کی حیثیت سے رہے اور پیش آنے والے واقعات کا حل تلاش کرے۔ اس طرح کی ایک عورت کی کہانی محمد الیاس اپنے افسانے 'نرس' میں بیان کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

"حسن کا باپ اکبر شاہ بیٹھا بس کھولتا رہا کہ بھتیجی نے نرس بن کر سادات خاندان
کی ناک کٹوا دی اور پھر ملازمت کے دوسرے مہینے میں اتنی رقم کہاں سے لے
آئی۔ پچاس ہزار تایا کے ادا کر دیئے اور تقریباً تیس ہزار روپے دکانوں کا قرض
بھی چکا دیا۔ وہ غلط بیانی کرتی ہے کہ ہسپتال کے عملے نے مل کر کمیٹی ڈالی اور پہلی
اس کو دے دی۔ بھلا نئی نئی ملازمت والے پر کون اعتبار کرتا ہے۔"(5)

افسانہ 'نرس' ایک ایسی عورت کے کردار پر ہے جو اپنے گھر کی بے بسی کو دور کرنے کے لیے اپنے من کے اندر یہ ٹھان لیتی ہے وہ کسی بھی طرح ان کو اس بے بسی سے نجات دلا کر ہی رہے گی۔ اس کے لیے چاہے اس کو اپنی جان تک کیوں نہ دینی پڑھے۔ وہ اپنے اس مشن کو کامیاب کرنے کے لیے ایک نرس کی نوکری اختیار کرتی ہے جس پر اس کے تایا بڑے ناراض ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کے اس نے معاشرے کے اندر ہماری اور ہمارے خاندان کی بے عزتی کروادی۔ لوگ کیا سوچ رہے ہوں گے ایک سادات گھرانے کی لڑکی ایک نرس کا کام کر رہی ہے۔ تایا کا بیٹا حسن ڈاکٹریٹ کی پڑھائی کر رہا تھا اور وہ ارم کو پسند کرتا تھا تایا بھی پہلے یہ ہی چاہتا تھا لیکن جب سے اس نے نوکری

اختیار کی تو اس کے بعد وہ نہیں چاہتا تھا کے ایسی عورت اس کی بہو بنے جو بد چلن ہو۔ ارم نے نوکری کے دو ماہ بعد ہی یہ بھانپ لیا کے اس طرح اس کے گھر والوں کی مفلسی اور لاچاری ختم نہیں ہو سکتی تو اس نے اپنے آپ سے یہ فیصلہ کیا کے وہ اپنا ایک گردہ فروخت کر کے اپنے گھریلو معاملات کو ٹھیک کرے گی اس نے ایسا ہی کیا اور جو رقم ملی اس سے یہ کہہ کر گھر میں دے دی کے انھوں نے ہسپتال میں کمیٹی ڈالی تھی اور یہ کمیٹی کی رقم ہے۔ لیکن اُس کا صلہ یہ ملتا ہے کہ اس پر شک کیا جاتا ہے اور تایا اپنے بیٹے کو بتاتا ہے کے وہ اپنے بھائی کے بچوں کے خلاف نہیں یہ الگ بات ہے ان کے پاس کوئی نوکری نہیں اس وجہ سے مفلسی کی زندگی گزار رہے ہیں۔ لیکن یہ بات کبھی بھی نہیں ہو سکتی وہ ڈاکٹر کی پڑھائی اگلے ہی سال ختم کر رہا ہے۔ اس کے بعد اس کے پاس رشتوں کی کوئی کمی نہیں ہو گی اس لڑکی کو اب بہو نہیں بنانا یہ کیا گل کھلا رہی ہے۔ دو ماہ ہی میں اتنے ساری رقم کیسے کوئی جمع کر سکتا ہے جیسے اس نے کی ہے یہ خوب صورت ہے کہیں یہ اپنا منہ کالا تو نہیں کروا رہی اتنے پیسے کیسے لے آئی۔ افسانوی مجموعہ "کٹڑیاں چو بارے" میں عورت معاشرے کی نظر میں کیا ہے یا اس کو کیا بنا کر پیش کیا جاتا ہے محمد الیاس اپنے افسانہ 'میری لخت جگر، میرے نور نظر' میں اس کی تصویر کچھ یوں کھینچی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "اور بیٹیوں کے لیے تو معاشرہ قطعی ساز گار نہیں۔ بیٹی پیدا ہونے سے لے کر لحد میں اترنے تک طرح طرح کے کشٹ بھوگتی ہے۔ باپ، بھائیوں، خاوند، سسرالیوں اور پھر اولاد کو خوش رکھنے کی خاطر اس کو پل پل مرنا پڑتا ہے۔ شوہر کی نظر التفات کے لیے اس مظلوم ہستی کو اپنی انا کا خون کرنا پڑتا ہے۔ اسی بیہودہ سے حیوانی فعل کی خاطر، جو افزائش نسل کا شاخسانہ ہوا کرتا ہے، خوب بن سنور کے خود کو شوہر کے چرنوں میں ڈال دیتی ہے۔ خواہ وہ بن مانس کی اولاد عام زندگی میں زندگی میں تھوک کر دھتکار دینے کے لائق ہی کیوں نہ ہو۔ چونکہ اس کو مجازی خدا کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ دنیا کے ہر مذہب کی عورت کو یہی تلقین کی گئی ہے کہ وہ مرد کی تابع مہمل کی سی زندگی بسر کرے۔ یہ مرد کی صوابدید ہے کہ جب چاہیے عورت سے اپنی شیطانی ہوس مٹالے یا نفرت اور بے زاری سے منہ موڑ کر اس کے جذبات کا خون کر دے۔"(6)

محمد الیاس کا کہنا ہے کہ عورت کے لیے معاشرہ بلکل ساز گار نہیں عورت کو نحوست سمجھا جاتا ہے۔ معاشرہ کے اندر عورت کے مقام کو مرد کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے۔ عورت سے یہ نہیں پوچھا جاتا وہ کیا چاہتی ہے اس کی کیا

خواہش ہے بلکہ اس پر اپنی مرضی ٹھونسی جاتی ہے اور اس کے عین مطابق اس کو زندگی گزارنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ اگر کوئی عورت ایسا نہیں کرتی تو اس کو باغی تصور کیا جاتا ہے۔ عورت اگر اپنے حق کے لیے آواز بلند کرے تو اس کو غیرت کے نام پر قتل کر دیا جاتا ہے یا قتل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس طرح کی ایک لڑکی کی کہانی محمد الیاس نے اپنے افسانے 'شریف گھرانے' میں لکھی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "سادامزاج شریف کم گو لڑکی نے دوٹوک جواب دے ڈالا کہ وہ پھولے ہوئے خمیر آٹے کے باوے سے شادی نہیں کرے گی۔۔۔۔۔ باپ بیٹے کا دماغ الٹ گیا۔ باپ نے طیش دلایا اور بیٹے کی غیرت کو جگا دیا۔ دونوں نے باور کر لیا کے دال میں کالا ہے۔ ورنہ شریف گھرانے کی لڑکی شادی سے انکار نہیں کرتی والدین جس گنجے کانے کے ساتھ دو بول پڑھوا دیں، وہ چپ چاپ ساتھ چل دیتی ہے نیک پاک بیٹیوں کا یہ شیوہ ہے۔ یقیناً اس کے کسی کے ساتھ ناجائز تعلقات استوار ہو چکے ہیں۔ ایسی ننگ خاندان لڑکی کا زندہ رہنا ٹھیک نہیں۔ ارسلان نے بہن کی گردن دبوچ لی اور بولا: "ہاں کرو۔" دماغ پر سوار ولایت جانے کا بھوت بپھر گیا۔ ماں واویلا کرتی ہوئی بیٹی کی مدد کو لپکی، مگر شوہر نے بانہوں میں جکڑ لیا۔ بھوت کے قبضے میں آئے ہوئے نوجوان نے اتنا نہ سوچا کہ بہن ہاں کرنا بھی چاہے تو شکنجے میں کَسے حلقوم سے آواز برآمد نہیں ہو سکتی شور و غوغا سن کر لوگ دوڑتے چلے آئے اور صحن کچھا کھچ بھر گیا۔ تب تک بے زبان لڑکی کا کام تمام ہو چکا تھا۔ ماں صدمے سے بے ہوش ہو گئی۔ فوری طور پر باپ بیٹے کو پاک معاشرے کا آزمودہ عذر ہی سوجھا کہ غیرت کے نام پر قتل ہو گیا ہے۔"(7)

معاشرے کے اندر عورت کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اپنے مفاد کی خاطر اس کی خوشی کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے اگر وہ دوسروں کے مفاد کی خاطر اپنی زندگی کو بچانے کے حوالے سے سوچتی ہے تو اس کو بدچلن کہا جاتا ہے۔ ایسا ہی اس افسانے میں ہے باپ بیٹے کو ولایت (ملک سے باہر) بھیجنے کے لیے اپنی بیٹی کی شادی ایک امیر آدمی سے کروانا چاہتا تھا تاکہ اس کا بیٹا ولایت جا سکے۔ لیکن بیٹی کے انکار پر اس کو مار ڈالا اور یہ کہہ دیا کے شریف گھرانے کی عورتیں اور پاک باز کردار کی حامل عورت ماں باپ کی بات کے خلاف کبھی نہیں جاتی۔ لیکن اس کے برعکس جب بہن کا قتل کر دیا جاتا ہے ولایت جانے کا دروازہ بند ہو جاتا ہے تو باپ بیٹے کے ولایت جانے کے لیے کوئی نئی تدبیر سوچتا ہے تو یوں بیٹے کو ہی ایک ایسی عورت مل جاتی ہے جو مغربی افکار کی حامل ہوتی ہے۔

جس کا پیشہ ہی سیکس کرنا اور مردوں کے ساتھ مراسم قائم کرنا ہوتا ہے جس کا برملا اظہار وہ اپنی زبان سے کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''لڑکی ایسی باغیانہ روش کی حامل طرح طرح کے نشہ بازی اور جنسی بے راہ روی کی ہر حد پار کر گئی۔ ہم وطن انگشت بدانداں رہ جاتے، جب وہ علی اعلان خود بتایا کرتی کہ گزشتہ مہینے انڈین سکھ کے ساتھ سیکس ویک منایا ہے۔ چند مہینے پہلے یمنی عرب کے ساتھ اور اب حبشی کی باری ہے۔ گوروں کے تجربے ہوتے ہی رہتے ہیں۔''(8)

یہ سب کچھ سننے اور دیکھنے کے بعد ماں کو غصہ آتا ہے اور وہ کہتی ہے کہ آپ باپ اور بیٹے نے میری پھول جیسی اور باکردار لڑکی کو غیرت کے نام پر قتل کر دیا جب کہ اس کا کوئی گناہ ہی نہیں تھا اب یہ جو آپنے منہ سے کہتی پھرتی ہے یہ آپ کو نظر نہیں آتا۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

''دکھیاری ماں کے دل پر لگا بیٹی المناک موت کا گہرا گھاؤ پھر سے رسنے لگا سینہ دوہتھڑ پیٹتے ہوئے بیٹے سے مخاطب ہوئی: ''بے شرم انسان! ولایت جانے کے شوق میں میری پاک صاف بیٹی کو ناحق مار ڈالا۔ اب نو سو مردوں کے ساتھ کھیلی کھالی عورت کو بیوی بنا رہے ہو۔ تیری غیرت کہاں مر گئی۔ بیٹا ڈھٹائی سے ہنس دیا اور بولا: ''اماں! تم بھی ابا اور چاچا کی طرح دل کو سمجھالو کہ میں نیکی کمانے کی خاطر دکھی عورت سے شادی کر رہا ہوں۔ وہ جیسے ڈاکٹری پڑھنے والے لڑکیاں لڑکے کہتے ہیں کہ دکھی انسانیت کی خدمت کرنی ہے۔۔۔'' کوئی کسی سے نہیں پوچھتا کہ مال کس طرح بنایا۔ لوگ صرف پیسے والے کی عزت کرتے ہیں۔ اب عزت کمانے کے لیے تھوڑا سا بے غیرت تو ہونا ہی پڑے گا۔''(9)

محمد الیاس نے عورت کا معاشرے کے اندر مقام کے متعلق سیمون ڈی بووائر کے نکتہ ''عورت معاشرے کے تناظر میں'' اپنا مقام اور نام نہ کمانے کی سب سے بڑی وجہ معاشرے میں عورت کی فرد جیسی حیثیت کو نہ تسلیم کرنا قرار دیا ہے۔ جس کی ابتدائی صورت معاشرے میں عورت کو اپنی مفاد کی خاطر استعمال کرنا ہے۔ جس کے برعکس عورت بطور ایک جنس تو نظر آتی ہے لیکن معاشرے میں اس کا کوئی نشان دکھائی نہیں دیتا جس سے یہ ثابت ہو کہ یہ بھی اِس معاشرے کی ایک رکن ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو تانیثیت معاشرے کی عمومی صورت حال

میں تبدیلی کی طرف مائل ہے۔ حیاتیاتی بنیادوں پر مرد اور عورت کی تفریق بلکہ جانبدارانہ تفریق کو رد کر کے عقلی اور نفسیاتی سطح پر نوع انسان کے دونوں طبقات کو مساوی مقام دلانے کی بات کرتی ہے۔ سیمون ڈی بووائر کی تانیثی تھیوری کے اہم نکات میں سے ایک نکتہ "عورت مرد کے تناظر میں" ہے۔ ذیل میں اس نکتہ کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے افسانوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزلیا جائے گا۔ زمانہ قدیم سے ہی عورت اور مرد کے تعلقات استوار ہیں۔ اگر اس دنیا میں عورت کے ہونے کی ابتدائی صورت کو دیکھا جائے تو عورت مرد کے بعد دنیا میں آئی اور اس کے آنے کا سبب بھی مرد ہے۔ عورت کے دنیا میں بعد میں آنے کو ہی اس کی پستی، کمزوری سمجھا گیا۔ مردانہ دانش نے عورت کو جس زاویہ سے دیکھا اس کے حیاتیاتی اور نفسیاتی وجود کو جن مفروضات کی زد پر رکھا وہی زاویہ اور وہی مفروضات عورت سے متعلق سماجی اور ثقافتی بیانیوں کی تشکیل میں شامل ہوئے۔ عورت کی جذباتی وجود کے طور پر شناخت قائم ہوئی۔ عورت کو انسان اور انسانی خصوصیات کے تناظر میں دیکھنے کے بجائے ان نظریات، رسومات اور اقدار کے سیاق میں سمجھا گیا جن کی تشکیل میں یہ مفروضہ کار فرما تھا کہ عورت جذباتی ہے۔ جب کے عقل صرف مرد کی میراث ہے۔ مادیت پسندی، جذباتیت، کم عقلی، مظلومیت عورت کی جبلت کا حصہ تصور کیا گیا اور طاقت ذہانت، بہادری، روحانیت، اور عقل مرد کا اختصاص سمجھا گیا۔ تانیثیت کی بنیاد گزار مفکر سیمون ڈی بووائر کہتی ہیں کہ :

> "عورت صرف وہی کچھ ہے جس کا فیصلہ مرد دے لہذا اسے جنس کہا جاتا ہے۔
> جس کا مطلب ہے کہ وہ مردوں کی نظر میں بنیادی طور پر ایک جنسی وجود ہے۔
> مرد کے لیے وہ جنس ہے مطلق جنس۔ عورت کو مرد کے حوالے سے متعین اور ممتاز
> کیا جاتا ہے لیکن مرد کو عورت کے حوالے سے نہیں۔ عورت بنیادی کے مقابلے میں
> غیر بنیادی ہے۔ مرد موضوع ہے وہ مطلق ہے۔ عورت دوجا ہے۔"(10)

"عورت مرد کے نکتہ نظر میں" کے نکتہ کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے چند ایک افسانوں کی مثال دی جا سکتی ہے جس میں اس نکتہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ محمد الیاس کے افسانوی مجموعوں "مور پنکھ پہ لکھی آنکھیں"، "گلیوں اور بازاروں میں"، "صدیوں پہ محیط اک سفر"، دوزخ میں ایک پہر، اور "کٹڑیاں اور چوبارے" میں بحوالہ عنوان "عورت مرد کے نکتہ نظر میں" کے نکتے کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر دیکھا جائے تو کسی بھی ایک افسانہ کی مثال نہیں دی جا سکتی لیکن ان کے دیگر افسانوی مجموعوں میں سے "آئینے میں گم عکس" کے افسانہ (اصلی ملک)، اور "منظر پس غبار" کے افسانے (در آمدی مہر)، "لوح ازل پہ لکھی کہانیاں" میں (فرشتے، عورت گھوڑا اور مرد، دامن میں چھید) اور افسانوی مجموعے

"اندھیر نگری کے جگنو" کے افسانے (بللا) میں عورت مرد کے نکتہ نظر میں کا کردار واضح اور مدلل نظر آتا ہے۔ افسانہ 'بللا' سے اقتباس ملاحظہ کریں۔

"میں نے اپنی آرگنائزیشن سے فی میل سٹاف کو فارغ کر دیا ہے۔ سویٹی بڑے اونچے خواب دیکھنے لگی تھی۔ داناؤں نے بہت صحیح کہا ہے کہ عورت ذات پر کبھی اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔ اس کے دل کو بھیڑیے کے بھٹ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کبھی اس کو اپنے اوپر حاوی نہ ہونے دینا۔ اس کو مرد کے تابع رہنے کے لیے پیدا کیا گیا ہے۔ دل بستگی کے سامان سے زیادہ اہمیت کبھی نہ دو۔ عورت اور گھوڑا ران تلے دبا کے رکھنے میں ہی عافیت ہے۔ مرد کی چالاکیاں جہاں ختم ہو جاتی ہیں، عورت کا مکر و فریب وہاں سے شروع ہوتا ہے اس کے آنسوؤں سے کبھی دھوکا نہ کھا جانا۔ (11)

محمد الیاس کے افسانوں کے کردار اور واقعات مرد کی نظر میں عورت کے مقام کا تعین کرنے میں اہم ہیں۔ مرد عموماً عورت کو ہی قصوروار ٹھہراتا ہے اس کی نظر میں عورت پر کبھی بھروسہ نہ کیا جائے وہ بھروسے کے قابل ہی نہیں۔ مرد کا نظریہ ہے کے عورت مرد کے لیے پیدا کی گئی ہے اس کے علاوہ اس کے پیدا ہونے کی اور کوئی وجہ نہیں۔ اس نظریہ کے پیش نظر عورت کے متعلق اس کا خیال ہے کہ عورت ایک ایسا جنس ہے جس سے کبھی خیر کی توقع ہی نہیں رکھی جاتی۔ محمد الیاس ایسے ہی ایک مرد سے اس افسانے میں ملاتے ہیں جو ایک کمپنی کا مالک ہوتا ہے اور وہ عورت نام سے نفرت کرتا ہے اسی وجہ سے وہ اپنی کمپنی میں سے عورتوں کو نکال دیتا ہے اور نکالنے کی وجہ یہ بتاتا ہے کہ یہ چالاک ہیں ان کی سوچ سب کچھ حاصل کرنے کی ہے۔ اپنی اس بات کی تائید کے لیے پرانے گھسے پٹے معقولے سنا کر کہتا ہے صحیح کہا ہے دانا لوگوں نے عورت پر اعتبار نہیں کرنا چاہیے۔ یہ سہارا ماجرہ وہ اپنے ایک دوست کو سناتا ہے جو اس کی ہر بات پر اتفاق کرتا ہے۔

ان کا خیال ہے کہ جہاں سے مرد کی فریب کاری ختم ہوتی ہیں وہاں سے عورت کی شروع ہوتی ہیں اس لیے اس کو ہمیشہ قابو میں رکھا جانا چاہیے ایسے ہی جیسے کسی گھوڑے کو اپنے ران کے نیچے دبا کر رکھا جاتا ہے۔ محمد الیاس چونکہ اپنے ارد گرد کے ماحول سے کردار اور واقعات کو لیتے ہیں ان کے افسانے ہر طبقے کی نشاندہی کرتے ہیں ایسے ہی ایک افسانے میں وہ ایک ماڈرن خیالات کی عورت کے ساتھ مرد کے تعلقات کو قلم بند کرتے ہیں ہوئے مرد کی سوچ کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"یہاں آئے اتنے روز ہو چکے تھے۔ اپنی بے قدری پر رونا آرہا تھا۔ مضبوط قوت خرید کے حامل اہلِ ذوق غیر ملکی مال سے کم تر پر کسی طور بھی سمجھوتا نہیں کرتے۔ مجبوراً واپسی کا ارادہ کر لیا تو سیٹھ اعجاز کی اطلاع آ گئی۔ میں رک گئی۔ وہ اپنے کاروبار کے سلسلے میں آیا تھا۔۔۔ وہ چار روز رہا خوب ملاقاتیں ہوئیں۔ میں نے غیر ملکی گھس بیٹھیوں کی روز افزوں چیرہ دستیوں کا رونا رویا اور اپنی بے روزگاری کا ذکر کیا تو پورا منہ کھول کر بڑی بے رحمی سے ہنسنے لگا اور بولا۔ "او جا اوئے چینی شہزادی!۔۔۔ تو نے وہ سنا ہوا نہیں؟ چین و عرب ہمارا، سارا جہاں ہمارا۔۔۔۔ دراصل علامہ صاحب کے فرمان پر دوسرے ذرا جلدی عمل درآمد کر گزرے ہیں۔ اس لیے سارا جہان ہم میں سمٹتا چلا آ رہا ہے، یعنی کہ یک جہتیاں ای یک جہتیاں۔۔۔ تو نری احمق ہے۔ اوئی جاپان والی حکمت عملی اپنا لے اور عیش کر۔"

"میں کچھ سمجھ نہ پائی تو کہنے لگا۔ "جیسے تمہاری آنکھیں پوری نہیں کھلتیں اسی طرح دماغ بھی ادھ کھلا ہے۔ اوئے کم عقل عورت! اپنا سراپا آئینے میں غور سے دیکھ رنگ وروپ اور ناک نقشہ کسی بدیسی منڈی سے درآمد شدہ آئٹم لگتا ہے۔ تمہیں غم کس بات کا ہے؟" قدرے توقف سے بولا۔ "تم نے بتایا تھا کہ کالج تک فارسی بڑے شوق سے پڑھتی رہی ہو۔۔۔ اور انگریزی کی ٹانگ بھی ہر وقت مروڑتی رہتی ہو۔" میں نے اثبات میں جواب دیا تو اس نے حسب عادت پورا منہ کھول کر قہقہہ لگایا اور مجھے ایک دھپ مار کر بولا۔ "بس اب مزید بے وقوف نہ بن بلکہ دوسروں کو بنا۔۔۔ اور ہاں! فارسی انگریزی کے ملغوبے پر بھروسا رکھ، بھولنا نہیں۔۔۔ ورنہ یار لوگ دس ہزار چکا کر دس روپے تھما دیں گے۔" اس نے گاڑی کا شیشہ نیچے کیا اور سامنے کھڑی، مغربی سرحد کے پار سے بن بلائی ایک مہاجر خاتون کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگا۔ "وہ دیکھ، غور سے اور پلے باندھ۔۔۔ ٹخنوں تک کالا سکرٹ، کالا بلاوز، کالا سکارف، کالے موزے اور اونچی ایڑی کے کالے جوتے۔۔۔ کالی سیاہ رات میں مرکری گلاب روشن ہے ہائے خائے۔ بچ کر کوئی کیسے جائے۔۔۔ ایسی کی تیسی پھیر دو سب کی۔" میں حیرت سے اسے تکے جا رہی تھی اور وہ ہنستے ہوئے بولے جا رہا تھا۔ "دیسی مال ولائتی مہریں، چل سو چل۔۔۔ شکوہ نہ کر گلا نہ کر۔۔۔ بس توہت کر۔۔۔ اوئی جاپان۔۔۔ جان جگر جان جاں۔"(12)

محمد الیاس کسی خاص مکتبہ فکر کے مرد اور عورت کی بات نہیں کرتے بلکہ وہ معاشرے کے اندر ہر اس مرد اور عورت کے بارے میں رائے دیتے ہوئے نظر آتے ہیں جس سے وہ کردار زندہ و جاوید نظر آتے ہیں۔ جیسے اس اقتباس اور افسانے میں ایک عورت کا مرد کے ساتھ تعلقات استوار کرنا اور مرد کا اس کے متعلق رائے رکھنا۔ مرد کی نظر میں عورت چاہیے وہ ماڈرن خیال کی حامل ہے یا کوئی عام سی گھریلو خاتون ہے تو وہ عورت جو مرد کے لیے پیدا کی گئی ہے۔ اس کو اپنی زندگی کو جینے کے لیے ایک مرد کی ضرورت ہے مرد چاہے جس طرح اس سے مراسم رکھے عورت بس ایک کھلونا ہے عیش و عشرت کرنے کا سامان۔ مرد کے خیال میں اگر اس کے نقش و نگار اچھے ہیں تو اس کو زمانے میں کسی چیز کی کوئی کمی نہیں زمانے کی ہر خوشی اس کے ہاتھ میں ہے بس اس کو حاصل کرنے کا ڈھنگ آتا ہو۔ ایسے ہی اس افسانے میں ایک عورت اپنی بے بسی کا جب رونا روتی ہے تو مرد اس کو کہتا ہے تم آخر عورت کی عورت ہو بے وقوف اور احمق انگریزی تھوڑی بہت تم بول لیتی ہو فارسی پر عبور ہے شکل ایسی کے جیسی کوئی بدیسی مال، اس کے علاوہ مرد کو اس دیس میں کیا چاہئے آخر کون بلا اتنی خوبصورت چیز کو دیکھ کر اس پر جان نہ وار دے بس تو اس کو استعمال کرنے کا طریقہ اپنا اور عیش کر۔ ماڈران خیال کی عورت مرد کے منہ سے یہ کچھ سننے کے بعد خاموش ہو جاتی ہے دل ہی دل میں یہ سوچتی ہے کے میں نے اس سے کیا بات کی اور اس کے میرے بارے میں کیا خیالات ہیں۔ جیسا میں نے اس سے پہلے اقتباس میں لکھا ہے کے محمد الیاس اپنے افسانوں میں ہر مکتبہ فکر کے مرد و عورت کے کردار اور مقام کے متعلق اپنے رائے دیتے ہوئے نظر آتے ہیں اسی طرح افسانہ 'فرشتے' میں وہ ایک اور قسم کے مرد سے ملاتے ہیں جو عورت کو محض جنس سمجھتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "گاڑی سپر مارکیٹ میں پارک ہوئی تو ایک گوری چٹی خوبصورت اور میلی سی
> کم عمر بھکارن نے اپنی انگشت شہادت کھڑی کر کے ایک روپے کا سوال کیا۔
> جاوید مرزا نے مسکرا کر اسے دیکھا اور کہا۔
> بس چند سال صبر کر لو۔ ایک روپیہ کیا، تمھیں ہزاروں دیں گے۔"
> پھر وہ اپنی ساتھی کی جانب داد طلب نگاہوں سے دیکھ کر ہنسنے لگا۔ وہ کھسیانی سی
> ہو کر چپ ہو گئی تو وہ بولا۔
> "تمہارے چہرے پر یتیمی کیوں برس رہی ہے؟ جیسے ابھی ابھی والد صاحب
> کا جنازہ رخصت کیا ہو۔ تم شاید میری باتوں سے پریشان ہو گئی ہو۔ تمہارا بھلا
> کیا قصور ہے۔ میں بعض اوقات بلا وجہ ہی الجھ جایا کرتا ہوں۔"

تب اس نے بغیر گنے پانچ پانچ سو کے کئی نوٹ اسے تھما کر کہا
یہ لو، خوش ہو جاؤ۔ میں کسی کا حق نہیں رکھا کرتا"۔۔۔
"اوہ! وہ ایک بوتل بھی بچی پڑی ہے۔۔۔ پچھلی سیٹ پر۔۔۔ ماں کے کھسم دیسی انگریز نے بھی اس مرتبہ خوب لوٹا ہے۔۔۔ تھوڑی دیر کے لیے چپ ہو گیا پھر بولنے لگا۔
"بوتل تم ساتھ لے جانا۔ میں اب سیدھا گھر جاؤں گا۔ جتنے دن باہر رہا ہوں اتنے ہی دن میری رن بک بک کرتی رہے گی۔ بڑا مان ہے اسے باپ کا۔ بوتل دیکھ کر اسے گولی لگ جاتی ہے۔ جینا حرام کر رکھا ہے حرام زادی نے۔ مولوی عبد القدوس نظفی۔"(13)

اس افسانے میں مرد کی نظر میں عورت محض ایک جنس کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ جس کو کوئی حق نہیں کہ وہ اس سے کوئی سوال کرے۔ افسانہ 'عورت گھوڑا اور مرد' میں ایک ایسے مرد کی نشاندہی کی ہے جو عورت پر ظلم و جبر کرنے کے حق میں ہے جس کے خیال میں عورت کو سمجھانے اور پڑھانے کا ایک ہی راستہ ہے۔ جو مرد اس کو منع کرتا ہے کہ عورت پر ظلم نہیں کرنا چاہیے یہ گناہ ہے دراصل وہ بھی یہ نہیں چاہتا کے عورت کے ساتھ ایسا نہیں ہو وہ محض عورت کی نظر میں اس کے خیر خواہ ہونے کا جھوٹا شطرنج رچتا ہے تا کہ اسے اپنی حوس کا نشانہ بنا سکے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"ابے کم عقل! نہ مارا کر جورو کو۔ یہ بڑا جلم (ظلم) ہوئے۔" دراصل وہ ایک تیر سے دو نشانے لگانا چاہتا تھا کہ شاید اس کی ہمدردی ذلیخان پر اثر کرے اور دل کے اندر کسی گوشے میں اس کے لیے نرمی عمل پذیر ہونے لگے۔ لیکن چھمن کوئی کچی گولیاں نہیں کھیلا ہوا تھا۔ پہلے وہ صاف صاف کہتا۔ "ماماں تیں ہمارے بیچ ماں (میں) مت بول۔ تنے (تم نے) ساری جندگی (زندگی) مامی کی گلامی کری (غلامی کی) ارے منے (میں) کو چوان ہوں کوچوان۔ سو بدماس (بدمعاش) ڈالو ایک پلسیا بنے اور سو پلسیا ڈالو، سالا ایک کوچوان بنے۔ میں سب جانوں۔ ارے وہ بھڑوا بھی کوئی مرد ہووے جو جنانی کو ٹھکائی نہ کرے۔ تیں مجھے جورو کا گلام بناوے؟"
جوش جوش میں اس کی سانس پھولنے لگتی۔ قدرے توقف سے پھر اپنے شوہری

نسخہ ہائے کیمیا بیان کرنے لگتا۔

"عام سکل (شکل) کی جورو کو دن ماں ایک بار مارو کھو بصورت (خوبصورت) کو دوبار۔ ارے جلنجی کو تین بار ماروں تو بھی کم ہے۔ سسری ہے ہی بھیڈ کی بھیڈ (بھیڑ کی بھیڑ) اس لیے کبھی چھینٹی لگاؤں کبھی ناغہ کر دیوں۔" (14)

مرد کی نظر میں عورت کی اپنی کوئی زندگی نہیں ہے وہ جو کچھ بھی ہے مرد کی مرہون منت ہے۔ عورت کو سمجھانے کے لیے مرد کے پاس ایک ہی رستہ ہے جس سے وہ سمجھ سکتی ہے۔ اپنی زندگی جینے کے لیے اس کو مرد کی تابعداری میں رہنا ہو گا۔ جو مرد کہے وہ کرے بصورت دیگر اس کے ساتھ سختی سے پیش آنا ہی بھلائی ہے یہاں تک کے اس کے آرام کا تعین بھی مرد کرے گا۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ابے سالی! بھنگ کا سنہ تو نہیں کرنے لگی۔ یوں بے کھبر (خبر) سووے ہے جو کبھی کوئی لفنگاں ماں کا یار اندر گھس آوے تو پھر؟ تیں ایک نہ ایک روج (روز) کسی کو میرے سے قتل کرادے گی۔ سسری! منے کھاو مکھاہ کو ٹھی لگ جاوے گا۔" (خواہ مخواہ پھانسی چڑھ جائے گا) (15)

یعنی مرد کی نظر میں عورت اگر اس کی بیوی بن جائے تو پھر وہ مکمل اس کی تابعداری میں آجاتی ہے۔ اس کو کیسے سونا ہے اور کیسے رہنا ہے یہ سب مرد طے کرے گا۔ عورت کی اپنی ذاتی رائے کچھ معانی نہیں رکھتی اگر کوئی عورت ایسا کرنا چاہے تو مرد اس سے کیسے پیش آتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"ارے جہر (زہر) کھالے کھد (خود) بھی اور سالے پلوں کو بھی کھلا۔ سسری ناستا مانگے ہے۔" وہ ڈرتے ڈرتے بولی۔ "بچوں کے لیے لا دو، مجھے نہیں چاہیے۔" وہ سیخ پا ہو گیا اور چیخا۔ "ارے نہیں مرتے یہ کنجری کے بچے۔۔۔۔ سالی بک بک کرے جا رہی ۔۔۔" (قدرے توقف سے) ۔۔۔۔ "ہائے ری تقدیر، کیسی کیسی حوراں جیسی لڑکیاں مریں چھمن پر اور یہ دیکھ سالی بگی چچڑ، مردار کہیں کی مجھے ٹی بی لگ گئی۔" ذرا مزید تکرار بڑھی تو اس مرد کے بچے نے چار پانچ چھانٹے شوں شڑپ زلیخا کی پیٹھ پر جھاڑ دیے۔ بچے رونے لگے ایک ایک بطور ناشتا انہیں بھی رسید کر دیا۔" (16)

مرد کی نظر میں عورت کے مقام کا انداز افسانہ "دامن میں چھید" سے لگایا جا سکتا ہے۔ جس میں ایک چودھری بہت بڑی جاگیر کا مالک ہوتا ہے لیکن اس کا اکلوتا بیٹا خالق داد جوں ہی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتا ہے تو اس کی شادی کروادی جاتی ہے کہ اس کی کوئی اولاد ہو جائے جو اتنی بڑی جاگیر کو سنبھال سکے۔ جب اس کی شادی کروادی جاتی ہے بیٹا نہ ہونے کی صورت میں اس کی مزید سے مزید شادیاں کروائی جاتی ہیں۔ اس کے باوجود اس کے ہاں بیٹا نہیں ہوتا۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

" خالق داد بھی اپنے باپ کی طرح اکلوتا تھا۔ نوجوانی میں ہی اس کی شادی کردی گئی۔ ماں باپ نے بمشکل ڈیڑھ برس انتظار کیا ہو گا، اب وہ مزید کچھ وقت بغیر پوتے کے نہیں رہ سکتے تھے۔ لہٰذا اس کی دوسری شادی کر دی گئی۔ اڑھائی سال بعد دونوں کے بیویوں سے لڑکیاں پیدا ہوئیں تو سب کو فکر لائق ہوئی۔ باہمی رضا مندی سے اس کی تیسری شادی بھی ہو گئی۔ ان سب کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ چونتیس برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے دس بیٹیوں کا باپ بن چکا تھا۔ "(17)

بیٹا نہ ہونے کی صورت میں گھر میں ہر وقت افسردگی رہتی تھی کے اتنی بڑی جائیداد کو کوئی وارث نہ مل سکا۔ اسی اثنا میں گاؤں میں ایک پینتالیس سال کی عمر کی عورت خدیجہ کا خاوند وفات پا گیا جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ یہ لڑکی کے لیے ترس رہی ہے اس کے نو بچے ہیں جس میں سے ایک وفات پا گیا ہے اور آٹھ حیات ہیں۔ خالق داد کے والدین نے ظاہری اس پر ترس کھا کر یہ تعین کیا کے ان کے ہاں دس بیٹیاں ہیں اس کی خواہش پوری ہو جائے گی اور ان کو ایک وارث مل جائے گا۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"خالق داد کے گھر والوں کو اس کے جذبات کا بڑا خیال رہتا تھا۔ سب نے متفقہ فیصلہ کر کے خدیجہ سے خالق داد کا نکاح پڑھوا دیا۔ لیکن خدا کو نہ جانے کیا منظور تھا کہ خدیجہ نے نکاح کے ٹھیک گیارہ ماہ بعد دو جڑواں بچیوں کو جنم دیا۔ خالق داد کے دل ودماغ میں برچھیوں جیسی تیز دھار پھلوں والی برقی مدھانی چل پڑی۔ اس نے عالم دیوانگی میں بڑی گستاخ زبان استعمال کی۔ اولاد نرینہ کے لیے اس کی دیرینہ خواہش، تڑپ، مایوسی اور محرومی کی ملی جلی کیفیات اور اس کے اندر جذبات کی توڑ پھوڑ کچھ اس انداز میں ہوئی کہ وہ اپنی ہی ہستی کے ملبے تلے دب کر اپنا وجود فنا کر بیٹھا"(18)

مرد اپنی بالا دستی قائم کرنے کے لیے عورت پر ظلم کرتا ہے اور اس پر طرح طرح کی پابندیاں لگاتا ہے۔ عورت کو یہ بتانے کے لیے کہ وہ گھر کی چیز ہے اس کا معاشرے کے اندر کوئی مقام نہیں لیکن جب عورت اس سے استفسار کرتی ہے کے وہ اپنی جو زمہ داریوں کا ذکر کرتا ہے وہ پورا کرے تب بھی عورت پر ظلم کیا جاتا ہے۔ تم کون ہوتی ہو مرد کو یہ کہنے والی تم محض پاؤں میں پہننے والے جوتے کی مانند ہو تم سے بہتر ہزاروں ایسی ہیں جن کی خواہش مجھ سے زیادہ اگر چوں چوں کیا تو اپنی زندگی سے نکال باہر پھینک دوں گا۔ محمد الیاس کے افسانہ 'اصلی ملک' میں عورت مرد کی نظر میں کے نکتے کو دیکھا جائے تو ایک ایسے مرد سے ملاتے ہیں جو اپنی ضرورت بھی پوری کرلیتا ہے اس کو اپنی کمی نظر نہیں آتی لیکن عورت کی کمی کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"کھوکھلی سی ہنسی کی آواز نکال کر احمد حیات پھر بولا: "عمر گزر رہی ہے اور ابھی تک گھر نہیں بسا سکا۔ اپنے گاؤں اور علاقے میں روٹی کمانے کا کوئی وسیلہ ہی نہیں بنا، کیا کرنا؟۔۔۔ تم خوش قسمت ہو ملک فدا! چاچے نے نہ صرف گھر رشتہ دیا بلکہ گزارے لائق روزی روٹی کا سلسلہ بھی کر دیا۔۔۔"

فدا نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا: "بڑا احسان کیا چاچے نے۔ ڈروانی شکل کی بیٹی ، دونوں پیروں سے معذور۔۔ اپنے ایک ٹانگ والے یتیم بھتیجے کے پلے باندھ دی ۔ اور کسی نے قابو بھی نہیں آنا تھا۔۔۔"

قہقے اچھالتے ہوئے احمد حیات بول پڑا: "اوہ خیر ہے یار! تم نے بیوی کے پیروں میں مہندی نہیں لگانی۔ کام چل رہا ہے ناں! دو بچے ایسے ہی نہیں پیدا ہو گئے۔ ہم غریبوں کی عورتیں بے چاری ایسی ہی ہوتی ہیں۔ گائیں، بھینس، نری ڈنگر۔۔۔ اصلی مزے دار عورتیں یہاں شہروں میں رہتی ہیں۔ ابھی تجھے نظارہ کراؤں گا۔ پہلے پیٹ پوجا کر لیں۔ اتنے میں مارکیٹوں کی رونق بڑھنا شروع ہو جائے گی۔ ایسی ایسی خوبصورت بیگم اور جوان لڑکی۔۔۔ تجھے کیا بتاؤں۔۔۔ اپنی آنکھوں سے دیکھ لینا۔۔۔"(19)

مرد کی نظر میں عورت کوئی مقام نہیں رکھتی جیسے اس افسانے میں ایک مرد جو خود معذور ہے اور اس کی ہونے والی بیوی بھی لیکن اس کو اپنی معذوری نہیں دکھائی دیتی لیکن دوست کی مبارک باد پر کہ تو خوش قسمت ہے۔ شادی کرلی اس کو جواب میں کہتا ہے کیا خوش قسمتی وہ دو ٹانگوں سے معذور ہے تایا کو اور کوئی نہیں ملا میرے زمے لگا دی۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرد چاہے جیسا ہو اس میں جو بھی کمی ہو وہ کمی نہیں گنی جاتی لیکن عورت کے اندر کسی قسم کی کمی ہونا اس کی بد قسمتی کی علامت ہے۔

تانیثیت کی بنیاد تاریخ میں عورت اور مرد کے مابین روا رکھے جانے والے فرق پر ہے۔ محض مردوں کے بنائے ہوئے قوانین پر سوال ہی نہیں اٹھاتی بلکہ اس کے متبادل ایسی اقدار و روایات کی تشکیل کا بیڑا بھی اٹھاتی ہے جس سے معاشرے میں مرد کی برتری اور عورت کی کمتری کا خاتمہ ہو جائے۔ سیمون ڈی بووائر کے تانیثی نکتوں میں سے ایک اہم نکتہ "عورت کے وقت پر قبضہ" ہے۔ اس نکتے کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے افسانوں کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا جائے گا کہ مصنف اس تانیثی نکتے کے بارے میں کیا تاثر رکھتے ہیں۔

عورت کے وقت پر قبضے کا تعلق براہ راست عورت کی شادی سے ہے۔ سیمون ڈی بووائر کا کہنا ہے کہ شادی ایک ایسی رسم ہے جس میں عورت کی آزادی چھین لی جاتی ہے۔ جس میں عورت معاشی جبر کے ساتھ ان گنت نا انصافیوں کا بھی شکار ہوتی ہے۔ بعض رسم و رواج ایسے ہیں جس میں عورت کو سبق آموز بنانے کے لیے غیرت کے نام پر قتل، آپس کی دشمنی کے بدلے میں خواتین کی بے حرمتی، حفاظتی اقدامات کے ضامن اداروں میں خواتین سے جنسی زیادتی، خواتین پر تیزاب پھینکنے اور خواتین کو ہراساں کرنے کے واقعات عورت کے وقت پر قبضہ ہیں۔ اس کے علاوہ سماجی دباؤ بھی بہت زیادہ ہے جس کے زیر اثر ہر طبقے کی عورت کی زندگی متاثر ہوتی ہے۔ سماجی حوالے سے شوہر کی فرماں برداری عورت کی مجبوری ہے۔ اسے شوہر اور سسرال سے وابستہ ہر طرح کی توقعات کو پورا کرنا پڑتا ہے بے جوڑ شادیوں کی صورت میں عورت کو کبھی بوڑھے سے، کبھی بچے سے اور کبھی روایات کی آڑ میں قرآن سے نکاح، کر دیا جاتا ہے۔ عورت زندہ رہنے، تعلیم، شادی اور ملازمت کرنے کی آزادی جیسی نعمت سے محروم ہے مردوں کی نسبت کم عقل، بزدل اور کمتر سمجھا جانا اور بطور جنس اس کے ساتھ امتیازی سلوک عورت کے وقت پر قبضہ کے مترادف ہے۔ ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

> "بیوی کی حثیت سے عورت ہمیشہ مظلوم رہی ہے کیونکہ یہی وہ تعلق ہے جس میں مرد کو اپنے اختیارات استعمال کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس تعلق میں ہر معاشرے میں عورت کے لیے فرائض تو مقرر کئے گئے ہیں لیکن حقوق سے اسے محروم رکھا گیا ہے۔'(20)

عورت کا مقام اور مرتبہ اس کے شوہر سے وابستہ ہے۔ عورت اپنی معاشی ضروریات اور سماجی تحفظ کے لیے مرد کی محتاج ہے۔ اس لیے صنفی امتیاز کے رویے زیادہ واضح ہو کر سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ :

"۔۔۔ماحول میں اس کی قدر منفی ہے اپنی انفرادیت کو تسلیم کرانے کے لیے وہ مرد کے سہارے کی محتاج ہے۔ بغیر خاوند کے وہ بالکل صفر بن جاتی ہے۔ غرض یہ کہ ہر لحاظ سے اسے مقابلتاً مرد سے کمزور قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مرد کے برابر نہیں اور اسے زیادہ سے زیادہ جو درجہ مل سکتا ہے وہ نصف بہتر کا ہے۔"(21)

عورت کے وقت پر قبضہ سے مراد زندگی جینے کے تمام تر حقوق جن میں اس کی رائے کو شامل کرنا اشد ضروری ہو اس سے رائے نہ لینا کوئی حکم زبردستی اپنی طرف سے ٹھونس دینے کے ہیں۔ سیمون ڈی بووائر کے تانیثی نکتہ "عورت کے وقت پر قبضہ" کی روح سے اگر محمد الیاس کے افسانوں کو دیکھ جائے تو افسانوی مجموعے "آئینے میں گم عکس"، اور "مور پنکھ پہ لکھی آنکھیں" میں شامل کسی بھی افسانے کی مثال نہیں دی جاسکتی۔ لیکن دوسرے افسانوی مجموعوں میں سے مندرجہ ذیل افسانے "وارے کی عورت، قفس، مراجعت، پچھتاوا، ضدی، ایسی ویسی بات، گونگلو، فتنہ، آخری سفر، قربانی، خاندانی لوگ، اور تھوڑا سا جھوٹ، ایسے افسانے ہیں جن میں تانیثی نکتہ "عورت کے وقت پر قبضے" کی عکاسی کی گئی ہے۔ محمد الیاس کا افسانہ 'وارے کی عورت' ایک ایسا افسانہ ہے جسے عورت کے وقت پر قبضہ کی نشاندہی کے طور پر ایک بہترین مثال میں گنا جاسکتا ہے۔ اس میں ایک ایسے فرد کی کہانی ہے جو عورت کے ہر کام میں نکتہ چینی کرتا ہے۔ یہاں تک کے کھانے پینے کی چیزوں کے استعمال میں بھی بیوی کو کوستا ہے۔ زمانہ جسے گھر کی ملکہ کے طور پر جانتا ہے وہ اپنے ہی حکومت میں کسی اور کی محتاج ہوتی ہے۔ زندگی کی باقی خوشیاں تو ایک طرف جینے کے لیے جن اشیاء کا ہونا ضروری ہوتا ہے اس میں بھی اس کی اپنی کوئی خواہش شامل نہیں ہوتی۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"بیوی کا کوئی شوق اس نے پورا نہ کیا۔ جب وہ آٹا گوندھتے بیٹھتی تو سر پر آن کھڑا ہوتا اور کہتا کہ وہ صرف اپنے لیے دو روٹیوں کا آٹا گوندھ لے اسے آج بھوک ہی نہیں۔ وہ ڈھیٹوں کی طرح دو کی بجائے تین روٹیوں کا آٹا ڈال لیتی۔ جب کھانے بیٹھتی ہو شریک ہو جاتا اور بولتا:

'بھوک تو نہیں، ایسے ہی تجھے دیکھ کر دل آگیا ہے۔ لاؤ دو نوالے میں بھی کھالوں۔" دو نوالوں کی بجائے دو روٹیاں کھا جاتا۔ وہ لہو کے گھونٹ پی کر گزارہ کر لیتی۔ سالن اس نے شاید ہی کبھی پکانے دیا ہو۔ کبھی ایک گھر سے سالن کا پیالہ تو دوسرے سے اچار لانے بھی اسے ہی بھیجتا۔۔۔

بھاگ بھری کے مقدر میں لکھی بھوک ایک چڑیل کی طرح اس سے چمٹی رہی۔ وہ رو رو کر خدا سے فریاد کرتی: ربا! تونے مجھے دنیا میں لا کر کیا سنوار لیا؟ کون سے تیرے کام تھے جو میرے بن ادھورے رہ گئے ہوتے؟"(22)

یعنی عورت جس کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اس کے بغیر گھر اچھا نہیں لگتا شادی سے پہلے بہت ساری امیدوں کے پل باندھ کر اس کو لایا جاتا ہے لیکن جب شادی ہو جاتی ہے تو اس کی خوشیوں کا گلا گھونٹ دیا جاتا ہے۔ یہاں تک کھانے پینے کی چیزوں کے استعمال میں بھی اس کو آزادی نہیں حاصل ہوتی وہ اپنی من مرضی کے مطابق کھا پی بھی نہیں سکتی۔ وہ ہمیشہ مرد کے بتائے ہوئے کام کو ہی انجام دے سکتی ہے اگر عورت سب کچھ برداشت کر کے وہی کام کرے جو مرد کہتا ہے پھر بھی اس کے ساتھ ناروا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ اس سارے عمل کے پیچھے مرد کی بلادستی شامل ہے جس کے نزدیک عورت اس کے اشاروں پر چلنے والی ایک مشین کی مانند ہے۔ وہ جو چاہے اس کے ساتھ کر سکتا ہے ایسے ہی اس افسانے میں جب سخی یہ سوچتا ہے کہ بھاگ بھری میری ہر بات پر لبیک کرنے لگ گئی ہے تو اس کو ایک اور ترکیب سوجھتی ہے۔ جس کو بروئے کار لا کر وہ بھاگ بھری سے نجات پاتا ہے۔ اقتباس ملاحظ کریں۔

"تین سال روتے پیٹتے گزر گئے تو سخی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اس نے گاؤں کے لوگ اکٹھے کر لیے اور دہائی دی کہ یہ عورت اسے لوٹ کر کھا گئی ہے۔ جب وہ شہر چلا جاتا ہے تو پراٹھے بنا کر کھاتی ہے اور دودھ پی کر پانی بھی ملا دیتی ہے۔ اب اس کو اس عورت سے اولاد کی آس بھی نہیں رہی۔ بن پھل پھول بھی کوئی رکھ) درخت) کسی کام کا ہوا ہے؟ آگ کو بھی ڈوڈیاں لگتی ہیں۔"

اُس نے مزید کہا:

"اگر یہ کچھ عرصہ اور سے میرے گھر میں رہ گئی تو مجھے اجاڑ کر رکھ دے گی۔ یارو! کچھ انصاف کرو۔ اس کے باپ سے کہو، اسے لے جائے اور میری گائے مجھے لوٹا دے۔" سخی کی پھوپھیوں اور ماسیوں نے اسے دو ہتھڑوں مارا پیٹا اور کوسنے دیے لیکن وہ بولتا گیا:

طلاق، طلاق، طلاق۔ طلاق ہے اوئے پنڈ والو۔ تین طلاق۔۔۔ ہو طلاق اکٹھی میری طرف سے۔ اسے آج سے میری ماں بہن سمجھو۔ یہ بانجھ میرے وارے میں نہیں۔"(23)

سخی چونکہ نامرد ہوتا ہے اور وہ اپنی نامردی کو چھپانے کے لیے بھاگ بھری کو ہی یہ کہ کر اپنے راستے سے ہٹا دیتا ہے کہ یہ بانجھ ہے۔ اس سے اولاد نہیں ہوتی اس لیے یہ میرے کسی کام کی نہیں اسی دوران گاؤں کے چوہدھری کو یہ خبر ملتی ہے کہ ایک بانجھ عورت ہے جس کا حال ہی میں طلاق ہوا ہے طلاق کی وجہ اس کا بانجھ پن ہے۔ چوہدھری اس سے شادی کرنے پر راضی ہو جاتا ہے چوہدھری کی جب بھاگ بھری سے شادی ہو جاتی ہے تو کچھ عرصے کے بعد بھاگ بھری امید سے ہوتی ہے۔ چوہدھری یہ سن کر ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"بھاگ بھری! میں آج بہت پریشان ہوں۔ میرے پہلے ہی چھ بیٹے پانچ بیٹیاں اور چھیالیس پوتے پوتیاں، نواسے نواسیاں ہیں۔ دراصل میرا یہ خیال تھا کہ تم سے ایسا نہیں ہوگا۔ میرے بیٹے تمہاری اور میری بوٹیاں کر دیں گے۔ میں نے لیڈی ڈاکٹر سے معاملہ طے کر لیا ہے۔ آج ہی اس بلا سے جان چھڑا لیں۔"
بھاگ بھری لرز گئی اور پھر یوں تن کر کھڑی ہو گئی جیسے وہ کسی پہاڑ سے ٹکرا جائے گی
چوہدری اسے دیکھ کر ششدر رہ گیا۔ تاہم وہ قدرے توقف سے بولا۔
"ٹھیک ہے، اگر میری تجویز قبول نہیں تو مجھ سے طلاق لے لو۔ میں تمہارے بچے کو اپنی اولاد تسلیم نہیں کروں گا۔ یہ کسی بھی طرح میرے وارے میں نہیں۔"(24)

عورت کے وقت پر قبضے کے بارے میں محمد الیاس نے بطور بیوی یا مرد کے نظر میں عورت کے مقام کا نہ ہونا ہی نہیں قرار دیا بلکہ مذہبی اعتبار سے بھی عورت سے کس طرح اس کی آزادی چھین لی جاتی ہے اس سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔ افسانہ 'قفس' میں ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو عورت کے متعلق مندرجہ زیل نظریات کا حامل ہے اقتباس ملاحظہ کریں۔

"جب سے وہ پردے کے مفہوم کو صحیح تناظر میں سمجھا تھا، خوب جان گیا کہ ایک راسخ العقیدہ اور پاک دامن خاتون کی آواز کا بھی پردہ ہوتا ہے اور اسے کسی غیر محرم مرد کی قوت سماعت تک رسائی حاصل نہیں ہونی چاہیے۔ بڑی بیٹی اور منجھلا بیٹا دونوں پاس پڑے سو چکے تھے۔ گود میں پڑی چھوٹی بیٹی شام سے روتی رہی اور اب نیم بے ہوش ہو چکی تھی۔ اس نے بڑی آہستگی سے بچی کو بستر پر لٹایا۔ آگے بڑھ کر کمرے کے دروازے پر بیوی کو مخاطب کر کے زور سے دستک دی اور قدرے بلند آواز میں کہا۔ "خود پر قابو پاؤ، منہ میں کپڑا ٹھونس لو، تمہاری آواز دسویں گھر تک جا رہی ہے۔" دائی پھر باہر آگئی۔ وہ گھبرائی ہوئی تھی۔ اس

نے ہاتھ جوڑ کر اپنی معذوری ظاہر کر دی اور بتایا کہ یہ نارمل کیس نہیں ہے۔ زچہ کی جان خطرے میں ہے۔ اسے ہر صورت جنرل ہسپتال پہنچانا چاہیے۔ منیر نے نظریں نیچی رکھتے ہوئے کہا۔ "بہن آپ گھبرائیں نہیں، سب اس ذات کے دائرہ اختیار میں ہے زندگی موت اسی کے قبضے میں ہے۔ ہسپتال والوں کے پاس نہیں۔ دائی نے صاف صاف بتادیا "بھائی جی! کچھ ہو گیا تو میں غریب پھنس جاؤں گی اور بے قصور ماری جاؤں گی۔ آپ کوئی بندوبست کرلیں اور مجھے اجازت دیں۔" (25)

منیر چونکہ پردے کے متعلق ایک مولوی صاحب سے سن چکا تھا اس لیے اس نے یہ تعین کر لیا تھا کے اس کی عورت کی آواز کوئی غیر مرد کبھی نہیں سنے گا۔ وہ اپنے اصولوں پر سختی سے عمل پیرا تھا کے اسی دوران اس کی بیوی جو پہلے سے تین بچوں کی ماں تھی چھوٹی بچی ابھی اپنے خود سے چل نہیں سکتی تھی تو وہ دوبار حالت زچہ میں تھی۔ جس کے متعلق منیر کی بیوی نے اس کو پہلے بھی بتا دیا تھا کے اب اس کی حالت ٹھیک نہیں وہ اتنی کمزور ہو گئی ہے کے دوبارہ ماں بننے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی۔ منیر نے اس کو یہ کہہ کر ٹال دیا یہ سب اللہ کی مرضی ہے وہ کچھ نہیں کر سکتا وہ نہیں چاہتا کے کوئی غیر مرد اس کی بیوی کے متعلق کوئی رائے دے (ڈاکٹر)۔ منیر کے نزدیک وہ عورت پاک باز ہے جس کی آواز اور شکل وصورت کسی غیر مرد نے نہ دیکھی ہو۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"حضرت صاحب کے بقول ایک پاک باز عورت پر یہ واجب ہے کہ وہ کسی بے پردہ عورت سے بھی پردہ کرے۔ اور یہ ہے بھی سوفی صد درست، چونکہ ایک عام مرد کے مقابلے میں ایک بے پردہ عورت کسی صالحہ کو بے راہ روی کی جانب راغب کرنے کے لیے کہیں زیادہ کارگر ثابت ہو سکتی ہے۔" (26)

تانیثیت کی علمبردار سیمون ڈی بووائر عورت کے وقت پر قبضے کے متعلق اپنی کتاب "دی سیکنڈ سیکس" میں "خود انحصار عورت" کے عنوان سے باب میں لکھتی ہیں کہ عورت چاہئے جتنی ہی کوشش کیوں نہ کر لے اس کو مرد کے اصولوں پر کاربند رہنا پڑتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"حتیٰ کہ کوئی عورت بے نام افواہوں سے بھی نفرت کرے تو اسے اپنے پارٹنر کے ساتھ تعلقات میں ٹھوس مشکلات پیش آتی ہیں، کیونکہ وہ رائے عامہ کی تجسیم ہوتا ہے اکثر وبیشتر وہ بستر کو اپنی جارحانہ برتری منوانے کا میدان سمجھتا ہے۔ وہ

عورت سے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ لے لینا چاہتا ہے جو وہ اسے پیش کرتی ہے۔ مرد عورت سے ہار منوانے کے علاوہ یہ مطالبہ بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی مسرت کا اعتراف کرے اور ماتحتی قبول کرے۔"(27)

محمد الیاس افسانہ 'ایسی ویسی بات' میں ایسی ہی دو لڑکیوں سے ملاتے ہیں جو اپنے متعلق پیدا ہونے والی افواہوں کی نفی کرنے کی سعی کرتی ہیں۔ وہ گھر میں ماں باپ کی ضد کے آگے ان کے ساتھ گاؤں چلی جاتی ہیں لیکن یہاں بھی ان کو اسی طرح کی محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور بلا آخر وہ ماں باپ کے کہنے پر ایسے لڑکوں سے شادی کر لیتی ہیں جن کو وہ اپنے برابر کا نہیں سمجھتی ان کا خیال ہوتا ہے شاید یہ ان کی آزادی اور حقوق کا خیال رکھیں گے۔ لیکن ان کی شادی کے بعد یہ کم گو لڑکے ان کے اوپر پابندی لگوانا چاہتے ہیں وہ جدید دور میں پلی بڑی ہوتی ہیں وہ ان کے خلاف جاتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"دونوں بھائیوں کی شادی ہوگی تو دونوں کے مزاج یکسر بدل گئے۔ کوٹھی کے ارد گرد منڈلاتے لڑکوں کو دیکھ کر آگ بگولا ہو جاتے۔ انہوں نے سمجھا کہ بیویاں ہونے کے ناتے وہ دونوں بہنیں ہیں اب ان کے حکم کی پابند رہیں گی۔ لیکن جلد یہ حقیقت عیاں ہوگئی کہ وہ دونوں بھائی خود ان کے قابو میں آگئے۔ وہ کوئی بات نہیں مانتی تھیں اور انتہائی تضحیک آمیز رویہ اختیار کرتیں۔ چوہدری نے اپنے دامادوں کو باور کرانے کی کوشش کی کہ عورت کی مرد کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ خاوند بن کر پیش آو۔ نتھ ڈال کر رکھ دو۔ میری طرف سے اجازت ہے گھر میں کلاشنکوف پڑی ہے، ڈرانے دھمکانے کی حد تک اسے بھی کام میں لا سکتے ہو۔"(28)

بالآخر یہ سارے معاملے کی وجہ سے ان دو لڑکیوں نے اپنے ماں باپ اور ہونے والے خاوندوں کو بتادیا کے یہ ایسے سماج میں نہیں رہ سکتیں جہاں عورت کی عزت نہ ہو اس کے اوپر پابندیاں ہوں وہ اپنے ملک جانا چاہتی ہیں۔ وہ یہ نہیں برداشت کر سکتی کے ان کے وقت کو ان سے چھین لیا جائے اور وہ ہاتھ پے ہاتھ رکھ کر بیٹھی رہیں۔ وہ یہاں نہیں رہنا چاہتی۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"روانگی پر ماں نے بیٹیوں کو بری طرح پھٹکارا اور یاد دلایا کہ اب وہ کچھ نہیں کر سکتیں کیونکہ دونوں کی شادی ہو چکی ہے لہٰذا وہ اپنا وطیرہ بدلیں۔ دونوں تقریباً ایک ساتھ بول پڑیں۔ "شادی ہم اپنے وطن جا کر کریں گی۔" چھوٹی نے مزید

کہا۔ "یہ ایک ایڈونچر سے زیادہ کچھ نہیں تھا۔ سب جانتے ہیں کہ وہ دونوں بھائی
کتنے Stupid ہیں۔ ایک Donkey کو ہمیشہ کے لیے ہز بینڈ نہیں بنایا جا سکتا۔"
ماں نے غصے سے کہا۔ "شادی کوئی مذاق ہے؟۔۔۔ اتنی بے شرمی؟ شیم آن یو۔"(29)

محمد الیاس نے اپنے افسانوں میں ہر طبقہ فکر کے لوگوں کی طرف سے عورت پر لگائی گئی پابندیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ مرد کی طرف سے عورت کے بارے میں یہ رائے رکھنا کے عزت کا دار مدار عورت پر مبنی ہے۔ اس پر کسی طرح سے بھی حرف آجانے سے مراد خاندان کی ذلت ہے۔ اس کے برعکس مرد چاہے جو بھی جیسی بھی بڑی غلطی کرے اس کی کوئی پروا نہیں کی جاتی۔ محمد الیاس اپنے افسانہ 'فتنہ' میں عورت کے وقت پر قبضے کی ایک اور صورت سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ یہ کہانی کچھ اس طرح کی ہے کہ جدید دور کی ایجادات کی وجہ سے مرد عموماً بوڑھے افراد کو جب یہ خبر ملتی ہے کہ چاند پر کسی مرد نے قدم رکھا ہے تو وہ آپس میں بیٹھ کر خدشات کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ غیر مسلم کی طرف سے ایک چال ہے اس میں کوئی سچائی نہیں اس پر یقین رکھنا بھی ایمان کی کمزوری ہے۔ ایمان کی کمزوری کی نشانی گنواتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر کسی کی شادی ہوئی ہے تو اس کا نکاح ٹوٹ گیا ہے وہ اپنی عورتوں کے پاس نہ جائے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"چاند عالم اسلام کے لیے مقدس ہے۔ ہمارا کیلنڈر اس پر شروع ہوتا ہے۔
ہر مذہبی تہوار اس کی رویت کے مطابق مناتے ہیں۔ ایسی پاکیزہ جگہ پر کوئی
نجس وجود اترے، قیامت نہ آجائے؟ جن کمزور عقیدے والے مسلمانوں
نے کفار کی اس بے ہودہ بات کا اعتبار کیا، وہ ایمان سے خارج ہو گئے دوبارہ
کلمہ پڑھیں، کفارہ ادا کریں۔ جو شادی شدہ ہیں، ان کے نکاح ٹوٹ گئے۔
خبردار! تجدید نکاح کے بغیر بیویوں کے نزدیک گئے تو حرام کاری ہو گی، جو
گنا کبیرہ ہے۔"(30)

آئے روز سائنسی دنیا کی نت نئی ایجادات مرد اگر استعمال کرے تو کوئی بات نہیں لیکن عورت اس سے جانکاری حاصل کرے تو بے پردہ، بے حیا کہلاتی ہے۔ عورت نے وقت کیسے گزارنا ہے وہ مرد طے کرے گا اسے کوئی آزادی نہیں۔ مرد کا کہنا ہے کہ ان کی غیر موجودگی میں عورتیں مل بیٹھ کر ٹی وی پر پروگرام دیکھتی ہیں جو عورتوں کو غیر اخلاقی سرگرمیوں میں مبتلا کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"پہلے کبھی کسی کو جرات نہ ہوتی تھی کہ آنکھ اٹھا کر بزرگ سے بات کرے۔

اب حجت بازی پر اتر آتی ہیں۔ میرے قدم دروازے سے باہر رکھتے ہی
بُہوویں، ساس کے ساتھ بیٹھ کر منڈوا دیکھنے لگتی ہیں۔ اللہ معاف کرے۔
تنگ آکر ذرا سختی کی تو اس آخری عمر میں بیوی اکڑ کر سامنے کھڑی ہو گئی اور
بولی؛ "ہائے خائے! کیا ہو گیا، ذرا کڑیاں دل پشوری کر لیتی ہیں۔"۔۔۔
یہ حالت ہو گی ہے۔ ہم نے خود آپ اپنے پاوں پر کلہاڑی ماری، اب سارے
بھگتو۔۔۔"(31)

یہاں تک جس ماحول میں مرد بیٹھتے ہیں ان کی زبان پر ایک ہی بات ہوتی ہے کہ عورت بے پردہ ہونا قیامت کی نشانی ہے۔ ایک دوسرے سے بات کرنے کے دوران مرد کی ہر تیسری بات عورت سے منسوب ہوتی ہے۔ جس میں اس کی آزادی کے متعلق سوال اٹھائے جاتے ہیں وہ ایسا کیوں کرتی ہے ایسا کرنا اس کی شان کے خلاف ہے۔ عورت اپنی حد سے تجاوز کرتی جارہی ہے اس کی وجہ غیر مسلم کے بنائے ہوئے جدید آلات ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"ہم عصر ساتھی بوڑھے، مسجد میں بیٹھے ہر وقت تشویش میں مبتلا ہوئے یہی باتیں کیا
کرتے کہ قرب قیامت کی نشانیاں صاف نظر آنے لگی ہیں۔ بیاہی ہوئی تو در کنار
، غضب خدا کا، کنواری لڑکیاں بھی موبائل کا استعمال کرنا سیکھ گئی ہیں۔ غلام علی کی
پوتی اپنے ڈیرے پر اکیلی بیٹھی موبائل پر کسی سے باتیں کرتی ہوئی پکڑی گئی کہتے ہیں
، گھر پر اپنی نند کو دودھ کے نیچے جلتی آگ ہلکی کرنے کو ہدایت کر رہی تھی۔"(32)

عورت کے وقت پر قبضے کی سب سے بڑی وجہ عورت کی شادی ہے۔ جس میں اس کی رائے کو مد نظر نہیں رکھا جاتا اور عورت کو عورت ہونے کا طعنہ دے کر اس سے زندگی کے بنیادی حق چھین لینا ہیں۔ زندگی کے بنیادی حقوق میں سے تعلیم ایک ایسا بنیادی حق ہے جس کا ہونا اشد ضروری ہے۔ عورت کو اس سے محروم رکھے جانے کی روایت اس لیے ابھی تک بر قرار ہے کہ مرد کے بنائے ہوئے اصولوں کے پیش نظر عورت معاشرے میں بگاڑ پیدا کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"دیکھو! میرے منہ نہ لگو۔ میں زن مرید نہیں جو تمہاری بات مانوں۔ لڑکی کو تعلیم
کی کوئی ضرورت نہیں۔ میٹرک تک اس کی پڑھائی میں نے اس لیے برداشت کر
لی سکول گھر کے قریب تھا۔ لیکن کالج دور ہے اور معاشرہ کس قدر بگڑ چکا ہے، یہ

میں جانتا ہوں۔ خبر دار! آئندہ مزید تعلیم کی بات کی۔ اس مسئلے میں اب بک بک
بند ہونی چاہیے۔"(33)

بنیادی حقوق کی مانگ اگر عورت کرے تو اس پر تشدد کیا جاتا ہے اسے یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ عورت ہے جس کے لیے مرد ہی تعین کرتا ہے کے اس نے کیا کرنا ہے۔ اِس افسانے میں جب ایک ماں اپنی بچی کی تعلیم جیسی بنیادی ضرورت کو پورا کرنے کی خاطر ڈٹ جاتی ہے وہ کہتی ہے جس طرح میں زندگی کے بنیادی حقوق سے محروم رہی ہوں وہ ایسا اپنی اولاد کے ساتھ ہرگز ہونا نہیں پسند کرے گی وہ اپنی بچی کو یہ حق دلا کر رہے گی۔ جب اس کا خاوند یہ سوچتا ہے کہ یہ ایسے نہیں باز آئے گی تو وہ اس کو عورت ہونے کا طعنہ دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"اپنی بیٹی کو اعلی تعلیم سے محروم ہونے نہیں دوں گی۔ اپنی طرح اس کی زندگی کیوں
برباد ہونے دوں؟ یہ خالصتاً گھریلو مسئلہ ہے اور ہمارے بچوں کے مستقبل کا سوال۔
کم از کم اس معاملے میں مجھے بولنے اور رائے دینے کا حق حاصل ہونا چاہیے۔" خاوند
اس جواب پر تپ گیا اور منہ سے کف بہاتے ہوئے بولا۔
"بند کرو اپنی بکواس۔ کیا برباد ہوئی ہے تمہاری زندگی؟ تم نے تخت پر بیٹھنا تھا؟
کسی نہ کسی کے پاوں کی جوتی ہی بننا تھا۔ میرے میں کیا خرابی ہے؟۔۔۔ اور تجھے
گھر کے معاملے میں بولنے کا حق کس نے دیا ہے۔ میں ان مردوں میں سے نہیں
ہوں جو عورتوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ اچھی طرح جان لو کہ میں تمہارا خاوند ہوں
۔۔۔ مجازی خدا۔۔۔ تم ہو کیا چیز؟ ایک عورت ذات؟ جس کی مت کھری تلے ہوتی
ہے۔ میں اب تمہارے کہنے پر چلوں گا؟"(34)

محمد الیاس کے افسانہ "قربانی" کی کہانی عورت پر پابندی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جس میں عام سی بات پر بھی عورت کو نیچا دکھانے کی سعی کی جاتی ہے۔ مرد کی غلطی یا کمی کو عورت کو اپنے سر پر لینے کو کہا جاتا ہے اس کے لیے جواز یہ بتایا جاتا ہے کہ مرد معاشرے میں گھومتا ہے اٹھتا بیٹھتا ہے جبکہ عورت کو گھر میں ہی رہنا پڑتا ہے اس لیے وہ اسے اپنے سر لے لیے۔ یعنی عورت اگر بچہ پیدا نہ کر پائے چاہے یہ کمی مرد میں کیوں نہ ہو لیکن بانجھ عورت کہلائے گئی۔ اگر کمی کسی ایک میں بھی نہ ہو بچے کی تولد ہو جائے تو بچے کی کسی طرح کی چھوٹی سی چھوٹی غلطی کی سزا عورت کو ہی دی جاتی ہے۔ افسانہ قربانی میں بہت سے کردار ہیں جن میں سے چار کردار ماں، باپ، بیٹا اور مولوی صاحب قابل ذکر ہیں۔ باپ چونکہ صوفی صفت ہے وہ عموماً مذہبی روایت کی پاسداری میں پیش پیش رہتا ہے۔ یوں مذہبی روایت کی

پابندی کرنا والا ہر ایک فرد اس کو جان سے عزیز ہے۔ گاؤں کی مسجد میں ایک مولوی تھا جو ماڈرن خیال کا حامل تھا وہ یہ پردہ وغیرہ کے حوالے سے کہتا تھا بچوں کو اچھائی اور برائیوں کے متعلق بتا دیا جائے باقی ان کو اپنے طور طریقے سے زندگی بسر کرنے کا حق دیا جائے۔ اس بات سے وہ بہت زحمت تھا اچانک کسی نجی مشکلات کی صورت میں مولوی کو خاندان سمیت شہر کا رخ کرنا پڑتا ہے۔ جب مولوی چلا گیا تو مذہبی اعتقاد کی پابندیاں پوری نہ ہو سکی اس اثناء میں شہر کے ماحول سے تنگ آکر ایک مولوی نے گاؤں کا رخ کیا کیوں کے اس کی بچیاں تھی۔ وہ آئے روز شہر کے بدلتے ہوئے حالات سے تنگ آگیا تھا اور اس کی بچیاں بھی عام شہری کی زندگی جینا پسند کرتی تھی۔ اس وجہ سے اس نے یہ خیال کیا کے ان کو کسی گاؤں میں لے جا کر رکھا جائے وہاں مذہب کے مطابق ان سے پردہ کروایا جا سکتا ہے۔ جب وہ شہر سے گاؤں آجاتا ہے وہ یہ تلقین کرتا ہے کے عورت کے لیے پردہ اور ستر کا ہونا اشد ضروری ہے۔ گاؤں کی بچیاں اور بچے چونکہ پردہ کے متعلق تو سن چکے تھے کہ یہ عورت کے لیے ہوتا ہے لیکن چونکہ وہ زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے ستر کا کیا مطلب ہے اس سے ناواقف تھے ستر دیکھنے کی خواہش میں وہ عموماً مولوی کے گھر کا رخ کرتے کے ستر کو دیکھ سکیں۔ ایک دن مولوی گھر کی کھڑکیوں کے ساتھ لپٹے لڑکے کو دیکھ لیتا ہے اور یہ بات اس کے باپ کو بتا تا ہے کہ اس کا بیٹا میرے گھر کے اندر میری بچیاں کو تانک جھانک رہا تھا۔ اس بات پر باپ کو بچے پر غصہ آتا ہے اور وہ بچے کی ماں کو اس کا زمہ دار سمجھتا ہے۔ اس وجہ سے وہ اپنے من ہی میں یہ خیال کر لیتا ہے کہ شاید اس کی ماں ایسی ویسی تھی تب ہی یہ ایسا کر رہا ہے وہ ہر بات پے بیوی کو ٹوکنا شروع کر دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "اماں نے مجھے گرم روٹی پر تھوڑا سا گھی اور شکر ڈال دی۔ نہ جانے ابا کو غصہ کیوں آگیا۔ حالانکہ وہ کھانے پینے سے منع نہیں کیا کرتا تھا۔ پہلے تو اس نے اماں سے کہا۔
>
> "اوئے یہ تو نے منڈا جنا ہے کہ چھونا؟"
>
> اماں نے تن تنہا ہی جواب دینا مناسب خیال کیا اور پوچھ لیا۔
>
> "میکے سے لائی ہوں؟ بچھلگو ہے یہ؟"
>
> ابا نے پاس پڑھا ہوا اپنا جوتا دو مرتبہ زمین پر بجایا تو اماں نے فٹ اپنا جن حاضر کر لیا۔ آنکھیں گھما کر سفید کر لی۔ چہرے پر تشنج طاری کیا اور دونوں ہاتھوں کی انگلیاں اکڑا اور مروڑ کر بولی۔ "تو خود جن لے۔ کوئی اچھا سا۔۔۔ تیری بڑی نے جتنے جنے ہیں سب شیر جوان ہیں۔"(35)

بیوی خاوند کی طرف سے ہر بات پر ٹوکنے پر اکتا جاتی ہے اور اس کو آ گئے سے لعن طعن کرتی ہے۔ خاوند پھر بھی اصل بات نہیں بتاتا کہ کس وجہ سے میں نے یہ رویہ اختیار کیا ہے یا آپ نے کیا غلطی کی ہے جس کی سزا میں آپ کو اس طرح دینا چاہتا ہوں۔ جب باتوں سے اس کے دل کی خلاصی نہیں ہوتی تو وہ بیوی کو روز یہ کہتا ہے کہ وہ اب ایک اور شادی کرے گا۔ بیوی اس بات پر ششدر رہ جاتی ہے اور اپنی وفا کی ساری کہانیاں سناتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ نہیں مانتا آخر بیوی ہی اس کی بات تسلیم کر جاتی ہے کہ کر و شادی ایک نہیں جتنی مرضی۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"وے کچھ تو ہوش کیا کر، تیری ماں مرے۔"
ابا دور سے ہی خوب چہک کر لقمہ دیتا۔
"وے تیری ماں مرے تے ابا اور کرے۔"
"میری ماں بڑی بے زاری سے جواب دیتی۔
"میری ٹوٹی ہوئی جوتی سے۔۔۔ بیشک دس کر لے اور ابھی کرے۔"(36)

محمد الیاس کا افسانہ 'پچھتاوا' عورت کے وقت پر قبضہ کی ایک اور صورت سے پردہ اٹھتا ہے۔ جس میں عثمان کی سلیمہ سے شادی ہو جاتی ہے۔ سلیمہ ابھی نو عمری میں ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود عثمان چونکہ اس کی برادری کا تعلیم یافتہ خوبصورت لڑکا ہے وہ خوش ہے کہ یہ لڑکا اس کا شریک حیات بن گیا۔ عثمان پر بیرون ملک جانے کا بھوت سوار ہوتا ہے ابھی ہنی مون کے رنگ میں رنگا ہوتا ہے تو وہ باہر چلا جاتا ہے۔ سلیمہ اس کو روکنا چاہتی ہے لیکن اس کو کہنے سے کتراتی ہے۔ عثمان تیئس برس بیرون ملک گزرتا ہے۔ وہ ہر ماہ کچھ رقم گھر ارسال کرتا ہے۔ سلیمہ اپنی ضرورت کے پیسوں میں سے کچھ رقم بچا کر گھر تعمیر کرواتی ہے ایک روز اس کو خبر ملتی ہے کہ عثمان ابھی مکمل وطن واپس آگیا ہے اس کی خوشی کی انتہا نہیں ہوتی۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"تیئس برس کی طویل جدائی کا اذیت ناک دورانیہ بالآخر اختتام پذیر ہوا اور
عثمان مستقلاً وطن لوٹ آیا۔ چھوٹا بھائی بیرسٹری کرنے برطانیہ جا چکا تھا۔ والدین
نہ صرف رو بصحت نظر آئے بلکہ تندرست دکھائی پڑے۔ بیوی بھی جسمانی طور پر
مضبوط ہی تھی، لیکن عثمان نے شدت سے محسوس کیا کہ وہ حسن جوانی نزاکت اور
نسوانیت جو اس عورت کا خاصہ تھی، قصہ پارینہ ہو چکی ہے۔"(37)

سلیمہ عثمان کے وطن واپسی پر بہت خوش تھی لیکن وہ اس بات سے بے خبر تھی کے عثمان اب اس سے پہلے والا پیار نہیں کرتا۔ عثمان نے سلیمہ سے شادی اس کی خوبصورتی کی وجہ سے کی تھی جو اب باقی نہیں رہی تھی عثمان کا سلیمہ سے دل بھر گیا تھا۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"اگلے مہینے کوٹھی میں گائناکولوجسٹ نے کلینک کھول لیااور چند ہفتوں بعد ہی ارد گرد کے تمام دیہاتوں میں یہ خبر پھیل گئی کہ چوہدری محمد عثمان نے ماڈرن لیڈی ڈاکٹر سے عقد ثانی کر لیاہے۔ گاؤں والوں کو فوری یہ نہ سمجھ آئی کے عثمان کو مبارک باد دیں یاسلیمہ سے اظہار افسوس کریں۔۔۔بزرگ مرد خواتین سے صبر نہ ہو سکا اور ان کے ہمراہ ہر عمر کے درجنوں لوگ اکٹھے ہو کر آ گئے۔یوں گفتگو ہونے لگی گویا پر سادیے رہے ہوں۔ ساس سسر بھی بہو کے غم میں برابر کے شریک تھے۔ سب کو ہمنوا پاکر دکھی عورت کے ضبط کا بندھن ٹوٹ گیااور پھوٹ پھوٹ کر روئی۔ گزشتہ تیئیس چوبیس برسوں میں اس نے جس طرح وفانباہی اور گھر بنانے کی خاطر اپنے آپ کو مار ڈالا، ایک ایک دکھ درد اور جو جو مصیبت جھیلی تھی، رو رو کر بیان کرتی رہی۔"(38)

عورت کے وقت پر قبضہ صرف عورت بطور بیوی ہی نہیں ہوتا بلکہ باقی رشتوں ماں، بیٹی وغیرہ کے طور پر بھی اُس کا حق اُس سے چھین لیا جاتا ہے۔ایسی ہی کہانی افسانہ 'ضدی' میں ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں۔

"سعود نے ہونٹ سکوڑ کر سیٹی کی آواز نکالی اور بولا:"میناساغر کا چہرہ مارے شرم کے سرخ ہو گیااور وہ نظریں جھکائے ہاتھ کی پشت کو ڈوپٹے کے پلو سے صاف کرتے ہوئے بولی!یہ تم نے زیادتی کی ہے۔ اگر خود پر قابو نہیں رکھ سکتے تو مت آیا کرو۔ ابا کو پہلے ہی شک ہے۔اس نے مجھے سنانے کے لیے امی سے کہا تھا کہ بیٹی کو مارنے کا حوصلہ نہ ہوا تو خود مر جاؤں گا لیکن سعودی کو قبول نہیں کروں گا۔ وہ دشمن کا بیٹا ہے۔اس کے باپ نے اپنی زندگی میرے ساتھ بڑے ظلم کیے۔ ویسے بھی ہمیں گھر داماد چاہیے۔ مل جائے گا۔۔۔ ابا سے میں گھر کی ضروری بات کے سوا کوئی سوال جواب کرتی ہی نہیں۔ لیکن اپنے دل میں سوچ لیا ہے کہ شادی نہیں کروں گی۔ انسان اور کوئی نیکی کرے نہ کرے، ماں کے لیے اتنی سی قربانی تو دے۔ بندہ شادی کے بغیر مر تو نہیں جاتا۔۔۔ اور تمہارے جیسے رئیس زادے کا اعتبار بھی نہیں۔ چار دن میں شادی کا بھوت اتر جائے۔ پھر وہی کرتوت، شراب

اور عورت۔۔۔ عقل تمہیں چھو کر بھی نہیں گزری۔۔۔ کون سی بات کرنے والی ہے، کون سی نہیں۔ اس کے انکار نے بھی یقیناکام کر دکھایا ہو گا۔ زیادہ ہی بہک گیا اور بول دیا ؛یہی فرق ہے تم میں اور مجھ میں۔ دولت ہونے کے باوجود، مجھ میں رتی بھر غرور نہیں۔ تمہیں حسن پر غرور ہے اور عقل پر بھی۔ یہ بھی نہ سوچا کہ تمہاری بے رخی کی وجہ سے خراب ہوا ہوں۔ اب اور بھی زیادہ خراب ہو جاؤں گا۔ دیکھنا تم؛ ممی ڈیڈی کلاس کی لڑکیوں سے بھی دوستیاں لگاؤں گا۔۔۔ پیسہ میرا ہو گا اور شوخیاں ان کی۔۔۔
یہی ابھی پچھلی رات کا تجربہ سن لو۔ تمہاری سابقہ دوست ثمن کم ماڈرن نہیں۔ صرف ایک بار کہا۔ اللہ کی قسم اس نے رتی بھر غرور نہیں کیا۔ سحری تک رات پاس حویلی میں گزاری ہے۔۔۔"(39)

محمد الیاس نے افسانوں میں جہاں ہر طبقے کی طرف سے عورت کے وقت پر قبضے سے پردہ اٹھایا وہی انہوں نے بعض ایسے افسانے بھی تحریر کیے ہیں۔ جس میں عورت اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرتی دکھائی دیتی ہے اور کہیں اس قید وبند کا کھل کر سامنا کرتی ہے لیکن اپنے حقوق کی لڑائی کے لیے بولنے کے باوجود وہ اپنے آپ کو کم تر ہی محسوس کرتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ میرا کوئی مقام و مرتبہ نہیں وہ معاشرے میں عورت کے لیے استعمال ہونے والے القابات کا بغور جائزلیتی ہے ہر ایک لفظ کے متعلق اپنی رائے دیتی ہے اور اس کے مقابل اپنے آپ کو پیش کرتی ہے۔ افسانہ 'خاندانی لوگ' کی کہانی بھی کوئی ایسی ہی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"آپ کی لونڈی۔۔۔" یہ لفظ مجھے اچھا نہیں لگا۔ لغت میں دیکھا تو معنی زیادہ برے نہ تھے۔ کنیز، باندی اور خادمہ وغیرہ۔ لیکن انھی کتابوں میں سے ایک میں لکھا ہے کہ لونڈی کی کوئی حرمت نہیں ہوتی۔ اسے خریدنے سے پہلے اچھی طرح دیکھ لینے میں ہرج نہیں۔ یعنی، بغیر لباس سے سینہ اور آگے پیچھے سے، وغیرہ وغیرہ۔۔۔ آپ نے خود یہ سب کچھ پڑھ رکھا ہے، میں کیا وضاحت کروں۔۔۔ ویسے جس کتاب میں سے میں نے القابات نوٹ کیے ہیں، اس میں بیوی کو اپنے شوہر کی مطیع و فرماں بردار رہ کر اس کی خدمت میں خود کو پیش کر دینے کے حوالے سے جو ہدایات اور تعلیمات دی گئی ہیں، ان کی رو سے لونڈی کو اس سے زیادہ کیا ذلت اٹھانی پڑتی ہو گی۔ اس لیے میں بھی اپنے آپ کو شوہر کی لونڈی ہی سمجھنے لگی ہوں۔ چونکہ میرے شوہر کے نزدیک میری افادیت لونڈی سے زیادہ ہے بھی نہیں۔ اس نے گھر کے باہر جو انتظامات کر

رکھے ہیں، میرے خیال میں لونڈیوں کی نہ صرف نازبرداری کرتا ہوگا، بلکہ عین ممکن ہے کہ مجھ سے زیادہ اہم جانتا ہو۔ اس لیے کہ میں تو گھر میں پڑی ہوں۔ جب اس کی اپنی ضرورت ہو یا موڈ بن جائے، تو مجھ سے میری مرضی یا خواہش جانے بوجھے بغیر استفادہ کر ڈالتا ہے۔"(40)

مزید اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"خیر یہ بعد کی بات ہے۔ پہلے کچھ کہنا چاہتی ہوں، وہ کہ لوں۔ اپنے آپ کو اپنے ہم کفو شوہر کی لونڈیا ای لکھ کر خاصی رعایت برتی ہے۔ کبھی کبھی سوچتی ہوں کہ کاش میں سچ مچ کی ہی لونڈی ہوتی تو شاید وہ تھوڑی سی قدر کرتا۔ کوئی ناز نخرہ اٹھاتا۔"(41)

افسانہ "شکریہ" عورت کے وقت پر قبضہ کے متعلق بیوی، بیٹی، بہن کے علاوہ باقی روزمرہ کی زمہ داریوں کو اگر وہ بروئے کار لا رہی ہے وہاں اس کو کس نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔ اگر وہ مرد کے شانہ بشانہ کھڑے ہونے کی کوشش کرتی ہے تو مردانہ معاشرہ پہلے عورت سے اس کی شناخت چھین لیتا ہے اور پھر یہ تاثر دیا جاتا ہے کہ اس کا گھر سے باہر جانے کا مقصد غلط کاری کرنا ہے۔ بطور بیوی صرف مرد اس کے وقت پر قبضہ نہیں کرتا بلکہ عام لوگ مرد کو ایسا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"بیگم کا اصل نام رقیہ، کہیں پس منظر میں دب کر رہ گیا اور اب وہ بیگم میرج بیورو والی بیگم صاحبہ کے طور پر اپنی شناخت مستحکم کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو چکی تھی۔ میاں کے دل میں وسوسہ گھر کر گیا کہ بیوی اپنے دیور بدرالدین کو دل سے چھوٹا بھائی مانتی ہے یا صرف زبانی کلامی تاثر دیتی ہے۔ گزشتہ کچھ عرصہ سے گلی کی مسجد کے امام مولوی عبدالشکور کے علاوہ چند دور نزدیک کے رشتہ داروں اور جاننے والوں کی زبان سے کچھ ایسی ذو معنی باتیں کان میں پڑنے لگی تھیں کہ میاں کا وسوسہ یقین میں بدلنے لگا اور اس کا ذہنی سکون برباد ہو گیا۔۔۔۔ شدید ذہنی دباؤ کے عالم میں میاں صدرالدین اپنی کمر کو آسودہ زاویے پر رکھنے سے غافل ہو گیا۔ ریڑھ کی ہڈی میں شدید درد اٹھا۔ وہ فرش پر ہی لیٹ گیا۔ ہذیانی کیفیت میں بولنے لگا۔ "تجھ جیسی عورت کو خاوند کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ تم انشاءاللہ طلاقن کہلاؤ گی۔ سارا گھمنڈ ایک سیکنڈ میں نکل جائے گا۔ تمہیں طلاق دیتا ہوں، طلاق دیتا ہوں۔ طلاق دیتا ہوں۔ انشاءاللہ تعالیٰ۔"(42)

جب وہ اپنی بیوی کو طلاق دیے دیتا ہے تو کچھ عرصے بعد اس کو معلوم ہو تا ہے کہ اس سے ظلم ہو گیا اس کی بیوی ایسی نہیں تھی جس کی سزا اس نے بیوی کو دی لوگوں کی باتوں سے تنگ آ کر اس نے ایسا قدم اٹھالیا جو انتہائی غلط ہے۔ جب وہ مولوی سے رابطہ کر تا ہے کہ اس سے غلطی ہو گئی ہے وہ اپنی بیوی سے دوبارہ نکاح کرنا چارہا ہے۔ مولوی صاحب اس کو نصیحت کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "جس عقیدے کے ہم اور آپ ماننے والے ہیں اور جو بفضل تعالی سوفی صد صحیح ہے، اس کے مطابق آپ کی بیوی کو طلاق پڑ گئی۔ اب کچھ نہیں ہو سکتا۔ چونکہ یہ طلاق مغلظ ہے لہذا اب غلطی لوٹانے کا اس کے سوا کوئی راستہ نہیں بچا کہ ہماری ابقہ یا بھی صاحبہ کا عدت پوری ہونے کے بعد کسی اور مرد سے نکاح ہو۔ وہ مر جائے یا خود طلاق دے ڈالے تو عدت کی شرط پوری ہونے پر آپ پھر سے نکاح کر سکتے ہیں۔ یعنی ایمان کی سلامتی کے لیے حلالہ کرنا ہو گا۔"(43)

مولوی عبد الشکور نے ساتھ ہی یہ آفر بھی کر دی کے وہ اپنے مسلمان بھائی کی مدد کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ اللہ کا حکم ہے اپنے پریشان بھائی کی پریشانی کی خلاصی کرنی چاہیئے۔ وہ اس لیے اُس عورت کے ساتھ عقد کے لیے تیار ہے ورنہ کوئی شرط یا میعاد طے کر کے ایسا کرنا سخت گناہ ہے۔ صدر الدین اپنی بیوی سے جا کر اپنی غلطی کی معافی چاہتا ہے اور اس سے آئندہ کے لیے دوبارہ اپنے ساتھ زندگی بسر کرنے کے لیے راضی کر تا ہے۔ جب عورت راضی ہو جاتی ہے تو وہ بتاتا ہے کہ دوبارہ سے نکاح کرنے سے پہلے اس کو مولوی سے نکاح کرنا ہو گا بغیر حلالہ کے ہم دوبار نکاح نہیں کر سکتے۔ لیکن وہ اس بات پر بضد ہو جاتی ہے کہ ہمارے رشتے کے درمیان غلط فہمی پیدا کرنے والا ہی مولوی عبد الشکور ہے وہ اس کے ساتھ ایسا کرنے کو ہر گز تیار نہیں اور نہ ہی وہ اپنے دیور بدر الدین کے ساتھ باقی جس کے ساتھ ہو جائے وہ تیار ہے۔ یہی بات جب وہ مولوی کو بتائی جاتی ہے تو وہ کہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "بدر کا نام نہیں لینے دیتی۔ صرف آپ کے حوالے سے بضد ہے کہ مولوی صاحب کے علاوہ کسی بھی اور سے۔۔۔۔" چہرے سے خجالت کی سرخی جھلکنے لگی لیکن ہمت کر کے اصل بات کہہ ڈالی: 'نابکار کہتی ہے کہ اپنے چوائس کے مرد سے حلالہ کرائے گی۔"(44)

جب مولوی عبد الشکور یہ سمجھ جاتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ حلالہ کے لیے تیار نہیں ہوتی تو صدر الدین کو کہتا ہے کہ آپ ٹھہرو میں محترمہ کی چوائس کے مطابق حلالہ کرانے کی ضد ہی ختم کرنے کا کوئی حل نکلاتا ہوں یوں ایک

بھاری بھر کم سی کتاب المارئ سے نکال کر پڑھتا ہے اور صدرالدین کو بولتا ہے کے حل نکل آیا ابھی عدت ہی پوری نہیں ہوئی آپ رجوع کر سکتے ہیں۔ صدر الدین آپ نے طلاق دیتے وقت انشاءاللہ کا لفظ بولا ہے اس طرح طلاق نہیں ہوتی۔ عورت کے وقت پر قبضہ بطور ماں، بہن اور بیوی کے روپ میں کرنا ایک عام سی بات بن گی ہے کیونکہ مرد اپنی عزت کا دار مدار معاشرے میں ان ہی رشتوں کو سمجھتا ہے لیکن اس کے علاوہ انہی ہی رشتوں کے پس منظر میں اگر دیکھا جائے تو لحہ بہ لحہ جو کردار بھی اس میں حائل ہوتا ہے وہ اپنی طرح سے اس پر پابندیاں عائد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ عورت کے وقت پر قبضہ کی بہترین مثالوں میں سے ایک مثال افسانہ 'تھوڑا سا جھوٹ' ہے جس میں پہلے جب عورت کی عمر مرد سے چند سال زیادہ ہوتی ہے تو مرد کہتا ہے کہ یہ کونسی انصافی ہے مرد کی عمر کم ہو اور عورت کی عمر زیادہ ہو ان دونوں کی ایک دوسرے سے شادی کر دی جائے اور جب اس ہی کی شادی ایک ایسی لڑکی سے طے ہو جاتی ہے جو اس کی عمر سے آدھی کے برابر بھی نہیں ہوتی اس دوران اس کو کوئی شکوہ نہیں ہوتا۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "عجمی صاحب بول پڑے: "باون سال کی عورت لے کر میں نے جھک تو نہیں مارنی۔ اس فارمولے کو ویسے بھی میں نے جوانی میں ہی رد کر دیا تھا۔ بیس سال لڑکا بھلا پچیس سال لڑکی سے شادی کیوں کرے گا۔ یہ معاملہ مرد اور عورت کی صوابدید پر چھوڑ دینا چاہیے۔ جیسا کسی کو اچھا لگے اور موقع ملے کر گزرے۔"(45)

عجمی صاحب کی شادی ایک ایسی عورت سے طے ہو گئی جو ان سے عمر میں کہیں سال چھوٹی تھی تو اس دوران انہوں نے شادی کرنے کے لیے کچھ شرائط متعین کیں۔ جو عورت کے وقت پر قبضہ کی بہترین مثال میں گنی جا سکتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> "نکاح خوان نے دولہا کی طرف سے درج کرائی گئی شرائط جب دلھن اور اس کی والد کو پڑھ کر سنانا شروع کی۔ حق مہر معجل صرف پانچ ہزار روپے جبکہ باقی ایک لاکھ روپے اولاد ہونے کی صورت میں دلھن کی طرف سے مطالبہ کرنے پر ادا ہو گا۔ اگر خلع لے لیا تو بقیہ عند الطلب ایک لاکھ روپے رقم پر دلھن کا حق فسخ ہو جائے گا۔ جائیداد میں دلھن کا شرعی حصہ دولہا کی طبعی موت سے مشروط کر دیا گیا۔ مزید یہ دلھن کو پردے اور نقل و حرکت کے حوالے سے دولہا کی ہدایات پر بے چوں وچرا اس عمل کرنا ہو گا۔ نان و نفقہ کے علاوہ نقد جیب خرچ کے مطالبہ پر قدغن لگادی تاہم اس

امر کی گنجائش رکھی گئی کہ دولہا اپنی مرضی سے نقد رقم دے گا۔ البتہ باقی کی ضروریات زندگی مہیا کرنے میں کوتاہی نہ ہو گی۔۔۔"(46)

عجمی صاحب اپنے ہونے والے ساس اور سسر کو ساتھ ساتھ یہ بتا رہے ہیں یہ محض فرضی ہے ایسا کچھ نہیں ہو گا یہ صرف اس لیے ہے کہ عورت چونکہ عمر میں چھوٹی ہے کہیں اس کے دل میں بغاوت نہ آ جائے۔ سیمون ڈی بووائر کے تانیثی نظریے کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے افسانوں میں "عورت پر جنسی پابندی" کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ جہاں تک اس تانیثی نکتہ کا تعلق ہے اس حوالے سے سیمون ڈی بووائر کا کہنا ہے کہ:

"نسوانی جنسیت جس ماحول اور آب و ہوا میں بیدار ہوتی ہے وہ نوبالغ نر والے گردو پیش سے قطعی مختلف ہے مزید یہ کہ عورت کا شہوانی رویہ اس موقع پر بہت پیچیدہ ہوتا ہے جب وہ پہلی بار مرد کا سامنا کرتی ہے۔ یہ درست نہیں کنواری جنسی خواہش سے ناآشنا ہوتی ہے اور یہ کہ مرد ہی اس کا جنسی احساس بیدار کرتا ہے۔"(47)

سیمون نے عورت ہوتے ہوئے بھی عورت کے بارے میں مبالغہ آرائی سے گریز کیا ہے اور سچ بولا ہے۔ اس بات کی نفی کی ہے صرف مرد ہی عورت کو جنسی احساس دلاتا ہے اس کا کہنا ہے مرد کے علاوہ بھی عورت اس بات سے باخبر ہوتی ہے یہ بات درست ہے کہ مرد جنسی عمل کو تقویت دیتا ہے لیکن عورت بھی مرد کو راغب کرنے کا عمل کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

" عورت میں فرج کے راستے دخول اور باروری ہوتی ہے۔ فرج مرد کی مداخلت کے ذریعہ ہی شہوانی مرکز بنتی اور اس میں ہمیشہ ایک قسم کا نقصان شامل ہوتا ہے۔ قبل ازیں حقیقی یا ظاہری زنا کے ذریعہ سے عورت کو بچپن کی کائنات سے باہر گھسیٹ کر زوجیت میں پھینکا گیا ہوتا ہے۔ لڑکی کو عورت میں تبدیل کرنے والا عمل بدستور جارحانہ رہتا ہے: ہم آج بھی لڑکی کا کنوارہ پن، اس کا پھول "لینے" یا پردہ بکارت "توڑنے" کی بات کرتے ہیں۔"(48)

سیمون عورت پر جنسی پابندی کے کے دو راستے گنواتی ہے ایک شادی کا اور دوسرا بغیر شادی جس میں عورت کسی مرد کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرتی ہے دونوں میں جنسی پابندی کار فرما ہے ایک بغیر اجرت کا طریقہ ہے جو شادی کے بعد کیا جاتا ہے اور دوسرا اجرت ادا کر کے لیکن یہ دونوں طریقے جنسی پابندی کا موجب بنتے ہیں

چاہے وہ اجرت والا ہو یا بغیر اجرت کا دونوں عمل کے دوران عورت کی مرضی کو شامل نہیں کیا جاتا وہ کیا چاہتی ہے ؟وہ اس کے لیے تیار بھی ہے یا نہیں؟ ایک میں یہ کہا جاتا ہے کہ تمہاری مجھ سے شادی ہوئی ہے اور میں تیرا مجازی خدا ہوں۔ جنسی تسکین حاصل کرنے کے بعد بھی عورت سے یہ نہیں پوچھا جاتا کہ آپ کو بچے چاہیے یا نہیں اس میں بھی مرد کی مرضی شامل ہوتی ہے۔ جب کہ دوسری صورت بھی اس جیسی ہے اس میں عورت کو کہا جاتا ہے کہ میں نے رقم ادا کی ہے۔ عورت کو اجرت دے کر اس کو استعمال کیا جاتا ہے اس سے یہ نہیں پوچھا جاتا وہ اس کے ساتھ جنسی تسکین کے لیے تیار بھی ہے یا نہیں۔ سیمون کے تانیثی نکتہ "عورت پر جنسی پابندی" کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر محمد الیاس کے افسانوں پر اس کا اطلاق کیا جائے تو افسانوی مجموعے "مور پنکھ پہ لکھی آنکھیں"، "گلیوں اور بازاروں میں"، "لوح ازل پہ لکھی کہانیاں" اور"اندھیر ی نگری کے جگنو"میں کسی ایک افسانے کی مثال نہیں دی جاسکتی لیکن ان کے دیگر افسانوی مجموعوں میں سے مندرجہ بالا افسانے "آخری سفر، کھوٹے سمے، تقدس، انارو، سمجھوتا، نوشتہ تقدیر،اور اپنا اپنا تجربہ،ایسے افسانے ہیں جس میں عورت پر جنسی پابندی کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

افسانہ "آخری سفر "عورت پر جنسی پابندی کی ایک بہترین مثال ہے۔ اس میں میاں اور بیوی کے درمیان ابتداء میں تعلقات بہت اچھے ہوتے ہیں وہ دونوں خوش اسلوبی کے ساتھ زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں۔ دنیا کی ہر نعمت سے اللہ نے ان کو نوازہ ہوتا ہے۔ مہر ماجد علی اور شہناز اپنی زندگی میں انتہائی خوش ہوتے ہیں ان کے درمیان تعلقات اس وقت خراب ہوتے ہیں جب شہناز ماں باپ کو لاہور ملنے کے بعد گھر کی طرف جاتے ہوئے گاڑی کو حادثہ پیش آتا ہے۔ حادثہ میں وہ تو بچ جاتی ہے لیکن اس کے دونوں بچے مر جاتے ہیں۔ مہر ماجد علی بکھر کر رہ جاتا ہے یوں ان کی خوشیوں بھری زندگی ایک ہی لمحے میں ختم ہو جاتی ہے۔ شہناز بھی یہ دکھ برداشت نہیں کر سکتی کیونکہ کوئی امید باقی نہیں رہی ہوتی۔ اس کے لاکھ سمجھانے کے باوجود مہر ماجد علی نے اس کا علاج کروادیا تھا کے اب اور بچے نہیں چاہے جو ہیں کافی ہیں۔ شہناز جب بھی یہ سوچتی کہ اب اس کی کوئی اولاد نہیں ہو گی وہ محض ایک پھل نہ دینے والا درخت ہے تو وہ اندر ہی اندر سے ٹوٹ جاتی ہے اور مہر ماجد علی کو کوستی ہے۔ یہ بے چینی اس کی دن بدن بڑھتی جاتی ہے۔ آخر کار اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ مہر ماجد کو صاف الفاظ میں کہ دیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

> "میں یہاں تمہارے بچوں کی ماں بننے آئی تھی۔ میرے نزدیک یہ ایک انتہائی
> معتبر اور پاکیزہ رشتہ تھا۔ محض کسی کی ہوس کی تسکین کے لیے پڑا رہنا میرے

نزدیک سب سے پہلے نچلے درجے کا گھٹیا فعل ہے، جسے میں ایک پل کے لیے
بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ اب میرے اور تمہارے درمیان کچھ باقی نہیں بچا
۔۔۔اور سنو مہر ماجد علی خان! میں تمہاری باندی نہیں ہوں اور نہ ہی کوئی بے بس
معصوم پہاڑی لڑکی۔ تم اپنے کسی سفلے جذبے کی تسکین کے لیے کوئی بے کس اور
مجبور عورت تلاش کر لو۔"(49)

عورت پر جنسی پابندی کی دوسری صورت نقد آوری کی ہے۔ جس میں کسی مجبور یا پیشہ ور عورت کو دولت سے خریدا جاتا ہے۔ محمد الیاس کا افسانہ "کھوٹے سے" کی کہانی بھی کچھ ایسی ہی ہے جس میں جھوٹ اور فریب کا بازار گرم ہے یہاں تک کے اللہ کے نام پر بھی جو چیز دی جاتی ہے اس میں بھی دغا کیا جاتا ہے۔ بڑے پیر صاحب کی وفات کے بعد ان کا بیٹا باپ کی جگہ پر بیٹھ جاتا ہے جس کو چار قل بھی ٹھیک سے پڑھنے نہیں آتے لیکن چونکہ پیروں کی اولاد ہونے کی وجہ سے لوگ بھی اس پر اعتبار کرتے ہیں۔ حالات دن بدن بدلتے ہیں اور جرم کا بازار مزید گرم ہو جاتا ہے پیر صاحب کو اللہ کے نام پر دی جانی والی رقم میں بھی دغا کیا جاتا ہے ایسے کھوٹے سکے دے جاتے ہیں جو ناکارہ ہوتے ہیں۔ یہ بات پیر صاحب فیقا سے کرتے ہیں جو ان کا بچپن کا دوست ہوتا ہے وہ کہتا ہے کوئی بات نہیں چل جائیں گے۔ فیقا چونکہ معاشرے میں بد کے نام سے مشہور ہوتا ہے پیر کا بچپن کا دوست ہونے کی وجہ سے ان سے ہر بات کرتا ہے۔ وہ پیر کو ایک طوائف کے ہاں لے کر جانا چاہتا ہے جو آنکھوں سے اندھی ہوتی ہے وہاں جانے کا فیقا اس لیے کہتا ہے کہ ادھر یہ کوٹے سکے بھی چل جائے گے پیر جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ پیر کو کہتا ہے کہ آپ شاید مرد نہیں ہو اسی لیے شادی بھی نہیں کرتے پیر اس کو بتاتا ہے ایسی کوئی بات نہیں میں مرد ہوں مجھ میں کوئی کمی نہیں لیکن وہ نہیں مانتا وہ کہتا ہے یہ کھوٹے سکے جو ہمارے پاس ہیں ہمارے کام میں آسکتے ہیں اور آپ کے اندر کا یہ ڈر ختم ہو سکتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"فیقا اپنی سپر ڈگری پھکڑ بازی پر اتر آیا اور میری مردانہ صلاحیتوں کو چیلنج کرنے
لگا۔ "چل مرشد! آج انھی (اندھی) کا حق ادا کر دے۔ مار ہمت۔۔۔ شاید مجھے
جھونگا مل جائے۔۔۔ میری جیب ہی خالی ہے۔ انھی بڑی کمینی ہے۔ بیس ادھار
پر ایک نقد کو ترجیح دیتی ہے۔ ادھار در کنار وہ ذرا اعتبار بھی نہیں کرتی۔" ایک
طرف میری اپنی نیت کی تیز آنچ، اوپر سے فیقے سے اپنے فطری لچر پن سے آلودہ
ریمارکس کے ساتھ وہ ہوا دی کہ میں یک لخت پر پہنچ گیا۔ جیسے الیکٹرک فرنس میں

تپاہوا سرخ لوہا۔ تاہم میں نے سنسناتے ہوئے لہجے میں اس سے تسلی چاہی کہ اگر
کسی نے دیکھ لیا تو پھر کیا ہو گا؟ وہ ہنس کر بولا۔ "پھولے مرشد! یہاں اجاڑ میں کسی
بندے یا بندے کی ذات کو دیکھا بھی ہے آس پاس یا ایسے ہی لرز رہے ہو"۔۔۔۔
فیقے! کون ہے آج تمہارے ساتھ؟" وہ چہرے کا رخ ہماری سمت کرتے ہوئے
بولی "بڑی خاص ہستی ہے۔ خیال رکھنا۔۔ ایسے خوش ہوں کہ بس سودے یاد گیری
والے بن جائیں۔ ورنہ کوڑھی ہو جاؤ گی۔۔۔ اور ہاں! آج میں جھونگے میں"۔۔
۔۔فیقے کا لب ولہجہ اور حرکات وسکنات پوری طرح مغلظ ہو چکی تھیں، تاہم اس نے
بات ختم کی تو وہ بولی۔ "خوش اس نے کرنا ہے، میرا کیا ہے؟" پھر وہ بے اختیار
ہنس پڑی اور کہنے لگی۔ "تو ہے بڑا لعنتی۔ جس کسی نے بھی تمہارا نام "بد" رکھا، بہت
ہی خوب رکھا۔۔۔ اچھا دلاو پہلے جو بھی اس کے پاس ہے۔"(50)

محمد الیاس عورت پر جنسی پابندی کے متعلق صرف میاں بیوی اور طوائف پر ہی نہیں اکتفا کرتے بلکہ باقی رشتوں کو بھی اس کا زمہ دار ٹھہراتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بیوی اور طوائف ہونا تو ایک الگ بات ہے لیکن محبت جیسے عظیم رشتے میں بھی عورت پر جنسی زیادتی کی جاتی ہے۔ ان کا افسانہ 'تقدس' اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے جس میں خالد اور تقدس ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ خالد چونکہ صرف جنسی تسکین کے لیے تقدس کے ساتھ ہے جھوٹ موٹ کا پیار کر رہا ہے۔ تقدس اس کو جی جان سے بھی زیادہ پسند کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"اسے خالد کے مخلص ہونے پر اتنا ہی یقین تھا جتنا اپنی ذات پر۔ ایسا گرم جوش
کہ اس کی قربت میں دیوانگی کی حدوں کو چھو جاتا۔ اس نے خالد کو سمجھایا کہ ایک
بار جھٹکا ہو جائے تو لاکھ تکبیریں پڑھنے پر بھی کچھ حلال ہونے کا نہیں۔ لیکن وہ بے
صبرا نہیں مانا۔ ایک ہی رٹ۔۔۔ شادی کیا ہے؟ سوشل کنٹریکٹ۔۔۔۔ دونوں
مابین قبول وایجاب۔۔۔ اصل شرط پوری ہوئی۔۔۔ بس ایک رسم سی باقی ہے۔۔۔
ہو جائے گی۔۔۔ کسی بھی وقت۔۔۔ بعد میں ہر طرح کی احتیاط برتی لیکن نہ جانے
وہ شروعات کے لمحات کا ثمر تھا، گویا ایک روح نے نمو پائے بنا رہنا ہی نہ تھا۔"(51)

تقدس چونکہ خالد سے بے حد پیار کرتی تھی اس نے اپنا جسم تک اس کے حوالے کر دیا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتی تھی کے خالد اس کے ساتھ کھیل کھیل رہا ہے۔ جسم اس کو سوپنے کے بعد اس نے خالد سے کہیں بار بولا کے وہ امید سے ہے اور اس کے جسم کے اندر ایک نئی جان ہے جس کو والد کے نام کے ضرورت ہے وہ اس سے شادی کر لے

بے شک بعد میں چھوڑ دے اس نئی جان کو نام مل جائے گا اور وہ بدنامی سے بچ جائے گی مگر خالد شادی کو محض سوشل کنٹریکٹ کا نام دے کر ٹال دیتا ہے کہتا ہے کہ سب کچھ ہو گیا ہے بس اب قبول ایجاب رہتا ہے وہ بھی کسی دن ہو جائے گا۔اقتباس ملاحظہ کریں ۔

> "سادہ اشٹام پر دستخط کر دیے کہ جو چاہے لکھ لے، بس ایک بار تکبیر پڑھ لے صرف رسم نبھا دے وہ افضل ہے، برتر ہے، جب چاہے توڑ بھی دے۔ کوئی تقصیر نہیں، دوش نہیں۔ جس روح نے نمو پائی ہے، بے نام نہ رہنے دے۔ وجود میں ڈھلنے دے۔ نام کی حد ہے اور اس پار ہلاکت۔۔۔ ہر سمت سے سنگباری۔ تب اس پر راز کھلا کہ نام مقدس ہیں۔ ماں کے سوا کون تھا؟ اس بدنصیب کے پاس ایک اپنا بدن ہی تھا جو سزاوار ٹھہرا جس نے بیٹی کو جنم دیا اور سارا جنم گنوایا تھا۔ بوڑھے ہاتھوں میں اتنی طاقت باقی تھی کہ وہ اپنے بدن کو اتنا پیٹے جتنا مکافات عمل کو لازم ہے۔ سوئی سے سلائی تک جو گھر میں بھرا تھا کہ تکبیر کے لوازمات بن سکیں۔ بدن کو پیش کرے ان نذرانوں کے ساتھ اب اسی بدن میں نمو پانے والی روح سے چھٹکارا مقدم امر تھا۔ گھر خالی ہوا تو بدن بھی۔ پتھروں کی بارش تھم چکی اور منظر رفتہ رفتہ واضح ہونے لگا۔ ایک ایسا طوفان تھا جو گزر گیا لیکن تہس نہس کر کے۔ سنہری بالوں والا رعنا جوان، اس کی بیوی، پوتے پوتیاں کار اور کوٹھی۔ وہ ایک خوشیوں بھری زندگی۔ ایک روح پرور اور سحر انگیز داستان، فریم میں لگی ایک مختصر سی خبر کے ساتھ تمام ہوئی۔ "نوزائیدہ بچے کی نعش کتے کے جبڑے میں پولیس نے مقدمہ درج کر کے شقی القلب کنواری ماں کی تلاش شروع کر دی جس نے گناہ پر پردہ ڈالنے کے لیے اپنا ہی جگر گوشہ قتل کر ڈالا۔"(52)

موجودہ دور کی اگر بات کی جائے تو عورت پر جنسی جبر و تشدد کی سب سے بڑی وجہ بے نام محبت ہے جس میں جنسی ہوس کی تکمیل کے لیے عورت کے ساتھ محبت جیسے پاکیزہ رشتے کی آڑ میں عورت کو جنسی ہوس کا نشانہ بنایا جاتا ہے ۔ عورت کے لاکھ اسرار کے باوجود اس کو اپنایا نہیں جاتا عورت کے پاس دو ہی راستے باقی رہتے ہیں یا تو خودکشی کر لیے یا پھر اپنے جسم کے اس ٹکرے کو ماڑ ڈالے جو اس کی بے داغ محبت کی نشانی ہے۔ افسانہ 'تقدس' کی کہانی کی طرح محمد الیاس کا افسانہ "انارو" بھی موجودہ دور میں عورت پر جنسی پابندی کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن 'تقدس' میں عورت بچے کی ماں بن جاتی ہے اور پھر اس بچے کو ماڑ ڈالتی ہے جس کی وجہ سے پولیس اس کو قتل کے جرم میں گرفتار کر کے

لیے جاتی ہے۔ اس کے بر عکس عورت "انارو" میں محبت کے نام پر جب جنسی تشدد کا نشانہ بنتی ہے تو وہ اس کو اپنا مقدر سمجھ کر اپنا لیتی ہے کیوں کے انارو ایک سمجھ دار عورت ہوتی ہے وہ انارو سے انار کلی جیسی پہچان کو اپنانے کے بعد بھی روز بروز اچھے کی امید رکھتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"اب وہ پہلے جیسی انارو نہیں تھی۔ اس نے اپنا نام انار کلی رکھ لیا تھا۔ پہلے اس نے ایک پرائیویٹ سکول میں ملازمت کرلی اور کچھ عرصہ بعد ایک ڈاکٹر کے کلینک میں لیکن یکے بعد دیگرے دونوں چھوڑ دیں۔ وہ سراسر گھاٹے میں تھی۔ وہ جو بھی نوکری کرتی اس میں اسے دوہری ڈیوٹی کرنی پڑتی تھی۔ پورا مہینا گزرنے پر جو قلیل تنخواہ ملتی، اس کے عوض اضافی خدمات مفت میں سرانجام دینی پڑتی تھیں۔ وہی اضافی جن کے عوض میں بعض اوقات، اگر قسمت یاوری کر جاتی اور کسی خوشحال شریف مرد سے معاملہ طے ہو جاتا تو محض ایک نشت یا ایک رات میں مہینا بھر کی تنخواہ کے برابر بلکہ اس سے بھی زیادہ معاوضہ مل جاتا۔ معاً ایک روز اس نے کہا۔ "انارو! تو کس شرافت کی زندگی کے لیے بے کل ہوئی پھرتی ہے۔ ناحق دوہرے آزاڑ اٹھاتی ہے۔ پگلی اس دنیا نے تیرے لیے جو کردار تفویض کر دیا ہے، تو اسے سلیقے اور ڈھنگ سے ادا کر۔" ہوس کے پجاریوں نے اس کی زندگی کو جنسی آلائشوں سے داغ دار کر دیا۔ وہ چاہتی کہ کسی طرح پیار و وفا کی خوشبو کا ایک جھونکا اور خلوص کی صرف ایک لپٹ ہی مشام جان میں سما جائے تو وہ اپنی تمام زندگی کا سودا اس ایک لمحے کے نام کر دے۔ لیکن یہ اس کا مقدر نہیں تھا۔ اس کی خواہشوں، خوشیوں اور غموں کا انداز بدل گیا۔ جس طرز کی زندگی گلے کا ہار بنی، ان ہی بیڑیوں اور طوق کے مطابق اپنا وجود ڈھال لیا تھا۔"(53)

محمد الیاس کے افسانوں میں عورت پر جنسی تشدد صرف بیوی اور طوائف ہی شکل میں نہیں ملتا بلکہ معاشرے کے اندر عورت کو جو بھی کردار تفویض کیے گئے ہیں ان کرداروں کو کس طرح جنسی ہوس کا نشانہ بنایا جاتا ہے ان کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہاں تک کے قادر مطلق کی طرف سے اگر کسی عورت میں کوئی کمی چھوڑی گئی ہے تو اس سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ افسانہ "شرمانہ" میں ایک اندھی لڑکی کا کردار تراشا گیا ہے جو جنسی پابندی کی بہترین مثال ہے۔ جس میں عورت ناخواندہ اور انتہائی نچلے درجے سے تعلق رکھتی ہے۔ جس کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی عزت کس بات میں ہے اور عزت کس کو کہتے ہیں۔ اندھی لڑکی جو انھی کے نام سے مشہور ہے۔ گاوں میں رہتی ہے گاوں

کے تمام لوگ غربت کی لکیر سے نیچے کی زندگی گزار رہے ہیں وہاں شہر سے آنے والا ٹھیکیدار اور دوسرے سرکاری عہد داران پیسے دیے کر عورتوں کو جنسی تشدد کا نشانہ بناتے ہیں۔ باقی عورتیں تو یہ سمجھتی تھی کے یہ حرام کاری اور غلط فعل ہے اس وجہ سے وہ اپنے منہ بولے دام وصول کر لیتی تھی رہی بات انھی کی وہ ایک تو اندھی دوسری کمسن تھی جس کو نہیں معلوم تھا کہ یہ جائز ہے یا ناجائز جو بھی آتا اس کے جسم کے ساتھ کھیل کر چلا جاتا ایک دن اس کا بھائی شجی ٹھیکیدار کو انھی کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑ لیتا ہے۔ بھائی اپنے بڑے بھائی کو کہتا ہے کہ ہماری بہن کے ساتھ ٹھیکیدار حرام کاری کر رہا تھا اس نے دیکھ لیا ہے اب وہ اس کو قتل کرے گا لیکن بڑا بھائی اس کو پیسوں کی لالچ دے کر چپ کروالیتا ہے۔ اسی دوران میں پولیس افسر کی تبدیلی ہو جاتی ہے شجی نئے پولیس آفیسر کی خدمت پر مامور ہو جاتا ہے اور ایک دن وہ اپنے اندھی بہن کے ساتھ بیتے ہوئے تمام تر واقعات نئے پولیس آفیسر کو بتاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"دراصل، غیرت کے معیارات اپنے اپنے ہیں۔ میں اس علاقے کی عورت کو مظلوم سمجھتا ہوں، اس لیے مدد کرنا اور اشد ضرورت میں کام آنا انسانی فریضہ جان کر بے خطر فسق وفجور میں کود گیا۔ ہمارے لیے گونگی ہیں اور میرا یہ تجربہ اس حوالے سے خوش گوار رہا کہ گونگی سے معاملہ کرنا بڑا آسان ہی نہیں، دوطرفہ فائدے میں بھی رہتا ہے۔ وہ یہ کہ اصل مقصد کے لیے حصول میں فضول کی چخ چخ ندارد شجی سے مجھے کوئی شکایت پیدا نہ ہوئی گزارے لائق اردو بول اور سمجھ لیا کرتا۔ تندی سے میری خدمت کرتا رہا۔ ایک روز مناسب موقع پاکر بول پڑا: صاحب! آپ ہماری مدد کر سکتے ہو۔ ٹھیکیدار آپ کی بات مانے گا۔ اس کا چوکیدا خانجی میرا بڑا بھائی ہے۔ ظالم میرا حق مار گیا۔ سارا اب نقد نہیں دے سکتا خرچ کر دیا ایسا ہے کہ ٹھیکیدار آپ کے حکم پر ہر مہینے اس کی تنخواہ میں سے آدھا کاٹ کر مجھے دے دے۔۔" میں نے شجی سے کہا کہ خانجی کو اس نے کس مد میں رقم دی تو وہ بولا: صاحب! ہماری ایک ہی بہن ہے ماں باپ مر گیا ٹھیکیدار نے ہماری بہن سے حرام کاری کی اور ہم کو پتا چل گیا۔ بھائی سے بولا کی ٹھیکیدار کو قتل کر دے گا۔ بھائی نے ساری بات سن لی اور ہم سے کہا؛ ایسا مت کرو ٹھیکیدار سے شرمانہ لے گا۔ اگر نہیں دیا پھر تم کو قتل کرنے سے نہیں روکے گا۔ ابھی چپ ہو جاؤ کسی کو ایک لفظ مت بولو سردار کو پتا چل جائے گا۔ وہ ٹھیکیدار کا دوست ہے۔ ہمیں کیا فائدہ ہو گا؟" میں یہی سمجھا کہ شرم سے شرمانہ ہو گا۔ چونکہ معاملہ ہی شرمناک ہے۔ وہ اس لفظ کی ادائیگی ایک جھٹکے سے مکمل کرتا۔ گویا "شرما" اور "نہ" کو یک جا کر کے بول رہا ہو۔ شجی سے وضاحت چاہی کہ "شرمانہ" کا کیا مطلب؟ وہ بولا: صاحب! ہماری

رواج میں جرمانہ ہوتا ہے۔جو عورت کے ساتھ گناہ کرنے والے مرد کو دینا پڑتا ہے۔۔ ٹھیکیدار نے دس ہزار روپے شرمانہ دے دیا، مگر بھائی نے ساری رقم دبالی۔ بہت بڑا کافر ہے آپ کافر سے ہمارا حق دلادو۔"(54)

محمد الیاس کا افسانہ "نوشتہ تقدیر" کا ہر ایک کردار اپنے عنوان کی طرح ہر اچھی اور بڑی بات کو قسمت کا کھیل سمجھ کر خاموش ہو جاتا ہے۔ باپ کی ٹانگ پولیوں کی وجہ سے سوکھ گئی قسمت، بیوی غریب خاندان سے ملی تقدیر، بچے پیدا ہوئے سوچا شاید ان کی قسمت اچھی ہو تو تقدیر نے ساتھ نہ دیا۔ سب سے بڑی بچی جو شکل صورت سے اچھی تھی وہ جب بڑی ہوئی ایک امیر آدمی جو لڑکی کی عمر سے دوگنا بڑا تھا اس کو پسند آگئی اس نے لڑکی کو بیوی کے طور پر اپنانے کی خواہش ظاہر کر دی تو لڑکی چونکہ ایسی ماحول میں پیدا ہوئی تھی جس میں ہر بات کو تقدیر سمجھ کر گلے لگا لیا جاتا تھا اس نے کہا شاید میری تقدیر میں یہ ہی بوڑھا عمر رسیدہ آدمی شوہر کے طور پر ہو لڑکی نے شادی کے لیے ہاں کر دی۔ امیر آدمی کے نزدیک دنیا میں آنے کی واحد وجہ سیکس کرنا تھا اسی وجہ سے پہلی دو بیویاں اس دنیا کو خیر باد کہہ چکی تھیں اور باقی پانچ کا شوہر کے ہاتھوں مطلقہ لکھا تھا۔ وہ جہاں سے آئی تھیں واپس لوٹ چکی تھیں یہ آٹھویں بیوی تھی جس کو اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنانے کے لیے بیوی کے طور پر اپنایا گیا تھا۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"شوہر نامدار کے پاس دولت کی کمی نہ تھی۔ اس کے نزدیک دنیا میں آنے کا واحد مقصد سیکس کرنا تھا۔ بس نہیں چل رہا تھا ورنہ ساری دولت خرچ کر کے اس نے ایک ہی بار ہزار پندرہ سو نوجوانوں کا زور یک مشت اپنے جسم میں منتقل کروا لیا ہوتا۔ دنیا کے جس کونے میں جتنی بھی مہنگی دوائی دستیاب ہوتی، ایک نئے جوش اور ولولے سے منگوا لیتا۔۔۔۔ رات دن اسی ہی ریسرچ میں لگا رہتا۔ تجربہ کامیاب ہونے پر یوں نہال ہو جاتا گویا بیوی نہیں پوری دنیا فتح کر لی ہو۔ کمی رہ جانے کی صورت میں جنونی کیفیت طاری ہو جاتی۔ فٹ سوفٹ ہاتھ کی درمیانی موٹی بھدی انگلی سے اذیت دینے لگتا۔ کاتب تقدیر سے فریاد کرتی۔ "قادر مطلق ہو کم سے کم یہ سطر ہی حذف کر دو جس پر تیرا یہ منہ زور بندہ بے رحمی سے عمل درآمد کر رہا ہے" کئی بار ایسا بھی ہوا کہ قانون فطرت کے تحت مجھے عطا ہونے والی ماہانہ رخصت کا مختصر دورانیہ شیڈول سے ذرا آگے پیچھے ہو گیا لیکن اس دوران میاں کا کوئی نیا تجربہ کامیاب ہونے کی صورت میں ابال اٹھنے لگا۔ میرے ناپاک ہونے کا جرم کی سزا یوں دی کہ مجھ پر پل پڑا۔ کئی بار التجا کی کہ پہلے پوچھ لیا کرو لیکن

ضعف ضعیفی کے زیر اثر بھول جاتا۔ چالیس پینتالیس سال سے رکھی ہوئی ملازمہ کی
پندرہ سولہ سال ہونق سی نواسی کو میرے کمرے میں لے آتا اور میرے سامنے اس
کے ساتھ شیطانی کھیل کھیلتا۔ میں یہ ہی سوچ کر صبر کر لیتی کہ میرے علاوہ اس بوڑھی
بے کس خادمہ اور بے نو نواسی کے مقدر میں یہ سب کچھ روز اول سے لکھا ہوا ہے کہ
اپنے بالادست مالک و حاکم کے ہاتھوں ذلیل ہوتی رہیں۔" (55)

افسانہ "نوا شتہ تقدیر" میں عورت اپنے اوپر جنسی ہوس کی ہر ایک صورت کو قسمت کا کھیل سمجھ کر برداشت کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں تک کے اپنی نوکررانی کی نواسی کو اس کی غربت کی وجہ سے اپنے شوہر کے ہاتھوں اس کے ساتھ جنسی تشدد پر بھی صبر کر لیتی ہے۔ لیکن عورت کے صبر کا پیمانہ اس وقت لبریز ہو جاتا ہے جب اس کے میکے سے چھوٹی بہن اس کو ملنے آتی ہے تو وہ شکل و صورت سے اس سے ملتی جلتی ہے تو شوہر اس کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"بہنوئی نے محترم رشتے اور بزرگانہ شفقت کی آڑ لے کر سالی کو بانہوں میں بھر
لیا۔ میں نے کھڑکی سے پار صحن میں دیکھا کہ پیٹھ پر رکھے ہاتھ بہت نیچے تک
سرک گئے ہیں۔ میری آنکھوں میں خون اتر آیا۔ بیڈ پر سوئی پڑی اپنی چار سالہ
بٹی کو اٹھا کر سینے سے لگایا اور کمرے سے باہر آگئی۔ اس اثناء میں میری بہن
بدک کر بہنوئی سے نکلی اور سہمی ہوئی چند قدم دور جا کھڑی ہوئی۔ بٹی کی نیند میں
خلل آنے سے وہ جاگ اٹھی۔ میں نے اس کی بغلوں میں ہاتھ دیئے اور میاں
کی طرف بڑھا کر کہا: "یہ لو! تمہاری بٹی اور سالی میں کوئی فرق نہیں۔ اپنا شوق
پورا کر لو۔"۔۔۔ پہلی بار میرے دل میں بغاوت کے جذبات جوش مارنے لگے
میں جانتی تھی کہ وہ میری نازک کومل بہن کے ساتھ کیا کچھ کرے گا۔ میں نے
ایڈووکیٹ سہیل کی پیشکش قبول کر لی۔ وہ رشتے میں میرے شوہر کا نواسہ لگتا ہے
رشتے کی بھتیجی کا بیٹا۔ شروع سے آخر تک کے ایک ایک فرد اور سابقہ بیویوں سے
مل کر نانا کی کارستانیوں کے حوالے سے پوری فائل تیار کر رکھی ہے۔ بعقول اس
کے وہ بوڑھے شیطان کا اصل چہرہ لوگوں پر آشکار کرے گا اور وراثت میں اپنی
محرومہ ماں کا غضب شدہ حصہ بھی لینا ہے۔ اس سلسلے میں ہر متاثرہ شخص کی گواہی
درکار ہے تا کہ کیس مضبوط ہو۔ سابقہ مطلقہ خواتین اس کے ساتھ کھڑی ہیں۔ لیکن

مجھ سے کچھ اور تقاضا بھی ہے۔"(56)

گویا عورت کے ساتھ جہاں شادی کی صورت میں جنسی تشدد کی مثالیں ملتی ہیں وہاں عورت کو بغیر شادی کے بھی جنسی ہوس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ کہ دینا کے صرف شادی ہی عورت کے لیے جنسی پابندیاں لگاتی ہے یہ کسی حد تک تو درست ثابت ہو سکتا ہے لیکن مکمل طور پر نہیں بغیر شادی کے بھی جنسی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے جیسا کہ اس کی مثال اوپر دی گئی اقتباس سے ملتی ہے جس میں نوکرانی کی نواسی کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ المختصر محمد الیاس کے افسانوں میں تصور عورت سیمون ڈی بووائر کے تانیثی تناظر پر پورا اترتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سیمون نے تانیثیت کے متعلق جو فریم ورک بنایا محمد الیاس کے افسانوں میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد الیاس، 'مور پنکھ پہ لکھی آنکھیں'، نواب سنز پبلی کیشنز، راولپنڈی، 2007ء، ص92۔

۲۔ ایضاً، ص94۔

۳۔ محمد الیاس، 'منظر پس غبار'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص49۔

۴۔ محمد الیاس، 'لو ح ازل پہ لکھی کہانیاں'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص36۔

۵۔ محمد الیاس، 'گلیوں اور بازاروں میں'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء، ص76۔

۶۔ محمد الیاس، 'کٹڑیاں چو بارے'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء، ص78۔

۷۔ ایضاً، ص144۔

۸۔ ایضاً، ص145۔

۹۔ ایضاً، ص147۔

۱۰۔ سیمون ڈی بووائر 'عورت'، مترجم، یاسر جواد، فکشن ہاوس، لاہور، 2013ء، ص18۔

۱۱۔ محمد الیاس، 'اندھیر نگری کے جگنو'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2013ء، ص75-174

۱۲۔ محمد الیاس، 'منظر پس غبار'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص62-161

۱۳۔ محمد الیاس، 'لو ح ازل پہ لکھی کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص26۔

۱۴۔ ایضاً، ص65۔

۱۵۔ ایضاً، ص67۔

۱۶۔ ایضاً، ص70۔

۱۷۔ ایضاً، ص121۔

۱۸۔ ایضاً، ص122۔

۱۹۔ محمد الیاس، 'آئینے میں گم عکس'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2015ء، ص183۔

۲۰۔ خالد علوی، 'عورت کی معاشرتی حیثیت ایک تاریکی جائزہ'، انسٹی ٹیوٹ آف سائنس اینڈ ہیومنیٹیز، اسلام آباد، 2008ء، ص138ا۔

۲۱۔ سیلم اختر، 'عورت جنس اور جذبات'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، س،ن، ص250۔

۲۲۔ محمد الیاس، 'لو ح ازل پہ لکھی کہانیاں'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص139۔

۲۳۔ ایضاً، ص140۔

۲۴۔ ایضاً، ص142۔

۲۵۔ ایضاً، ص198۔

۲۶۔ ایضاً، ص199۔

۲۷۔ سیمون ڈی بووائر' عورت' مترجم، یاسر جواد، لاہور2003ء، ص830۔

۲۸۔ محمد الیاس، 'منظر پس غبار'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص136۔

۲۹۔ ایضاً، ص138۔

۳۰۔ محمد الیاس، 'اندھیر نگری کے جگنو'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2013ء، ص216۔

۳۱۔ ایضاً، ص217۔

۳۲۔ ایضاً، ص218۔

۳۳۔ محمد الیاس، 'دوزخ میں ایک پہر'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص113۔

۳۴۔ ایضاً، ص114۔

۳۵۔ محمد الیاس، 'صدیوں پہ محیط ایک سفر'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص55۔

۳۶۔ ایضاً، ص59۔

۳۷۔ محمد الیاس، 'گلیوں اور بازاروں میں'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء، ص93۔

۳۸۔ ایضاً، ص94۔

۳۹۔ ایضاً، ص217۔

۴۰۔ محمد الیاس، 'کٹڑیاں چو بارے'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء، ص13۔

۴۱۔ ایضاً، ص32۔

۴۲۔ ایضاً، ص35۔

۴۳۔ ایضاً، ص36۔

۴۴۔ ایضاً، ص46۔

۴۵۔ ایضاً، ص167۔

۴۶۔ ایضاً، ص169۔

۴۷۔ سیمون ڈی بووائر' عورت' مترجم، یاسر جواد، (لاہور: فکشن ہاوس1999ء) ص458۔

۴۸۔ محمد الیاس، 'لوح ازل پہ لکھی کہانیاں'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص34۔

۴۹۔ ایضاً، ص35۔

۵۰۔ محمد الیاس، 'صدیوں پہ محیط ایک سفر'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء، ص66۔

۵۱۔ محمد الیاس،'منظر پس غبار'،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2012ء،ص92۔

۵۲۔ ایضاً،ص93۔

۵۳۔ محمد الیاس،'دوزخ میں ایک پہر'،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2012ء،ص137۔

۵۴۔ محمد الیاس،'آئینے میں گم عکس'،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2015ء،ص44-43

۵۵۔ محمد الیاس،'کٹڑیاں اور چو بارے'،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2016ء،ص72۔

۵۶۔ ایضاً،ص75۔

ماحصل

میری تحقیق کا عنوان "محمد الیاس کے افسانوں میں تانیثیت" ہے جس میں میں نے سیمون ڈی بووائر کی تانیثی تھیوری کے فریم ورک کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے تصور عورت کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ جس کا پہلا باب بعنوان:"تانیثیت بطور ادبی تھیوری سیمون ڈی بووائر کا تانیثی نظریہ" ہے۔ اس پہلے باب میں چند ذیلی عنوان شامل ہیں، جو مندرجہ زیل ہیں۔ تانیثیت کیا ہے، تانیثیت کا آغاز وارتقاء، تانیثیت بطور ادبی تھیوری، جس کی تفصیل میں تانیثی تحریک کے عروج اور زوال کو قلم بند کرتے ہوئے اس کا بطور ادبی تھیوری کے سامنے آنے کے واقعات پر انحصار کیا ہے۔ اس کے علاوہ سیمون ڈی بووائر کی تانیثی تھیوری کو بیان کیا گیا ہے جس میں سیمون نے تانیثیت کے متعلق جو سوالات اٹھائے ہیں، ان کو شامل کیا ہے۔ سیمون کے تانیثی تھیوری کے چند اہم نکات مندرجہ زیل ہیں۔ عورت معاشرے کے تناظر میں، عورت مرد کے تناظر میں، عورت کے وقت پر قبضہ اور عورت پر جنسی پابندی، سیمون کی تانیثی سوچ کی عکاسی ان چار اہم نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے کی گئی ہے۔ جس میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کے سیمون کا عورت کے لیے آواز اٹھانے کا کیا مقصد تھا اور اس نے یہ آواز کیوں اٹھائی۔ سیمون یہ آواز اٹھا کر عورت کو کیا کہنا چاہتی ہے اور معاشرے سے کیا تقاضا کرتی ہے۔ عورت کے ساتھ کس طرح پیش آئے یا پیش آنے والے نظریات عورت کے لیے اچھے ہیں یا برے اس بات کی نشاندہی کی ہے۔ سیمون کا کہنا ہے کہ یہ بات عورت سے ہی کیوں نہیں پوچھی جاتی کہ وہ کیا چاہتی ہے یا عورت کیا ہے؟ اس کو کیا پسند ہے عورت کے متعلق مرد رائے کو کیوں ترجیحی دی جاتی ہے۔ عورت کو جنس کے طور پر کیوں دیکھا جارہا ہے۔ کیا عورت کا کوئی مقام و مرتبہ نہیں، اس کی پہچان مرد کی مرہون منت کیوں ہے۔ وہ اکیلی اپنی کوئی شناخت نہیں رکھتی۔ کیا وہ جنس بلذت کے طور پر ہی پہچانی جاتی رہے گئی، اس کے علاوہ اس کی اپنی کوئی پہچان نہیں۔ سیمون جو سوالات اٹھاتی ہے ان کا جواب دیتی ہوئی کہتی ہے کہ یہ سوالات اٹھنے کی وجہ بھی عورت ہے اگر پہلی عورت جس کے حقوق کو غصب کرنے کی کوشش کی گئی تھی اسی دن عورت نے اس کے خلاف آواز اٹھائی ہوتی تو یہ دن نہیں دیکھنے کو ملتے جہاں مرد اس کا ذمہ دار ہے وہیں عورت بھی کہیں نہ کہیں اس کے برابر کی شریک نظر آتی ہے۔ تانیثی سوچ کے حامل افراد ابھی تک کسی منطقی نتائج تک نہیں پہنچ پائے جس میں وہ کسی ایک فرد کو زمہ دار ٹھہرا سکیں۔ عورت یا مرد ہر ایک نے اپنے نظریہ کے مطابق مختلف شعبہ ہائے میں ان عوامل کی نشاندہی ضرور کی ہے جن کو جھیلنے کے بعد عورت اپنے رائے دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

اس مقالے کا دوسرا باب بعنوان:"اردو افسانہ نگاروں کے ہاں تانیثیت کی روایت: ایک جائزہ" ہے۔ اس باب میں صرف ایک ہی ذیلی عنوان ہے 'اردو افسانے میں تانیثیت کی روایت' جس میں افسانوی ادب کا مختصر سا تعارف بیان کرتے ہوئے اُن چند افسانہ نگاروں کا تذکرہ کیا ہے جنھوں نے تانیثی نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ 'راشد الخیری' اس کی عورت، محکوم اور مظلومیت کا شکار ہے۔ ان کے ہاں غریب، مزدور، کسان اور نچلے طبقے کی عورت کی کتھا ملتی ہے۔ عورت عورت کرنے کی بنیاد پر انہیں مصور غم کا لقب ملا ہے۔ راشد الخیری نے صرف ایک طبقہ کی عورت پر بات کی ہے جو پہلے سے کسی نہ کسی الجھن اور پریشانی میں مبتلا ہے سجاد حیدر یلدرم نے پڑھی لکھی اور روشن خیال عورت کی بات کی ہے۔ یہ عورت کی خود مختیاری پر بات کرتے ہیں ان کہ ہاں جس طرح مرد عورت کی جستجو میں دیکھا جاتا ہے اسی طرح عورت بھی مرد کی جستجو رکھنے والی دکھائی دیتی ہے کیونکہ یہ خود ایک پڑھے لکھے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اور زندگی کا ایک بڑا حصہ بیرونی ممالک میں گزرتے ہیں اس بنا پر وہ جس عورت کا نقشہ قارئین کو دیکھاتے ہیں وہ وہی ہے جو انہوں نے دیکھا ہے۔ اگلا نام پریم چند کا آتا ہے پریم چند کے ہاں ہندوستانی معاشرے کی نچلے اور متوسط طبقے کی عورت ہے۔ ان کے ہاں اصلاح اور مقصدیت کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی عورت زبان دراز نہیں سب کچھ قسمت سمجھ کر برداشت کرتی ہے۔ خاوند کے فوت ہو جانے کے بعد یا تو پوری زندگی بد قسمت کہلاتی ہے اور یا پھر اس کے ساتھ جلا دی جاتی ہے لیکن اف تک نہیں کہتی۔ منٹو کے ہاں عورت کے بے شمار کردار ہیں انہوں نے عورت کے ہر کردار پر بو قلمونی کی ہے۔ کشمیر کے چرواہے کی لڑکی پر ایک درجن سے زیادہ کہانیاں ملتی ہیں لیکن اس کے علاوہ اس کی عورت شہر کی فضاؤں میں پلی بڑی ہے۔ منٹو حقیقت پسند ذہن کا حامل ہے۔ اس کے ہاں کی عورت بھی بے بسی کا شکار ہے۔ ممتاز مفتی نے عورت کو معاشرے کے اندر برائیوں کے جڑ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے ہاں عورت کی کوئی دنیا نہیں عورت کو واحد جنس کی نظر سے دیکھا گیا ہے اور اکثر خاندان کے ذریعے جنسی مسائل کا شکار عورت کو پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی نے عورت کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس کی عورت جرات مند اور باغی ہے۔ عورت کو بحثییت انسان کے طور پر پیش کیا ہے اور عورت کو جنسی خواہش کا اسیر قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت چاہے کسی بھی سماجی گروہ سے تعلق رکھتی ہو وہ اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کے لیے رشتوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے معاشرے کی مروجہ اخلاقیات کو توڑ سکتی ہے۔ عورت کو معاشرے کے لیے ایک خطرہ قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں کے ہاں عورت کے متعلق مذہب کی غلط تشریحات، سماجی تعلقات، چادر اور چار دیواری جیسے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

قراۃالعین حیدر نے سماج کو عورت کا حق تلف قرار دیاہے ان کے افسانوں میں عورت پر ہونے والے ظلم و جبر کو رسم ورواج اور خاندانی اونچ نیچ کا سر چشمہ قرار دیتی ہیں۔ نذر سجاد حیدر کے ہاں آزادی نسواں جیسے موضوعات زیر بحث ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جس طرح مرد کے لیے تعلیم لازم ہے اسی طرح عورت کے لیے بھی تعلیم لازمی ہونی چاہیے تعلیم انسان کا بنیادی حق ہے اس میں جنس کار فرما نہیں ہونی چاہیے ۔ خدیجہ مستور کے ہاں جنس، گھٹن، غربت، پسماندگی اور طبقاتی کشمکش جیسے موضوعات نظر آتے ہیں ۔ یہ سرمایہ دارانہ نظام اور مدر سری معاشرے کو عورت کی محرومیوں کا ذمہ دار سمجھتی ہیں۔ہاجر مسرور کی عورت سماجی ناانصافیوں اور مختلف مصائب میں گھری ہوئی نظر آتی ہے۔ جیلانی بانو نے خدیجہ مستور کی طرح طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا ہے اس کی عورت بھی مکمل طور پر بے بس نظر آتی ہے۔زاہد حنا نے ذہین اور پڑھی لکھی عورت کو موضوع بنایاہے۔اس کی عورت نڈر ہے وہ بات کرنا جانتی ہے۔ زاہد حنا نے عورت کے ہر نازک معاملات کو کھل کر لکھنے کی جسارت کی ہے۔ان کے علاوہ خالدہ حسین کا نام آتا ہے جس کی عورت متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ خالدہ حسین عورت کی پہچان اوراس کے اوپر لگے گئے تمام الزامات کو دھودینا چاہتی ہے انکا کہنا ہے کہ عورت عقل اور شعور رکھتی ہے۔ ان کے ہاں عورت کا سب سے بڑا مسئلہ اس کی پہچان ہے ۔ ان افسانہ نگاروں کے اُن افسانوں کو شامل کیا ہے جس میں انہوں نے اپنا تانیثی نقطہ آویزاں کیا ہے ۔تمام افسانہ نگار کا اسلوب الگ ہے اور ہر ایک مختلف نظر سے عورت کو دیکھتا ہے۔ کسی کہ ہاں عورت دیوی ہے اور کسی نے عورت کو نقش و نگار کے طور پر مرد سے مختلف ہونا قرار دیا ہے اور کسی کا کہنا ہے کہ عورت نرم ونازک ہے جس وجہ سے وہ مرد کے شانہ بشانہ نہیں کھڑی ہو سکتی۔ بعض نے عورت کا محض ان پڑھ ، گوار ہونا اپنے حق کی نشاندہی نہ ہونا سب سے بڑی وجہ قرار دی ہے۔ لیکن بہت کم افسانہ نگار ایسے ہیں جنہون نے پڑھی لکھی عورت کو بھی مجبور اور بے بسی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

میرے مقالے کا تیسرا باب بعنوان:" محمد الیاس کے افسانوں کے نسائی کردار کا جائزہ سیمون ڈی بوائر کے تصور تانیثیت کے تناظرمیں"کے نام سے ہے۔اس باب میں ایک ہی ذیلی عنوان شامل ہے ۔ محمد الیاس کے افسانوں کے نسائی کردار ۔ جس میں محمد الیاس کے نو افسانوی (9) مجموعوں میں سے اکتیس (31) افسانوں کے کرداروں کو شامل کیا گیا ہے جو سیمون کی تانیثی تھیوری کے عین مطابق ہیں۔ محمد الیاس نسوانی کرداروں کو بڑی ہمدردی اور سوز کے ساتھ لکھتے ہیں ان کا انداز اور رویہ دردمندانہ ہے۔ بلکہ اس حد تک دردمندانہ کہ کسی افسانے میں عورت کا کردار داخل ہوتے ہی کہانی کار کی آنکھوں سے جیسے

آنسو چھلکنے لگتے ہیں اور یہیں بڑی مشکل پیدا ہوتی ہے کیونکہ محمد الیاس بنیادی طور پر عورت کے اسی روایتی کردار پر یقین رکھتے ہیں جو صدیوں سے ہمارے معاشرے میں رائج ہے جس نے عورت کو طوائف، داس، کنیزہ، بنایا ہے ،بیوی بن جانے کے باوجود بھی اس کی سطح اور اس سے سلوک اسی سے قریب تر ہوتا ہے جو مذکورہ عورتوں کے لئے ہے۔اسے مرد کی نفسانی خواہشات کی تکمیل ،اس کے بچوں کی پیدائش وپرورش اور اس سے متعلقہ تمام افراد کی خدمت کرنا ہے اس کے عوض مرد اس کو کھانا، کپڑے اور حسب منشا رہائش مہیا کرتا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ عورت کی ضرورتوں کا خیال کبھی نہیں رکھا گیا عورت کو مکمل انسانی وجود میں نہیں دیکھا جاتا جو اقدار اور روایات پدر سری معاشرے نے تشکیل دی ہیں اور جن میں عورت کا وجود بحثییت باشعور انسان کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ عورت کے احساسات اور جذبات تو کیا ضروریات کا ہونا بھی اتنا ہی ہے جتنا کسی پالتو جانور کا۔ محمد الیاس ان تلخ حقائق کو پوری درد مندی کے ساتھ تحریر میں لائے ہیں۔ محمد الیاس "مردوزن کو خیر وشر کی آماجگاہ" بنا کر بھی نہیں پیش کرتے ان کا فنکارانہ کمال یہ ہے کہ وہ 'نصحیت' کی ہوا بھی نہیں لگنے دیتے اور آپ کے ذہن اور ضمیر کو بیدار کرتے جاتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت سماج کی ایک ایسی اکائی ہے جو تذلیل کا شکار رہی ہے اس میں عورت کے وہ تمام ممکنہ کردار شامل ہیں۔ محمد الیاس کے جاندار نسوانی کرداروں میں مبین، گڈی، ہیر، انھی، پینو، بھاگ بھری ایلس، وکٹر وغیرہ ایسے کردار ہے جو سیمون ڈی بووائر کی تانیثی سوچ کے عین مطابق ہیں۔ سیمون کے نظریے کے چار اہم نکات پر پورا اترتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس مقالے کا چوتھا باب بعنوان:"محمد الیاس کے افسانوں میں تصور عورت سیمون ڈ ی بووائر کے تانیثی فریم ورک کے تناظر میں" کے عنوان سے ہے۔ جس میں سیمون کے تانیثیت کے متعلق چار اہم نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے محمد الیاس کے نو افسانوی مجموعوں کو پرکھا گیا ہے۔ ان نو (9) مجموعوں میں اکتیس (31) افسانے ایسے ہیں جو سیمون ڈی بووائر کی تانیثی فریم ورک کی بہترین مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ باقی افسانوں میں بھی کہیں نہ کہیں تانیثی سوچ نظر آتی ہے لیکن وہ اس قابل نہیں کے ان کو شامل رکھا جائے کیونکہ وہ مکمل طور پر سیمون کی تانیثی سوچ کے عکاسی کرتے ہوئے نظر نہیں آتے ان میں جو اہمیت کے حامل ہیں انہیں شامل رکھا گیا ہے۔ سیمون کا تانیثی نکتہ 'عورت معاشرے کے تناظر میں' محمد الیاس کے نو(9) افسانوی مجموعوں میں سے تین (3) مجموعوں کے کسی ایک افسانہ کو مثال کے طور پر نہیں پیش کیا جاسکتا۔ باقی چھ (6) مجموعوں میں سے افسانہ ،پورا تول ،ماں اور خدا، شریف گھرانے ،میرے لخت جگر میرے نور

نظر، نرس اور تقدس وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو سیمون کے اس تانیثی نکتہ کی مکمل عکاسی پیش کرتے ہیں۔ افسانہ 'ماں اور خدا' کے کردار اجالا میں سیمون کا تانیثی نکتہ "عورت معاشرے کے نکتہ نظر میں" کی بہترین مثال ہے۔ جس میں اجالا کو معاشرے کے رسم ورواج کی قید وبند میں رکھا گیا ہے اور اس کو ہر لمحے یہ احساس دلایا گیا ہے کہ تو عورت ہے۔ معاشرہ عورت کو محض گھریلو کام کاج بچوں کی تولد اور دیکھ بھال کے کام سرانجام دینے کی اجازت دیتا ہے اس کے علاوہ عورت نے کیا کرنا ہے کیسے کرنا ہے وہ جو معاشرہ اس کو تفویض کرے گا وہی کر سکتی ہے اگر اس کے برعکس جائے گی تو وہ معاشرے میں بگاڑ پیدا کرنے والی تصور کی جائے گی۔ افسانہ نرس میں نرس کا کردار ایک جاندار کردار ہے جو معاشرے کے اندر عورت کے کردار کا منہ بولتا ثبوت ہے ۔ جس میں نرس کی نوکری اختیار کرنے والی لڑکی سادات گھرانے سے تعلق رکھتی ہے گھر کا چولہا جلانے کے لیے وہ نرس کی نوکری کرتی ہے۔ خاندان کے دیگر گھرانے امیر ہیں جن کو یہ تشویش ہوتی ہے کے اتنے بڑے گھرانے کی لڑکی کا بطور نرس نوکری کرنا خاندان کی بے عزتی ہے۔ لڑکی کی اپنے کزن کے ساتھ منگنی ہوئی ہوتی ہے جو آرمی میں بطور میجر ڈاکٹر ہوتا ہے۔ جب وہ نرس کی نوکری اختیار کرتی ہے تو اس کے سگے چاچا اور ہونے والے سسر اس کو بہو کے روپ میں اپنانا نہیں چاہتے وہ اپنے بیٹے کو کہتا ہے کہ وہ بھی اپنے چھوٹے بھائی کی بیٹی کو بہو بنانا چاہتا تھا لیکن اب نہیں بے شک اس کا بھائی غریب ہے لیکن ایسا نہیں کے وہ اپنی بیٹی کو بطور نرس کام کرنے کی اجازت دے دیئے نرس کے کام سے وہ واقف ہے۔ ہمارا بڑا خاندان ہے اس لڑکی کی وجہ سے جو بے عزتی ہو گئی ہے وہ کافی ہے اب اس کو بہو بنا کر معاشرے میں اور بے عزت نہیں ہونا چاہتا۔ محمد الیاس کا افسانہ نرس معاشرے کی نظر میں عورت کا مقام تعین کرنے کی بہترین مثال ہے۔

اس کے علاوہ اگر افسانہ پور تول پر بات کی جائے تو اس میں بچہ اور بچی کے درمیان تفریق کیسے کی جاتی ہے اور کس انداز میں کی جاتی ہے اس کے متعلق محمد الیاس نے ابتدائی محرومیوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عورت کو پیدائش سے ہی محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس میں بچے کی تولد پر خوشی منائی جاتی ہے معاشرے میں سر اٹھا کر چلا جاتا ہے جب کہ بچی کی پیدائش کو کندھوں پر بوجھ سمجھا جاتا ہے اور نظریں جھکا کر چلا جاتا ہے۔ بچے کے لیے بچپن میں مہنگے ترین کھلونے لیے جاتے ہیں اور بچی کے ہاتھوں سے کھانے تک کی چیزوں کو چھین لیا جاتا ہے۔ بچی کا ابھی پڑھنے اور کھلونوں سے کھیلنے کا وقت ہوتا ہے تو اس کی شادی کر دی جاتی ہے یوں اسے ابھی زندگی جینے کے مقصد کا علم نہیں ہوتا تو وہ گھر گرہستگی کو نبھا رہی ہوتی ہے خود بچوں جیسی خواہش رکھنے والی اپنے بچوں کو لوری سنا رہی ہوتی ہے۔ عورت کو یہ نہیں معلوم ہوتا وہ کس سے پوچھے کے یہ جینے کا حق اس سے کیوں چھین لیا جاتا ہے یوں سماجی،

ثقافتی، معاشرتی قید بند کی وجہ عورت کب پیدا ہوتی ہے کیسے اس کا بچپن، لڑکپن، جوانی اور بڑھاپا گزر جاتا ہے اس کو خبر تک نہیں ہوتی۔ سیمون کا دوسرا تانیثی نکتہ 'عورت مرد کے نکتہ نظر میں' کی جھلک محمد الیاس کے افسانہ، درآمد ہی مہر، بلا، فرشتے، دامن میں چھید، عورت گھوڑا اور مرد وغیرہ افسانوں کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ درآمد ہی مہر ایک ایسا افسانہ ہے جو مرد کی عورت کے متعلق رائے کو احسن طریقے سے سمجھنے کے لیے بہترین مثالوں میں سے ایک ہے۔ جس میں عورت کے متعلق مرد کے نظریات قلم بند کیے گئے ہیں۔ مرد، عورت کو کہتا ہے کہ تو کم عقل ہے، تیری اپنی اکیلی کوئی حیثیت نہیں تیری شناخت مرد کے ساتھ ہے۔ تیری زندگی کا دارومدار مرد کی زندگی کے مرہون منت ہے۔ تیری رائے کوئی معانی نہیں رکھتی، تو نے زندگی کے ہر فیصلے میں مرد کی ترجیحات کو ہی اپنانا ہے۔ المختصر بچپن سے لے کر وفات تک تمہاری زندگی جو گزرے گئی اس کا اختیار مرد کے پاس ہے مرد جس بات کی تم کو اجازت دے گا تو وہ ہی کر سکتی ہے۔ کیونکہ معاشرے کے اندر میری عزت و شہرت اگر کم ہو سکتی ہے تو وہ تیری بدولت۔ تمہیں ہر لحاظ سے میری بات پر عمل کرنا ہے۔ اس کے برعکس اگر جاو گی تو تم بد چلن اور بد کردار کے نام سے جانی جاو گی۔

اگر سیمون کے دوسرے نکتے 'عورت مرد کے نکتہ نظر میں' محمد الیاس کا کوئی ایک واحد افسانہ مثال کے طور پر پیش کیا جائے جو اس کی مکمل عکاسی کرتا ہو تو راقم الحروف افسانہ 'عورت گھوڑا اور مرد' کی مثال پیش کرے گا۔ جس میں عورت کو گھوڑے سے مشابہت دی ہے کہا گیا ہے کہ عورت اور گھوڑے کی مثال ایک جیسی ہے۔ ان دونوں کو لگام کے نیچے ہی رکھا جانا درست ہے بنا لگام کے نہ گھوڑا قابو میں آتا ہے اور نہ عورت ان کے لیے ایڑھی کی ٹوکر ہی کام آتی ہے۔ معاشرے میں اگر عزت بنانی ہے تو عورت کو اپنا غلام بنا کر رکھنا پڑے گا نہ یہ کے اس کا غلام بن کر رہنا ہو گا۔ مرد کا خیال ہے کہ عورت جب اس کی بیوی یا بیٹی ہوتی ہے تو وہ اس کی ملکیت ہے اس نے کیا کرنا ہے یا کیا نہیں کرنا یہ سب مرد تعین کرے گا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بچھمن ہے جس کے پاس ایک گھوڑا ہے جس کو ہر چیز سے افضل سمجھتا ہے اس کا خیال ہے کہ جیسے گھوڑے کو لگام ڈال کر رکھنا ضروری ہے ایسے ہی عورت کے لیے بھی چوبیس گھنٹے میں دو مرتبہ مار ضروری ہے اگر عورت کو اپنے قابو میں رکھنا ہے۔ بصورت دیگر عورت راہ راست میں آنے والی نہیں ہے وہ اپنے ساتھیوں کو بھی یہ تلقین کرتا ہے۔ اگر بیوی بہت خوبصورت ہے تو اس کو دن میں تین یا چار مرتبہ پیٹو اگر کم خوبصورت ہے تو تین مرتبہ لازمی پیٹو اگر چہ وہ خوبصورت نہیں بھی پھر بھی کم سے کم دو مرتبہ لازمی ماڑو یہ مرد ہونے کی نشانی ہے بصورت دیگر آپ عورت کے غلاموں میں گنے جاؤ گئے۔

محمد الیاس کے ہاں سیمون کے تانیثی نکتہ 'عورت کے وقت پر قبضہ' کی بے پناہ مثالیں ملتی ہیں۔ محمد الیاس کے نو افسانوی مجموعوں میں سے بیشتر مجموعوں' میں عورت کے وقت پر قبضے' کی ان گنت مثالیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں وارے کی عورت، گونگلو، فتنہ، خاندانی لوگ، تھوڑا سا جھوٹ، اور ایسی ویسی بات، ایسے افسانے ہیں۔ جن کے مرکزی کردار عورت کے وقت پر قبضہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افسانہ 'ایسی ویسی بات' میں عورت کو بحیثیت جنس پیش کیا گیا ہے۔ جس میں زندہ رہنے کی ابتدائی اور لازمی ضروریات یعنی تعلیم، لباس، خوراک وغیرہ کے حوالے سے عورت پر پابندیاں عائد کی گئی ہیں۔ مرد جو چاہے وہ اپنی مرضی سے کر سکتا ہے لیکن عورت نہیں۔ عورت اپنی مرضی کا لباس نہیں پہن سکتی، اپنی مرضی کے مطابق زندگی نہیں گزار سکتی اور یہاں تک تعلیم جیسی ضروری چیز کو بھی نہیں حاصل کر سکتی مردانہ معاشرے کی ہر قید و بند عورت کے لیے ہیں۔ یہ کہا جاتا ہے کہ 'عورت کے وقت پر قبضہ' بحیثیت بیوی سب سے زیادہ ہے یہ بات کسی حد تک درست ہے۔ لیکن راقم الحروف کا خیال ہے کہ عورت بیوی بننے سے پہلے بھی دقیانوسی خیالات کے شکنجے میں پھنسی ہوتی ہے پہلے تو وہ کسی کی بہن، بیٹی ہوتی ہے اس دوران اسے اپنی مرضی سے جینے کا حق کیوں نہیں دیا جاتا۔ راقم الحروف کے مطابق عورت کے وقت پر قبضہ تو اس کے پیدا ہونے کے ساتھ ہی شروع ہوتا ہے اور مرتے دم تک ساتھ ہی رہتا ہے چاہے وہ جس بھی روپ میں ہو۔ اس کے علاوہ محمد الیاس کا افسانہ 'فتنہ' میں عورت کو فساد کی جڑ کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس میں یہ کہا گیا ہے کہ عورت پر پابندی ہی بہتر حل ہے۔ عورت کو کم عقل تصور کیا جاتا ہے اسی وجہ سے اس کو کسی بھی زندگی کے معاملات میں مداخلت کرنے کی اجازت نہیں دی جاتی زندگی کے ان معاملات میں بھی جن کا تعلق براہِ راست عورت کے ساتھ منسوب ہوتا ہے ان کا تعین بھی مرد ہی کرتا ہے۔ یہاں تک کے استعمال کی چیزیں جو زندگی کی مشکلات کو آسان بناتی ہیں ان کے استعمال کے متعلق مرد کے لیے اور رائے اور لڑکی کے لیے اور رائے رکھی جاتی ہے۔

افسانہ فتنہ جدید آلات اور سائنسی دنیا کی نت نئی دریافت کے متعلق ہے جس میں موبائیل، ٹی وی، وغیرہ کے استعمال کے متعلق اس کے فائدہ اور نقصانات بیان کیے گئے ہیں۔ مرد اگر کوئی بھی چیز استعمال کرتا ہے جو جائز ہے یا ناجائز ہے اس پر کوئی بھی پابندی نہیں اس کے برعکس اگر عورت یا لڑکی کوئی اچھا کام بھی کرتی ہے اس کو برا جانا جاتا ہے مثال کے طور پر اگر لڑکا موبائل استعمال کرے تو کوئی بری بات نہیں لیکن لڑکی کرے تو وہ خراب ہے یا خراب ہو جائے گی۔ لڑکا ٹی وی پر بیلو پرنٹ فلم وغیرہ دیکھے تو وہ لڑکا ہے دیکھ سکتا ہے لیکن لڑکی اگر ڈراما بھی دیکھے تو وہ غلط کر رہی ہے اس کو ایسا نہیں کرنا چاہیے کیونکہ مرد کی عزت عورت کے ساتھ منسوب ہے عورت کی اپنی کوئی زندگی

نہیں اس کو مرد کے لیے جینا ہے اپنی تمام تر خواہش کو مرد کے تابع کرنے میں ہی اس کی بھلائی ہے۔ محمد الیاس کے افسانوں میں سیمون ڈی بووائر کے چوتھے اور آخری تانیثی نکتہ 'عورت پر جنسی پابندی' ان کے نو میں سے پانچ(5) افسانوی مجموعوں میں سے متعدد افسانوں کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ جن میں چند ایک مندرجہ زیل ہیں۔ آخری سفر، کھوٹے سے، انارو، تقدس اور اپنا اپنا تجربہ کے کرداروں کی مدد سے عورت پر جنسی پابندی کی عکاسی کی ہے جنسی پابندیوں کے دوروپ انہوں نے گنوائے ہیں۔ یک بطور بیوی اور دوسرا روپ طوائف یا محبوبہ اس میں مرد کچھ دیتا ہے اور عورت لیتی ہے۔ افسانہ کھوٹے سے میں دونوں روپ میں جنسی پابندیوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ بطور بیوی اس سے یہ نہیں پوچھا جاتا کہ وہ اس مرد کے ساتھ جنسی مراسم رکھنا پسند کرتی ہے یا نہیں۔ اس کی رائے کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا جاتا اس کے علاوہ اگر وہ کسی حد تک بیوی بننے کی خواہش بھی ظاہر کر دے تو بطور شوہر مرد بیوی سے یہ نہیں پوچھتا کہ وہ بچے کی تولد کے لیے تیار ہے یا نہیں اور جب کے دوسرے روپ کی تو بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ جس میں عورت کا ایک کردار 'اندھی' کے نام سے مشہور ہے جو دیکھ نہیں سکتی اس کو جنسی ہوس کا نشانہ بنایا جاتا ہے وہ خود بھی جنسی تسکین چاہتی ہے لیکن اس کے بدلے اس کو روپے چاہے جس سے اس کے گھر کا چولہا جل سکے۔ لیکن یہاں بھی اس کے ساتھ فریب کیا جاتا ہے اس کو کھوٹے سکے دیئے جاتے ہیں۔ محمد الیاس نے 'عورت پر جنسی پابندی' کے متعلق مختلف پیچیدگیوں کو اجاگر کرنے کے لیے متعدد کردار تراشے ہیں لیکن ان سب کرداروں اور افسانوں میں سے کسی ایک کو بہترین مثال کے طور پر پیش کرنا ہو تو افسانہ 'انارو' کا نام لیا جائے گا۔ جس میں سیمون کی تانیثی نکتہ کی جھلک واضح دیکھائی دیتی ہے۔

افسانے کی مرکزی کردار انارو اپنے زندگی اور گھریلو حالات کو بہتر بنانے کے لیے کام کرتی ہے۔ جس بھی کاروبار میں حصہ لیتی ہیں اس میں کوئی بہتر منافع نہیں ہوتا وہ اس کاروبار کو چھوڑ کر نیا کام کرنا چاہتی ہے کبھی سکول میں پڑھانے جاتی ہے اور کبھی کلینک پر داہی کے طور پر کام کرتی ہے جس کاروبار میں حصہ لیتی ہے اس میں سخت محنت کے ساتھ ساتھ اس کو اپنے جسم کو بھی پیش کرنا پڑتا ہے۔ وہ چاہتی تھی کے وہ اپنے گھریلو حالات کو بہتر بنانے کے بعد ایک خوشیوں بھری زندگی شروع کرے گی وہ کسی ایسے مرد کے ساتھ شادی کرے گی جو اس سے بے حد محبت کرے گا لیکن گھریلو حالات بہتر بنانے کی خواہش تو خواب ہی تھی جو اس کے پاس تھا وہ بھی اس سے چھین لیا یعنی اس کی عزت اس کی پہچان وہ 'انارو' سے انار کلی کے نام سے مشہور ہو گئی۔ انارو ایک باہمت عورت کے طور پر نظر آتی ہے وہ ہر کام کو کرنا چاہتی ہے۔ یہاں تک کے اس کے پاس اب دینے کو کچھ نہیں بچا اس کے باوجود انارو ہمت نہیں ہارتی

لیکن پہلے کی طرح اب اس کو کوئی کام پر رکھنے کو تیار نہیں ہوتا تھا کیوں کے اب وہ بوڑھی ہو گئی تھی اس کی پہلے والی جوانی باقی نہیں تھی۔ اس کے علاوہ افسانہ 'نوشتہ تقدیر' اور 'اپنا اپنا تجربہ 'میں سیمون ڈی بووائر کے چوتھے تانیثی نکتہ 'عورت پر جنسی پابندی' کی عکاسی ہے۔ 'نوشتہ تقدیر' میں شامل تمام مردانہ اور زنانہ کردار زندگی میں حاصل ہونے والے سکھ اور دکھ کو قسمت کا کھیل سمجھ کر قبول کر لیتے ہیں۔ ایک غریب گھرانے میں پلی بڑی شکل وصورت سے امیر دیکھنے والی لڑکی کی کہانی ہے جس کی پیدائش کے بعد ماں باپ یہ سوچتے ہیں کے یہ ہماری غریبی دور کرے گئی جب وہ جوان ہوتی ہے تو اس کے لیے ایک امیر شخص کا رشتہ آتا ہے۔ جس کے پاس دولت کی کمی نہیں عمر میں بڑا ضرور ہے لیکن کوئی خاص فرق نہیں جب شادی ہو جاتی ہے تو وہ سوچتی ہے شاید میری قسمت میں لکھا ہی آٹھ دس برس بڑا شوہر ہو۔ اپنے شوہر کی یہ آٹھویں بیوی کے طور پر خدمت سرانجام دیے رہی ہوتی ہے۔ شوہر کا نظریہ ہے کہ اس دنیا میں آنے کا واحد مقصد سیکس کرنا ہے جس وجہ سے چار بیویاں تو ابتداء ہی میں یہ دنیا چھوڑ چلی ہیں اور باقی تین کو شوہر نے طلاق دے دیے ہے۔ بیوی کو قدرت کے قانون کے مطابق ایک ماہ کے اندر جو چھوٹ ہے اس میں بھی شوہر کسی نئی دوا کا تجربہ کرنا چاہتا ہے اور کر گزرتا ہے۔ گھر کے کام کاج کے لیے نوکرانی بھی رکھی ہے جس کے ساتھ پندرہ سولہ برس کی نواسی بھی ہے جو ماں باپ کے گزرنے کے بعد اس کی کفالت میں ہے۔ شوہر کو جب بھی بیوی کی طرف سے نانکر ہوتی ہے تو بیوی کے سامنے اس کے ساتھ سیکس کرتا ہے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر بیوی برداشت کر لیتی ہے اور سوچتی ہے شاید اس کی قسمت میں میری طرح یہ ہی لکھا ہو۔

محمد الیاس نے افسانہ 'نوشتہ تقدیر' میں صرف عورت کو بے بس اور قسمت پر ہی انحصار کرنے والی عورت کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ کمال مہارت سے عورت کا جنسی پابندی کے بارے میں آواز اٹھانا اس دلدل سے نکلنا اور دوبار اس میں پھنس جانے کا تذکرہ کیا ہے۔ جب شوہر کی نوجوان سالی جو دیکھنے میں اس کی بیوی جیسی ہوتی ہے جب بہنوئی کو ملنے آتی ہے تو بہنوئی کا اس کے متعلق سیکس کا ارادہ کہانی میں ایک نئی صورت کا موجب بنتا ہے۔ جو عورت ہر بات کو قسمت کا کھیل سمجھ کر برداشت کر لیتی تھی وہ شوہر کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور اس سے خلع لینا چاہتی ہے۔ خلع کے لیے جس وکیل سے ملتی ہے وہ بھی فیس کے ساتھ کچھ اور چاہتا ہے اور جب عدالت میں پیش ہوتی ہے تو خاوند کی طرف سے معافی کی درخواست ملتی ہے جس میں یہ لکھا ہوتا ہے جو چیزیں وہ گھر سے چورا کر لے گئی ہے اس سب کے لیے وہ اس کو معاف کرتا ہے وہ اس کو طلاق نہیں دینا چاہتا باقی بچنے والی زندگی میں وہ اس کو اپنے شریک حیات کے طور پر ہی رکھنا چاہتا ہے۔ بیوی چلا چلا کر کہتی ہے وہ اس بوڑھے کے ساتھ نہیں جانا چاہتی۔

لیکن اس کی بات کوئی نہیں سنتا اس کو دوبار شوہر کے ساتھ رہنے کو کہا جاتا ہے۔ شوہر پہلے سے زیادہ اس پر جنسی جبر و تشدد کرتا ہے پہلے بیوی کی نا نکر سے نوکرانی کی نواسی کو پکڑ لیتا تھا اب اس کو اپنی تمام ضرورت بیوی سے ہی پوری کرنی ہیں۔ اس کے علاوہ محمد الیاس کا افسانہ 'اپنا اپنا تجربہ' میں بے بس بیوہ اور طوائف پر جنسی پابندی کی عکاسی کی گئی ہے۔ جس میں امیری کی سحر میں ڈوبے بوڑھے چاچا اور بھتیجے کی کہانی ہے جو تنخواہ ملنے کے بعد ہر دفعہ طوائف کے کوٹھے کی طرف رجوع کرتے ہیں اور جو دام تعین ہوتے ہیں وہ بھی پورے نہیں دیتے۔ ایک دفعہ جب پولیس کا ریٹ پڑ جاتا ہے تو کچھ طوائفوں کو پولیس لے جاتی ہے اور کوئی ادھر ادھر ہو کر اپنی جان بچا لیتی ہیں۔ اس اثنا میں چاچا اور بھتیجا اپنی جنسی ہوس کو پورا کرنے کے لیے ایک عورت کے ساتھ ہو لیتے ہیں جس کے ساتھ ان کا لین دین نہیں بن پاتا عورت چونکہ ان کو بھا گئی ہوتی ہے وہ کسی قیمت میں اس سے اپنی جنسی ہوس کی خلاصی کرنا چاہتے ہیں مگر عورت کہتی ہے ایک تو روپے کم دیتے ہو اور دوسرا آپ دو ہیں بھتیجا تو جوان ہے کوئی بات نہیں لیکن چاچا بوڑھا ہے بوڑھوں کے متعلق عورت نے سن رکھا ہے کہ "مارتے کم ہیں اور گھسیٹتے زیادہ" لیکن یہاں وہ اپنے تجربے کی بھی بات کرتی ہے کہ صرف گھسیٹنا ہی گھسیٹنا ہے۔ جس کے جواب میں بوڑھا چاچا کہتا ہے اگر آپ کو بچپن میں کوئی ایسا تجربہ ہوا ہے تو میں پھر کیا کہ سکتا ہوں۔

المختصر سیمون کے چاروں تانیثی نکتوں کو محمد الیاس کے افسانوں کے بل مقابل رکھ کر دیکھنے کے بعد راقم اس نیتجے پر پہنچا ہے کہ محمد الیاس کے افسانوں میں تانیثی عنصر پایا گیا ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

- سیمون ڈی، بووائر، (مترجم) جواد، یاسر، عورت، فکشن ہاوس، لاہور، 1999ء
- محمد الیاس، آئینے میں گم عکس، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2015ء
- محمد الیاس، صدیوں پہ محیط ایک سفر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء
- محمد الیاس، کٹڑیاں چوبارے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء
- محمد الیاس، اندھیری نگری کے جگنو، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2013ء
- محمد الیاس، دوذخ میں ایک پہر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء
- محمد الیاس، گلیوں اور بازاروں میں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2016ء
- محمد الیاس، لوح ازل پہ لکھی کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء
- محمد الیاس، منظر پس غبار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء
- محمد الیاس، مور پنکھ پہ لکھی آنکھیں، نواب سنز پبلی کیشنز، کمیٹی چوک، راولپنڈی، 2007ء

ثانوی مآخذ

- ابدال بیلا، مفتی جی، فیروز سنز لمٹیڈ، لاہور، 1998ء
- احمد ندیم قاسمی، افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2003ء
- اختر ناہید، مرتب، عورت زبان خلق سے زبان حال تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1993ء
- ارشد رازی، (مترجم)، عورت مرد اور تاریخ، نگارشات، لاہور، 2006ء
- اسلم جمشید پوری، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، موڈرن پبلشنگ ہاوس نئی دہلی، 2002ء
- اسلم دورانی، مقدمات باغ و بہار (مرتبہ)، کاروان ادب ملتان، 1995
- افتخار شیر وانی، (مترجم)، عورتوں کی محکومیت، فیروز سنز، لاہور، 1993ء
- افتخار شیر وانی، عورتوں کی محکومیت، فیروز لمیٹیڈ، کراچی، 1993
- انور احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد پاکستان 2007ء
- انور احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس، ملتان، 1988ء
- انیس ہارون، فیمنزم اور پاکستانی عورت مشمولہ فیمنزم اور ہم ادب کی گواہی، وعدہ کتاب گھر، کراچی، 2013
- اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 1987ء

- ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستانی ادبیات میں خواتین کا کردار، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، 1996ء
- جیلانی بانو، نئی عورت، فکشن ہاوس، لاہور، 1993ء
- خلیل احمد، (مترجم)، عورت جنسی تفریق اور اسلام، مشعل لاہور، 1995ء
- رابعہ الربا، عورت ـ مصائب، وجوہات، نفسیات، دعا پبلی کیشنز، لاہور، 2005ء
- سبط حسن، موسیٰ سے مارکس تک، دانیال کراچی، 1985ء
- سکریتا پال کمار، (مترجم) اشعر، مسعود، مطبوعہ عورت بطور ہیرو، پہچان پبلی کیشنز، الہ آباد انڈیا، 2007ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر، عورت جنس اور جذبات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1999ء
- سلیم اختر، ڈاکٹر، عورت جنس کے آئینے میں، شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ، لاہور، س-ن
- شنہاز نبی، تانیثی تنقید، کلکتہ یونی ورسٹی، کولکاتا، 2009ء
- صالحہ صدیقی، اردو ادب میں تانیثیت کی مختلف جہتیں (مرتبہ)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس 2014ء
- صلاح الدین درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات، نگارشات لاہور، 1999ء
- عصمت جمیل، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور عورت، بہاوالدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، 2001ء
- عصمت جمیل، اردو افسانہ اور عورت، شعبہ اردو بہاوالدین یونی ورسٹی، ملتان، 2001ء
- عصمت جمیل، ڈاکٹر، نسائی شعور کی تاریخ، اردو افسانہ اور عورت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2012ء
- فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، مکتبہ عالیہ، لاہور، 1999ء
- فہمیدہ ریاض، ادب کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر، کراچی، 2006ء
- قاسم یعقوب، ادبی تھیوری ایک مطالعہ، شمع بکس، فیصل آباد، 2014ء
- کشور ناہید، خواتین افسانہ نگار ـ 1930 سے 1990 تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1996ء
- کشور ناہید، عورت مرد کا رشتہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2010ء
- کشور ناہید، عورت خواب اور خاک کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1995ء
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، مرتب اردو افسانہ، روایت و مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1986ء
- مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، فنکشن ہاوس، لاہور، 1995ء
- مبارک علی، ڈاکٹر، تاریخ اور عورت، فنکشن ہاوس، لاہور، 1996ء
- محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانوی تحریک، کاروان زبان، ملتان صدر، 1993ء
- مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، اردو افسانے کا پس منظر، لاہور: مکتبہ عالیہ، س-ن
- معراج نیر، (مرتب)، پریم چند، بیسویں صدی کے منتخب افسانے، الاعجاز پبلی کیشنز، لاہور، 2003ء
- ممتاز مفتی، مجموعہ مفتیانے (افسانے)، الفصیل ناشران تاجران کتب، کراچی، 2009ء

- نکہت خان ریحانہ اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ، بک وائز، لاہور 1988ء
- وقار عظیم سید، داستان سے افسانے تک، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1990ء
- یاسر جواد، (مترجم)، عورت۔جسمانی، تاریخی، نفسیاتی اور معاشرتی مطالعہ، فکشن ہاوس، لاہور، 1999ء

انگریزی کتب:

- Abid Samm-Ud-Din, Muslim Feminism and feminist movement,(Central Asia) globla vision piblishing house, India
- Ambreen Sallah ud Din , Feminism in modern urdu poetesses(1857-2000) west Pakistan urdu acadamy,2005
- Herbert Lockyer, All the women of the Bible (4th addition) ,India Zondervan publishing house,2005
- Cathrine Mckinon(1989) Towards a Feminist Theory of the Slato Havard University Press, Chicago.
- Elaine Showalter (1988) The New Feminist Criticism, Random House New York.
- Nancy Cott (1987) The Grounding of Modren Feminism, Yale University Press.
- Nighat Saeed Khan (1998) ,A Celebration of Women ASR Publication Lahor
- Simone De Beauvior (1947),The Second Sex, translated and edited by H.M Parshley, Vintage Book, New York.

ویب سائٹ:

- Britannica Concise Encyclopidia http://www.britannica.com
- Merrium.Webster On:.ine Dictionary
- http://www.nau.ede/wst
- Stanford Encyclopida of Philosophy
- http://www. merrium –webster.com
- Journal of South Asia Womens Studies http://www.asiatic.com
- http://www. Feminist.org

رسائل و جرائد

- ادبیات، سہ ماہی، اسلام آباد، جلد15،14: شمارہ13،12، 11
- اوراق، لاہور، انشائیہ نمبر، مارچ اپریل1996ء
- آج، سہ ماہی کراچی، بار دوم، جولائی1993ء
- آج سہ ماہی، دوسری کتاب، کراچی، نومبر1982ء
- آواز، سہ ماہی، کتابی سلسلہ2، لاہور جنوری، 1998ء
- خیالات، ماہنامہ، ممنوعہ کتب نمبر، لاہور، جلد1، شمارہ16
- دریافت، کراچی، جون 1991ء
- فنون، لاہور جولائی مارچ، 1999ء
- نقوش، افسانہ نمبر، لاہور ادارہ فروغ اردو، جلد دوم 1955ء

CENTRAL LIBRARY