URDU- TELUGU TANEESI AFSANE: EK TAQABULI MUTALA (NUMAINDA AFSANO KE HAWALE SE)

(URDU- TELUGU FEMINIST SHORT STORIES: A COMPARATIVE STUDY (WITH SPECIAL REFERENCE TO REPRESENTATIVE SHORT STORIES))

A Thesis Submitted during June 2018 to the University of Hyderabad

in partial fulfillment of the Requirement for the Award of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

In

URDU

By

Mahaboobbi Shaik

Reg. No: 12HUPH11

Under the supervision of

Dr. A. R. Manzar

& Co-supervision of

Prof. Pillalamarri Ramulu

Department of Urdu

School of Humanities

University of Hyderabad

Hyderabad- 500046

June 2018

اُردو۔ تیلگو تانیثی افسانے۔ ایک تقابلی مطالعہ

(نمائندہ افسانوں کے حوالے سے)

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار

محبوبی شیخ

سپروائزر

ڈاکٹر اے۔ آر۔ منظر

کوسپروائزر

پروفیسر پی۔ راملو

شعبۂ اردو، اسکول آف ہیومانیٹیز

یونیورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد500046

جون2018

DECLARATION

I, **Mahaboobbi Shaik,** hereby declare that this thesis entitled "**URDU- TELUGU TANEESI AFSANE: EK TAQABULI MUTALA (NUMAINDA AFSANO KE HAWALE SE)" (URDU- TELUGU FEMINIST SHORT STORIES: A COMPARATIVE STUDY (WITH SPECIAL REFERENCE TO REPRESENTATIVE SHORT STORIES))**" submitted by me under the guidance and supervision of **Dr. A. R. Manzar** and co-supervision of **Prof. Pillalamarri Ramulu** is a bonafide research work and is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this university or any other university or institution for the award of any degree or diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in Shodhganga/INFLIBNET.

Date:

Mahaboobbi Shaik

Reg. No.: **12HUPH1**

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"URDU- TELUGU TANEESI AFSANE: EK TAQABULI MUTALA (NUMAINDA AFSANO KE HAWALE SE)"** (URDU-TELUGU FEMINIST SHORT STORIES: A COMPARATIVE STUDY (WITH SPECIAL REFERENCE TO REPRESENTATIVE SHORT STORIES)**)"** submitted by **Mahaboobbi Shaik** bearing registration number **12HUPH11** in partial fulfillment of the requirements for the award of Doctor of Philosophy in the School of Humanities is a bonafide work carried out by her under my guidance.

This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or Institution for award of any degree or diploma.

Parts of the thesis have been:

A. Published in the following publications
   1. "Ismat Chughtai aur Volga ke Taneesi Afsano ka Taqabuli Jaiza" in *Sabras* Urdu Monthly, Vol. 80, Issue 06, June- 2018 (ISSN- 2278- 6902), Hyderabad.
   2. "Taneesiat aur Khawateen Urdu Afsana Nigar" in *Qaumi Zaban*, Vol. 01, No. 03, March- 2016 (ISSN- 2321-4627), Hyderabad.

B. Presented in the following conferences:
   1. Presented a research paper titled, "Urdu Afsano me Taneesiyat" in International Seminar on "Hindi- Urdu ki Sajhi Virasat aur Stri Lekhan" organized at Banaras Hindu University during 27^{th} - 29^{th} March 2018.
   2. Presented a research paper titled, "Development and Women: Reflection of Abortion in Two Short Stories of Jilani Bano" in Noational Women's Summit organized Pragna Bharati in Hyderabad during 1^{st} - 3^{rd} February 2018.

Further, the student has passed the following courses towards fulfillment of coursework requirements for PhD/was exempted from doing coursework (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during his M. Phil program and the M. Phil degree was awarded:

	Course Code	Name	Credits	Pass/Fail
1.	HU600	Research Methodology	4.00	Pass
2.	HU601	Practical Criticism	4.00	Pass
3.	HU602	Textual Criticism	4.00	Pass
4.	HU680	Dissertation	12.00	Pass

Supervisor **Co-supervisor** **Head of Department** **Dean of School**

پیش لفظ

اللہ کے نام سے شروع جو نہایت رحم والا ہے جو ساری کائنات کا مالک ہے جس نے انسان کو غیر معمولی صلاحیتوں کے ساتھ تخلیق کیا۔

اُردو ادب کے علاوہ میری دلچسپی تیلگو ادب سے بھی ہے جب میں نے پی ایچ ڈی میں داخلہ لینے کے بعد موضوع کے انتخاب کے لیے اُستاد محترم پروفیسر بیگ احساس صاحب سے ملاقات کی تو انہوں نے مختلف موضوعات کی طرف اشارہ کیے بالآخر میرا موضوع منتخب ہوا تو میں نے خوش ہوئی کیوں کہ میری دلچسپی اُردو ادب کے علاوہ تیلگو ادب سے بھی ہے۔ انہوں نے صلاح دی کہ میں اُردو۔ تیلگو تانیثی افسانے۔ ایک تقابلی مطالعہ (نمائندہ افسانوں کے حوالے سے) کے عنوان پر تحقیقی مقالہ لکھوں۔

دراصل جدید دور میں تقابلی مطالعے کے بے حد اہمیت ہے۔ ادب کے تقابلی مطالعہ سے ہیں نہ صرف دوسری زبان کے ادب سے واقفیت حاصل ہوتی ہے بلکہ جس علاقے یا ملک سے اس زبان کا تعلق ہوتا ہے معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اُردو اور تیلگو ادب کے تقابلی اور تراجم کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو ہند آریائی زبان ہے۔ تیلگو قدیم ہندوستانی زبان ہے جو جنوبی ہند کے تلنگانہ اور آندھرا پردیش اور متصل علاقوں میں رائج ہے۔ تیلگو دروا ڑی زبانوں کے سلسلے کی ایک اہم زبان ہے اس طرح ان دونوں زبانوں میں بنیادی فرق موجود ہے۔ قواعد، رسم الخط، محاورات اور ماحول غرض ہر زاویئے سے دونوں زبانیں اپنی اپنی جداگانہ شناخت رکھتی ہے۔

ادب کے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں کئی سوال قائم ہوتے ہیں مثلاً تقابل سے ہمارا کیا مطلب ہے، کیا دونوں زبانوں کے ادب میں یکسانیت اور اختلافات تلاش کرنا۔ ان کی نشاندہی کرنا اور ان کا تجزیہ کرنا ہے۔ کیا تقابل کے دائرے میں سماج اور سیاست بھی آتے ہیں۔ ہنری ایچ۔ ایم۔ ریمک (Henry H. M.) ے مطابق تقابلی ادب انسانی تخئیل کے مختلف پہلوؤں کو ایک پُل کی طرح جوڑتا ہے جب کہ فرانسیسی نقاد دو زبانوں کے ادب کے درمیان کا تقابل، ادب کی دو اصناف یا دو ادیبوں اور شاعروں کے موازنے کو تقابلی ادب قرار دیتے ہیں۔ اُردو میں تقابلی ادب کی

عمدہ مثال "موازنہ انیس و دبیر" ہے جس میں ایک ہی صنف سے تعلق رکھنے والے دو شاعروں کی تخلیقات کا تقابل پیش کیا گیا ہے۔ اُردو اور تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابل غالباً بالکل پہلی بار کیا جارہا ہے اور یقیناً یہ دونوں زبانوں کے لیے مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

میں نے اپنے مقالے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول: تانیثیت کا آغاز وارتقا، مفہوم و نظریات

باب دوم: ہندوستان میں تانیثیت کا سماجی پس منظر

باب سوم: اُردو افسانہ اور تانیثیت

باب چہارم: تیلگو افسانہ اور تانیثیت

باب پنجم: اُردو۔ تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ

باب اول: تانیثیت کا آغاز وارتقا مفہوم و نظریات میں تانیثیت کی تعریف اور مفہوم تحریر کیا گیا ہے۔ تانیثیت انگریزی لفظ Feminism کی اُردو اصطلاح ہے۔ تانیثیت سے مراد عورتوں کا مردوں کے برابر سماجی، سیاسی، معاشی حقوق کا مطالعہ کرنا ہے۔ اس باب میں Linda Gordon, Naomi Black, and E. Porter کرسن بیلی Kelter, R.Delmar اور Zalk کے خیالات اور انسائیکلوپیڈیا آف فیمنیزم سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اس باب کی وضاحت کی گئی ہے کہ تانیثیت ایک تحریک ہے یا رحجان، تانیثیت کے وجود میں آنے کی وجوہات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان میں تانیثیت کی ابتداء کیسے ہوئی۔ اس کے متعلق تحقیق کی گئی ہے۔ تحریک نسواں کی ابتداء اور ارتقا اور اصلاحی تحریکوں کے نتائج کی نشان دہی کی گئی۔

تانیثیت کے جو مختلف دبستان ہیں۔ ان کا بھی مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ روشن خیال، تانیثیت، انتہا پسند تانیثیت، معتدل تانیثیت، سیاہ فام تانیثیت، نفسیاتی تانیثیت، لسبین تانیثیت اور مادہ پرست تانیثیت کی تعریف، مفہوم اور مختصر ارتقا پیش کیا گیا ہے ان کے جو امتیازات ہیں ان کی وضاحت کی گئی ہے۔

باب دوم : ہندوستان میں تانیثیت کا سماجی پس منظر ہندوستان کا جو سماجی پس منظر رہا اس کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب اتنی ہی قدیم ہے جتنی یونانی تہذیب ہے۔ ہندوستان کے قدیم تہذیب کے بارے میں

ویدوں سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ہندوستانی سماج میں عورت کا درجہ مرد سے کہیں زیادہ بلند تھا۔ وید زمانے میں عورت اور مرد مساویانہ درجہ رکھتے تھے۔ قدیم ہندوستان میں فلسفیوں کی ایک کانفرنس کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ جس کو ویدھا کے راجہ رشی جنک نے منعقد کیا تھا اس کانفرنس میں ایک فلسفی خاتون ''برہم ویدی گارگی وسانوی'' نے حصہ لیا تھا۔

رگ وید سے ایسے بہت سے ثبوت ملتے ہیں جن میں مرد اور عورت کے درجے مساوی تھے۔ رگ وید میں کسی مقام پر بھی بیواؤں کو شوہروں کے ساتھ زندہ جلانے کا تذکرہ نہیں ملتا۔ اس دور میں عورت کو اپنے شوہر کے انتخاب کا پورا حق تھا۔ سوئمبر رچایا جاتا تھا۔ سیتا، دروپتی، ساوتری اور رکمنی وغیر کے اسی طریقے سے اپنے شوہر کا انتخاب کیا تھا۔

منو اپنے زمانے کا سب سے بڑا عالم تھا۔ وہ عورتوں کا سخت مخالف تھا۔ اس نے بین فرقہ ذاتی شادیوں کی مخالفت کی۔ نچلی ذات میں شادی کرنے کو سختی سے منع کیا۔ دو سو عیسوی میں عورت سے شوہر کے انتخاب کا حق بھی چھین لیا گیا۔ ہندوستانی سماج میں مختلف رسومات پرورش پانے لگیں مثلاً اطفال کشی، بچپن کی شادی، ستی کی رسم، پردہ، عورتوں کو غیر تعلیم یافتہ رکھنا، کمسن بیواؤں کی شادی کا مسئلہ، کثرت ازدوجی، دیوداسیاں وغیرہ۔

انیسویں صدی میں اصلاحی تحریک نے جنم لیا۔ راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں میں اور سرسید نے مسلمانوں میں اصلاحی تحریک چلائی۔ 1854ء میں علی گڑھ میں عورتوں کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ تہذیب نسواں، عصمت، پیام نسواں جیسے رسالے جاری ہوئے۔ حیدرآباد دکن کے محب حسین نے بھی اس سلسلے میں نمایاں خدمات انجام دی۔ اینی بیسنٹ، سروجنی نائیڈو، مسز وجے لکشمی، پنڈت جیسی خواتین سامنے آئیں۔ آزادی کی جنگ میں خواتین نے بھی حصہ لیا۔

باب سوم: ''اُردو افسانہ اور تانیثیت'' اس باب میں خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تانیثیت کے اولین نقوش ڈاکٹر رشید جہاں کے یہاں ملتے ہیں گو کہ اس دور میں تانیثیت کا کوئی ضابطہ رجحان نہیں تھا۔ عصمت چغتائی ایک ایسی خاتون افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں واضح طور پر تانیثیت ملتی ہے۔ ان کے علاوہ بانو قدسیہ، جیلانی بانو، واجد تبسم، زاہد حنا، شمیم صادقہ، قمر جہاں، ذکیہ مشہدی، مسرور جہاں، ترنم ریاض، غزال ضخیم، کہکشاں انجم، آشا پربھات وغیرہ کے افسانوں میں تانیثیت تلاش کی گئی ہے۔

باب چہارم: ''تیلگو افسانہ اور تانیثیت'' اس باب میں تیلگو ادب میں تانیثیت کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ تیلگو ادب میں خواتین کی تحریروں کو پانچ مرحلوں میں تقسیم کیا گیا۔

1.خواتین کی تصانیف کا مرحلہ

2.خواتین کی آزادی سے متعلق تحریروں کا مرحلہ

3.خواتین کی تصانیف کی ترقی کا مرحلہ

4.خواتین کی تانیثی تحریروں کا مرحلہ

5.خواتین کی تحریروں میں وجود کا مرحلہ

تیلگو ادب میں تانیثیت کی سب سے بلند آواز Volga (وولگا) کی ہے۔ ان کے افسانوں کے تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ چلم، کونڈ پوری نرملا، پی سیتاوتی، کوپلی پدما، بھار گوی راؤ، ڈی کامیشوری، کنوپڑتی ورالکشمان وغیرہ کے تانیثی افسانوں میں تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

باب پنجم: ''اُردو، تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ'' اُردو اور تیلگو تانیثی افسانوں کے موضوعات تقریباً ملتے جلتے ہیں جیسے عورت کی سماجی حیثیت، تعلیم، پردہ، توہم پرستی، سوتیلی ماں کی بدسلوکی، ساس نندوں کے مظالم، شوہروں کی دوسری عورتوں میں دلچسپی، کثرت اولاد، ملازمت، پیشہ عورت، مردوں کا جبر، ذہنی وجسمانی گھٹن، اسقاط حمل، بچوں کی نگہداشت وغیرہ۔

کنوپڑتی ورلکشماں کا افسانہ ''مندوکھتا'' (پہلی کہانی) اور بشریٰ رحمن کا افسانہ ''عورت ذات'' کا تقابل کیا گیا ہے جن کا موضوع کمسن لڑکیوں کی شادی کے بعد کی گھٹن ہے۔ وولگا کا افسانہ ''آرتی'' اور ترنم ریاض کا افسانہ ''ناخدا'' کا موضوع لڑکی مرض کے خلاف ہونے والی شادی ہے۔ وولگا کے افسانہ ''آیونی'' کا موضوع ایک دس برس کی بچی کی عصمت دری ہے خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''نیاانتقام'' میں بھی خواتین کی عصمت دری کو پیش کیا گیا ہے۔ عصمت چغتائی کے شاہکار افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' اور کونڈاپوڑی نرملا کا افسانہ ''اسٹاپکشی'' (بے روت کا پرندہ) کا موضوع بھی ایک ہی ہے اور کہکشاں انجم کا افسانہ ''دراہاتھ پڑھانا'' اور پی سیتاوتی کا افسانہ ''ایندرا'' کا تقابل کیا گیا ہے اور بانو قدسیہ کا

افسانہ ”الزام سے الزام تک“ اور ”کونڈاپوری نرملا کا افسانہ“ ایدو پنڈو (بیل کا پھوڑا) بڑی حد تک ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔

مذکورہ بالا افسانوں کے موضوع، پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک کے ساتھ ساتھ ان کی تانیثی جہتیں بھی تلاش کی گئیں۔ تجزیئے کے آخر میں تقابل کا نچوڑ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن فن کاروں کا انتخاب کیا گیا ہے انھوں نے بے شمار افسانے لکھے ہیں۔ سینکڑوں افسانوں میں سے صرف تانیثی افسانوں کو منتخب کیا گیا ہے۔

حاصل مطالعہ میں تمام ابواب کا نچوڑ پیش کیا گیا۔ تقابلی مطالعہ کسے کہتے ہیں، تانیثیت کا مفہوم اور نظریات، تانیثیت کے مختلف دبستانوں کا مختصر تعارف، ہندوستان میں تانیثیت کا پس منظر اُردو افسانے میں تانیثیت اور تیلگو افسانے میں تانیثیت کے مختلف دبستانوں کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

آخر میں کتابیات کے عنوان سے ایک فہرست دی گئی ہے جن سے استفادہ کرکے یہ مقالہ مکمل کیا گیا۔

ان تمام کرم فرماؤں کی میں سپاس گزار ہوں جنہوں نے تحقیق کے مختلف مراحل پر میری حوصلہ افزائی فرمائی ہے۔ سب سے پہلے میرے استاد محترم پروفیسر بیگ احساس کی تہہ دل سے ممنون ہوں جو میرے لیے مشفق استاد کا درجہ رکھتے ہیں جن دنوں پروفیسر بیگ احساس صاحب صدر شعبہ اُردو تھے مجھے پی ایچ ڈی میں داخلہ ملا۔ میری شدید خواہش تھی کہ ان کی نگرانی میں کام کروں لیکن یونیورسٹی کی قواعد کی وجہ سے یہ ممکن نہ ہوسکا۔ پروفیسر صاحب نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی فرمائی اور مفید مشوروں سے نوازا اور انہوں نے ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔ مجھے اپنے قیمتی مشوروں سے سرفراز کیا۔ میں خود کو بہت خوش نصیب سمجھتی ہوں کہ پروفیسر بیگ احساس صاحب جیسے استاد کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ میں صائمہ میڈم کی بھی شکر گزار ہوں جو میرے مشفق اور محسن ہیں جنہوں نے قدم قدم پر میرا حوصلہ بڑھایا اور اپنی شفقتوں سے نوازا۔ پروفیسر حبیب نثار صاحب صدر شعبہ اُردو نے الجھے ہوئے مسائل کو بڑے سلیقہ سے سلجھایا۔ ورنہ میرا کام جاری رکھنا ممکن نہ تھا۔ وہ ایک قابل تکمیل پسند محقق ہیں۔ میں ان کا شکریا ادا کرتی ہوں۔ میں اپنے نگران ڈاکٹر اے آر منظر کی شکر گذار ہوں۔ انہوں ے بہت ہی پیچیدہ مرحلے پر نگران بننا منظور کیا۔ انھوں نے کبھی مجھ پر کوئی پابندی عائد نہیں کی گئی۔ مجھے ہمیشہ اپنی دلچسپی کے مطابق کام کرنے کی آزادی دی۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے اسکالروں سے شفقت دوستانہ رویہ برقرار رکھا ہے۔ شعبہ تیلگو کے استاد Pillalamarri Ramulu

.Prof جو میرے کو گائیڈ ان کا بھی تہہ دل سے شکر ادا کرتی ہوں۔ انھوں نے تیلگو ادب کے بارے میں صلاح و مشوروں اور میرے تحقیق کے نظر ثانی میں کافی مدد کی۔ اس طرح تیلگو شعبہ کے سابقہ صدر پروفیسر تھوملا راما کرشنا انھوں نے شخصی انٹرویو میں تیلگو کی تاریخ تفصیل سے سمجھائی اور مفید مشوروں سے نوازا۔ میں ان کا بھی شکر ادا کرتی ہوں۔ اور ڈاکٹر رفیعہ بیگم کا بھی تہہ دل سے شکر ادا کرتی ہوں کیونکہ انھوں نے ہر مرحلے پر میرا ساتھ دیا اور اپنے مفید صلاح مشوروں سے نوازا۔ شعبہ کے دیگر اساتذہ ڈاکٹر عرشیہ جبین، ڈاکٹر محمد کاشف، ڈاکٹر نشاط احمد کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرتی ہوں۔ جنھوں نے مجھے مفید مشوروں سے نوازا۔

ان تمام متعدد کتب خانوں اندرا گاندھی سنٹرل لائبریری حیدرآباد، عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری، تیلگو یونیورسٹی لائبریری، سنٹرل لائبریری، ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد، Manasu Foundation in Guntur، آندھرا یونیورسٹی لائبریری کے تمام اراکین کا میں فرداً فرداً شکریہ ادا کرتی ہوں۔ جنھوں نے میرے مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں مواد فراہم کیا۔

میرے عزیز دوستوں میں پی۔ پرمیشورڈو اور جوزف راجو جنھوں نے اپنی قیمتی وقت مفید مشوروں صلاح ہی نہیں بلکہ تیلگو ادب کے کمپوزنگ کے فرائض انجام دی اور میرے اسکولی دوست قادر بیگ کی بھی میں تہہ دل سے شکر ادا کرتی ہوں اور ان تمام دوست احباب کا شکر ادا کرتی ہوں جنھوں نے تحقیق کے دوران چار سال میرے ہمراہ گزارے ہیں اور میرے دوست اور کمپوزرس عبدالخالق اور محمد معراج کی بھی نہایت شکر گذارا ہوں جنھوں نے میرے مقالے کی کمپوزنگ میں مدد کی اور میرے اسکول کے استاد محترم عبدالستار رضوی صاحب کی بھی شکر گذار ہوں۔ انہوں نے بچپن سے لے کر آج تک تعلیمی مشوروں اور صلاح سے نوازا ہے۔

میں اپنے والدہ کی ممنون ہوں کہ جنھوں نے انتہائی مشکل حالات میں مجھے تعلیم کے زیور سے نوازا۔ کاش میرے والد محترم اور میری نانی صاحبہ آج زندہ ہوتیں تو دیکھتیں کہ ان کی محنت کیسے رنگ لائی ہے اور میرے دونوں بھائیوں اور بھابی، تین بہنوں اور بہنویوں اور میری بڑی پھوپو، گیری دھار انکول کا میں تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔ زندگی کے ہر مرحلے جن کی دعائیں میرے ساتھ رہیں اور میری زندگی میں جن کی بہت اہمیت ہے۔

باب اول

تانیثیت، مفہوم و نظریات

تانیث دراصل ایک نظریہ جو مغرب کی دین ہے تانیثیت کا سفر تقریباً200سال پر محیط ہے۔ اور اب یہ ایک مسلمہ صورت ہمارے سامنے ہے۔ اور دنیا بھر میں ایک ٹھوس نظریہ کی حیثیت حاصل کرچکی ہے۔ تانیثیت انگریزی لفظ Feminism کی اردو اصطلاح ہے۔ لاطینی زبان میں "Femina" کے معنی عورت کے ہیں عام طورسے Feminism کے معنی عورت کا نظریہ مراد لیے گئے ہیں۔ جس کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سماجی، سیاسی اور معاشی حقوق دلوانا ہے۔ عورتوں کے حقوق مقرر کرنے ان کی شناخت قائم کرنے اور تعلیم وروزگار میں انھیں برابر کے موقعے دینے کی حمایت کی گئی ہے۔ تانیثیت سے مرادوہ تحریک ہے جو عورتوں کے حق کو مساوات کے لئے چلائی جائے تانیثیت کی لغوی معنی کچھ اس طرح ہیں۔

1. Feminism is a movement in support of Women's right
2. Feminism is the belief that woman should be given the same rights, power and opportunities on par with men and be treated in the same way as the men are treated.
3. Feminism is a doctrine that advocates equal right for women
4. Feminism is associated with Women and not with men.[1]

اس طرح ادب میں تانیثیت کا موقف عورت کو جو خود اپنی ذات ہی سے بے خبر نہیں بلکہ سماجی، تہذیبی اور معاشی تناظر نامے سے واقف کرواناہے تانیثیت نام ہے اس تحریک کا جس میں عورتوں کے حقوق آزادی اور بھلا کی کی جدوجہد کی جائے۔ اس تحریک کو چلانے کے لئے صرف عورت ہی نہیں بلکہ مرد حضرات بھی المبر دار ہوسکتے ہیں۔

لغت میں Womanism کا لفظ بھی آیا ہے جو آج نایاب ہے۔ لیکن ان دنوں شاید فیمنیزم کے معنوں میں استعمال ہوا ہو گا۔ لغت میں اس کے معنی بتائے گئے ہیں۔ عورتوں کے حقوق اور ان کے کارناموں سے متعلق جوش وفروش یاان کی حمایت اس ڈکشنری کے ضمیمے میں ۱۹۳۳ء میں یہ جملہ ملتاہے، عورتوں کے حقوق کی حفاظت (جنسی برابری کی تھیوری کے مطابق) جینیٹ ریڈ کلف رچرڈس کے مطابق فیمنزم ایک عقیدہ ہے اور وہ یہ ہے کہ

عورتیں جنسی بنیادوں پر سماجی نابرابری کا شکار ہوتی رہتی ہیں۔Naomi Black کا کہنا ہے کہ تانیثیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی تعریف کرنا آسان نہیں۔

"Feminism, a Loaded and often disputed term, is not easy to define, and even more difficult once it is understood that the definition must include a set of beliefs existing in many different places and over a long period of time"[2]

پنگوئن ڈکشنری آف سوشیولوجی میں اسے ایک عقیدے یا نظریے کے طور پر پیش کیا گیا ہے جس کے مطابق موجودہ سماج میں عورتیں استحصال کا شکار ہیں یہ نظریہ عورت اور مرد کے لئے یکساں حقوق کی حمایت کرتا ہے اس ڈکشنری کے مطابق:

"Feminism is a doctrine suggesting that women are systematically disadvantaged in modern society and advocating equal opportunities for men and Women"[3]

پنگوئن ڈکشنری آف پالیٹکس میں لکھا ہے کہ:

"A doctrine or movement that advocates equal rights for women" [4]

انسائیکلوپیڈیا آف فیمینزم میں تانیثیت کی تعریف کچھ اس طرح کی گئی ہے۔

Rights based on a belief in the equality of sexes and in its broadest use the word refers to everyone who is aware of and seeking to end women's subordination in any way and for any reason. Feminism originates in the perception that there is something wrong with Society's Treatment of Women" [5]

غرض لغات اور انسائکلوپیڈیا میں فیمینزم سے عموماً وہ تحریک مراد ہے جو عورتوں کے حقوق کے لئے چلائی گئی ہو یا پھر وہ نظریہ جو عورت اور مرد کے لئے یکساں معیارات زندگی کا خواہشمند ہے۔

فیمینزم کے تعلق سے E. Porter کا کہنا ہے کہ یہ ایک مظاہرہ ہے جو عورتوں کے ساتھ روا رکھے گئے ظلم نا برابری، بے انصافی اور محکومیت کا خاتمہ چاہتا ہے۔

Linda Gordon کا کہنا ہے کہ

”فیمنزم کا مطلب ہے عورتوں کے اقتدار اور گھروں، اداروں اور یا سماج میں ان کی حاکمیت
کے فروغ کے لئے متحد ہو کر جدوجہد کرنا“
گورڈن کا یہ بھی کہنا ہے کہ
”عورتوں کا اپنی زندگی کو اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالنا فیمنزم “
حال ہی میں اس نے فیمنزم کے معنی کچھ یوں بتاتے ہیں:
”مردوں کی بالادستی پر تنقید اور وہ اس لئے کہ اس کے پس پردہ تبدیلی کا جذبہ کارفرما“

کرس بیلی اپنی کتاب "What is Feminism" میں K. Offen کے حوالے سے لکھتی ہے کہ

فیمنزم کا وجود بیسویں صدی سے تھا اس کا جنم فرانس میں ہوا۔ اور ۱۸۹۰ء کے آس پاس اس کا استعمال شروع ہوا۔ یہ الفاظ دگر مغرب کی سماجی اور سیاسی تھیوری کی طویل روایت میں یہ اک نئی اصطلاح ہے اور اسے مختلف پہلو عطا کئے گئے ہیں۔

R. Delmar کا کہنا ہے کہ تانیثیت کسی مخصوص تصور یا زاویہ نگاہ کا نام نہیں۔ وہ تانیثی تحریک کی عملی سیاست اور افکار کے تاریخی سلسلے کو الگ الگ دیکھنا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ تانیثیت ایک دانشورانہ رجحان کے طور پر بھی زندہ سکتا ہے چاہے یہ حیثیت سماجی تحریک یہ سود مند ثابت ہو یا نہ ہو کیونکہ کچھ فیمنسٹ ایسے بھی ہیں جو فیمنزم کو افکار کا پلندہ ماننے کے بجائے ایک سیاسی تحریک کے طور پر زیادہ پسند کرتے ہیں۔ سماجی سائنس میں تانیثیت کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے محققین کے تانیثیت کے انقلابی پہلو کی تعریف کی ہے ان کا کہنا ہے کہ تانیثیت ایک وقت دانشورانہ اخلاقیات کا نظریہ بھی ہے اور سماجیاتی، سیاسی تحریک بھی دونوں معاملات میں یہ انقلابی نتائج رکھتی ہے۔

Zalk اور Kelter کا کہنا ہے کہ

“Feminism is both an intellectual- moral Perspective and a socio- political Movement. In both forms it has, ultimately, revolutionary goals. As an intellectual and moral vision, it challenges, among other things, basic social structures and the foundations on which they rest. As an organized social and political effort, it systematically embraces particular issues and gathers resources with which to target various aspects of gender

oppression, with the aim of overcoming the hierarchy of gender." [6]

تانیثیت تحریک ہے یا رجحان:

تانیثیت ایک تحریک ہے نہ کہ رجحان۔ رجحان سے مراد صرف توجیہ دلوانا ہے جب کہ تحریک سے مراد وہ تحریک ہے جو عورتوں کے حق و آزادی اور مساوات کے لئے چلائی جاتی ہے۔ اس طرح تانیثیت سماجی میں عورت کو اپنی پسند نظر سے دیکھنا اور احساس دینے کا نام ہے۔ تانیثیت کی تحریک ۲۰ ویں صدی آغاز میں یورپ سے اٹھیں جسے 'نسائی تحریک' کا نام دیا گیا تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۶ ویں صدی تک عورت مکمل طور پر مرد اختیار میں رہی لیکن آہستہ آہستہ ۱۷ ویں صدی میں بعض خواتین نے اپنے فرقے کی آزادی کے لئے جدوجہد شروع کی اور اس بات پر عورتوں کی طرف سے زور دیا جانے لگا کہ عورت صرف مردوں کے اشاروں پر جانے والی کٹھ پتلی نہیں۔ بلکہ جذبات و احساسات رکھنے والا ایک جیتا جاگتا وجود ہے جو صرف مردوں کی مرضی پر عمل کرنے کے لئے پیدا نہیں کی گئی بلکہ وہ اپنی مرضی سے زندگی اختیار کر سکتی ہے۔

تانیثیت کے وجود میں آنے کی وجہ کیا ہے

خواتین کے مسائل کے بارے میں آوازیں اُٹھانا اور ان کے درپیش مسائل کے بارے میں توجہ مبزول کرنے کے لئے مغرب میں تانیثیت کی اولین شکل ۱۹ ویں صدی کے اوائل میں شروع ہوئی اس تحریک کا مقصد خواتین کو اس کے اپنے سیاسی سماجی حقوق دلوانہ تھا۔

خواتین کے مسائل ایک مؤثر آواز کی شکل میں امریکہ میں ۱۸۴۸ء میں سینیکا فالز (Seneca Falls) میں ابھر کر سامنے آئے یہاں خواتین کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کے بعد خواتین کا دوسرا مؤثر کنونشن اوہیو(Ohio) میں منعقد ہوا۔ اس کنونش میں ایک خاتون مقرر، سوجورنر ٹروتھ(Sojourner Truth) کی تقریر کا یہ مختصر اقتباس نہایت دلچسپ ہے:

> Then that little man in black there, he says women can't have as much rights as men, cause 'Christ wasn't a woman! Where did your Christ come from? Where did your Christ come from? From God and a woman! Man had nothing to do with Him.[7]

کالے کپڑوں میں ملبوس وہ پستہ قد آدمی کہتا ہے کہ عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق کیسے مل سکتے ہیں کیونکہ حضرت عیسیٰ عورت نہیں تھے۔ میں پوچھتی ہوں کہ حضرت عیسیٰ کہاں سے آئے تھے؟ کہاں سے خدا اور ایک خاتون کی طرف سے ان ظہور میں مرد کا کوئی دخل نہیں تھا) ابتدا میں خواتین کی بحالی کی تحریک، مغرب کی پوری سماجی اصلاح تحریک(Movement for Social Reform) کا ایک حصّہ تھی۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد غلامی کا خاتمہ(Abolition of Slavery) تھا۔ لیکن خواتین رہنماوں کو جلد ہی یہ احساس ہوا کہ اپنے حقوق کی بازیابی کی خاطر، انھیں اپنی علیٰحدہ تنظیمی تشکیل دینا ہوں گی۔ اس لیے انھوں نے اپنی مخصوص تنظیمیں قائم کر کے اپنے حقوق کی جدوجہد کا باقاعدہ آغاز کیا۔ انھوں نے نابالغ بچوں کی سرپرستی کے حقوق جائداد میں اپنا معقول حصّہ، طلاق کے معاملات وضاحت، اعلیٰ تعلیم، بالخصوص طبی شعبے میں داخلے اور مردوں کے برابر اجرستا کی مانگ کی ان سب سے اہم ان کے حق رائے دہی(Right to Vote) کی مانگ تھی۔ جو انھوں نے مینیکا فالز کے ستر سال بعد جنسی اور ۱۹۲۸ء میں ان کو یہ حق حاصل ہو گیا۔

خواتین کے حقوق کی بحالی، ان کے سماجی منصب کا تعین اور ان کی انفرادیت کو تسلیم کرنے کی تحریک، جو بعد ازاں تانیثیت کی صورت اختیار کر گئی۔ کئی سیاسی، نظریاتی، اور فلسفیانہ بنیاد (Basis) ایک ٹھوس صورت میں، جان شوروٹ مل (John Stuart Mill) نے فراہم کی۔ چار ابواب پر مشتمل ان کا جامع، پر اثر اور مدلل مضمون The Subjection of Women ۱۹۲۹ء محکومی نسواں خواتین کے حقوق کی بازیافت، عورت کی شناخت، اس کے سماجی و سیاسی مرتبے اس کے استعمال اور جبر و انسداد کے حوالے سے حرف اوّل ہے۔ مل نے عورت کی محکومی اور محرومی کا معاملہ ایک وکیل کی طرح سماجی عدالت میں اپنے منطقی اور سائنسی دلائل کے ساتھ پیش کیا۔ مل کی دلیلیں، باریکیاں اور تشریحات سیمون دی بور (Simone de Beauvoir) گرمین گریز Greer Germaine اور جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) کے تخلیقی محرکات اور تانیثی تھیوریاں تشکیل دینے کی موجب نہیں۔

مِل کا بنیادی نکتہ یہ تھا کہ چونکہ مردوں کی دلیل یہ ہے کہ خواتین حاکمیت کی اہل نہیں ہیں۔ اس لئے ان پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ ان کی خامیوں کی نشاندہی کریں جس کی بنا پر خواتین کو حکومت

(Governance) کے لیے نا اہل قرار دیا گیا ہے۔ اتنا ہی نہیں مِل نے تاریخی، سائنس اور منطقی دلائل سے ثابت کر دیا کہ خواتین ذہانت اور دماغی صلاحیتوں کے معاملات میں، مردوں سے کسی طرح کی نہیں ہیں۔

ہندوستان میں تانیثیت کی ابتدا کیسے ہوئی

ہندوستان دنیا کے اہم ممالک میں سے ایک ہے ہندوستان میں تانیثی تحریک کی کوئی ضابطہ ہمیں کوئی تحریک تو نہیں ملتی لیکن اس تحریک کے عناصر اردو ادب پر حاوی رہے نذیر احمد نے اردو میں ناولوں کے ذریعے عورتوں کی اصلاح کے ذریعے ناول لکھے اور ان سماجی برائیاں کو نمایاں کیا جن سے عورتیں متاثر ہو سکتی تھیں انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے عورت کا مثالی کردار پیش کرتے ہوئے اس کی تربیت اور اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ تانیثیت کی تحریک کو ایک نئی سمت عطا کرنے اور مردوں کی سرپرستی کو چیلنج کرنے میں فرائڈن اور کیٹ ملیٹ کا ایک قابل ستائش رول رہا ہے کیٹ ملیٹ (Kate Millett) نے "Sexual Politics" کتاب لکھا جس میں اس نے عورتوں کی خود سپردگی اور کئی جنسی مسائل پر کھل کر لکھا اور خواتین کی مسخ شدہ صورت حال کے بارے میں آواز اٹھائی اس نے مذہبیات کے حوالے سے اس سوال کو بالکل بے بنیاد ٹھہرایا کر مذہبی صحبتوں عورت کو ترید، چر تر، رزیل، چڑیل اور شیطان کے علاوہ تمام برائیوں کا منبع و محور قرار دیا گیا اور حیض کی حالت سے عورتوں سے مردوں کا تعلق رکھنے کو منع فرمایا ہے لیکٹ ملیٹ کے فلسفیانہ تصور کے تحت حالتِ حیض میں عورت کے وجود کو ناپاک قرار دینا اور اس کے وجود سے دوسری اختیار کرنا عورت کی تذلیل بلکہ توہین ہے۔

تانیثیت کی تحریک اپنے ابتدائی سفر سے لے کر اب تک مختلف گروپسوں میں بٹچکی ہے اس کے درمیاں مختلف فکری اختلافات نے سر اُٹھارا ہے تمام تانیثیں مکبد فکر عورتوں پر ظلم و ستم اور غیر انسانی برتاؤ چاہے وہ رنگ نسل ذات پات یا طبقہ پسندی وغیرہ کی سطح پر ہوں اس کے خلاف تانیثیت پسند گروہوں نے مختلف نظریات قائم کئے ہیں تانیثی مفکروں نے تانیثیت کو دس اقسام کیا ہے وہ یہ ہیں۔

(۱)روشن خیال تانیثیت Liberal Feminism

(۲)شدت پسند تانیثیت Radical Feminism

(۳)سوشلیٹ تانیثیت Socialist Feminism

(۴)ترقی پسند تانیثیت Progressive Feminism

(۵)سیاہ فام تانیثیت Black Feminism

(۶)لیسبین تانیثیت Lesbian Feminism

(۷)تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت Psychoanalytic Feminism

(۸)جدید تانیثیت Modern Feminism

(۹)مادیت پرست تانیثیت Materialist Feminism

(۱)روشن خیال تانیثیت Liberal Feminism :

روشن خیال تانیثیت سے مراد یہ ہے کہ مردوں کی طرح عورتوں کو بھی زندگی کے تمام شعبوں میں یکساں آزادی ہونی چاہیے اور کوئی بھی قانون اور روایت جو مرد و عورت میں یکسانیت کے حامل ہے اس کا خاتمہ ہونا چاہیے۔روشن خیال تانیثیت کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک ایساماحول قائم کیا جائے جس میں مرد وزن کی انفرادی صلاحیتوں کی حوصلہ افزائی اور فروغ ہو۔

روشن خیال تانیثیت کا خیال ہے کہ نفسیاتی اور سماجی عوامل نے عورت کے درجے کو کمتر بنادیا ہے جان اسٹورٹ مل John Stuart Mill جو اس تحریک کے زبردست حامی تھا۔اس کی تصنیف (The Subjection of Women) سن 1861ء نسائی تحریک کی تاریخ میں ایک اہم رتبہ رکھتی ہے۔مل کا کہنا ہے کہ عورت کی اس حیثیت کی وجہ صدیوں پرانے روایتی سماجی اصول ہیں ہمیں یہ نہیں پتہ کرسکتے ہیں کہ عورت کب کمتر درجے پر فائز ہوئی تھی۔اس کی ایک وجہ جسمانی طورپر عورت کی کمزوری سمجھا جاتی ہے۔دھیرے دھیرے یہ کمزوری قانونی حیثیت اختیار کرتی گئی ہے۔مل کا کہنا ہے کہ جسمانی اور دماغی اعتبار سے عورت کمزور نہیں ہوتی ہیں۔وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ عورت ''نسائیت'' کو جگانا ضروری ہے تب ہی عورت اپنا وقار بلند کرسکتی ہے۔وہ کہتا ہے کہ عورت کا کام صرف مرد کے جنسی خواہش کو پورا کرنا نہیں ہے بلکہ وہ خود بھی اپنے طورپر آزادانہ زندگی گزارنے کی حامل ہیں۔عورت بھی ایک انسان ہے اس کو اپنی مرضی کے مطابق پسند رکھنے کا اسے بھی اتنا ہی حق ہے جتنا کہ مرد کو ہے مل کا خیال ہے کہ

مرد اور عورت مختلف صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ یہ صلاحیتیں کم یا زیادہ نہیں ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی ضرورت کی ہوتی ہیں۔

مِل کا کہنا ہے کہ عورت اور مرد ایک دوسرے کے ساتھ مل کر طاقتور ہو جاتے ہیں بر خلاف اس کے کہ وہ علیٰحدہ رہیں۔ لیکن وہ عورت کے چند کام مخصوص اختیار کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے:

> ”عورت کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کو خوبصورت بنائے یہ خوبصورتی اس کے اپنے وجود میں ہو۔ اور ان کے لیے بھی جو اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ عورت، دماغ، روح اور جسم کو اپنے قابو میں رکھے۔ دوسے ہم دانشوروں کی طرح مِل بھی چاہتا ہے کہ عورت کے حقوق کو حقوق حاصل ہو۔ مِل نے عورت کے حقوق کے لیے مسلسل جدوجہد کی گئی تھی۔ مرنے کے بعد اس نے چھ ہزار پونڈے جو اس کی متجملا جائیداد کا نصف تھا جو عورتوں کی تعلیم کے لیے وقف کر دیئے تھے۔“ [8]

دوسرے مغربی دانشور نے تقریباً وہی خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ Bertrand Russell نے عیسائی مذہب کو عورت کی حیثیت کو کمتر بنانے کی ساری ذمہ داری سونپ دیتا ہے وہ جنسی استحصال کے سخت خلاف تھا۔

مہاتما گاندھی نے بھی عورت کے مسائل کے سلسلے میں قریب یہی خیالات رکھتے تھے۔ انھوں نے شوہر اپنی بیوی کو غلام سمجھنے کے جیسے خیالات پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ وہ عورت اور مرد کو سماجی حیثیت سے برابر سمجھتے تھے۔ جو لوگ عورت کی تعلیم کے خلاف تھے گاندھی جی نے ان کی مخالفت کی تھی۔ گاندھی جی عورت کا بنیادی فرض ماں بننا اور گھر کی دیکھ بھال کرنا سمجھتے تھے۔ وہ بھی مرد اور عورت کے علاحدہ علاحدہ نظریات کے حامی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مرد اور عورت کے فرائض مختلف ہونا چاہیے۔ ایک ماں میں جو صلاحیت ہوتی ہے وہ مرد کے اندر نہیں ہوتی ہے۔ مرد روٹی کمائے اور عورت اس کی تقسیم کرے۔ عورت کا کام بچوں کی پرورش کرنا چاہیے اور عورت کو گھر کا چراغ ہونا چاہیے۔ گاندھی جی کا ایقان تھا کہ قدرت نے عورت کے فرائض سونپے ہیں ان کی تکمیل کرنی چاہیے۔ مِل کی طرح وہ بھی عورت کے عوامی زندگی میں گھل مل جانے کے مخالف تھے۔ اس تحریک کے بعض حامی جیسے بیٹی فرائڈ مِن (Betty Friedan) جو جنگ عظیم کے بعد روشن خیال تانیثیت تحریک کے بانیوں میں تھا۔ اس کا خیال ہے:

"عورت کو زندگی کے چیلنج کا سامنا نہیں کرنا چاہیے بلکہ وہ بیوی اور ماں اپنی خود داری اور عزت نفس کا پاس کرنا چاہیے۔ جو ایک عورت نہیں کرتیں تھی وہ زندگی کی شرطوں کو حاصل نہیں کر سکتی اور خود کو قصور وار ٹھہراتی ہیں نہ کہ حالات کو۔"[9]

وہ اس کا حل تعلیم نسواں اور اپنی مرضی سے خواتین کو پتہ منتخب کرنے کی آزادی دینا سمجھتا ہے۔

فرائڈ مِن کا کہنا ہے:

"یہ سخت رویہ اس وقت تک قائم رہے گا جب تک عورت مساویانہ انسانی حقوق حاصل نہیں کرے گی۔"[10]

مِل، رسل، گاندھی جی، فرائڈ مِن اور دوسرے دانشور جو اس مکتب خیال کے حامی ہیں وہ عورت کی گھریلو حیثیت میں کسی تبدیلی کے خواہاں نہیں ہیں۔ بچوں کی پرورش، گھر کی دیکھ بھال، عورت کی جسمانی ساخت اور ذہنی سطح کے اعتبار سے بے حد مناسب سمجھتے ہیں۔ اس کی یہ لوگ مخالفت نہیں کرتے ہیں۔ وہ عورت کی حیثیت کو اونچا بنانے کی سوچ کی فکر کرتے تھے۔ مگر مخصوص حدود میں رہ گئے ہیں۔ اگر کسی سے کہا جائے کہ فلاں مرد کی عزت کر لو تو اس سے وہ عزت نہیں کرنے لگتا۔ چھوت چھات کو برا سمجھنے سے ہریجن کا رتبہ سماج میں بلند نہیں ہو جاتا ہے کیوں کہ جن پیشوں کو وہ جانتا ہے وہ اس سماج میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے ہیں۔ اس طرح عورت کی حیثیت تھی اس کے تفویض کردہ فرائض اور کاموں سے پہچانی جائے گی۔

موجودہ دور میں سماج میں عورت گھریلو ذمہ داریاں سنبھالتی ہے اگر ان ذمہ داریوں کو پیشہ تصور کیا جائے تو اس کی اجرت کمتر ہوگی پھر کس طرح عورت برابر کا حقوق حاصل کر سکتی ہے۔ اگر یہ کام قابل ہے تو مرد کیوں انجام نہیں دیتے ہیں۔

مصر کے دانشور فرید وجدی آفندی بھی اس خیال کے حامی نظر آتے ہیں کہ عورت کو قدرت نے دنیا میں جس غرض سے تخلیق کیا ہے وہ غرض نوع انسان کی تکثیر اور اس کی حفاظت و تربیت ہے۔ پس اس حیثیت سے اس کا قدرتی فرض ہے کہ اس اہم فرض کو انجام دیہی کے لیے ہمیشہ کوشش کرتی رہے۔ اس فرض کی انجام دیہی کے لیے جن اعضا اور اعضا میں تناسب کی ضرورت تھی قدرت نے اسے عطا کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ قدرت نے دنیا کے کاموں کے خود ہی دو حصے کر دیئے ہیں۔ نوعِ انسانی کی حفاظت اور تکثیر اور انسانی ضرورت کا انتظام۔ پہلا کا عورت کے ذمہ قرار دیا گیا اس لیے کہ اس کو اسی قسم کے اعضا دیئے گئے اس قسم کی جسمانی قوت مل گئی ہے جو اس فرائض کی انجام دیہی کے لیے ضروری ہیں۔ دوسرا کام مرد سے متعلق کیا گیا ہے۔ اس نے اسی کے مطابق جسمی و دماغی طاقت عطا کی گئی۔ ان دونوں گروہوں کا الگ الگ کام دنیا کا مجموعی تمدن قائم رکھتا ہے اور جب اختلاف اٹھانے کی کوشش کی گئی یا کوئی گروہ اپنے فرائض سے باہر قدم نکالتا ہے تو تمدن اور معاشرت کے انتظام میں خلل پڑ کر سینکڑوں دقتیں اور مشکلیں پیدا ہو جاتی ہیں۔" [11]

موجودہ دور میں بھی اس رجحان کے حامی کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔

(۲) شدت پسند تانیثیت Radical Feminism :

شدت پسند تانیثیت کے حامی معتدل نسائی تحریک اور مارکسیت نظریات کے مخالف نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ سماج کو جنسی بنیاد پر تقسیم کیا گیا ہے تاکہ طبقاتی بنیاد پر بنیادی مسئلہ مرد کا فوقیت جتانا ہے۔ راشزم (Racism)، کیپٹیلزم، اسپریلزم وغیرہ مرد کی فوقیت کو توسیع عطا کرتے ہیں۔ مرد عورت پر اثر رکھتا ہے اور کچھ مرد تمام عورتوں اور مردوں کو اپنے قابو میں رکھتے ہیں۔

شلامتھ فائرسٹون (Shulamith Firestone) کا کہنا ہے

"اقتصادی تفریق کے برخلاف جنسی تفریق کا راست تعلق جسمانی حقیقت سے ہے کہ مرد اور عورت یکساں جسمانی اعضائیں دیئے گئے۔ عورت اپنی جسمانی حفاظت کے لیے مرد پر انحصار کرتی ہے اس طاقت اور اختیار کی مساویانہ تعلیم نہیں ہو پاتی نتیجے میں نفسیاتی اور اقتصادی مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ طبقاتی درجہ بندی ظہور میں آتی ہے۔" [12]

بعض انتہا پسندوں کا خیال ہے کہ عورت جسمانی اعتبار سے بھی مرد سے برتر ہوتی ہے۔ ایشلے مونٹیج Ashley Montagu کہتا ہے

"عورت کی ماں بننے والی صلاحیت سے مرد حسد کرنے لگا کیوں کہ بچے کو جنم دینا ایک عظیم تخلیقی عمل ہے۔ اس حد کے زیر اثر مرد نے عورت کو احساس کمتری میں مبتلا کرنا شروع کر دیا ہے۔" [13]

اس دبستان کے دو مختلف رجحانات ہیں۔ ایک عورت کو مساویانہ درجہ دینا چاہتا ہے تو دوسرا عورت کو برتر موقف میں دیکھنے کا خواہش مند ہے۔ یہ لوگ عورت کی معاشی حیثیت سے بحث نہیں کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ معاشی اعتبار سے مرد اور عورت دونوں استحصال کا شکار ہیں۔ دو مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والی عورتیں بھی ایک دوسرے پر ظلم کرتی ہیں۔ بدتھ کنٹرول، اسقاط حمل اور دوسرے مطالبات کے مان لینے سے عورت کی سماجی حیثیت بلند نہیں ہوتی جب تک ٹکنالوجی کی طاقت مرد کے ہاتھ میں ہے اور اختیارات پر مرد قابض ہے عورت کی حیثیت بدل نہیں سکتی ہے۔

(۳)سوشلسٹ تانیثیت Socialist Feminism :

اس مکتب خیال سے تعلق رکھنے والوں کا کہنا ہے کہ برتری اور کمتری کا احساس مصنوعی اور خود ساختہ ہے۔ یہ خیال اساطیری حیثیت رکھتا ہے کہ عورت گھریلو کاموں کے لیے ہی مناسب ہے۔ عورت کی کمتری کی جڑیں دراصل خاندان میں پیوست ہیں۔ خاندان کا تصور عورت کو خانگی ملکیت سمجھنے سے ابھرا۔ جب تک عورت کو ذاتی ملکیت سمجھنے کا تصور ختم نہ ہو گا عورت مرد کے مساویانہ حقوق حاصل نہیں کر سکتی۔ زمانہ قدیم میں عورت اور مرد مساویانہ درجہ رکھتے تھے کیوں کہ اس دور میں ''باپ'' کا تصور ہی نہ تھا۔ Engels اینگلز نے سب سے پہلے اس تاریخی پس منظر کی تلاش کی جو جنسی تفریق پیدا کرتا ہے۔ اینگلز نے اپنی کتاب "Origin of the Family" میں عورت کی حیثیت وحشی دور میں، جنگلی دور میں اور تہذیب یافتہ دور میں کیا تھا اس کا جائزہ لیا۔

اینگلز کہتا ہے کہ ماں بننے کی قدرتی صلاحیت کی وجہ سے عورت کو اونچا مقام حاصل تھا کیوں کہ کوئی مرد قدرتی طور پر مرد نہیں بن سکتا اور پورے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ کس بچے کا باپ کون ہے۔ وحشیانہ دور کے اختتام کے بعد جیسے معاشرہ مذہب کہلانے لگا عورت مرد کی غلام بنتی گئی۔ اٹھارہویں صدی میں عورت کی حیثیت کمتر ہو گئی۔ جب سے مذہب معاشرے میں نکاح کی رسم شروع ہوئی۔ عورت مرد کی ذاتی ملکیت بنتی گئی اور پدرانہ معاشرے ابھرتا گیا۔ اس سے قبل عورت کی حیثیت مرد سے بلند تھی۔ سوال یہ ہے کہ زمانہ قدیم میں اسے مرد کے مقابلے میں برتر موقف حاصل تھا تو پھر یہ زوال کیسے آیا۔ کشور ناہید اپنی کتاب ''عورت خواب اور خاک کے درمیاں'' میں کہتی ہیں:

> ''اگر ابتدائے افرینش سے مرد، عورت اکٹھے کام کرتے آئے ہیں تو پھر عورت کو گھر کا پابند
> اور مرد کو زمام دنیا پکڑنے کا فریضہ سونپنے کا فریضہ کیسے بنا اور بنتا گیا۔'' [14]

Engels اینگلز کہتا ہے اس کے بارے میں ہم نہیں جانتے ہیں۔خانگی ملکیت کے تصور سے خاندان میں ایک بنیادی تبدیلی آئی ۔خاندان میں کام کی تقسیم ہوئی۔مرد باہر کے کام انجام دینے لگا اور عورت گھریلو۔اس طرح دھیرے دھیرے عورت کی حیثیت کمتر ہوتی گئی۔ذاتی زمین ، بیل اور دوسرے زرعی آلات خریدنے کا رواج ممالک میں عورت کی جو حیثیت ہے اس سے بہتر سرمایہ دار ممالک میں ہے۔روسی عورتوں کے شانوں پر آج بھی گھریلو زندگی کا بوجھ ہے۔بچوں کی تربیت کی ذمہ داری بھی روسی عورت ہے۔روس میں عورت کی حیثیت بلند کرنے کے لیے کئی قوانین بنائے گئے۔شادی رجسٹریشن کے ذریعے یا کسی سیول بیوریر کرنے کی اجازت دی گئی۔عورت کو نوٹس کے ذریعے طلاق لینے کا حق دیا گیا۔ اسقاط حمل کو قانونی موقف دیا گیا۔جائز و ناجائز بچوں کے درمیان تفریق ختم کردی گئی۔لیکن روسی مردوں نے ان قوانین کے خلاف سخت احتجاج کیا۔کارخانوں میں عورتوں کو روزگار دینے کی سختی سے مخالفت کی گئی۔1920ء کے وسط میں پارٹی لیڈروں بسمول لینن نے اس خیال کا اظہار کیا کہ Feminism نسائی تحریک مارکسزم کے خلاف ہے اور یہ رجحان طبقاتی جدوجہد کو جنسی جدوجہد میں تبدیل کررہا ہے۔ چنانچہ تبدیلیاں کی گئیں۔میرج رجسٹریشن کو ضروری قرار دیا گیا۔طلاق کے قانون میں بھی تبدیلیاں کی گئیں۔دس بچے پیدا کرنے زور پکڑنے لگا۔دوسری طرف ایک عورت سے شادی کا رواج بنا۔اس کی وجہ سے باپ کا تصور بھی ابھرا۔مشترکہ سماج کی جگہ انفرادی خاندان بنے پھر باپ کے رشتے کو معنویت ملی۔ عورت اپنے چھوٹے سے خاندان کی دیکھ بھال کرنے لگی ۔ساتھ ہی ساتھ زراعتی کاموں میں وہ مرد کا ہاتھ بٹاتی رہی۔بچوں کی دیکھ بھال اور گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ عورتیں گھر سے باہر کے کام بھی انجام دیتی رہیں۔رفتہ رفتہ عورت پورے سماج کے لیے نہیں بلکہ صرف اپنے خاندان کے لیے کام کرنے لگی۔اس طرح اس کا مرتبہ گھٹ گیا۔

اشتراکی نسائی تحریک والے جب یہ کہتے ہیں کہ شادی کے تصور کی وجہ سے عورت کی سماجی حیثیت میں کمی واقع ہوتی ہے تو کیا عورت کو ذاتی ملکیت سمجھنے کے تصور کو چھوڑ دینے سے اس کی حیثیت بلند ہو جائے گی؟ کیا خاندان کو ختم کردینے سے مشترکہ سماج کا تصور دوبارہ بحال ہو سکتا ہے؟۔

جہاں تک عورت کی حیثیت کا سوال ہے سوشلسٹ والی ماں کو میڈل دیئے گئے اور اسے ”ہیروین مدر“ کا خطاب دیا گیا۔تدریسی نظام میں تبدیلی کی گئی ۔ مخلوط ذریعہ تعلیم کا ختم کیا گیا۔لڑکے اور لڑکیوں کے علاحدہ مدارس بنائے گئے۔لڑکیوں کو Psychology, Anatomy اور Hygiene کے کورس پڑھائے جانے لگے تاکہ وہ ایک اچھی بیوی اور ماں بن سکے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ Svetlana سوویتلانہ جو اسٹالن کی لڑکی تھی کہتی ہے۔”اس کے والد نے عوام کے سامنے اس بات کا اعلان کیا کہ ”معاشی استحکام میں عورت نے نمایاں خدمات انجام دیں“لیکن ذاتی طور پر وہ مرد کا عورت کی مساوات کا مخالف تھا۔“[15]

گھر، خاندان اور عورت کی حیثیت کے معاملے میں وہ قدامت پسند تھا۔ انقلاب روس کے بعد عورت کو بہت سی مراعات حاصل ہوئیں۔ تعلیم یافتہ خواتین کے تصور میں اضافہ ہوا۔ بچوں کی نگہداشت کے بہت سینٹر قائم ہوئے لیکن روسی عورتوں نے جو انقلابی تبدیلیوں کی توقع کی تھی وہ پوری نہ ہو سکی۔ عورت کے کمتر درجے کی ایک وجہ معاشی اور سماجی پتی بھی ہے۔

کسی بھی انقلاب کے بعد سوشلزم اچانک نہیں آجاتا اشیا کی فراوانی، دولت اور تکنیکی ترقی سماج میں اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ انقلاب کے زمانے میں روس معاشی اور تہذیبی اعتبار سے پست تھا۔ اس لیے بھی عورت کو مکمل آزادی نہیں مل سکی۔ معاشی پستی قید شاہی کو جنم دیتی ہے اگر اشیا وافر مقدار میں ہوگا تو ایک اپنی سہولت سے اشیا خرید سکتا ہے۔ لیکن اس کی کمی ہو تو پھر گاہک کو قطار میں کھڑا ہونا پڑے گا اور جب یہ قطار لمبی ہو جائے گی تو اس کو قانو میں رکھنے کے لیے پولس مین کی ضرورت ہو گی اور یہی بیوروکریسی کا نقطۂ آغاز ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بچوں کی نگہداشت کے مراکز، لانڈریاں ریشوراں کی تعداد بڑھی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ بیوروکریسی بھی بڑھی ہے۔ چنانچہ معاشی استحکام کے باوجود عورت کو وہ مقام اور وقار حاصل نہ ہو سکا جس کی اسے جستجو تھی۔ روسی شوہر آج بھی اپنی بیویوں کے ساتھ ناروا سلوک کرتے ہیں۔ بہت سی روسی عورتیں اس تشویش میں مبتلا ہیں کہ وہ اپنی نسائیت کھوتی جاری ہیں۔ اس درجہ نظام کو بدلنے کے لیے روسی عورت کی جدوجہد معاشی اور سماجی بنیاد پر جاری ہے۔ جب تک یہ نظام تبدیل نہ ہو گا اشتراکی ممالک میں عورت کی حیثیت میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہو گی۔

(۴) ترقی پسند تانیثیت Progressive Feminism :

اگرچہ مرد و عورت کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتی مگر وہ مغربی بالائی تہذیب و ثقافت کو روکتی ہے ترقی پسند تانیثیت کا یہ موقف ہے کہ مغربی خواتین میں بیدار پیدا کی جائے اور ان کے انداز نظر کو بھی بدلنے کی کوشش کی جائے کہ وہ اپنے وجود اور خود مختاری پر مرد کی اجارہ اداری کو حاوی نہ ہونے دیں اور اس بات کا خاص خیال رکھیں کہ خواتین کو مرد محض اپنی لذت و مسرت کشید کرنے کا آلہ نہ سمجھیں۔

(۵) سیاہ فام تانیثیت Black Feminism

جہاں ایک سیاہ فام تانیثیت کا تعلق ہے اس گروہ کا نظریہ یہ ہے کہ سفید فام پدرانہ سماج کی عورتوں نے سیاہ فام عورتوں کے استحصال کو موضوع نہیں بتایا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ سیاہ سفید دونوں نسلوں میں بنیادی اختلاف سماجی و اقتصادی ہے۔ سیاہ فام عورتوں کے ظلم و ستم میں سفید فام عورتیں شامل ہیں اس لئے عورتوں کے ذاتی تجربات کی

بناپر ان کے استحصال کی وضاحت لازمی ہے سیاہ فام تانیثیت اس کے وجود میں آئی کہ اس کے مطابق سفید فام تانیثیت کی کوئی بھی صورت یا تحریک انہیں انصاف دلانے سے قاصر تھی۔ سفید فام تانیثیت کا مطالبہ یہ تھا کہ سیاہ فام مردوں کو بھی اس تحریک میں مظلوم شامل کیا جانا چاہئے چونکہ مغربی ممالک میں جو استحصال سیاہ فام عورتوں کے ساتھ روا رکھا گیا وہی مردوں کے ساتھ بھی تھا۔

(۶) لیسبین تانیثیت Lesbian Feminism

لیسبین تانیثیت پرستوں کا نقطہ نظر یہ ہے کہ جنس معاملہ نجی انفرادی معاملہ ہے جو جس طرح چاہے اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کر سکتا ہے وہ اس معاملے میں کسی بھی روایت، قدر یا کسی مذہبی امر کا کوئی بھی پاس و لحاظ نہیں رکھتے بلکہ وہ جنسی آزادی انسان کا پیدائش حق ۲ خیال کرتے ہیں۔ جب کہ پدرانہ معاشرے میں ناجائز جنسی آزادی کو مخرب اخلاق سمجھا جاتا رہا ہے لیسبین تانیثیت کی تھیوری سے تعلق رکھنے والی خواہش نے مردوں میں ہم جنسیت کے رجحان کو بنیاد بنا کر عورتوں کے معاشرے میں پائے جانے والے اس رجحان کو برحق قرار دیا اور اس طرح ہر جانب لیسبین تنظیمیں قائم کی گئیں۔ جنہوں نے حکمرانوں سے یہ تقاضا کیا کہ سماج میں ہم جنسیت کو آئینی تحفظ دیا جائے۔

(۷) تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت Psychoanalytic Feminism :

تحلیل نفس پر مبنی تانیثیت، سماجی تصورات کو منظر عام اور زیر بحث لانے پر زور دیتی ہے کیونکہ سماجی تصورات ہی کے باعث عورتوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی متاثر ہوتی ہے تحلیل نفس پر مبنی تانیثیت کے نظریے کے مطابق پدرانہ انتظام مرد و زن کی آزادانہ جنس تشکیل میں رکاوٹ ڈالتا ہے اس لئے وہ خواہش کو ہر شعبے میں آزادی خود مختاری اور خاندان میں اپنی پہچان پر زور دینا ہے اور بچوں کی پرورش پر دانٹ میں مرد و عورت کی برابر شرکت کا مطالبہ کرنا ہے تا کہ بچے کم سنی کے زمانے میں اپنے والدین سے مانوس رد میں انہیں شفقت پدری مادری دونوں حاصل رہیں۔

(۸) جدید تانیثیت Modern Feminism :

جدید تانیثیت میں سائنس اور ٹکنالوجی کی ایجادات کی کامیابی کو خاص اہمیت حاصل ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ جدید تانیثیت سائنس اور ٹکنالوجی کے نظریات اور انقلابات ہی کے بطن سے پیدا ہوئی ہے تو شاید بے جانہ ہو گا کیونکہ سائنس نے ایسے پاک نتائج سے اتفاق کرتے ہیں جدیدیت کے زیر اثر سائنس نے بھی جنس تعصب پر کوئی تنقید کی جدید تانیثیت سائنس اور ٹکنالوجی کے حوالے سے یہ ثابت کرتی ہے کہ سائنس علوم پر بھی مردوں کی ہی اجارہ داری رہی ہے اس لئے انہوں نے مرد و عورت کو طاقتور کمزور اور زبردست کے دھاگے میں باندھ دیا ہے۔

(۹) مادیت پرست تانیثیت Materialist Feminism :

مادیت پرست تانیثیت میں جن تصورات اور نظریات کو شامل کیا گیا ہے ان میں ثقافتی تانیثی نظریہ اسلامی تانیثی نظریہ اور گاندھیائی تانیثی نظریہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں یہ تمام نظریات اس بات پر زور دیتے ہیں کہ تانیثیت کو اپنی نظریات کی روشنی میں پرکھنے سمجھنے کی سعی سعی کی جانی چاہئے ان تانیثی تصورات کے مصنفین کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ خاندانی، قومی اور بین الاقوامی سطح پر عورت سماجی و اقتصادی نظام میں انصاف اور خوشحالی حاصل کر سکے تاکہ وہ تابرابری جبر واستحصال اور محکومیت کی چکی سے غلامی پاسکے۔ اس بہتر سماجی و اقتصادی نظام کی تشکیل کے لئے وہ مردوں کے شمولیت کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں تاکہ تمام اونچ۔ نیچ، بھید بھاؤ کا از سر نو معائینہ کیا جائے اور اس کی تشریح و تعبیر پیش کی جائے۔ مزید کہ عورت کو اقتصادی طور پر خود کفیل بنایا جائے تاکہ وہ کسی کی محتاج نہ رہے جب عورت خود مزدوری کرے گی تو یقیناً خاندان مستحکم اور اقتادی طور پر خود کفیل ہو گا۔

حواشی

1. R. Delmar. *What is feminism?.* Oxford: Basil Blackwell, 1986. P. 9. Also see *Collins English Dictionary*, 2nd Edn., 1986. P. 558.
2. Black Naomi. *Social Feminism.* London: Cornell University Press, 1989. P. 9
3. N. Abercombie. *The Penguine Dictionary of Sociology*, 2nd edn. London: Penguine Books, 1988. P. 96
4. *Collins English Dictionary*, 2nd Edn., 1986. P. 558
5. L. Tuttle. *Encyclopedia of Feminism*. London: Arrow Books, 1987. P. 107
6. S. R. Zalk and J. Gordon-Kelter. *Revolutions in Knowledge: Feminism in the Sociol Sciences*. Oxford: Westview press, 1992. P. 2
7. Sojourner Truth, Ain't I a Woman?, https://www.google.co.in/ amp/s/genious.com/amp/ sojourner-truth-aint-i-a-woman-annotated
8. Carr, Wendell Robert. *Introduction to JS Mills's The Subjection of Women*. The University of Chicago Press, 1970. P. 4.
9. Kalpana Shah. *Women's Liberation and Voluntary Action*. Ajanta Publications, 1984. P. 11
10. *Ibid.*

.11 المراۃ المسلمہ (مسلمان عورت ترجم ابوالکلام آزاد) فریدی دبدی آنندی کملتہ اشاعت القرآن دہلی 1963ء، ص25

12 S. Firestone. *The Dialectic of Sex*. Newyork: William Morrow, 1970. P.8

13 Kalpana Shah. *Women's Liberation and Voluntary Action*. Ajanta Publications, 1984. P. 14"

.14 کے فکشن نگار میں عالمی تحریک نسوان کے عناصر قرۃ العین حیدر ,ابوالکلام قاسمی (غیر مطبوعہ مقالہ)

15 Kalpana Shah. *Women's Liberation and Voluntary Action*. Ajanta Publications, 1984. P. 18

باب دوم

ہندوستان میں تانیثیت کا سماجی پس منظر

ادب میں تانیثی تحریک کے عوائل ماضی میں گزشتہ صدی تک چلے گئے ہیں انیسویں صدی جو سائنسی اور تکنیکی اعتبار سے گزشتہ تمام صدیوں پر بھاری تھی۔ اس عمل کو مناسب راہ فراہم کرتی ہے حصول روز گار اور حصول زر میں مسابقت کا شروع ہوا۔ خاندانی شرازہ بندی بکھرنے لگی اور بڑی تیزی کے ساتھ عدم تحفظی، تنہائی اور غیر یقینی کے احساس نے معاشرے کے ہر حصے میں جڑیں پیوست کرلیں۔ ایک وسیع پیمانے پر اخلاقی بحران بھی وجود میں آیا۔ جیسا کے باعث باہمی رواداری کے بیشتری اثاثے کو سب سے زیادہ قیمت چکانا 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 مسلئے سے دوچار ہوتی ہے خاندان شیرازہ بندی کی شکست کے بعد اس پورے تناظر میں اس کی انفرادیت اور حیثیت کا سوال ایک دم ابھر آیا۔ مرد سماج کی ادارہ بندیاں عورت کی آزادی کے حق میں نہیں تھیں مگر آزادی کا مآلہ اتنی اہمیت نہیں رکھتا جتنا کہ تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی صورت حالات میں اسے ایک زندہ اور فعال عضویت کے طور پر قبول کرنے کا سوال تھا۔

ایک علاحدہ 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 فرد کارد بھی شامل تھا اسے بالجبر دوسرے درجے کی مخلوق بن کر اپنا پڑا امر وہ آہستہ آہستہ ایک استعمال میں آنے والی شے یا محض ایک آلہ کار بن کر رہ گئی اور وہ بھی ایک ایسا آلہ کار جسے مرد کے تیء ں ہمیشہ وفادار بن کر رہنا ہے مرد نے اپنے مفادات کے تحفظ کے لئے اسے تابع مہمل بنالیا اور وہ ایک مستقل نفسیاتی عارضے کا شکار ہوگئی۔ اس کا اپنا کوئی شخصیت تھی۔ نہ ذات نہ آواز۔ ہندوستان کی تہذیب اتنی قدیم ہے جتنی یونانی تہذیب ہے۔ ہندوستان قدیم تہذیب کے بارے میں ویدوں سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ہندوستانی سماج میں عورت کی حیثیت مرد کے برابر نہیں تھی لیکن ایک اس زمانے میں عورت کا رتبہ بلند تھا۔ ڈی ڈی کوسامبی Kosambi D. D. کے مطابق ''زراعت کپڑے کی بنائی اور برتن سازی کا ہنر عورت سے منسوب تھا۔''

"Agriculture was then the Monopoly of women. Women were the first potters and weavers" [1]

ویدک زمانے میں عورت اور مرد مساویانہ درجہ رکھتے تھے۔ مذہبی امور کی انجام دیہی میں مرد اور عورت یکساں حصہ لیتے تھے۔ مذہبی تقاریب میں عورتوں کی شرکت اہم اور ضروری سمجھی جاتی تھی۔ تعلیمی اعتبار سے بھی عورتیں مرد سے پیچھے نہ تھیں۔

اس زمانے کا رسم ورواج کی تفصیل اپنیشدوں سے مل جاتی ہے۔ قدیم ہندوستان میں فلسفیوں کی ایک کانفرنس کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ ویدھا کے راج رشی جنک نے منعقد کی تھی۔ اس کانفرنس کا مقصد یہ تھا کہ مختلف مذاہب وعقائد رکھنے والے دانشوروں کو یکجا کیا جائے اور ان کے خیالات واختلافی نظریات کو جمع کیا جائے۔ انھیں ایک شکل دی جائے اور اختلافات کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔ ڈاکٹر شمیم نکہت اس کانفرنس کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ”اس کانفرنس کی سب سے بڑی اہمیت یہ تھی کہ اس میں ایک فلسفی خاتون برہم ویدنی گارگی وشانوی Braham, Vedni, Gargi, and Vishanavi نہ صرف شریک ہوئیں بلکہ اس نے مباحثوں میں بھی حصہ لیا۔“ [2]

رادھا کمند مکھرجی لکھتی ہیں۔

> ”رِگ وید سے ایسے بہت سے ثبوت ملتے ہیں جس میں مرد و عورت کے درجے مساوی ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ عورتیں بھی اتنی ہی معلومات رکھتی تھیں جتنے مرد۔“ [3]

عورتوں کو بھی رشی قرار دیا گیا تھا۔ اس دور میں فلاسفر عورتوں کو برہما ویدنی کہا جاتا تھا۔ اس دور کی قابل عورتوں میں لوپا مدرا (Lopamudra) اپاٹا (Apata) کادو (Kadu) گھوشا (Ghusha) پاولومی (Paulomi) وغیرہ تھیں۔ سب سے مشہور فلاسفر گارگی (Gargi) تھیں۔

کوٹلیا کی ارتھ شاستر (تین سو قبل مسیح) میں ایسی عورتوں کا بھی تذکرہ ملتا ہے جو سپاہی تھیں اور باضابطہ تیر اندازی کے فن سے واقف تھیں۔ بہت سی عورتوں نے اس زمانے میں مختلف شعبہ ہائے حیات میں نمایاں کام انجام دیئے۔ ان میں اساتذہ، رقاصائیں اور گلوکارائیں بھی شامل تھیں۔ ویدک زمانے میں ستی کی رسم کا تصور بھی نہ تھا۔ شکنتلا راؤ لکھتے ہیں:

"رِگ وید میں کسی مقام پر بھی بیوؤں کے شوہروں کے ساتھ زندہ جل جانے یا خودکشی کرنے کا تذکرہ نہیں ملتا۔" 4

اس زمانے میں عورت کو اپنے شوہر کے انتخاب کا پورا حق تھا۔لڑکی کی مرضی سے شادی ہوتی تھی۔ کبھی ایک لڑکی کے کئی خوستگار ہوتے تو لڑکی ان میں سے کسی ایک کو چونتی تھی۔اس طریقہ انتخاب کو سوئمبر کہا جاتا تھا۔سیتا، درویدی، ساوتری، رکمنی وغیرہ نے اسی طریقے سے اپنے شوہر کا انتخاب کیا تھا۔موسیقی اس زمانے میں تعلیم کا لایم جز سمجھی جاتی تھی۔رِگ وید میں کئی جگہوں پر اس بات کا تذکرہ ملتا ہے کہ عورتیں نہ صرف گانے کی ماہر تھیں بلکہ مختلف سازوں کے استعمال سے بھی بخوبی واقف تھیں۔اپالا، اندرانی، وشوادارو غیرہ نے بہت سے بھجن لکھے جو ویدوں میں شامل ہیں۔مہا بھارت میں اترّا اور اس کی سہیلیوں کا تذکرہ ملتا ہے جو رقص اور موسیقی میں ماہر تھیں۔ویدک زمانے میں عورت مرد کی تابع نہیں تھی لیکن رفتہ رفتہ عورت کا سماجی مرتبہ گھٹتا گیا۔عورت صرف مرد کی خواہشات کا پورا کرنے کا آلہ بن کر رہ گئی ہے۔یہ سمجھا جانے لگا کہ عورت کسی مرد کے سہارے کے بغیر زندگی نہیں گزار سکتی۔وہ خود اپنی کفالت نہیں کر سکتی۔اس نے بچپن اور نوجوانی میں اس کی پرورش اور حفاظت کرنے والا اس کا باپ ہوتا ہے جوان میں وہ شوہر کی دست نگر ہوتی ہے اور بڑھاپے میں لڑکا اس کا سہارا بنتا ہے۔اسمر تھیوں اور اپنیشدوں میں شادی شدہ عورت کے حقوق میں کمی کر دی گئی۔مرد کو یہ حق دے دیا گیا کہ وہ کسی وقت بھی دوسری شادی کر سکتے ہیں لیکن عورت کسی حالت میں اپنے شوہر کو نہیں چھوڑ سکتی تھی۔شوہر کے مرنے کے بعد بھی اس کا رشتہ قائم رہتا تھا۔

منو اس زمانے کا زبردست عالم تھا اور جس کے الفاظ اس زمانے میں قانون کا درجہ رکھتے ہیں۔عورتوں کا سخت مخالف تھا۔اس نے عورتوں کو بہت زیادہ برا بھلا کہا۔منو نے بین جاتی، شادیوں کی مخالفت کی اور نچلی ذات میں شادی کرنے کو سختی سے منع کیا۔عورتوں کی سماجی حیثیت کے کم ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آریہ اور غیر آریاؤں کے درمیان جنگیں شروع ہو گئی تھیں۔آریہ، غیر آریائی کو خود سے کمتر سمجھتے تھے۔غیر آریائی عورتوں سے شادی نہیں کرتے تھے۔غیر آریائی عورتیں مذہبی رسومات کی ادائیگی میں حصہ نہیں لے سکتی تھیں کیوں کہ وہ سنسکرت سے واقف نہیں تھیں۔رفتہ رفتہ آریائی عورتوں کا مذہبی امور میں حصہ لینا ممنوع قرار ہو گیا۔عورت کے رتبے میں کمی کی ایک وجہ بچپن کی شادی کا رواج بھی ہے۔یہ سلسلہ چار سو قبل مسیح سے شروع ہوا اور ایک سو عیسوی تک مسلسل فروغ پاتا رہا۔بچپن کی شادی کے بارے میں رائے عامہ ہموار ہونے لگے۔آہستہ آہستہ اسے سماجی قانون کی حیثیت حاصل

ہوگئی۔ دو سو عیسوی میں عورت سے شوہر کے انتخاب کا حق بھی چھین لیا گیا۔ ماں باپ شادیاں طے کرنے لگے۔ یہ تصور کیا جانے لگا کہ کچی عمر کی لڑکیاں اپنے شوہر اور اس کے رشتہ داروں کے ساتھ باآسانی ہم آہنگی پیدا کر سکتی ہیں۔ دو سو عیسوی میں ہی جہیز کی رسم کا آغاز ہوا:

”برہما پرانا میں اس بات کا تذکرہ ملتا ہے کہ سر سینا نے اپنی بیٹی کے ساتھ گائے، سونا کپڑے، گھوڑے اور دیگر سامان دیا تھا اور سانجھا نے اپنی بیٹی کی شادی دریودھنا سے کی تو جہیز میں کافی دولت دی۔“ [5]

منو کے علاوہ تلسی داس بھی اس بات کا حامی تھا کہ

” عورت کو قابو میں رکھنا چاہیے۔ برہما پراتا میں اس بات کی سفارش کی گئی ہے کہ عورت کو اپنے شوہر کی خاطر قربانی دینی چاہیے۔ عورت کو حفاظت کی خاطر حرم میں رکھنا چاہیے۔ عورت کو تنہا پاکر چوں کہ مرد خود پر قابو نہیں رکھ سکتا اس لیے عورت کو چاہیے کہ وہ اپنے شوہر کے علاوہ کسی دوسرے مرد کا چہرہ نہ دیکھے۔ بدھ مذہب میں عورتوں کی حیثیت بہتر تھی۔ بدھ مذہب کی بنیاد اگرچہ برہمن دھرم کے خلاف تھی۔ لیکن انھوں نے عورت کی بہتر سماجی درجہ دیا۔ عورتوں کی اعلیٰ مذہبی تعلیم حاصل کرنے اور مقدس کتابیں پڑھنے کی اجازت تھی۔ عورتیں بھکتی سنگھ میں داخل ہو سکتی تھیں۔ گاتھاؤں میں ایسی عورتوں کا ذکر ملتا ہے۔ جنھوں نے مذہبی رہنما کی حیثیت سے اصلاحی تحریک چلاتی تھی۔ یہ عورتیں تبلیغ کا کام بھی کرتی تھیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بدھ دور میں عورتوں اور مردوں کا برابر کا درجہ حاصل تھا وجئے لکشمی پنڈت لکھتی ہیں: ”بدھ کے زمانے میں عورت نے بہت زیادہ ذہنی ترقی کی۔ انھوں نے تہذیبی امور میں اہم جگہیں حاصل کیں۔ اس نے سنسکرت ادب میں اور اس زمانے کے ڈراموں میں تعلیم یافتہ بدھ عورتوں کو اونچا درجہ حاصل ہے۔“ [6]

جینی عہد میں بھی عورتیں فنون لطیفہ میں دلچسپی لیتی تھیں۔ بدھ مت کی تبلیغ میں جن عورتوں نے نمایاں کارنامے انجام دیئے ان میں دھرم پالا، انوپما، کوئین کھیما اور چاپا وغیرہ شامل ہیں۔ جینی عہد کی عورتوں کے بارے میں ڈاکٹر شمیم نکہت لکھتی ہیں:

> ”اس زمانے میں جین عورتوں نے فن تعمیر میں نمایاں طور پر حصہ لیا۔ ان میں ایک جینی جزل گنگا راج کی بیوی لکالی (Lakkali) بہت مشہور ہے۔ انھوں نے ایک مشہور جینی تیر تھ گاہ تعمیر کرایا تھا۔“ [7]

جینی عہد میں بعض عورتیں بہت اچھی مصور تھیں۔ دور وسطیٰ میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئی۔ عورت کی حیثیت میں بھی فرق آیا۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد مسلسل جنگیں ہوتی رہیں۔ مرد جنگوں میں کام آجاتے اور فاتح افواج مفتوح عورتوں پر قبضہ کرلیا۔ ہندوستان میں موجود حکومتیں غیر مستحکم ہونے لگیں۔ معاشی حالات پر بھی اثر پڑا۔ مردوں کے جنگ میں کام آجانے سے عورتیں بیوہ ہو جاتی ہیں اور معاشی بدحالی کا شکار ہو کر ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ غیر کی حملہ آوروں سے اپنی عورتوں کو محفوظ رکھنے کے لیے ہندوستانی سماج میں مختلف رسومات پرورش پانے لگیں جیسے اطفال کشی، بچپن کی شادی، ستی کی رسم، پردہ عورتوں کو غیر تعلیم یافتہ رکھنا تھا۔ ایسی لڑکیاں جو بچپن میں بیوہ ہو جاتی تھیں ان کی دوسری شادی کا تصور ہی ختم ہو گیا۔ بیواؤں کا زیادہ تر وقت عبادت اور اپنے شوہر کو ثواب پہنچانے والی رسموں کی ادائیگی میں صرف ہوتا ہے۔ بیوہ عورتوں کے سر منڈ دیے جاتے تھیں اتنی اذیت دی جاتی تھیں کہ ایسی زندگی پر شوہر کے ساتھ جلا جانے کو عورتیں ترجیح دینے لگیں۔ ستی کی رسم جیسے عورت نے اپنی مرضی سے اختیار کیا تھا سے رفتہ رفتہ حیثیت حاصل ہوگئی۔ عورت آہستہ آہستہ مرد کے قبضے میں آگئی تھیں۔ جیسے اس کی پیدائش، زندگی اور موت کا مقصد سب مرد کے ہاتھ کی تابع بن گئی۔ چند اہم رسمیں جو عورت کے گلے میں غلامی کی زنجیروں کی طرح بندھی تھی۔ وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) اطفال کشی (۲) بچپن کی شادی (۳) بیوہ (۴) دیوداسی (۵) تعلیم پر پابندی (۶) پردہ

اطفال کشی

اطفال کشی کا رواج شمالی ہندوستان میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لڑکیوں کو پیدائش کے فوری بعد ختم کر دیا جاتا تھا۔ یہ سمجھا جانے لگا کہ سماجی دوڑ میں صرف لڑکیوں کے ذریعے ہی سبقت حاصل کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ لڑکے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی تھیں۔ مذہبی و آخری رسومات کی ادائیگی کے لیے لڑکے کا ہونا بے حد ضروری سمجھا جانے لگا۔ لڑکے کے ذریعہ ہی نجات حاصل ہو سکتی ہے۔ اگر کسی کو لڑکا نہ ہوا تو وہ کسی اور کو گود لے سکتا ہے۔ لڑکے کے ذریعہ ہی دنیا سے نجات اور سورگ (جنت) مل سکتی ہے۔ لڑکے کی غیر موجودگی میں ان رسومات کی تکمیل ممکن نہیں تھا۔ اگر کسی کو لڑکا نہ ہوتا تو کسی دوسرے لڑکے کو گود لے لیا جاتا تھا۔ ہندو خاندان میں لڑکے کا وجود بے حد ضروری تھا۔ دوسری طرف لڑکی کی پیدائش پر ماتم منایا جاتا تھا۔ لڑکی کو معاشی بوجھ تصور کیا جاتا تھا۔ مثلاً تعلیم، پرورش، شادی اس لیے لڑکیوں کی شادی مسئلہ بن گئی تھی۔ مسلمانوں میں سید خاندان کی افراد دوسرے خاندان میں اپنی لڑکی کی شادی کرنا خلاف شان سمجھتے تھے۔ اونچی ذات کے ہندوؤں کے پاس لڑکی کا پیدا ہو جانا ایک حادثہ تصور ہوتا تھا۔ وہ یہ سوچتے تھے کہ ان کی لڑکی بس خاندان میں بیاہی جائے گی۔ ان کے سامنے سر جھکانے پر مجبور ہونا پڑے گا۔ راجپوت اور دوسری ذاتوں کے ہندو سمجھتے تھے کہ لڑکا نچلی ذات کا ہے تو ان کی ذات میں کھوٹ آجائے گا۔ چنانچہ اطفال کشی اتر پردیش، پنجاب، راجستھان اور گجرات میں عام تھی۔ خاص طور پر راجپوت، چھتری، بیدی اور سودھی (سکھ) جاٹ اور سید مسلمان وغیرہ کے پاس یہ رواج عام تھا۔ اس کی اجازت نہ مذہب نے دی اور نہ سماج نے دی لیکن مذہبی اور سماجی حلقے اس کو برداشت کرنے پر مجبور تھے۔ ڈاکٹر منجموہن کور نے اطفال کشی کے مختلف طریقے بیان کیے ہیں:

1۔ جیسے ہی لڑکی پیدا ہوتے ہی اسے بھنگ کی ایک گولی دی جاتی یا بچی کے حلق میں تمبا کو لگایا جاتا جس کی وجہ سے اس کی موت عمل میں آتی۔

2۔ بعض ایسے اوقات بھی ہیں جس میں نومولد لڑکی کی ناف اس کے منھ میں بھر دی جاتی اور دم گھٹنے کے باعث لڑکی کی موت واقع ہوتی ہے۔

3۔ راجپوتوں میں عام طریقہ تھا کہ ماں کی چھاتیوں پر دھتورا اور خشخاش کا لیپ کر دیا جاتا ہے۔ نومولود لڑکی کے پیٹ میں دودھ کے ساتھ یہ زہر بھی پہنچ جاتا ہے۔

4۔ایک دوسرا طریقہ یہ بھی تھا کہ زمین میں ایک بڑا گڈھا کھودا جاتا اور اس میں دودھ سے بھر دیا جاتا اور نومولد لڑکی کو اس گڈھے میں ڈبو دیا جاتا ہے۔

5۔پنجاب میں نومولد لڑکی کو گڈھے میں دفن کر دیا جاتا ہے یا پانی سے بھری کسی برتن میں لڑکی کو ڈبو دیا جاتا ہے۔پنجاب میں ایک اور طریقہ بھی رائج تھا کہ نومولد لڑکی کے ہاتھ میں روٹی رکھ دی جاتی اور منھ میں گٹر (براؤن سوگر) جیسا سفوف ڈال دیا جاتا اور جب لڑکی آہستہ آہستہ دم توڑتی ہے۔

اعظم گڑھ کے مجسٹریٹ کلکٹر مسٹر تھامس اس رسم کے خلاف مہم چلائی۔جب سروے کیا گیا تو پتہ چلا کہ دس ہزار راجپوتوں میں ایک بھی لڑکی موجود نہیں تھی۔اس طرح بنااس کے باسٹھ دیہاتوں میں چھ برس کی لڑکی بھی وہاں سے پائی گئی۔

بچپن کی شادی

اس زمانے میں بچپن کی شادی کا بھی عام رواج تھا۔اکثر لڑکیوں کی شادی پانچ دس سال کی عمر میں کر دی جاتی تھیں۔کیوں کہ ان لوگوں کو تعلیم نہیں دی جاتی تھی۔اس لیے ان کی شادی بہت کم عمر میں کر دی جاتی تھیں۔وہ کیوں کہ کم عمر لڑکی اپنے شوہر اور اس کے رشتہ داروں کے گھل مل جائے۔کم عمر لڑکیاں اس شادی میں اتنی ہی دلچسپی لیتی تھیں کہ انھیں کچھ مٹھائیاں کھانے کو مل جاتی تھیں اور کچھ نئے نئے کپڑے پہننے کو مل جاتے تھے۔اپنی عمر سے بڑی عمر کے شوہر کے ساتھ وہ زندگی گزارنے پر مجبور تھیں۔بعد میں وہ اپنے شوہر کے ظلم کا شکار بنتیں۔ان شادیوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ لڑکی پیدائش سے موت تک عجیب حالات کا شکار ہوتی تھیں۔پہلے وہ کمسن بیوی پھر کمسن ماں اور کبھی کبھی کمسن بیوہ بن جاتی تھیں۔اس رسم کی وجہ سے عورت کی جسمانی اور دماغی نشوونما پر اثر پڑتا تھا۔وہ جوانی میں ذمہ داریوں کے بوجھ تلے دب جاتی تھیں۔اس میں جو خرابیاں پیدا ہوئیں ان میں کم عمر میں بیوائیں، انبار مل،ڈیلیوری اور لمبی بیماریاں شامل ہیں۔بچپن کی شادی نے ماں اور بچے دونوں میں تناسب میں اضافہ کیا گیا۔

بیوہ کی حالات

بچپن کی شادی کی وجہ سے بہت سی نابالغ لڑکیاں بیوہ ہو جاتی تھیں۔اکثر بیوائیں اپنے شوہر کے ساتھ جل کر مر جاتی تھیں۔اس رسم کو ''ستی کا رسم'' سے جانا جاتا ہے۔قدیم زمانے میں شہزادوں کے مرنے کے بعد ان کی

رانیاں چتا جلا کر مر جاتی تھیں چوں کہ اس زمانے میں کثرت ازدواج کا رواج تھا۔ اس لیے ایک راجہ کے مرنے پر اس کی بیوائیں جلنے پر مجبور ہو جاتیں۔ رفتہ رفتہ یہ رسم سماج میں اپنی جڑیں پھیلانے کے عام بیواؤں سے مطالبہ کیا جانے لگا کہ وہ اپنے شوہر کے ستی ہو جائیں۔ اس رسم میں بیوہ کو بھنگ پلا دی جاتی تھی تا کہ وہ موت کا خوف پھول جائے۔ اکثر بیوائیں جلنا نہیں چاہتی تھیں۔ لیکن زبردستی انھیں آگ میں ڈھکیل دیا جاتا تھا۔ جن فرقوں میں ستی کی رسم رائج نہ تھی۔ ان میں بھی بیوہ کی حالت بہت خراب تھی۔ اسے کم سے کم سہولت دی جاتی تھی وہ اپنی شادی ضرورت پورا نہیں کر پاتی تھیں۔ دن بھر میں صرف ایک بار کھانا دیا جاتا تھا۔ آرام کرنے کے لیے بستر کے بجائے اسے فرش پر سونا پڑتا تھا۔ وہ اچھے کپڑے نہیں استعمال کر سکتی تھیں۔ اگر بیوہ بیس برس سے کم عمر کی ہوتی تو اسے ایک چھوٹے سے بارڈور کی ساڑھی پہننے کو دی جاتی تھی۔ اگر اس کی عمر زیادہ ہوتی تو صرف سفید ساڑھی استعمال کر سکتی تھی۔ گھر کے کاموں کا سارا بوجھ اس پر ڈال دیا جاتا تھا۔ ایک اوسط درجے کے خاندان میں بیوہ کے ذمہ کھانا پکانا گھر کے برتن صاف کرنا۔ مریضوں کی تیمارداری کرنا اور گھر کی نگہداشت کرنا تھا۔ [8]

بیوہ کو منحوس سمجھا جاتا تھا اور شادی بیاہ کے رسومات میں اسے شامل ہونے کی اجازت نہ تھی۔ دلہن جب گھر میں پہلا قدم رکھتی تو اس گھر سے بیوہ کو دور رکھا جاتا تھا۔ 1881ء میں بیواؤں کی تعداد 187 فی ہزار تھی۔ سب سے زیادہ بیوائیں میسور میں تھیں۔ 251 فی ہزار تھی۔ [9]

کثرت ازدواج (Polygamy)

کثرت ازدواج کی وجہ سے بھی عورت کی سماجی حیثیت میں تبدیلی آئی تھی۔ بنگال، اتر پردیش اور پنجاب میں اس کا رواج تھا کہ لڑکیوں کی شادی کم عمر میں کی جاتی تھی۔ اس لیے ان پر شوہر اور ساس کا مکمل تسلط ہوتا تھا۔ جب کبھی بیوی اپنی آزادی کے لیے یا ظلم کے خلاف کچھ کہتی تو اسے دوسری شادی کی دھمکی دی جاتی تھی۔ کثرت ازدواج کا رواج ہندوؤں میں عام تھا اور بیویوں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں لگائی گئی تھی لیکن معاشی وجوہات کی بنا پر صرف اونچے طبقے میں اس کا رواج تھا۔ نچلے اور اوسط طبقے میں ایسی صورتوں میں دوسری شادی کی جاتی تھی۔ جب عورت کو اولاد نہ ہو یا بیوی لمبی بیماری کا شکار ہو یا دونوں خاندان میں جھگڑا ہو جائے۔ پنجاب میں بڑے بھائی کی موت پر اس کی بیوہ سے چھوٹے بھائی کا بیاہ کرنے کا رواج تھا۔ عورت کو خاندان کی ذاتی ملکیت سمجھا جاتا تھا۔ اس رسم کو

پنجاب میں ''کریوا'' یا چادر اندازی کہا جاتا تھا۔ مسلمانوں میں بھی ایک سے زیادہ بیویاں رکھنے کی اجازت ہے لیکن ان کی تعداد یقین کر دیا گیا کہ اس مسلمان بیک وقت چار بیویاں اپنے نکاح میں رکھ سکتا ہے۔ لیکن اس کے لیے شرطیں رکھی گئی ہیں۔ مغربی پنجاب میں دوسری شادی کو سخت معیوب سمجھا جاتا ہے۔

پردے کا رواج

قدیم زمانے میں پردے کا رواج نہ تھا لیکن رفتہ رفتہ ہندوستان میں یہ رواج پایا جاتا ہے۔ ابتدا میں غیر ملکی حملہ آوروں سے اپنی عورتوں کو بچانے کے لیے پردہ کا رواج پانے لگا۔ بچپن کی شادی بھی ایک وجہ ہے لڑکیوں کی شادی بہت کم عمر میں ہو جاتی تھی۔ اس لیے شوہر انھیں دوسروں سے محفوظ رکھنے کے لیے پردے اختیار کیا جاتا تھا ۔کمسن بیوی کو اس کے شوہر سے پردہ کرایا جاتا تھا کیوں کہ بیوی کمسن اور شوہر بالغ اس لیے یہ رسم رواج قائم ہوا۔ مسلمانوں میں بھی پردے کا رواج عام تھا۔ مسلمان عورت کسی دوسروں کے سامنے نہیں آسکتی تھی۔ جب وہ باہر نکلتی ہیں تو ایک چادر سے اپنا بدن ڈھانک لیتی تھی۔ ہندوؤں میں بھی غیر شادی شدہ لڑکی کو کھلے عام باہر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ عورتیں سر پہ آنچل اس طرح ڈھانک لیتی تھیں کہ چہرے کا بڑا حصہ چھپ جاتا۔ اپنے بزرگوں کی موجودگی میں شوہر کے سامنے بھی وہ پردہ ڈال کر آتی ہیں۔ اس طرح یہ رواج آہستہ آہستہ ''زنانہ'' عام ہوتا گیا۔ ''زنانہ'' کا مطلب عورتوں کو ایک ایسی عمارت میں رکھا جاتا جس میں کھڑکیاں نہ ہوتیں روشن دان بہت اونچائی پر لگائے جاتے۔ وہ پکوان کے علاوہ کسی اور کام میں حصہ نہ لے سکتی تھیں۔ راجپوت عورت اپنے گھر سے قدم باہر نہیں نکال سکتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اگر کسی راجپوت کا مکان جنگل میں ہے اور کنواں بالکل سامنے ہو تب بھی عورت ضرورت پانی لینے کے لیے گھر سے باہر قدم نہیں نکال سکتی تھیں۔ اس قید کی وجہ سے عورت کی صحت اس کے احساس اور شعور و قدرتی صلاحیتوں پر برا اثر پڑا۔ پنجاب میں بھی پردہ عام تھا ایک قول مشہور تھا ''اندر بیٹھی لاکھ دی باہر گئی خاک دی''۔

دیوداسیاں

اس رسم نے بھی عورت کی اہمیت کو گھٹا دیا۔ عورتوں کو دیوداسی بنا کر مندروں میں چھوڑ دیا جاتا تھا مہاراشٹر میں انھیں ''کھنڈابا'' اور پونا میں ''مرلی'' کہا جاتا تھا۔

مندروں میں دیوتاؤں کو خوش کرنے کے بہانے پنڈتوں نے کئی ریاکاریوں کو اپنایا تھا۔ دیوداسیاں بھگوان کے نام پر چھوڑی دی جاتی تھیں۔ وہ اپنے گیتوں اور ناچ کے ذریعے بھگوان کو خوش کرتیں تھیں۔ ان میں اکثر ایسی بیوائیں بھی شامل ہوتی تھیں جو تیرتھ استھانوں پر مذہبی فرائض کی ادائیگی کے لیے جاتی تھیں اور پنڈتوں کے ہوس کا شکار بن جاتی تھیں۔ مدراس میں انھیں دیوداسیاں اور بنگال میں ویشنوی کہا جاتا ہے۔ 1900ء میں گیارہ ہزار پانچ سو تہتر (11,573) دیوداسیاں مدراس میں پائی گئیں اور یہ لڑکیاں پنڈتوں کی مشترکہ ملکیت سمجھی جاتی تھیں۔ [10]

ان لڑکیوں کو بچپن ہی میں بھگوان کے نام پر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ ان کے ذمے مندر کی خدمت کرنا تھا۔ مندر کے چراغ جلانا، فرش صاف کرنا اور مندر آنے والوں کا استقبال کرنا۔ ان کے فرائض میں شامل تھا۔ مہاراشٹر میں کئی لڑکیاں بن بیاہی رہ کر مندروں کی بھینٹ چڑھ جاتی تھیں۔ ان لڑکیوں کو دولت مند افراد کی خدمت میں ناچنے والیوں کی حیثیت سے پیش کیا جاتا تھا۔ ان لڑکیوں کو فروخت کرنے کا رواج بھی عام تھا۔ معمولی سی رقم پر ان لڑکیوں کو فروخت کیا جاتا تھا۔ ان لڑکیوں کی حالت بھیڑ بکریوں سے بدتر تھی۔

تعلیم کا مسئلہ

عورتوں کو تعلیم دلانا سخت معیوب سمجھا جاتا تھا۔ متوسط اور نچلے طبقے میں تعلیم حاصل نہ کرنے کی کئی وجوہات تھیں۔ پہلا سبب مالی دشواری، دوسرا بچپن کی شادی اور تیسرا سبب پردے کی رسم جس کی وجہ سے عورت غلامی کی زنجیر میں جکڑی ہوئی تھیں۔ انگریزی تعلیم کا مصول انتہائی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ عورتیں جہالت کے اندھیرے میں تھیں۔

دورِ وسطیٰ میں عورتوں نے نمایاں کام انجام دیئے۔ بہت سی عورتیں ایسی تھیں جنھوں نے علوم و فنون میں مہارت حاصل کی تھی۔ گوالیار کے راجہ مان سنگھ کی بیوی مرگ تینا(1686-1516)موسیقی کی ماہر تھیں۔ پندرہویں صدی میں روپاوتی اور اس کے بعد میرابائی نے گیتوں کو حیات جاوید بخشی۔ رانی پدمنی، رفیعہ بیگم، درگاوتی، چاند بی بی وغیرہ انتظامی صلاحیتوں کے لیے یاد رکھی گئی۔ ان کے علاوہ نور جہاں، جہاں آرا اور زیب النساء نے کافی شہرت پائی۔ گنگا دیوی نے وردان (Bika Parnaya Varandan) نامی کتاب لکھی۔ تارابائی، اہلیہ بائی وہلکر وغیرہ نے نمایاں کام انجام دیے۔ انگریزوں کی آمد کے بعد بے شمار تبدیلیاں عمل میں آئیں۔

اٹھارہویں صدی میں یورپ نے فرانس کا انقلاب دیکھا۔ مختلف سطحوں پر نظریاتی تبدیلیاں آئیں۔ اس صنعتی انقلاب میں عورت کی حیثیت میں بھی تبدیلی آئی تھی۔ عورت کی آزادی کے لیے کئی تنظیمیں بنیں۔ Mary Wollstonecraft انگلینڈ کی پہلی خاتون ہیں جو عورت کے مساوات کے لیے آواز اٹھائی تھی۔ انھوں نے اپنی ایک اہم تصنیف "A Vindication of the Rights of Women" میں اس وقت کے رسم ورواج اور قوانین جنھوں نے عورت کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا ان کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ یورپ کی اس بیداری کا اثر ہندوستان پر بھی ہوا تھا۔

ہندوستان میں تحریک آزادی نسواں

نسائی حسیت اور تحریک نسواں میں کئی امکانات ہیں۔ تحریک نسواں میں ناگزیر طور پر نسائی حسیت کا وجود نہ تھا۔ دراصل تمام اصلاحی تحریکات میں سرپرستانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ وہ منفی حسیت کو کچل کر رکھ دیتا ہے۔ ہندوستان میں تحریک آزادی نسواں یا اصلاح نسواں کی تحریکات کا تذکرہ کیا جارہا ہے۔

انیسویں صدی کے دوران بیسویں صدی کے اوائل میں بہت سی اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا۔ عورتوں کی آزادی اور مساوات کی باقاعدہ تحریک 1948ء میں بی اینتھوی نے شروع کی۔ انتھوبی کا کہنا تھا کہ عورتیں ملک تعمیر میں مردوں کے برابر حصہ لے کر ایک مضبوط اور خوشحال ملک کی تشکیل کر سکتی ہیں۔ ہندوستان میں بھی دوسرے ممالک کے زیر اثر بیدار ہونے لگی۔ لیکن صدیوں کی جمی ہوئی گرد کو ایک پھونک سے اڑا دینا ممکن نہ تھا۔ راجہ رام موہن رائے نے ہندوؤں میں اصلاحی تحریک چلائی۔ انھوں نے ستی کی رسم کے خلاف آواز اٹھائی 1829ء میں لارڈ ولیمز پینٹنگ کے دور میں اس رسم کو جرم قرار دیا گیا۔ راجہ رام موہن رائے نے برہمو سماج کی بنیاد ڈالی اور بیوہ کی دوسری شادی پر زور دیا۔ مہادیو گونہ رانانے اس بات پر زور دیا کہ بارہ برس سے کم عمر کی لڑکی کی شادی نہ کی جائے اور جنسی تعلقات سولہ برس سے کم عمر کی لڑکی سے قائم نہ کیے جائیں۔ انھوں نے منو پر سخت تنقید کی۔ کشیپ چندر سین نے بھی بچپن کی شادی کے خلاف سخت جدوجہد کی تھی۔ انھوں نے اپنی کوششوں سے ایک بل پاس کروایا جس میں لڑکی کی شادی کم کی عمر کم سے کم چودہ برس قرار پائی تھی۔

اس بل میں کثرت ازدواج کو بھی جرم قرار دیا گیا۔ بیوؤں کی دوسری شادی اور بین طبقاتی و بین فرقہ جاتی شادی کو جائز قرار دیا گیا۔ جن دنوں راجہ رام موہن رائے ستی کی رسم کے خلاف بنگال میں جدوجہد کر رہے تھے کرسچن شینزی نے 1824ء میں بمبئی میں لڑکیوں کا پہلا اسکول قائم کیا۔ اشور چند اور ودیا ساگر نے 1849ء میں کلکتہ میں لڑکیوں کا ایک اسکول قائم کیا۔ ان کے علاوہ دیانند سرسوتی نے بنگال میں، راناڈلے نے مہاراشٹر میں عورتوں کی تعلیم کے سلسلے میں اہم رول ادا کیا۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں سرسید نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد ڈالی۔ اس کا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو ذہنی، معاشرتی اور اخلاقی پسندی سے نکالنا تھا۔ 1875ء میں سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ اس میں عورتوں کی تعلیم، کثرت ازدواج، رفاہ، عورت والدہ عنوانات پر کئی مضامین شائع کیے۔ سرسید تحریک کے اثر سے بہت جلد ایک معقول اور روشن خیال مسلمانوں کا حلقہ پیدا ہو گیا۔

1954ء میں علی گڑھ میں عورتوں کی کانفرنس منعقد ہوئی۔ جس کے بانی عبداللہ صاحب تھے۔ اس کانفرنس میں عورتوں کی آزادی اور تعلیم کے سلسلے میں بہت سے فیصلے کیے گئے۔ اس زمانے میں عطیہ فیضی، آبرد بیگم، مسز رضااللہ، سلمٰی بی، سعید احمد بیگم اور سلطان جہاں بیگم فرماں روائے بھوپال جیسی ترقی یافتہ اور روشن خیال خواتین موجود تھیں۔ تعلیم نسواں کی تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے ''خاتون'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا گیا۔ کچھ عرصہ بعد علی گڑھ میں عبداللہ صاحب نے باقاعدہ اسکول قائم کیا۔ جو ومینس کالج کی شکل میں آج بھی موجود ہے۔ تحریک نسواں کی اس جدوجہد میں مذہبی اور اصلاحی تحریکوں نے نمایاں حصہ لیا۔ مولوی چراغ علی نے ''تہذیب الاخلاق'' میں عورتوں کی حالت پر کئی مضامین لکھے۔ مذہب کی روشنی میں عورت کی آزادی کی حدود متعین کیے اور عقل کی روشنی میں مذہبی احکام کو پرکھا۔ ممتاز علی، محب حسین وغیرہ نے بھی ''تہذیب نسواں''، ''مسلم نسواں'' جیسے رسالے جاری کیے۔ عصمت، انیس نسوان، پیام نسواں اور ایسے کئی رسالے جاری ہوئے تھے۔ بے شمار مضامین لکھے گئے۔ جس میں یہ وضاحت کی گئی کہ ''اسلام میں عورت کی حالت ایسی پست ہرگز نہیں ہے جیسی کہ ہندوستان کی مسلمان عورتوں کی ہے اسلام نے عورت پر کوئی ایسی پابندی نہیں کی گئی ہے جس کی وجہ سے اس کے لیے دنیا تنگ ہو جائے۔'' [11]

عورتوں کی تعلیم، سماجی آزادی، اقتصادی آزادی تمام باتوں کا دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ اپنے آپ کو کمزور سمجھنا چھوڑ دے۔ مردوں کے سامنے ہاتھ پھیلانا ترک کر دے اور اپنے پیروں پر کھڑی ہو کر یہ بتا دے کہ غلام ہندوستان کی غلام عورتیں اپنے حق کی بھیک نہیں مانگ رہی ہیں بلکہ حق کو حق سمجھ کر مانگتی ہیں اور حاصل کر کے دم لیں۔ اس طرح پردے کو جو اسلامی پردہ سمجھا جاتا تھا اس کی وضاحت مختلف رسائل میں کی گئی محب حسین لکھتے ہیں:

> ”شرعی پردہ تو صرف ساتر لباس کا پہننا اور اپنی زینتوں کو چھپانا ہے اور موجودہ پردہ یہ ہے کہ نہ عورت کو کوئی دیکھے اور نہ عورت کسی چیز کو دیکھے۔ شرعی پردے کے ساتھ عورتیں دنیا کا تمام کاروبار کر سکتی ہیں اور موجودہ پردہ میں وہ کسی کام کے لائق نہیں رہتی۔۔۔۔۔ اگر پردے سے خدا کا مقصد یہ ہے کہ عورتیں گھروں میں بند رکھی جائیں اور باہر نہ نکلیں تو اس سے نعوذ باللہ حکم ربانی ہی بے معنی ثابت ہو گا کیوں کہ جب عورتوں مردوں سے قطعاً علاحدہ رہیں گی اور مرد عورت باہم نہ ملیں گے تو پھر نیچی نظر رکھنے سے کیا فائدہ ہو گا۔“ [12]

اس طرح مسلمان عورتوں میں بیداری کی لہر دوڑ گئی۔ ادھر آریہ سماج اور برہمو سماج نے عورتوں کی ترقی کی نئی راہیں کھول دیں۔ لڑکیوں نے اسکول جانا شروع کر دیا۔ مسز جوشی وہ پہلی عورت ہیں جو 1888ء میں میڈیس کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے ملک سے باہر گئیں۔ 1885ء میں انڈین نیشنل کانگریس تشکیل دی گئی۔ ہندوستانی عورت کو ایک سیاسی پلیٹ فارم فراہم ہوا۔ سورنا کی ای اور جے گنگولی نے 1900ء میں کلکتہ میں ہونے والے کانگریس میشن میں شرکت کی۔ شری متی گنگولی وہ پہلی خاتون ہیں جنھوں نے کانگریس کے پلیٹ فارم سے تقریر کی۔ یہاں سے عورتوں کی آزادی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے دہے میں سیاسی افق پر عورتوں نے نمایاں ترقی کی۔ 1916ء سے 1918ء کے درمیان ہوم رول کی تحریک چلی۔ مسز اینی بیسنٹ نے تمام ہندوستانیوں سے اپیل کی کہ اگر وہ اپنی اور اپنے ملک کی نجات اور بہبودی چاہتے ہوں تو انھیں عورتوں کی حالت بدلنی ہو گی۔ انگریزی راج کے خلاف مسز اینی بیسنٹ نے جدوجہد کی جس کے نتیجے میں انھیں جیل بھی جانا پڑا۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد وہ کانگریس کی صدر منتخب ہوئیں۔ ہندوستان میں آزادی کی لڑائی نے وقتی طور پر عورتوں اور مردوں کو یکجا کر دیا۔ اس تحریک میں بہت سے خواتین مثلاً اینی بیسنٹ، سروجنی نائیڈو، کستوربا گاندھی، مسز وجے لکشمی پنڈت وغیرہ تھیں۔

آزادی اور سیاسی اصلاحات کے لیے یہ ضروری تھا کہ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کی بھی حق رائے دے دی جائے۔1884ء میں اس کا مطالبہ کیا گیا اور1906ء سے اس کی جدوجہد شروع کی گئی۔ مسز اینی بسینٹ مارگریٹ کازنس(Margaret Cousins) اور ڈورتھی Raja Jeena (Dorthi/Dasa) نے اس تحریک میں بھرپور حصہ لیا۔ہندوستانی خواتین کا ایک وفد سروجنی نائیڈو کی قیادت میں مملکت کے سکریٹری مسٹر مانٹگو (Mr. Montagu) سے 1919ء میں ملا۔اس جدوجہد کا اختتام 1926ء میں ہوا۔پہلی بار ہندوستانی عورتوں نے ووٹ دینے کا حق حاصل کی۔ جنسی تفریق کی بنیاد پر حق رائے دیہی سے محروم کرنے کا قانون 1927ء میں مدراس ،بمبئی،پنجاب،وسطی علاقے اور آسام سے ہٹا لیا گیا۔1935ء میں یہ ایکٹ بنایا گیا۔ایسی تمام خواتین ہیں جن کی عمر اکیس برس سے زیادہ ہو وہ ووٹ دینے کی اہل قرار دیا گیا۔

ہندوستانی عورت جو چار دیواری کے اندر قید رہا کرتی تھی جس کی دنیا اپنے گھر تک محدود تھی اس نے جدوجہد آزادی میں حصہ لینے کے لیے صدیوں پرانی نقاب اتار کر پہلی بار انتخابات میں حصہ لینے لگی۔وجۓ لکشمی پنڈت پہلی خاتون وزیر بنیں۔انوسویا باٹی کالے اور سی پی ملانی وسطی علاقے اور سندھ اسمبلی میں بالترتیب ڈپٹی انسپیکٹر بنیں۔

ہندوستان کی جنگ آزادی میں خواتین نے حصہ ضرور لیا تھا لیکن تمام تحریکات میں وہ کھل کر حصہ نہیں لے سکتی تھیں کیوں کہ ابھی جھجھک باقی تھی۔لیکن گاندھی نے پہلی بار کچھ منتخب خواتین کو نمک ستیہ گرہ میں حصہ لینے کی اجازت دی۔یہ ستیہ گرہ اپریل1930ء کی صبح شروع ہوئی۔نمک ستیہ گرہ کا دن ایک جدوجہد آزادی کا اہم دن تھا۔دوسری طرف خواتین کی آزادی کا بھی ایک تاریخی دن بن گیا۔اس سینکڑوں،ہزاروں خواتین ساحل سمندر پر بڑی بہادری سے کھڑی تھیں۔ان عورتوں کے ہاتھوں میں ہتھیار نہیں بلکہ مٹی کے ڈھیلے تھے۔اس دن ان خواتین کو سب بڑی حیرت سے دیکھا کہ کس طرح ہندوستانی عورتوں نے پرانی روایت کو توڑ کر ملک کی آزادی اور سماجی ترقی کی جنگ میں حصہ لیا۔کملا دیوی،چٹوپادھیائے نے اپنے مضمون ”آزادی کی جدوجہد“میں لکھا ہے۔”ہم نے نمک کا قانون توڑ دیا اور اب ہم آزاد ہیں۔کون ہم سے آزادی کا نمک خریدے گا کیا تم آزادی کا نمک نہیں چاہتے ہو۔“ [13]

ان الفاظ میں خواتین جدوجہد کا اعلان کر رہی تھیں۔اس تحریک کی کامیابی میں عورتوں نمایاں حصہ لیا۔یہ حقیقت ہے کہ اگر اس جدوجہد میں عورتیں شریک نہ ہوتیں تو اس تحریک کو ایسی کامیابی نہ ملتی۔1930ء میں

انڈین نیشنل کانگریس کا اجلاس کراچی میں ہوا۔ وہاں یہ اعلان کیا گیا کہ جنس کے اختلاف پر کوئی تخفیف نہیں برتی جائے گی۔ عورتوں کی جدوجہد اور ہندوستان کی جدوجہد آزادی شیر و شکر کی طرح گھلے ہوئے ہیں۔ آزادی کی تحریک جس کی رہنمائی گاندھی جی نے کی۔ دھیرے دھیرے خواتین روایتی پابندیوں سے نکل آئیں۔ ابتدا میں تمام ممتاز لیڈروں کی رشتہ دار عورتیں شامل ہوئیں جیسے کستوربا گاندھی، کملاہندو، بی اماں (علی برادران کی ماں) وجے لکشمی پنڈت، سروجنی نائیڈو اور کملا دیوی نے قومی تحریک میں حصہ لیں۔ دھیرے دھیرے دوسرے عورتیں بھی اس جدوجہد میں شامل ہو گئیں۔ ہندوستانی خواتین کا اس جذبے سے متاثر ہو کر 1932ء میں مہاتما گاندھی نے پیرس اور سوئٹزرلینڈ میں بڑے فخر سے یہ بات کہی تھی۔ ''میں یورپ کی خواتین کو یہ پیغام دے رہا ہوں کہ انھیں ہندوستانی عورتوں کی پیروی کرنی چاہیے ۔ پچھلے برس ایک دم عوامی تحریک کے لیے اٹھ کھڑی ہوئیں۔ یقین کامل ہے کہ اگر یورپ کی عورتیں عدم تشدد سے سبق سیکھیں تو انھیں سکون اور اطمنان حاصل ہو سکتا ہے۔'' [14]

1926ء میں خواتین کو ووٹ دینے کا حق تو مل گیا تھا لیکن انھیں ودھان سبھا کا ممبر بننے کا حق نہیں تھا صرف انھیں خواتین کو ووٹ دینے کا حق تھا جو ٹیکس ادا کرتی تھیں۔ 1935ء میں بعض سیاسی کا اصطلاحات کی گئیں۔ جن سے عورتوں کے حقوق میں اضافہ ہوا۔ 1936ء میں بہت سی خواتین اسمبلی ممبر منتخب ہوئیں۔ 1937ء میں Hindu Women's Right to Property Act پاس ہوا۔ اس ایکٹ کے ذریعہ عورت کو شوہر کی جائیداد میں حصہ دینا ضروری قرار دیا گیا۔ گاندھی نے اپنی تقریروں میں اس بات پر زور دیا کہ عورت اور مرد کو ساتھیوں کی طرح رہنا چاہیے۔

تعلیم نسواں کی تحریک بنگال سے شروع ہوئی تھی۔ یہاں کی خواتین نے اعلی تعلیم حاصل کی اور ادبی حلقوں میں شہرت حاصل کیں۔ رابندرناتھ ٹیگور کی بہن سورن کماری دیوی بنگال کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں۔ آشالتا، آشاپورن دیوی اور لیلیٰ مجمدار نے بنگال ادب میں کافی اہمیت حاصل کی۔ ہندی میں ہیم وتی دیوی، اوشا دیوی اور مہادیوی ورما کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو میں نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے نام اہم ہیں۔ کشمیری زبان میں حبہ خاتون، گجراتی میں لہوبند متا تیلگو میں وسواندرم، پدماوتی دیوی، تامل میں کوٹھیا مناگ، آسامی میں ہینہ لتا، انگریزی میں سروجنی نائیڈو، بھارتی سارابائی وغیرہ اہم خواتین ادیب وشاعرہ ہیں۔ دھیرے دھیرے عورت ہر شعبہ زندگی میں نظر آنے لگی۔ ہندوستان میں کوئی پیشہ اور شعبہ ایسا نہیں ہے جہاں اختلاف جنس کی

بنا پر خواتین کو موقع دینے سے انکار کیا جاتا ہو۔ آزادی کے بعد ایک خاتون مسز اندرا گاندھی وزارتِ اعلیٰ کا عہدہ حاصل کیا۔اس کے باوجود سماج میں بعض پیشے خواتین سے مخصوص کر دیئے گئے ہیں جیسے پرائمری اسکول کی ٹیچنگ، سکریٹری، ٹیلی فون، آپریٹر، اسٹنو گرافرسنگ، بک کیپنگ، ریشپنٹ وغیرہ ایسے ہی پیشے ہیں۔ ہندوستان ہر اعتبار سے مردوں کے برابر قانونی حقوق دے کر ہندوستان میں خواتین کی سماجی واقتصادی بنیادوں کو مضبوط بنادیا ہے۔

اس آواز کو عالم انسانیت نے پوری بلندی کے ساتھ اس وقت محسوس کیا جب انگلینڈ میں ۱۸۶۶ء Women's Suffrage 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 تھیں۔ ان کا سب سے مطالعہ عورتوں کے حق رائے دہی سے متعلق تھا یہ سعی بھی بالا آخر ناشکور ثابت ہوئی۔ ۱۸۶۷ء کے ریفارم بل کے تحت صنعتی ورکنگ طبقے کے بہت سے اراکین کو شامل کرنے کے بعد رائے دہندگاں کی تعداد تقریباً دوگنی ہوگئی اور ۱۸۸۴ء میں ان تمام مردوں کو رائے دہندگاں کا حق حاصل ہوگیا جن کی عمر ۲۱ برس کی تھی۔ اس بل کے تحت محض وہ مرد اس حق سے محروم قرار دیے گئے جو دماغی طور پر معطل اور جرائم پیشہ قیدی وغیرہ تھے کتنی بڑی آزادی ہے کہ عورت بھی اس درجے کی ایک فریق تھی۔ عورتوں نے ہمت نہیں ہاری اس محرومی کے بعد ملک بھر میں Suffrage Societies (NUWS) National Union of Women's جیسی تنظیموں کا جیسے ایک سیلاب آمز آیا تقریباً ۳۰ برس کی طویل جدوجہد کے بعد ۱۹۱۸ء میں ۳۰ خواتین کو رائے دہی کا حق دے دیا گیا اور ۱۹۲۸ء میں ایک بل کے ذریعے رائے دہندہ کی عمر ۲۱ اور پھر ۱۹۶۹ء میں کم کر کے ۱۸ کر دی گئی۔ اس طرح ملک کے تمام شہری اس حق سے مستفیض ہوگئے۔

انیسویں صدی کے اوآخر تک عورتیں حق رائے دہندگی اور دوسرے لفظوں میں عمل سیاست سے محروم تھیں۔ معاصر حالات میں عملی سیاست سے محرومی کے معنی گھریلو فرائض کے انجام دہی، افزائش نسل اور بچوں کے تربیت و نگہداشت یہ کام ان خواتین کے حق میں زائد تھے جن کا بیش تر وقت ملازمت کی نذر ہو جاتا تھا۔ انہیں حالات کے پیش نظر (Mrs. Emmeline Pankhurst ۱۸۵۸۔۱۹۲۸) نے وتمینز سوشل ریڈیولٹیکل یونین (۱۹۰۳) کے نام سے ایک تنظیم کی بنیاد رکھی۔ اس تنظیم کے ذریعے حقوق نسواں کے حصول کی مہم میں کافی شدت پیدا ہوگئی عورتوں نے مراعات کے بجائے حقوق کے حصول پر اصرار کیا اور مرد کی اس بالا دستی کے خلاف پرزور احتجاج کیا جسے عورت کی مخصوص درجہ بندی پر اصرار تھا۔ مسز ایلسپن کی لڑکی کرسٹابال (۱۸۸۰۔۱۹۵۸) نے اس

تحریک کے مقاصد کو وسعت بخشی اور احتجاج کی وہ روش اختیار کی کہ پورے ملک کی توجہ اور خواتین کی طرف مبذول ہو گئی۔ دراصل کرسٹابال نے اپنی چند ہم خیال ہم جولیوں کے ساتھ ایک ہلکہ پھلکی عسکری تنظیم قائم کر لی۔ جس کا مقصد تحریک کاروں کے ذریعے عوام کو متوجہ کرنا تھا۔ اس تنظیم میں نوجوان لڑکیوں کی تعداد زیادہ تھی صرف عام میں غالب، مجاز کے طور پر اپنی Suffragettes یعنی حق رائے کی خواستگار عورت کے نام سے پکارا جاتا تھا اور یہی نام اس کے شناخت بن گیا جنگ عظیم کے دوران ان کے مطالبات پر سنجیدگی سے غور کیا جانے لگا اور انہیں بعد از جنگ حق رائے دہندگی تفویض کر دیا گیا ۱۸۸۲ء میں "Married Women's Property Act" پاس ہونے کے بعد خواتین کو ذاتی ملکیت کی خرید و فروخت کا بھی حق حاصل ہو گیا مساویت کی کوششوں کی راہ میں ان کی ایک بڑی جست تھی۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد اور بالخصوص ۱۹۶۰ انتہا پسندی کے فروغ کے ساتھ ساتویں دہائی میں تانیثی تحریک میں شدت پیدا ہو گئی۔ آزادی خواتین یا تحفظ آزادی خواتین کی تحریک اب تانیثی تحریک کا ایک آلہ کار بن گئی۔ آزادی خواتین سے مراد ان خواتین کی تشکیل اور نفاذ تھا جن میں سماجی اور اقتصادی برابری کی مخالفت دی گئی ہو۔ ان قوانین کا اصرار سیاسی مساوات پر بھی تھا۔ تیز مردوں کی اس ذہنیت کو تبدیل کرنے کے مطالبات بھی ہندی نے کئے جو عورت کو صدیاں سے نااہل سمجھتی رہی ہے اور خود اس ذہنیت کی تشکیل میں صدیاں صرف ہوتی ہیں۔ اس تحریک کے نمائندوں میں محض عورتیں ہی نہیں تھیں بلکہ ایسے مردوں کی بھی خاصی تعداد تھی جن کا تعلق سرگرم سیاست اور صحافت سے تھا یا وہ خود ادیب اور فن کار تھے اب یہ تحریک محض چند آرٹیکلز اور خواتین کے حق میں لکھی ہوئی رکاڈ کا تصنیفات ہی تک محدود نہیں تھی بلکہ اس کی گونج مجلس قانون ساز سے لے کر کافی ہاوسوں، ٹی ہاوسوں، پارکوں، نکڑوں اور گھروں گھر سنائی دینے لگی تھی۔

آخر کار ۱۹۷۵ء میں ایک ایلکٹ کے تحت ان تمام امتیازات کو غیر قانونی ٹھہرادیا گیا جو صنف و جنسی کے لحاسے روزگار اور گھر دار میں بالخصوص اور ترقی کے مواقع میں بالعموم روا رکھے جاتے تھے۔ اس نئی تحریک نے عورت کو جنسی شئے بنا کر پیش کرنے والوں پر بھی سخت وار کئے بالخصوص اشتہاری کمپنیوں، ان کے ڈائریکٹروں اور خود ماڈلز کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا گھروں میں میں جو اس کی پانچویں سوار کی حیثیت ہے یا اس مغمول وجہدل محض بنا کر رکھا جاتا ہے اس کے خلاف بھی پر زور احتجاج کیا گیا جابجا مذمت و مدامت کی گئی۔ جنسی تحفظ و تشخص کی آزادانہ تشکیل کرنا

اور آزادی اظہار سے بہرہ ور ہوتا ہے اسی طرح ایک عورت کو بھی بلا تخصیص جنسی اپنی شخصیت آپ بنانے کی آزادی ہونی چاہئے۔ مروج مظالم اخلاق و تہذیب پر یہ ایک کاری ضرب تھی۔ تانیثی نقادوں نے پرانے بھرم توڑے اور یہ بتایا کہ دراصل عورت کے تعلق سے جو تصورات ہم تک پہنچے ہیں وہ تمام کے تمام اساس معاشرے ایک کو دوسرے پر فوقیت دی ہے خواہ اس فوقیت کی بنیاد کتنی ہی غیر منطقی، غیر عقلی رسمیاتی اور مفروضیاتی ہو۔ ان مصنفین نے یہ بھی ثابت کیا کہ تاریخی طور پر مرد اپنے محفوظ تصورات کا اطلاق عورت پر کرتا آرہا ہے یہی نہیں بلکہ اس نے پیشہ کچھ نئے جواز بھی فراہم کئے ہیں ان جوازوں میں بیش تر اخلاق اور صنفی عضویاتی ہیں کہ طبعاً عورت ایک کم تر مخلوق ہے تانیثی Feminists:نے اس رویے کوزکر مرکوز Photocentrism قرار دیا ہے۔

تانیثی تنقید میں ان نقادوں کی تعداد زیادہ ہے جن کا نقطہ نگاہ بشتری، نفسیاتی، مارکسی ہے۔ مگر اب ان نقادوں کا تناسب بھی بڑھ رہا ہے جو فکر کی سطح پر ہی دانش دارنہ تجزیہ پیش کر رہے ہیں بلکہ جن کی نگاہ میں فن کی مجموعی ساخت ہوتی ہے۔ تخلیقی لسانی اظہار پرت در پرت معنی کی کی اور نامختتم جہتوں کی محض ہے ایک معنی دوسرے کی ضد یا دوسرے کا محرک جس طرح لفظی اشارات اشیا کو معنی بہم پہنچاتے ہیں اس طرح افسانوی ادب میں کردار بھی ایک اشارے سے مماثل ہے جو بالخصوص ایک زندہ اور متحرک کردار ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ کے مقاصد ہمیشہ ایک حقیقت پر قائم نہیں ہوتے اسی جدلیت کی روشنی میں ان کا مطالعہ بھی ضروری ہوجاتا ہے بعض تانیثین نے ساختیات کے ان اصولوں کی روشنی میں بھی افسانوی ادب بالخصوص انسانوی کرداروں کا مطالعہ کیا ہے مطالعہ نسواں اور بالخصوص ان کے ادب کے مطالعے نے ایک علاوہ شعبے کی صورت اختیار کرلی ہے اب یہ تسلیم کرلیا گیا ہے کہ محض رسمی مفروضات اور مؤلہ تعصبات کی روشنی میں نسوانی ادب کا تجزیہ صحیح نتیجے تک رہنمائی نہیں کرسکتا امریکہ میں تانیثی مطالعات نے کافی فروغ پایا ہے انگلستان میں بھی ان طباعتی اداروں کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہورہا ہے جن کا انتظامیہ اور جن کے مالکانہ حقوق خواتین کے ہاتھ میں ہیں۔ ان خواتین نے لحاق نسیاں ماضی سے کئی ایسی مصنفوں کے ادب کو پہلی یا دوسری بار طبع کیا جو یا تو فراموش کردہ تھا یا صحیح قدر افزائی سے تابہ ہنوز محروم انہیں میں ایچ مارٹینواں۔ بی۔ براؤننگ اور یم سنیکلیر جیسی ادیباؤں کے نام بھی پیش ہیں۔

ہندوستان میں تانیثیت کا پہلا دوسرا انیسویں صدی کے درمیاں سے شروع ہوتا ہے جب راجہ رام موہن رائے نے ستی جیسی رسم کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے اور بچپن کی شادی کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا جذبہ عورتوں میں پیدا کیا انہوں نے یکساں تعلیمی حقوق دیگر سماجی و معاشی، سیاسی حقوق کے لئے آواز اٹھائی ہندوستان عورتوں نے بھی اس قدیم روایت کے خلاف اپنی تحریک شروع کی اور جائیداد میں حصے کا سوال بھی اٹھایا جہاں جہاں عورتوں نے اپنے حقوق کی لڑائی لڑی وہاں کے بدلتے ہوئے حالات بھی ہندوستانی عورتوں کی ہمت افزائی کرے تھے۔

ہندوستان میں تانیثیت کا دوسرا دور ۱۹۱۵ء سے آزاد ہند یعنی ۱۹۴۷ء تک ہے جب گاندھی جی نے عورتوں کو ہندوستان چھوڑ دو تحریک میں نہ صرف شامل کیا بلکہ ہندوستان کو غلامی کے زنجیروں سے آزاد کرنے کے لئے عورتوں کی بھی خدمات حاصل کی۔

تیسرا دور آزادی کے بعد سے شروع ہوتا ہے جب عورتوں نے سیاست میں حصہ دار چاہی اور روز گار میں برابر مواقع اور کام کی جگہ پر عزت کی نظر کا برتاو کی مانگ کی لیکن آج بھی ہندوستانی سماج میں عورتوں کو آزادی کے حقوق حاصل نہیں ہے روز گار کے مواقعے حاصل نہیں ہے آج بھی ہندوستاں اکثر علاقوں میں عورتوں کو خرید اور بیچا جاتا ہے یہاں تک کہ بچی کی پیدائش پر ماں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا جاتا گویا کہ بچی کی پیدائش کے لئے صرف عورت ہی ذمہ دار ہے مرد نہیں؟

یوں تو ہندوستان کے مختلف علاقوں کی بہبودی کے لئے کام کرنے والی عورتیں بے شمار ہیں لیکن ان میں چند تاریخ ساز شخصیتیں ہیں مثلاً علیگڈھ کی بیگم عبداللہ بھوپال کی ملکہ سلطان جہاں بیگم بنگال کی بیگم رقیہ سخاوت حسین، سرلارائے کادمبنی گنگول، کامنی رائے، سرلا دیوی چودھری، سروج نالنی دت، میرا دتہ گیت، جنوبی ہند کی بہت امیکا اتھتر جنم برابر کی تارابائی شنڈے ان عورتوں کو کون بھُلا سکتا ہے۔

عورت کو دیوی کا درجہ دینے کے باوجود ہندوستان میں عورتوں کی ہمیشہ بے قدری ہوتی رہی۔ اس کی انفرادیت کا کوئی سوال نہیں تھا۔ وہ مرد کی ضد تھی مرد کے وجود کے بغیر عورت کا تصور محال تھا۔ وہ ماں، بیوی، بیٹی، بہن، بہو، تو ہو سکتی ہے لیکن اسے اپنی کوئی پہچان نہیں بنا سکتی تھی۔ اس کی زندگی کا مقصد بچے پیدا کرنا (خصوصا بیٹا) اور ان کی نگہداشت کرنا تھا۔ اس کی زندگی کا پہلا دور اپنے والدین کی بیٹی ہونے پر منحصر تھا۔ دوسرا دور شوہر کی بیوی اور

سسرال والوں کی بہو تیسرا دور بچوں کی ماں بنی رہنے میں ختم ہو جاتا تھا۔ غرض ہندو تہذیب میں مرد کو اولیت حاصل تھی۔ مذہبی اور دیومالائی کہانیاں بھی مردوں کی اہمیت کا احساس دلاتی ہیں ویدک دور میں بیٹوں کی پیدائش کی دعائیں مانگی جاتی تھی۔ اتھروید میں صاف طور پر لکھا ہے کہ اگر بیٹی دینا ہے تو کہیں اور دو لیکن یہاں بیٹا دنیا ایک بیٹے کے بعد مزید بیٹے لیکن بیٹی نہیں گناہوں کی معافی بھی مردوں کے طئی مانگی جاتی تھی۔ اور لڑکوں کی پیدائش پر جشن منایا جاتا تھا۔

ہندوؤں میں بیٹیوں کو اولیت دینے کی وجہ یہ تھی کہ ماں باپ کے مرنے کے بعد سارے رسوم کی ادائیگی بیٹے کرتے تھے۔ لڑکیاں صرف ایک بوجھ تھیں۔ جسے دوسروں کے سر منڈھنے کے لئے بھاری جہیز کا انتظام کرنا پڑتا تھا۔ لڑکیوں سے کسی معاشی منعت یا مدد کی امید نہیں تھی۔ غریب گھروں میں لڑکی کا جہیز جوڑتے جوڑتے والدین قرض کے بوجھ تلے دب کر مر جاتے تھے۔ لڑکیاں خود کو ماں باپ کے لئے مصیبت سمجھتے لیکن اور تنظر انداز کئے جانے کی وجہ سے احساس کمتری میں مبتلا ہونے لگیں۔

ہندوستان کی عورتیں نسل چلانے کے لئے بیٹوں کی تمنا تو کرتی تھیں لیکن بیٹی کے لیے ہمدروں کا جذبہ بھی رکھتی تھیں۔ بیٹیاں مہمان سمجھی جاتی تھیں۔ جو ایک نہ ایک دن والدین کے گھر سے رخصت ہونے والی ہیں۔ سماج میں اپنی الگ شناخت نہ بنا پانے والی عورت اپنی بیٹوں کو ایسی تربیت دینا چاہتی تھی جو انھیں اچھی بیوی اور ماں بننے میں مدد کر سکے شوہر کے گھر والوں کو خوش رکھنا ایک لڑکی کی پہلی ذمہ داری تھی۔ عورت کا مطلب تھا مجبوری، محکومی، غلامی، قربانی، رامائن کی سیتا ایک مثالی کردار ہے جس کی زندگی کا مقصد شوہر کے فرمابرداری اور اطاعت ہے پاکیزگی جس کا ایمان ہے لیکن جسے اپنی پاکیزگی ثابت کرنے کے لئے آگ سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس کے شوہر کا یہ رویہ اسے اپنے وجود سے منفرد کر دیتا ہے اور وہ زمین سے شق ہو جانے کی دعا کرتی ہے اور اس میں سما جاتی ہے یہاں بھی مرد کے روپ میں آرام کا کردار آمرانہ ہے۔

ہندوستان میں لڑکی کی شادی عموماً بچپن میں کر دی جاتی تھی اس کے پیچھے ایک خاص مقصد یہ رہتا تھا کہ پختہ اور سمجھ دار ہونے پر وہ اپنی پسند سے شادی کرلیں گی لہذا جسمانی طور پر بالغ ہونے کے فوراً بعد اس کی شادی کر دی جاتی تھی۔ بلوغت کے دوران ایک لڑکی کی صلاح کار یا پھر مشیر یا دوست اس کی ماں سے بہتر کوئی ہو سکیں طرح طرح

کے سوالوں میں گھری لڑکی اپنی ماں سے جذباتی طور اور قریب ہو جاتی تھی آج کل ٹی۔وی اور کمپیوٹر جیسی چیزوں کا استعمال بہت سے سوالوں کا جواب فراہم کر دیتا ہے لیکن آج بھی یہ چیزیں سمجھوں کو سیر نہیں ہیں۔

ہندوستان میں شوہر کے مرنے پر اس کی لاش کے ساتھ جل مرنے کی روایت ملتی ہے شوہر کتنا ہی بدکار اور عیاشی کیوں نہ ہو، چاہئے اس کے اندر کیسی ہی برائیاں کیوں نہ ہوں ایک عورت کو ہمیشہ اسے دیوتا سمجھ کر پوجتے رہنا چاہئے ہندو مذہب میں عورت ہندو مذہب میں عورت اپنے شوہر کے بغیر کسی پوجا میں شریک نہیں ہو سکتی۔ ہندوستان میں تانیثی تحریک کی ابتدا بہت دیر سے ہوئی۔ ہندوستان میں جب عورتوں کی تعلیم عام ہونے لگی تو عورتوں کا شعور بالخصوص سماجی شعور بھی بالیدہ ہونے لگا۔ گھر سے باہر قدم رکھنے پر انہیں احساس ہوا کہ وہ مردوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ ان کے اندر مردوں کے مساوی حقوق پانے کی خواہش تیز تر ہونے لگی۔ ہندوستان میں عورتوں حقوق کی لڑائی مردوں نے ہی چھیڑی اور انگریز سرکار سے پہلے ان روایتوں کو ختم کیا جو عورت کے استعمال کی ذمہ دار تھیں۔ اس کے بعد عورتوں کی تعلیم کو عام کرنے کی کوشش تیز تر ہوئی۔ عورتوں نے بھی اپنے حقوق کی بازیافت کے لئے آواز اٹھائی اور یوں مرد اشخاص معاشرے میں عورت کو انسان سمجھنے کی شروعات ہوئی۔ ہندوستان بھر میں ایسی عورتیں نظر آنے لگیں جنہوں نے عورتوں کی فلاح کے لئے دامے، درجے قدمے، سخنے مدد کی اور ایک ایسے سماج کی تشکیل میں ہاتھ بٹایا جو عورتوں کی بہتری کے لئے سوچنے لگا۔

حواشی

1. D. D. Kosambi. *The Culture and Civilazation of Ancient India in Historical Outline*. Routledge and K. Paul, 1965. P. 45

.2 ڈاکٹر شمیم نکہت، پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ص

3. Tara Ali Baig. Women in Ancient India. P.18

4. Shakunthla Rao Shastri. *Women in the Vadic age*. 1960. P. 27.

5. Surabhi Seth. *Religion and Society in the Brahama Puranna*. 1979. P.91.

6. Vijaya Laxmi Pandith. *Introduction the Status of Women in Ancient India*. P.4

. 7 اکٹر شمیم نکہت، پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، ص35

8. B. Mullick. *Essays on the Hindu Family in Bengal*. 1882. P.117.

9. K. Manmohan. *Role of Women in the Freedom Movement, 1857- 1947*. Delhi: Stering Publishers, 1968. P. 87

10. M. Fuller. *The wrongs of Indian Womenhood*. 1984. P. 101.

.11 مس سلطانہ منہاج "لڑکیوں کی پہلی کانفرنس" پیام نسواں، اپریل1940ء ص4

.12 محب حسین، "موجودہ پردہ شرعی نہیں" معلم نسواں، ص33، جلد(8)

13. Kamaladevi Chattopadhyaya. *The Awakening of Indian Women.* Everyman’s Press, 1939. P.20

14. M. K. Gandhi. *Women and Social Injustice*. Navajivan Publishing House 1945. P.30

باب سوم

اُردو افسانہ اور تانیثیت

عورت افسانوی ادب کا ہمیشہ ایک اہم موضوع رہی ہے۔ جن افسانوں یا ناولوں کا براہ راست موضوع عورت نہیں ہے ان میں بھی کہانی کے تانے بانے اسی کے گرد بنے جاتے ہیں اور اچھائیوں، یا برائیوں کی ذمہ دار وہی قرار دی جاتی ہے۔ وہ اساطیری کہانیاں ہوں یا داستانیں یا نذیر احمد کے ناول اکبری، اصغری ہوں، رسوا کا امراؤجان ادا، قائم عرب کی حور ہو یا بوڑھی کا کی، آنندی بڑے گھر کی بیٹی وغیرہ اردو کے افسانوی ادب عورت کے مختلف مسائل اور صورتوں کی عکاسی ہیں۔ ابتدا کے افسانوی ادب میں زیادہ تر عورت تین صورتوں میں پیش کی جاتی رہی ہیں اوّل قابل محبت و دوستی، قابل نفرت تیسرے قابل رحم یا مظلوم و ستم وغیرہ۔

1936ء میں اردو افسانے نے ایک نیا موڑ لیا جو سوشلسٹ حقیقت نگاری کی صورت میں رونما ہوا۔ 1947ء تک پہنچتے پہنچتے یہ نیا موڑ بہت وسیع ہو چکا تھا۔ اس میں ہندوستان کی بدلتی ہوئی سماجی اور سیاسی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ جہاں ادب میں بہت سے نئے موضوعات آئے عورت کے تصور میں تبدیلی آئی۔ اردو افسانے میں عورتوں کی سماجی و معاشی حالت کا ذکر ہے۔ ہندوستان میں عورتوں کے لئے سماجی انصاف اور مساویانہ حقوق کو افسانہ نگاروں نے موضوع بحث بنایا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بدلتی ہوئی سماجی حالت کے باوجود موجودہ عہد میں ان کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کا ذکر بھی ہے۔ جہیز کی مخالفت، بچپن کی شادی، پردے کی رسم کی مخالفت، تعلیم نسواں کی اہمیت و افادیت ان سب پر آزادی کے بعد سے تا حال زور دیا جا رہا ہے۔

انیسویں صدی کے آخر سے قومی بے داری کی لہر کے ساتھ عورتوں کی سماجی حیثیت میں تبدیلی آئی اور خواتین کے ساتھ ظلم و ناانصافی کا احساس ہوا۔ مولوی نذیر احمد کے یہاں عورت کی اصلاح کا تصور اتنا تھا کہ وہ گھر کی چہار دیواری میں رہ کر اچھی زندگی گزار سکے۔ ان کے بعد عورت کی سماجی حیثیت بدلنے کے ساتھ ساتھ ادیبوں کا بھی رویہ بدل گیا۔ خواتین نے خود ادب کی دنیا میں قدم رکھا تو قابل ذکر تخلیقات پیش کیں۔

افسانے کی تاریخی سفر میں خواتین افسانہ نگاروں نے مرد افسانہ نگاروں کے بعد لکھنا شروع کیا اور ان کے لکھے ہوئے ایسے قصے جن کو افسانہ کی ابتدائی صورت کہا جائے۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے اردو ادب

میں نہیں ملتے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جو نہی خواتین کو استحصال سے نجات ملی تو انھوں نے سب سے پہلے ہاتھوں میں قلم اٹھایا اور لکھنے بیٹھ گئیں۔ اور جب اس کا سلسلہ شروع ہوا تو بڑی تیزی کے ساتھ خواتین کا ارتقائی منزلیں طے کرتی ہوئیں آگے بڑھتی گئیں۔ آج کے دور میں تو خواتین ادب میں اہم تخلیقات کی خالق سمجھی جا رہی ہیں۔ اس صدی کے ابتدائی برسوں میں جو تعداد تخلیق کار خواتین کی ابھری وہ سب ادب کی خدمت کا بے انتہا شوق اور صلاحیت رکھتی تھیں ان میں بھی اسکول کالج کی پڑھی لکھی بہت کم تھیں جنھوں نے اپنے اپنے گھروں پر تعلیم حاصل کی تھی ان کا مشاہدات بہت محدود تھا گھریلو اور خاندانی ماحول ان کے پیش نظر رہتا اور مطالعہ صرف اردو ادب تک ہی محدود ہوتا تھا۔ ان کو گھروں سے نکل کر باہر کی زندگی دیکھنے کے مواقع حاصل ہی نہیں تھا نہ کوئی نفسیاتی و سیاسی شعور تھا۔ اس کے باوجود ان کی کہانیوں میں دلکشی کتنا اور اثر ہے وہ جس موضوع پر قلم اٹھائیں لگن کے ساتھ لکھیں ان تمام خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔

اردو افسانوی ادب کے ہر ادیب اپنے عہد کے سماجی اداروں اور سماجی مسائل سے متاثر ہوتے تھے اور اپنی تخلیقات کا خام مواد بھی سماجی حالات سے اخذ کرتے ہیں۔ وہ سماج کو بدلنے اور ایک بہتر سماج قائم کرنے کے لئے قارئین کے دل و دماغ میں ایک نیا سماجی شعور بیدار کرتے ہیں یا ان کے ذہنوں میں سماجی برائیوں کے احتجاج اور بغاوت کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔ ادب سے ہر دور میں سماجی اصلاح اور ذہنی بیداری کا کام لیا گیا ہے ادب کے سماجیاتی مطالعے میں یہ پہلو بھی شامل ہے کہ کس دور کے ادب اپنے عہد کے سماج کو بدلنے میں کیا رول ادا کیا ہے مثلاً سر سید احمد خاں، نذیر احمد، پریم چند کی تحریروں کا مطالعہ اس زاویہ نگاہ سے بھی ہو سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کے قارئیں کے دل و دماغ کو کیوں کر متاثر کیا۔ آزادی کے بعد ہمارے معاشرے میں جن مسائل نے نمایاں اہمیت اختیار کی ان کا تنوع اثر ہمارے افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں پر پڑا۔

ہندوستان میں تانیثی تحریکات کی بنیاد سماجی مصلحین نے رکھی دراصل ان مصلحین کا مقصد سماج کی اصلاح تھا جس میں بالخصوص ان کی توجہ خواتین کی پست حیثیت پر تھی خواتین فرسودہ روایات میں پڑی تھیں اور تعلیم سے دور تھیں۔ ان کی پہلی کوشش خواتین کی زندگی کے مسائل حل کرنا تھا ان کے حقوق کو بحال کرنا تھا۔ ان کوششوں نے عوام میں بیداری پیدا کی خود خواتین بھی عملی طور پر اس میدان میں متحرک ہوئیں لیکن اس دور میں حقوق نسواں تحریک میں صرف تعلیم یافتہ خواتین ہی شامل تھیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس وقت تک اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والے

مرد ہی تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ اور جو نوجوان تعلیم حاصل کر رہے تھے وہ اپنے گھر اور خاندان کی خواتین کو بھی تعلیم پر توجہ دے و رہے تھے اور انھیں اصلاح معاشرہ کے کام میں عملی طور پر حصہ لینے کی ترکیب بھی دے رہے تھے۔ یہ تحریک عوامی سطح پر اتنی مقبول نہیں ہوئی جتنی ہونی چاہیے تھی۔ مجموعی طور پر اس تحریک میں عورت کی زندگی گھریلو دائرہ میں بہتر بنانے کی کوشش کی گئی اور عورتوں نے اسے سماج کے اور سماجی روایات کے خلاف آواز اٹھانی شروع کیں ۔ ستی کی رسم، کم عمری کی شادی، ازدواجی نظام، ضعیف العتقادی، بیواؤں کی دوبارہ شادی، سخت پردہ کی مخالفت اور تعلیم نسواں جیسے اہم موضوعات پر توجہ دی گئی۔

اردو ادب میں ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک سبھی تخلیق کاروں نے خواتین کی سماجی حیثیت کو موضوع بنایا۔ ان مصنفین کی تخلیقات میں ہندوستانی عورت کی مکمل سماجی تصویر دیکھی جاسکتی ہے اور وہ ایک ایسی ہندوستانی عورت کی تصویر ہے جو مظلوم مجبور و بے بسی ہے سماجی عدم مساوات کی شکار ہے اور سماج میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ کئی مسائل سے دوچار ہے لیکن صبر و شکر اور قربانی کے ساتھ زندگی گذارتی نظر آتی تھیں۔ اپنا پست حیثیت کے باوجود اپنے حقوق اور سماج میں بہتر مقام کے لیے کوشش یا جدوجہد کا رویہ نہیں اپناتی بلکہ اپنی مشرقی روایات کی پاسداری میں ایثار و قربانی کا پیکر بنی ساری زندگی گذار دیتی تھیں۔ جدید اردو ادب کے خواتین نے جب قلم تھاما تو مرد ادیبوں کی تخلیقات کی فضاؤں میں مزید اضافہ ہوا۔ چنانچہ ابتدائی خاتون ادیباؤں میں رشیدۃ النساء سے لے کر صغریٰ ہمایوں مرزا تک تمام خواتین کی تحریریں دیکھ لیجئے ان ہی رجحانات کی عکاسی ہیں ان خواتین کی تحریروں میں گھریلو اور معاشرتی مسائل کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عورت کے ''ستی ساوتری'' یا ''سیتا'' کے کردار کو فروغ دینے کا رجحان غالب رہا۔ تعلیم کی اہمیت برے رسوم اور توہمات سے پرہیز، دلہنوں کا سلیقہ مندی کا بیسویں صدی کی ابتداء میں انگریزی افسانے کے زیر اثر اردو افسانہ نگاروں کی ایک ایسا گروہ وجود میں آیا جس نے ادب کے جمالیاتی تقاضوں کی طرف خصوصی توجہ دی۔ یہاں تک کہ اسی زمانے میں ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات تقریباً پست صورت اختیار کر گئے تھے یہی وہ ہے کہ اس زمانے کے افسانہ نگاروں پر زندگی سے قرار کا الزام عائد کیا جاتا ہے مگر آگے چل کر اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو تقریباً اردو افسانہ تین چوتھائی جنسی مسائل پر مبنی ہے۔

اردو ادب میں تانیثی تحریک ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوئی اس کا کوئی مینی فسٹو نہیں تھا مگر عورت جس طرح سماج میں کچلی ہوئی تھی۔ اور استحصال کا مقابلہ کر رہی تھی وہ باصلاحیت اور ذی شعور ادیبوں کا موضوع

بنی۔ اگرچہ بہت سے مرد اولیت اس موضوع کو اپنی تخلیق کا عنوان بنا رہے تھے لیکن خواتین نے بھی اس میں برابر کا حصہ لیا ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے نام اردو ادب کی منصفانہ تاریخ میں ہر زمانے میں روشن رہیں گی کیونکہ خواتین ادیباؤں نے سب سے پہلے مردانہ بالادستی پر مشتمل سماج کو اپنے قلم کی طاقت پر للکارا اور اسے عورت ذات کے ساتھ منصفانہ رویہ برتنے کی تلقین کی۔ ظاہر ہے مردوں نے ان خواتین ادیباؤں کو بہت کچھ برا بھلا کہا اور لعن طعن کیا مگر یہ آخر وقت تک اپنے کھٹور تا کے ساتھ ادبی مورچے پر پڑی رہیں۔ تانیثی تحریک کا بنیادی مقصد اگرچہ عورت کو مرد کے مقابلے میں برابر کا مقام دلانا ہے اس فکر کی عمل صورتیں جداگانہ ہیں بعض اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ مرد جس طرح جنسی بے راہ روی کرتا ہے عورت بھی وہی کر سکتی ہے اس کا نتیجہ خاندان کا درہم برہم ہونا لازم ہے۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہے کہ اسلام نے عورت کو سب سے زیادہ تحفظ اور عزت و احترام کے ساتھ ساتھ تمام حقوق کی بھرپور حمایت کی ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ مرد نے مذہب کی آڑھ میں عورت کو نہیں بخشا اس کا استعمال وہ اس معاملے میں بھی کرتا رہا ہے۔

رومانیت کے علم برداروں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، احمد اکبر آبادی، حجاب امتیاز علی وغیرہ کے نام نمایاں طور پر قابل ذکر ہیں ان کے افسانون کی فضا غیر ارضی اور تخیلی ہے حسن کا غیر ارضی تصور، عشق کا افلاطونی نظریہ اور جنس کی بو قلموں کیفیات ان کے اہم ترین موضوعات ہے۔ ہم عصر افسانہ نگاروں نے محسوس کر لیا کہ اسلوب نگار اور انشاپردازی زیادہ تر دور تک ساتھ نہیں دے سکتی چنانچہ بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں نے اس روش کو خیر کہا اور اس راہ پر چل پڑے جسے پریم چند دریافت کیا تھا پریم چند کے اثرات دور رس رہے ہیں ان کے مقلدوں کی فہرست خاصی طویل ہے مثلاً سدرشن، اعظیم کریدی، حامد اللہ افسر، علی عباس حسینی، پروفیسر مجیب، اوپندر ناتھ اشک، سلطان حیدر جوش، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ پریم چند کی عطا اردو ادب کے لیے عزت ہی نہیں ہے کہ انہوں نے اپنے بعد افسانہ نگاروں کی ایک کھپ تیار کی ان کا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے لئے ایک اساس فراہم کیا۔ پریم چند میں ترقی پسند کے عناصر بھی موجود تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس میں اپنی تصوراتی تقریر کے دوران انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ترقی پسند کے لیے فضا ہموار کرنے میں ''انگارے'' کی اشاعت کے لیے بھی مدد کی اردو افسانے کی تاریخ میں ''انگارے'' کی اشاعت خاصی اہمیت کی حامل ہے انگارے میں پانچ افسانہ نگاروں کے نو افسانے اور ایک ڈرامہ

شامل ہے موضوعات کے اعتبار سے افسانوں میں حیات کے ان گوشوں کو طشت از بام کیا گیا ہے ترقی پسند تحریک کے لیے انگارے نے بھی راہ ہموار کی لہجے کی بے باکی اور کھل کھیلنے کا انداز افسانوں میں انگارے کے افسانوں نے ہی عام کیا۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز 1936 میں ہوا یہ اردو کی عظیم تحریک تھی۔ اس تحریک نے اردو ادب کے جمود کو توڑی اور تعیش کے ماحول سے نجات دلائی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو کی مختلف مصنفوں نے کافی ترقی کی۔ اردو افسانہ کی دنیا میں بھی انقلاب آیا۔ ترقی افسانہ نگاروں نے اردو ادب کو کئی قابل قدر افسانے دیے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس جماعت میں کئی ایسے لوگ بھی شامل تھے جن کو ادب و فن سے کوئی واسطہ نہ تھا وہ بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے نکلے تھے ان کی تحریریں وطن و یا بس کا ڈھیر ہیں یا محض پروپیگنڈہ ترقی پسند تحریک اپنی جس تبلیغ، خطابت، نعرے بازی اور اصلاحی جذبے کے لیے بدنام ہے وہ بہت حد تک اپنی چھٹ بھیوں کی وجہ سے ہی ہے۔

ترقی پسند افسانے کی آبرو جن لوگوں سے قائم و دائم ہے ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، علی عباس حسینی، غلام عباس، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، اختر انآری، اختر اورینوی بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، رامانند ساگر، دیوندر شیار تھی کے نام خاصے نمایاں ہیں۔ افسانہ نگاروں کے اس جسم تمیز میں چند ایسے نام بھی شامل ہیں جو انفرادیت کے حامل تو نہیں مگر ان کی کہانیاں اس لائق ہیں کہ پڑھی سکیں۔ ایسے افسانہ ناگاروں میں اختر حسین رائے پوری، مہندر ناتھ، عزیز احمد، ابراہیم جلیس، مرزا ادیب، اے حمید، رامانند گر، ابوالفضل صدیقی، شوکت حیات، شین اختر وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے مہندر ناتھ شہری زندگی کو اپنا موضوع بنائے ہیں جنس کی طرف بھی وہ لپکتے ہیں لیکن اسے نبھا نہیں پائے۔ راجندر سنگھ بیدی کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی برائے نام تھی انہوں نے ان کے چند افسانوں میں عورت جنس حالات اور استحصال پسماندہ ماحول کی مصوری اور مرقع کشی کردی ہے عصمت چغتائی کی پہچان ان کے اسلوب اور ان کی بے باکی سے ہوتی ہے وہ ایک عورت ہیں اس لیے عورتوں کے مسائل اور الجھنوں سے بخوبی واقف ہیں انہوں نے نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں بوڑھی عورتوں مزید زن مرد شوہروں کے جذبات و احساسات کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے لحاف ان کا بدنام افسانہ ہے اسے عریاں کیا گیا ہے لیکن عریانیت کا الزام لگانے والے اپنے دامن پر پڑے دھبے کو نظر انداز کر جاتے ہیں حیات اللہ انصاری اپنے افسانوی مجموعہ ”آخری کوشش“ ماں بیٹا، شکر گزرا آنکھیں وغیرہ افسانوں میں خارجی حقیقت نگاری کے باوجود ایک مرکزی کیفیت ملتی ہے

غلام عباس نے بعض انتہائی کامیاب افسانے لکھے ''آنندی'' ، ''حمام میں'' ہمسائے، جواری اور سایہ وغیرہ اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں انہوں نے زندگی کو بہت قریب سے اور بڑی تفصیل سے دیکھا ہے آنندی میں ایک شہر کو جس طور پر رستابستا دکھایا ہے وہ بہت خوب ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ میں تقسیم ہند ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ تقسیم ہند نے یوں تو بہت سارے مسائل کو جنم دیا لیکن دو مسئلے ایسے تھے جن سے ہمارے افسانہ نگار زیادہ متاثر ہوئے۔ اول فسادات کا سلسلہ اور دوم سرحد عبور کرتے ہوئے لوگوں کا کرب، اردو افسانہ نے ان دونوں موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹا ہندو مسلم فسادات پر بے شمار افسانے قلم بند کیے گئے اور اس کا سلسلہ اب بھی جاری ہے لیکن کرشن چندر کا پیشاور ایکسپریس، منٹو کا ٹھنڈا گوشت اور بیدی کا''لاجونتی'' بہت مشہور اور موثر افسانے ہیں۔

اردو میں جدیدیت اس وقت شروع ہوئی جب ترقی پسند تحریک ختم ہو چکی تھی یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جدیدیت روشن خیالی کا حصہ تھی اور اس میں ترقی پسندی ایک جوہر تھا اردو میں جدیدیت ترقی پسند کی ضد کے طور پر ابھری اور مارکسزم و متمنی اس کی اساسی پہچان تھی سر دست اس سے بحث نہیں کہ صحیح کیا ہے اور کیا غلط تھا۔ ترقی پسند کی طرح جدیدیت نے بھی بیس پچیس برس اردو کو سیر اب کیا اور پھر اس کی قوت ختم ہو گئی اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ جب تک اردو میں جدیدیت کا زور تھا اور کوئی نظریاتی خلا نہیں تھا۔

مابعد جدیدت جو دنیا میں کئی دہائیاں پہلے شروع ہو چکی تھی اور فکری کروٹیں لے چکی تھی اردو میں اس نظریاتی خلا میں داخل ہونا شروع ہوئی ادب میں بھی زندگی کی طرح چونکہ جولیاتی عمل جاری رہتا ہے اور پرانے کی کشمکش جاری رہتی ہے نئے نظریات اور پرانے نظریات کو رد کرکے یا ان کی کیفیت کھل کر کے سامنے آہی جاتے ہیں کبھی ان کی آمد کا اعلان زور شور ہوتا ہے۔

اردو ادب میں اس وقت نظریاتی خلا ہے یا شاعری یا فکشن کے تخلیقی رویوں میں تبدیلی نہیں آتی یا ادبی فکر میں نئے نظریات کا خون شامل نہیں ہوا۔ یا ہماری شعریات میں جن باتوں پر ساٹھ کی دہائی میں اصرار تھا آج اس میں تبدیلی نہیں آئی اگر یہ سب تبدیلیاں حقیقت میں تو پھر یہ نہیں کہ سکتے بلکہ ہماری شعریات بدل نہیں رہی اور نئے نظریات کا عمل دخل شروع نہیں ہو چکا ہے۔

اردو افسانے کے مختلف رجحانات کا ذکر کرتے ہوئے اس وقت کے رجحان یعنی قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا ذکر لکھتے ہیں ”قرۃ العین کے ذریعے اردو میں پہلی بار کانونٹ کی لڑکی داخل ہوئی اردو افسانے کے عام پڑھنے والوں کے لیے یہ نئی لڑکی تھی یہ اپنے ساتھ رومانوں کی نئی دنیا لے کر آئی تھی۔ ان کے تمام افسانے اسی لڑکی کی خود کلامی سے بھرے ہوئے ہیں“ چاہیے کہ 1959ء تک قرۃ العین حیدر ”میرے بھی صنم خانے“ اور ” آگ کا دریا“ جیسے عہد آفرین ناول اور ”شیشے کے گھر“ اور ”ستاروں سے آگے“ کے افسانے لکھ چکی تھی۔ ”شیشے کے گھر“ 1946ء میں منظر عام پر آیا اور اسے جدید افسانے کا نقطہ آغاز مانا جاتا ہے اور یہ افسانے جدید اس لیے نہیں کہ ان کے ذریعے اردو دنیا میں پہلی بار کانونٹ کی لڑکی داخل ہوئی۔ بلکہ یہ جدید اسی لیے تھے کہ ان میں شامل بیشتر افسانے طبعی اور مابعد طبعی تصورات کے آئینہ خانے میں جن الفاظ، استعارے، علامتیں اور کردار زندگی کے معانی اور ابدی سوالات سے بزد آزما نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے ان دو مجموعوں کے بہت برسوں بعد لکھا گیا ہے میرے دادا اور مجتبیٰ حسین کی رایوں سے اندازہ ہو گا کہ معاصر رجحانات پر ادیبوں اور نقادوں کی رائے کس قدر ایک رفی، غیر مصروفی اور معصومانہ ہوتی ہے منٹو، بیدی، عصمت سریندر پر کاش کے بعد میں اردو میں افسانے لکھے گئے ہیں۔

پریم چند کا کفن ”کرشن چندر کا ” آدھے گھنٹے کا خدا“ ، ”گلیری“ ، منٹو کا ”ہتک“ بیدی کا ”لاجونتی“ ، عصمت چغتائی کا ”چوتھی کا جوڑا“، قرۃ العین حیدر کا” نظارہ درمیاں“ خلاقی کس تحریک رجحان کی مرہون منت نہیں ہوتی تخلیقی عمل اور تاثر ایک پر اسرار دنیا ہے۔

مابعد جدیدیت کی ایک دقت اور بھی ہے کہ یہ سماجی عوامل سے آنکھیں نہیں چراتا ساتھ ہی ساتھ فرد کی سنائی سے بھی اسے کوئی بیر نہیں ہے موضوعات کا انتخاب اس کا مالہ نہیں اور کسی بھی تکنیک کا استعمال اسے کس تعصب میں گرفتار نہیں کرتا دراصل مابعد جدید افسانے کا پورا رویہ انحراف سے زیادہ انجذاب کا عکاس ہے مابعد جدیدیت افسانہ توسیعی صورت اختیار کرتے ہوئے آج کی عام زندگی کے زندگی پن، اس کے کھردرے پن اور ٹھوس پن سے آنکھیں چار کر رہا ہے آج کی انسانی صورت حال کا سامنا کر کے افسانے کی مصروفیت اور اثر پذیری کو دوچند کر رہا

ہے سو یہ تناظر میں میں اپنے رنگارنگ اسلوب، تازہ لب ولہجے اور رویوں سے زندگی کے جدوجہد، حرارت تمام منفی قوتوں کی نسبت نابود کرنے کی چھٹپٹاہٹ کو پیش کرتا ہوا افسانوی ذخیرے میں رنگارنگ تجربات کا اضافہ کررہا ہے۔

مابعد جدیدیت اور تانیثیت کی تحریک میں رشتے کی تلاش کی جاتی رہی ہے مابعد جدیدت سے تانیثیت کا اٹوٹ رشتہ ہو ہی نہیں سکتا۔ دوسری طرف ایک ایسا معتدل گروپ ہے جو مابعد جدیدیت کے بہت سے عناصر میں سے کچھ کو اپنے دائرہ عمل کی چیز سمجھتا ہے

مابعد جدیدیت روشن خیالی کو اس لیے رد کرتی ہے کہ سچائی کی پرانی تعریف کی زد میں آنا عورتوں کے لیے ناگریز ہے جب کہ نئے حالات میں نئی سچائیاں وضع ہوتی رہی ہیں ایسی صورت میں ان کی تعریف بھی بدلنی چاہیے۔ یہ بھی ہے کہ کسی بھی متعینہ سچائی کی تعریف اکہری اور خود کفیل سمجھی جاتی ہے آج کا ذہن اسے قبول نہیں کر سکتا خصوصاً عورتوں کے باب میں جو روایتی سچائیاں قائم کی جاتی رہی ہیں وہ اپنے آپ میں ورنی نہیں ہیں اور آئے دن ان کے کھوکھلے پن کا راز فاش ہوتا رہتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد عورتوں نے استحصال کے بہت سارے نئے رخ کی نشاندہی کی جو سماج میں کئی شکلوں میں موجود تھیں گویا ثقافت کی پوری تشکیل کو Patriarchy کی بنیادوں پر دیکھا اور سمجھانے جانے لگا، عورتوں کا یہ خیال تھا کہ بعض ادارے عورتوں کو آزاد کرنا نہین چاہے انہوں نے ایسی ثقافتی بنیادیں وضع رکھی ہیں جنہیں توڑے بغیر عورتوں کی بھلائی ممکن ہی نہیں ہے چنانچہ تانیثیت کی تحریک نے سب سے پہلے مردانہ قدروں کو رد کرنا شروع کیا اور اس بات پر زور دینا چاہا کہ عورتوں کے ان کے خصوصی تجربات ومشاہدات اور ان کی منفی ضرورتوں کے تحت سوسائٹی کی تشکیل ہونی چاہیے عورتیں اس بات پر زور دیتی ہوئی نظر آتیں کہ مردانہ آفاق بنادی گئی جب کہ ”عورت محیط“ قدروں کا نام ونشان نہیں ملتا بعض نظریات نے عورتوں کے استحصال پر نظر ڈالنی شروع کی۔ مارکسی تانیثیت کی تحریک نے اس بات پر زور دینا شروع کیا کہ عورتوں کے خلاف استحصال اور تشدد کی وجہ سماجی اور معاشی تشکیلات ہیں۔ عورتوں کو جنسی طور پر مرد یا مردانہ استحصال کا شکار ہونا ہی پڑتا ہے جبکہ نفسیاتی فیمنزم کی تحریک یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ عورتوں کی داخلیت مردانہ جنسی کلچر میں خاصی کمزور ہے اور سماجیاتی تمیز عورتوں کے استحصال کے اور

ان کے خلاف تشدد کو ایک فمنیزم کے حوالے سے یوں دیکھتی ہے کہ پدرانہ سماج میں اور Capitalist Society میں عورتوں کا رول ممکن ہی نہیں۔

اردو افسانہ ابھی پالنے میں ہی تھا کہ دو قومی رجحان نے اس پر سایہ کر لیا رجحان حقیقت نگاری کا ہے اور دوسرا رومانیت پسندی کا۔ حقیقت نگاری کے اہم ترین علم بردار پریم چند ہیں ان کے تمام تر افسانے تو نہیں لیکن بیشتر افسانے دیہات سے متعلق ہیں۔ دیہات کی زندگی دیہات کے مسائل، دیہات کی معصوم فضاء، کسانون کی زبوں حالی، مزدوروں کا استحصال غربت، افلاس، نکبت، بیماری، عورتوں کی بے چارگی، زمینداروں کا ظلم مہاجنوں کی لوٹ کھوٹ، ارا ورو سا کے ناروا اسلوک، سود خوری، رشوت ستانی، چھوا چھات، بیوگی، جہیز کی لعنت وغیرہ پریم چند کی کہانیوں کے موضوعات ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی برائیوں، فرسودہ رسوم و روایات پر اسرار نم العقید گی وغیرہ کی بغاوت کی حد تک بے نقاب کیا ہے پریم چند ایک حقیقت پسند ہیں انہوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا ہی نہیں بلکہ برتا بھی ہے یہی وجہ ہے کہ حیات و کائنات کے تلخ حقائق ان کی کہانیوں میں درآتے ہیں انہوں نے اپنی کہانیوں سے تنقید حیات کا کام لیا ہے۔ ''کفن'' پریم چند کا بہترین کا قابل قدر افسانہ ہے اس میں فن کی پختگی بھی ہے اور بے باک و بے لاگ حقیقت نگاری بھی پریم چند کے اثرات دور رس رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر تہذیبی باز آفرینی کا فریضہ زیادہ وسیع کینوس پر انجام دیتی ہیں وہ صرف اسلامی تاریخ و روایات کو ہی پیش نظر نہیں رکھتیں بلکہ مصری، یونانی، اور عبرانی تاریخ روایات کو بھی کھنگالتی ہے ان کی توجہ کا مرکز جاگیر دار طبقہ ہے وہ انہی کے احوال و مسائل پر اپنی کہانیوں کا تانا بانا بنتی ہیں ان کے افسانے اکیڈمک قسم کے ہوتے ہیں۔ ہاوسنگ سوسائٹی، جلاوطن، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار اور ان کے دوسرے افسانے فنی اور فکری اعتبار سے اہم ہیں۔

اردو افسانے کی ایک جہت علاقائی رجحان کی بھی ہے اس ذیل میں احمد ندیم قاسمی، قاضی عبد الستار، سہیل عظیم آبادی، اختر اورنیوی، جیلانی بانو، اشفاق احمد وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں احمد ندیم قاسمی کے افسانہ کا منظر نامہ پنجاب کے دیہات ہیں۔ ان کے افسانے ''الحمد اللہ'' گنڈ اسا، آتش گل، سلطانہ، وحشی، گھر سے گھر تک، پکا مکان، پرمشر سنگھ وغیرہ میں پنجاب کی روح بولتی نظر آتی ہے اشفاق احمد بھی پناب کے النماللہ ہ افسانہ نگار ہیں ان کے افسانے گڈریا'' بتاشے وغیرہ کافی معروف ہیں۔ اس ذیل میں راجندر سنگھ بیدی کا نام ناقابل فراموش ہے ان کے افسانوں

کا خمیر بھی پنجاب کے دیہی ماحول سے تیار ہوتا ہے اپنے دکھ مجھے دے دو، لاجونتی، چھوکری کی لوٹا، لمبی لڑکی، دس منٹ بارش میں، اس کیفیت کو محسوس کیا جاسکتا ہے قاضی عبد الستار لکھنوی اور اس کے مضافات کے تہذیبی زوال کو پیش کرتے ہیں وہ جاگیر داری تہذیب کی شکست ور تجت سے ہر اساں معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''پیتل کا گھنٹہ'' قابل مطالعہ ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی کہانیاں چھوٹا ناگپور کی قابل رحم زندگی سے متعلق ہیں۔ ان میں ادیباہوں کی زندگی ان کے رسم ورواج ان کے عقاید و توہمات ان کے رہن سہن کے طور وطریقے کی مصوری بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے بد صورت لڑکی، گرم راکھ، ساوتری برگد کا درخت وغیرہ میں چھوٹا ناگپور کی فضا محسوس کی جاسکتی ہے۔ جیلانی بانو کا تعلق حیدرآباد سے ہے اس لیے وہ اپنی کہانیوں میں حیدرآباد کی گھریلو زندگی کے مرقعے کرتی ہیں۔ ان کی کہانیاں ادو، آئینہ، ایمان کی سلامتی، چھٹکارا وغیرہ اس حقیقت کی غماز ہیں۔

اردو افسانے کا ایک اور میلان جنسی حقیقت نگاری کا بھی رہا ہے اس میں منٹو، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، عزیز احمد، بیدی، واجدہ تبسم کا نام بڑے شوق سے لیا جاسکتا ہے منٹو کے موضوعات انسان کے وحیشانہ ہیجانی جذبات سے متعلق ہے جنسی، شہوانیت، ظلم، ایذادہی، قتل و خون، تشدد اور غیر معمول واقعات سے منٹو نے چونکا دینے والے افسانے تخلیق کیے ہیں۔ وہ انسان کو شرافت کا پتلا اور نیکی کا مجسمہ نہیں مانتے بلکہ اس میں بدی، غلاظت، بدصورتی اور حیوانیت دیکھتے ہیں ان کے افسانہ ٹھنڈا گوشت، ہتک، کھول دو، دھواں، بلاؤز وغیرہ جنسی حقیقت نگاری کی مثالیں ہیں جنسی نفسیات و جذبات پر عصمت چغتائی نے بھی بڑی بے باکی سے لکھا ہے خاص طور پر وہ عورتوں کے جنسی اٹھان کو بڑی بے خوفی سے پیش کرتی ہیں واجدہ تبسم بھی اپنے جنسی افسانوں کے لیے مشہور ہں لیکن ان کی جنسی حقیقت نگاری میں وترفع وہ تہذیب کا احساس نہیں ہوتا جو منٹو، بیدی، اور عصمت کے یہاں ہوتا ہے جنس کے موضوعات پر واجدہ کے افسانے شہر ممنوع، دیار جیب، گلستاں سے قبر تک، بلیدان وغیرہ ممتاز مفتی ایک نفسیاتی حقیقت نگار ہیں وہ اپنی کہانیوں میں بہت سی پوشیدہ حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ وہ جنسی پر کھل کر نہیں لکھتے بلکہ ہلکا نچ دے کر کرداروں کے جنسی رجحان کو واضح کر دیتے ہیں ان کے افسانے ''آپا'' ماتھے کا تل، مورا، نفرت، یہ دیوی وغیرہ قابل مطالعہ ہیں جنس پر بیدی نے بھی لکھا ہے بعض نقادوں نے تو بیدی کو اس موضوع کے لیے مورد عناب بھی ٹھہرایا ہے لیکن بیدی کے ہاں جنس کبھی عریانیت اور فحاشی کے دائرے میں داخل نہیں ہوا ان کی جنسی حقیقت نگاری ہمارے جذبات کو انگیخت نہیں کرتی۔ بلکہ مسرت اور بصیرت سے ہم کنار کرتی ہے۔

کچھ مرد افسانہ نگاروں نے بھی عورت کی نفسیات پر افسانے لکھے۔ یہ افسانے عورت کے ہمدردی میں لکھے گئے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ تانیثیت کو مردوں کی سرپرستی بھی حاصل رہی رہے۔

پریم چند نے اپنے افسانوں میں ہمارے معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کو جس طرح واضح کیا ہے اس سے ہمارا افسانہ دنیا کی تمام دوسری زبانوں سے الگ ایک امتیازی حیثیت اختیار کرتا نظر آتا ہے یہ امتیازی حیثیت ہی ہمارے افسانے کی شناخت ہے جو بعد میں ترقی پسندوں اور ہیت پرستوں کے ہاتھوں کے مزید نکھر کر سامنے آئی اس سلسلے میں مجموعہ ''انگارے'' میں شائع ہونے والی کہانیوں کو اہم موڑ کی حیثیت حاصل ہے انگارے کی کہانیوں سے وہ موضوعاتی اور نئے گوشے ہوتے جن پر چل کر ہمارے افسانوی ادب نے بڑا امتیاز حاصل کیا۔

اب عورت پہلے کی طرح مردانہ ظلم و ستم اور اس کے جبر واستحصال کو برداشت نہیں کرتی یا وہ تمام چیزیں جو اس نے مذہب کی آڑ میں عورت کے ساتھ روا رکھی تھیں۔ وہ اب بار بار چیختی چلاتی اور احتجاجی آواز بلند کرتی ہے۔ رشید جہاں سے لے کر ممتاز شیریں، عصمت چغتائی، رفیعہ سخاوت حسین، تسلیمہ نسرین، تمہید درانی، سارا شگفتہ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید تو ایسی خواتین ادیبائیں رہی ہیں جنھوں نے ادب کے ذریعہ مردانہ سماج کی بالا دستی کے پر اڑائے ہیں۔ ان کے علاوہ سینکڑوں خواتین ادیبائیں شعر وادب کے زریعے اب تک مردوں کی صدیوں سے چلی آرہی عورتوں پہ زیادتیوں اور حاکمیت کو تنقید و تنقیص کا نشانہ بنا چکی ہیں۔ یہ خواتین صدیوں کی تاریخ میں خود کو عریاں دیکھتے ہوئے جب اپنے صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں تو ان کا قلم حد سے زیادہ اور تیکھا پن ہو جاتا ہے کہ مردانہ معاشرے کو ڈر محسوس ہونے لگتا ہے مسلمان عورتیں کہ جو مذہبی پابندیوں اور بندشوں میں گھیری ہوئی تھیں۔ تانیثیت کی تحریک کے زیر اثر اب کھلم کھلا مذہب اور سیکس (Sex) پر اپنی رائے دینے کے لائق بن گئی ہیں۔ انہوں نے شرم وحیا کے جو فطرت نے عورت کو ایک نسوانی زیور کی صورت میں ہدایت کی تھی اسے اپنی کمزوری سے تعبیر کیا ہے۔ اس لئے وہ مردانہ وار اپنے اندر کی آگ کے اظہار کے لئے خود کو آزاد اور خود مختار پاتی رہیں۔ وہ جب آزادی کا نعرہ بلند کرتی ہیں تو بے رحم و بے مروت مردوں سے بھی ہزاروں گنا آگے بڑھ جاتی ہیں۔ بے حیائی پر اترتی ہیں تو مرد انہیں دیکھ کر محو حیرت رہ جاتے ہیں۔ در حقیقت یہ بھی ہے کہ برسوں سے اندر ہی اندر یکجا ہونے والی مذہب کی بے جا پابندیوں اور مرد کی ظالمانہ چالوں سے تنگ آ کر اس طرح کی بغاوت پر اتر آتی ہیں کہ مسلم خواتین ادیباؤں کی کہانیوں میں بغاوت کے پیچھے عورتوں کا وہی استحصال رہا ہے جو مذہب ایک طویل عرصے سے ان کے ساتھ کرتا آرہا ہے اس میں کوئی نہیں کہ اسلام نے جہاں

خواتین کو عزت و احترام اور ایک بڑا درجہ عطا کیا ہے وہیں کچھ قرآنی آیات اور احادیث بنوی کی تشریح اپنے ذاتی فائدے کے لئے اس طرح کی ہے کہ عورت کو وہ تمام اختیارات حاصل نہیں ہو پارہے ہیں جو اسلام نے اسے عطا کئے ہیں مسلم سماج نے عورت کو اس مقام پہ اپنایا جہاں وہ مجبور تھیں۔ جہاں اسے زدو کوب یا سزادی جاسکتی تھیں جہاں مرد دو دو تین تین بلکہ بعض موقعوں پہ چار چار عورتوں سے شادی کرسکتے تھے جہاں مرد عورتوں کو "حلال" کر کے جبر ان کے مالک بن سکتے تھے۔ جہاں زنا یا عصمت دری میں ذہنی قرب سہنے کے باوجود ستر اصرف ان کے لئے ہی تحریر کی گئی تھی جہاں ان کی آرائش وزیبائش پر پابندی تھی۔

مسلم معاشرے کے علاوہ دوسرے معاشرےء میں جی رہی عورت کا بھی میرا حال تھا عورت ہر مقام پر پابندیوں میں گھیری ہوئی تھی اب جب ہم مسلمان خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیوں کا جائزہ لیں گے تو معصوم ہو گا کہ جہاں مذہب کی زنجیریں توڑ کر عورت جب بھی چیختی تو اس کی آواز فلک تک پہنچتی تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ عورت زندگی کے تمام شعبوں میں قید تھی۔

اردو کی خواتین افسانہ نگار کو جو براہ راست اپنے افسانوں میں تانیثی لب و لہجے کے ساتھ اپنی نفسیاتی کیفیات اور خارجی عوامل کہ جنہوں نے ایک طویل مدت سے انھیں آزادی حقوق اور باقی بنیادی سہولیات سے محروم رکھا تھا آج بیانگ ڈھل آن پر پڑی ہے بے باکی سے مباحثہ کرتی ہیں۔ آج کی خواتین افسانہ نگار اب عورت کے گندے ماضی سے لڑ رہی ہیں۔ وہ عورت کی بھیانک تاریخ پر بے قابو ہو کر قلم اٹھا رہی ہیں۔ وہ صدیوں سے سمٹے ان پہلوؤں کا جائزہ لے رہی ہیں۔ جب جسمانی اور روحانی طور پر اُسے کمزور ٹھراتے ہوئے مردانہ سماج میں اس پر ظلم و ستم ایک لازمی فریضہ بن چکا تھا۔ آج عورتیں شادی سے پہلے اپنی ساتھی سے جنسی رشتہ قائم کرنا یا اسقاط حمل کرانا برا نہیں سمجھتی وہ جتنی تعلیم حاصل کرنا چاہیں کرسکتی ہیں اور ملازمت کے تمام دروازے اُن کے لئے کھلے ہیں۔ اس سلسلے میں انہیں قانون تحفظ حاصل ہے شادی شدہ خواتین تنہا سیاست کے لئے جاتی ہیں۔ اور غیر محرم مردوں سے دوستی کرنے میں شرم نہیں محسوس کرتی ہیں۔ تانیثی تحریک نے جس معاشی برابری کا مطالبہ کیا تھا وہ انہیں حاصل ہو چکا ہے ازدواجی رشتے کی وہ اہمیت نہیں رہی جو ماضی میں تھی۔ ایک اندازے کے مطابق اب ۳۵ شادیاں طلاق پر ختم ہو رہی ہیں۔ جس کی وجہ سے عورتوں کا معاشی سطح پر خود کفیل ہوتا ہے اس لئے وہ ازدواجی زندگی میں مردوں کے جبر اور ان کی بالادستی پر گوارہ نہیں کریں گی۔

تانیثیت کی تحریک نہ صرف خواتین کی اجتماعی کوششوں کا نتیجہ تھی بلکہ اسے مرد دانشوروں کے نظریے کی حمایت بھی حاصل تھی ممکن ہے اس سے نتیجہ اخذ کیا جائے کہ اس آزادی نسواں نے معاشرے کو درہم برہمکر دیا ہوگا۔ معاشرہ تباہ تو نہیں ہوا البتہ خواتین کے نیم یا مکمل عریاں جسم کر اشتہاروں سے یہ ضرور سمجھ میں آتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں وہ بھی اب تک جنسی برائے فروخت ہیں اتنی آزادی کے باوجود اب تک عورتیں مردوں کی طبعی اور جنسی استحصال سے نہیں بچ سکی ہیں جسم فروش عورتوں کا بہیمانہ قتل اور زنا بالجبر کی خبریں آئے دن اخباروں میں آتی رہتی ہیں۔

اردو افسانے میں تانیثیت کے حوالے سے مسلم خواتین میں جس عورت نے پہلی بار تخلیقی سطح پر بغاوت کا علم بلند کیا وہ شیخ عبداللہ کی بڑی بیٹی رشید جہاں تھی پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایسے مردانہ سماج میں جہاں عورتوں کا پردے سے باہر نکلنا بھی گناہ تصور کیا جاتا تھا ایک کے بعد ایک کئی رشید جہاں شاعرہ منظر عام پر آئیں اور انھوں نے اپنے تخلیقی فن پاروں میں مردانہ سماج کی ان تمام زیادتیوں اور کمزوریوں کو ابھارا جو ایک طویل مدت سے عورتوں کے حقوق اور ان کی آزادی کو سلب کئے ہوئے تھیں۔ تانیثیت کے تناظر میں جب ہم از اوّل تا حال اردو کی افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی بے باکی اور کھلے دل سے سماج معاشرے میں پیدا ہونے والے وہ تمام مسائل زیر بحث لائے۔ جن کا تعلق عورت کے ساتھ رہا ہے خاص طور پر عورت کی سماجی حیثیت، تعلیم پردہ توہم پرستی، سوتیلی ماؤں کی بدسلوکی، موت کا غم، سیاست مندوں کے مظالم، شوہروں کی دوسری عورت یا طوائف میں دلچسپی لینا، کثرت اولاد عورت کی ملازمت اور اس کی اقتصادی حیثیت مردوں کے ذہنی و جسمانی گھٹن کے علاوہ مردانہ بالادستی، اسقاط حمل، بچوں کی نگہداشت میں مرد کی ذمہ داریاں وغیرہ ایسے مسائل ہیں جو اُردو افسانہ نگار خواتین کے موضوعات رہے ہیں۔

سبق، سسرالی رشتہ داروں کی خدمت، صحبت، اور صبر کی تلقین، ایثار و قربانی کا درس جیسے موضوعات مجموعی طور پر خواتین کے ادب کا حصہ بنے رہے، خواتین اسی دائرے میں حرکت کرتی رہیں۔ جس کی حد مرد ادیبوں نے متعین کی تھی۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد اور ان کے ہم عمروں نے "مثالی عورت" کا جو خاکہ پیش کیا تھا یہ سب خاتون قلم کار اسی میں مزید رنگ بھرتی رہی بیسویں صدی کی ایک چوتھائی تک بھی یہی رجحان غالب رہا۔

رشید جہاں وہ پہلی خاتون قلم کار ہیں جنہوں نے سماج کی روایتوں سے انحراف یا بغاوت کے راستے کو اپنایا۔ رشید جہاں پیشے سے ڈاکٹر تھیں۔ مگر سماجی مسائل پر ان کی نظر کافی گہری تھی۔ ان کی طرز فکر بھی انقلابی تھیں رشید جہاں بھی حقوق نسواں کے لیے آواز بلند کرنے والی نڈر بے باک خاتون بن کر ابھریں اور اپنے انقلابی تصورات کے اظہار کے لئے افسانوں اور ڈراموں کا وسیلہ بنایا۔ رشید جہاں کا افسانوی مجموعہ ''انگارے'' (1932) میں شامل رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' سماجی حقیقتوں کے لیے بے باکانہ اظہار اور روایتوں سے انحراف کی منزل کی طرف اٹھا پہلا قدم تھا۔ ''دلی کی سیر'' کو اردو ادب کی پہلی تانیثی آواز قرار دے سکتے ہیں جو خواتین کے متعلق سماج کے مروجہ اقدار سے انحراف کی کوشش میں ابھری تھی اس افسانے میں رشید جہاں نے نہ صرف ایک عورت کی نفسیات کا بڑی خوبی سے تجزیہ پیش کیا بلکہ عورت کو خود اپنے ''وجود'' کی اہمیت سمجھائی نیز اخواتین کو اپنے حقوق کے حصول کے لیے بیدار کرنے کی بھی ممکن کوشش کی۔

ڈاکٹر رشید جہاں افسانہ ''دلی کی سیر''

ڈاکٹر رشید جہاں 25/اگست 1905 کو لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام شیخ عبداللہ تھا۔ ایم۔بی۔بی۔ ایس کی ڈگری انھوں نے لیڈی ہارڈنگ کالج میں حاصل کی تھی۔ اٹھارہ برس کی عمر میں ''سمی'' نام کی کہانی لکھی تھی۔ ان کے شوہر محمود الظفر کمیونسٹ پارٹی کے رکن تھے۔ اس لیے رشید جہاں کو باغیانہ خیالات کا اثر ہوا تھا۔ وہ اپنے ڈاکٹری پیشہ کے ساتھ ساتھ سماجی کارناموں میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ اس وقت انھوں نے عورتوں کی آزادی حقوق، تعلیم اور ازدواجی رشتوں میں مردوں کی ظلم واستحصال پر پابندیاں عائد کی تھی۔ اس لیے انھوں نے اپنے تصانیفوں کے ذریعے اس مردانہ بالادستی کے خلاف لکھنے لگیں تھیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ ''انگارے'' میں دلی کی سیر'' افسانے میں عورت کی ازدواجی زندگی، اس کی تنہائی، بے بسی اور مجبوری کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔ اپنے سماج میں مرد کی لاپرواہی اور جہالت و ظلم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ دراصل کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے کہ ایک عورت اپنے شوہر کے ساتھ فرید آباد شہر سے دلی کی سیر کرنے کے لیے جاتی ہے تو اس کا شوہر ریلوے اسٹیشن کے کونے میں کھڑا کر ادھر ادھر گھومنے لگتا ہے۔ اس کی بیوی وہاں کے لوگوں کی حرکتوں کی وجہ سے گھبرا کر اپنے شوہر کو واپس گھر چلنے کو کہتی ہے۔ جب وہ سفر سے واپس گھر پہنچتی ہے تو وہاں اپنے محلے کے سہیلیوں کو اپنے سفر کی داستان کچھ اس طرح بیان کرتی ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہاں سے ریل میں بیٹھ کر دلی پہنچی اور وہاں ان کے ملنے والے کوئی نگوڑے اسٹیشن ماسٹر مل گئے مجھے اس کے پاس چھوڑ کر رفوچکر ہوئے اور میں اسباب پر چڑھی برقع میں لپٹی بیٹھی رہی۔ایک تو کمبخت برقع دوسرے مردودے مرد تو ویسے ہی خراب ہوتے ہیں اور اگر کسی عورت کو اس طرح بیٹھے دیکھ لیں اور چکر پہ چکر لگاتے ہیں۔پان کھانے تک کی نوبت نہیں آتی۔کوئی کمبخت کھانے،کوئی آوازے کسے اور میرا ڈر کے مارے دم نکل جائے اور بھوک وہ غضب کی لگی ہوئی کہ خدا کی پناہ۔۔۔ایک میرے سے کہنے لگا ذرا منہ بھی دکھا دو۔۔۔کوئی دو گھنٹے بعد مونچھوں پر تاؤ دیتے دکھائی دیئے اور کس لاپرواہی سے کہتے ہیں کہ بھوک لگی ہو تو کچھ پوڑیاں دوڑیاں کھاؤ گی میں تو ادھر ہوٹل میں کھا آیا۔" [1]

اس اقتباس میں رشید جہاں نے مرد کی لاپرواہی کو نہایت عمدہ الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ اس سماج میں مردانہ بالادستی پر طنز کیا ہے۔اس کے علاوہ ایک عورت کی بے بسی اور مردوں کی حریص نگاہوں کی شکار میں عورت کے نفسیاتی و جذباتی احساس کو بہت اچھی طرح بیان کیا گیا ہے۔رشید جہاں نے برقع پوش عورت کی بات ولحاظ سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مرد عورت کو برقع پہننے پر مجبور کرتے تھے کیوں کہ عورت اگر برقع نہیں پہننے پر اس کی حسین نکھرنے کی وجہ سے آوارہ مرد اس کی طرف مائل ہونے لگتے ہیں۔رشید جہاں کے اس افسانے میں اگرچہ کوئی خاص اعتراض بات نہیں تھی مگر اس کے باوجود انھوں نے اس دور کے مولویوں اور سماجی ٹھیکیداروں کا شکار بنیں تھیں۔انھوں نے عورت،مرد ذات کے جذبات واحساسات کو اشاروں کنایوں میں نشاندہی کیا گیا تھا۔مگر رشید جہاں اردو ادب میں وہ پہلی خاتون ہیں جو ان کے افسانوں کے ذریعے عورت کے مسائل پر بڑی جرات مندی کے ساتھ لکھا گیا تھا۔

رشید جہاں کا اور ایک افسانہ "مرد عورت" میں ایک عورت بے خوف ہو کر مرد کے الزامات کی تردید کرتی ہے اور اس طرح ایک اصلی حقیقت کو ظاہر کرتی ہے۔اس اقتباس میں غور فرمایئے:

"فاطمہ (کھڑی ہو کر) مجھے کونسی بیماری ہے وہی جو تم نے لگائی ہے اور تمہیں ہو جو میرے معصوم بچوں کے قاتل ہو۔خونی کہیں کے۔جس سے میرا دل چاہے گا علاج کراؤں گی۔اب مجھے کوئی روک نہیں سکتا۔بہت تمہارے حکم مان لیے۔۔۔۔۔۔"

"فاطمہ (غصہ ضبط کرتے ہوئے دانت پیس کر) میں کہتی ہوں کہ بیٹھ جاؤ اگر اپنی عزت کی

خیر چاہتے ہو۔اس دفعہ تم نے ہاتھ اٹھایا۔۔۔تو میں ذمہ دار نہیں۔۔۔بڑے مرد بنتے ہیں
چلے ہیں دوسرا بیاہ کرنے۔" [2]

ہمارے سماج میں مرد شادی کے بعد بچہ ہونے کی تمام ذمہ داریاں بیوی پر عائد کرتے ہیں اگر بچہ پیدا نہ ہونے پر بیوی پر الزام دیتے ہیں جب کہ وہ خود شادی سے پہلے غیر جنسی تعلقات اختیار کرتے ہیں انھیں دور اپنی جنسی قوت حرام کاری میں کھو چکا ہوتا ہے کسی بیماری کی وجہ سے اولاد پیدا نہ ہونے اپنی بیوی جو بے گناہ ہے اس پر سارے الزام دیتا ہے اس کے باوجود دوسری شادی کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔ آج بھی ہمارے معاشرے میں تقریباً گھرانوں میں عورت کی یہی حالت ہے۔رشید جہاں اس پدرانہ سماج میں مرد کے بھونڈے پن کیت خلاف احتجاج کی حیثیت رکھتی ہیں۔انھوں نے عورت کو مرد کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کیاہے۔انھوں نے اپنے خیالات میں کہیں بھی دوسروں کو ٹھیس پہنچانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔اس طرح ان کی تمام کہانیاں ایک انقلاب پسند رجحان کو تشکیل دیتی ہیں۔

رشید جہاں کا دوسرا افسانہ "سودا" اس افسانے میں مردوں کے ہاتھوں سے عورت کا استحصال بڑی گھناونی زندگی کی کہانی ہے رشید جہاں نے طوائفوں کی زندگی کی حقیقی روپ کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور اس روح پر گزرنے والی زہنوں کو محسوس کیا تھا۔ کہانی "سودا" میں وہ اس بھیانک دور کا منظر بڑے اعتماد کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ان عورتوں کا ماحول،ان کی نفسیات، جزئیات اوران کے تحلیل کا ایک جان دار حصہ بن چکا تھا۔

افسانہ "بے زبان"میں رشید جہاں نے اپنی کہانی میں بری رسم کو بڑے معنی خیز طنزیہ انداز پیش کیا ہے۔ "بے زبان" میں بے زبان "لڑکیوں کی کہانی ہے۔ جن کو تیسری دہائی تک گھر کے بچوں، گھر کے مردوں اور عورتوں سے الگ تھلک کوٹھریوں میں رکھا جاتا تھا اور قریب کی رشتے دار عورتوں تک سے پردہ کرایا جاتا تھا۔

رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی کے افسانوں میں بے جھجک عورت کی جذباتی زندگی کا اظہار نظر آتا ہے۔رشید جہاں کے بے باکی نے اپنے عہد میں تہلکہ مچادیا تھا مگر عصمت چغتائی اس سے بھی آگے نکل گئیں۔انھوں نے جس بے دردی کے ساتھ اپنے عہد کے ضمیر کی جھنجھوڑا۔ عصمت چغتائی نے شمالی ہندستان کی متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، فرسودہ رسم و رواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا۔

رضیہ سجاد ظہیر:

رضیہ سجاد ظہیر 15؍ فروری 1917 کو اجمیر میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کی تھی۔ رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کی رکن میں سے تھی اور کمیونسٹ سجاد ظہیر کی بیوی تھیں۔ اس لیے اپنے شوہر کے شعور وانقلابی وفکر سے کافی متاثر تھیں۔ وہ عورت کے احساسات وجذبات پر کافی عبور رکھتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مرد بالا ستی نے اس سماج میں عورت کو اپنی جنسی ہوس پورا کرنے کا ذریعہ سمجھا ہے۔ ہر دور میں مرد عورت کو ہر ذریعۂ لوٹنے کے بعد اس کو ایک بے کار چیز سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔

دراصل رضیہ سجاد ظہیر ایک ترقی پسند اور اشتراکی سوچ وفکر کے مالک تھیں اس لیے ان کے افسانوی مجموعے ''زد گلاب'' اس وقت کافی ہلچل پیدا کی تھی۔ ان کے افسانوں میں غیر طبقاتی اور سماجی انصاف پر معاشرے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وہ ایک تانیثی فکر وجہت اور اشتراکی رہنے والی خاتون تھیں۔ وہ عورتوں کو اپنے حالاتوں کا سامنا کرنے اور اس پدرانہ سماج کے خلاف آواز بلند کرے تا کہ اپنے حقوق کی حفاظت کر سکتے ہیں۔

افسانہ ''کچھ تو کہیئے'' رضیہ سجاد ظہیر کا ایک متاثر کن افسانہ میں جاوید اور یاسمین کی ازدواجی زندگی کو کہانی کار نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ کہانی بند کیا ہے۔ دکھایا یہ گیا ہے کہ عورت کے جذبات واحساسات کس نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اور مرد جب عورت کی جنسی لذت سے اکتا جاتا ہے تو عورت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا جب کہ عورت مرد کی محبت اور اس کے سہارے کی محتاج ہوتی ہے۔

افسانہ ''کچھ تو کہیئے'' میں جاوید اور اس کی بیوی یاسمین کی کہانی اس طرح بیان کی گئی ہے کہ جاوید کہیں سے اپنی سائیکل پر سوار ہو کر گھر میں داخل ہوتا ہے اور آتے ہی بیوی سے چائے کی فرمائش کرتا ہے اس کی بیوی کم زبان ہے وہ چائے میز پر رکھ دیتی ہے وہ چائے پینے کے فوراً بعد پھر گھر سے نکل کر اپنے کام پر چلا جاتا ہے۔ بس اپنی دھن میں رہتا ہے۔ بیوی نے اپنے دل میں کئی طرح کے ارمان پال رکھے ہوتے ہیں جب کہ جاوید اس کے جذبات واحساسات کو سمجھے سے قاصر رہتا ہے۔

جاوید کی اپنی ایک بیٹی ہوتی ہے جو ابھی کم سن ہے۔ جس کا نام پروین ہے اور ایک بیٹا اصغر ہے۔ یاسمین اپنے شریک حیات جاوید سے تمنا کرھتی ہے کہ جب اس کا شوہر گھر میں آئے تو اسے جی بھر کے پیار کرے اسے سج

سنور کر رہنے کو کہے مگر جاوید ان تمام نسوانی احساسات کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا چنانچہ یاسمین اندر ہی اندر ٹوٹتی بکھرتی رہتی ہے۔ اچانک اسے اپنی بیٹی پروین دور سے اپنی طرف آتی ہوئی نظر آتی ہے یاسمین کو اپنے وہ دن یاد آنے لگتے ہیں جب وہ جوان ہونے لگی تھی اور پھولوں اور آئینے سے پیار کرتی تھی۔ اب وہ خیالوں اور یادِ ماضی میں کچھ دیر کے لیے گم ہو جاتی ہے اسی دوران اسے اپنا عاشق انعام یاد آجاتا ہے جو اسے بہت چاہتا تھا سترہ سال ہو گئے ہیں یاسمین اور جاوید کی شادی کو مگر یاسمین کے دل میں اس کی محبت بدستور موج زن رہتی ہے۔ سترہ سال کے بعد ایک دن انعام یاسمین کے گھر پر آتا ہے۔ اور یاسمین انعام کے ساتھ علیک سلیک کے بعد اس کی خواہش پر گلابی رنگ کی ساڑی پہن کر پورے سولہ سنگھار کے ساتھ سیر و تفریح پر نکل جاتی ہے۔ پیچھے سے جاوید گھر میں داخل ہوتا ہے تو یاسمین کو نہ پا کر انتہائی رنجیدہ ہوتا ہے اور سگریٹ سلگا کر اپنے دکھ کو ہلکا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اتنے میں یاسمین گھر میں داخل ہوتی ہے اور پوری دلہن بنی ہوئی جاوید کے سامنے ہنستی مسکراتی کھڑی رہتی ہے جاوید کا غم و غصہ اپنی بیوی کو اتنی خوبصورت دیکھ کر فور ہو جاتا ہے اور وہ اس کی باہوں میں سما جاتا ہے یہیں افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔ جاوید اور یاسمین کو اپنی شادی کے دن یاد آکر تڑپانے لگتے ہیں۔ افسانہ ''کچھ تو کہئے''میں رضیہ سجاد ظہیر نے وقت کے بھنور میں مرد وزن کے ارمانوں اور جذبوں کی تصویر کشی کی ہے کہ انسان چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر لے لیکن جب تک ازدواجی زندگی پر سکون طور پر نہیں گزرتی سب بیکار ہے۔

یاسمین ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو محبت اور خلوص کے ساتھ اپنے شریک زندگی کو خوش رکھنا چاہتی ہے مگر جاوید کی سرد مہری اور بے توجہی بلکہ بے راہ روی سے کرتا ہے۔ جاوید شراب ادھیج میں مست رہتا ہے جس کے نتیجے میں یاسمین ایک غیر اخلاقی قدم اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو کسی حد تک غلام اور وٹینگ روم سمجھتی ہے کہ کوئی بھی اسے اہمیت نہیں دیتا۔ جاوید سے وہ اس بات کی متمنی رہتی ہے کہ وہ اسے ہر وقت سجی سنوری بن کر رہنے کو کہے مگر اس کی یہ تمنا بالآخر ایک چنگاری کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ ایک وفادار بیوی کی طرح جاوید کے ہر سکھ دکھ میں شریک رہتی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شوہر کے آنے کی آہٹ پاکر یاسمین ہاتھ میں نمک پاوڈر کی بھری یوئی پلیٹ لیے کلی۔ جاوید بیوی کو دیکھتے ہی بولا''سمی بھئی ساڑھے تین بجے سے میچ ہے اور تین بج رہے ہیں۔ میرے کپڑے نکال دیئے۔''یاسمین آہستہ سے بولی''ہاں نکال دیئے ہیں۔۔۔''

جاوید اپنے میچ کے چکر میں اس قدر مصروف تھا کہ اسے نہ تو یاسمی کے چہرے پر ہنستے ہوئے جذبات نظر آئے نہ لہجے کی افسردگی کا احساس ہوا۔ کھٹاک سے کرسی کھینچ کر وہ چائے پر ڈٹ گیا۔"[3]

گھریلو ذمہ داریوں سے جب مرد جان بچاتے ہیں تو اس صورت میں فیملی سسٹم میں کئی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مردوں کا عورتوں کے تئیں آج تک جو تحکمانہ رویہ رہا ہے اس نے بھی ازدواجی رشتے میں کئی دراڑیں پیدا کر دی ہیں۔ عورت جنس کے علاوہ مرد سے نفسیاتی تشفی بھی کی گاڑی ڈگمگانے لگتی ہے۔ زیر نظر افسانہ اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری کی جو خوبی انھیں امتیازی شان عطا کرتی ہے۔ وہ ان کی باریک بینی اور نفسیاتی تہہ داری تک رسائی ہے نمونے کے طور پر ذیل کے اقتباس پر دھیان دیجئے:

"یاسمین نے ایک ٹھنڈی سانس بھری۔ اب زندگی کتنی عجیب ہو گئی تھی کئی سال سے اس نے اچھے کپڑے پہننے چھوڑ دیئے تھے۔ کہتی تو وہ یہ تھی اب میں کیا پہنوں پروین پہنے گی لیکن اصل بات یہ تھی کہ وہ کس کو سکھانے کے لیے پہنتی۔ جاوید اب اس سے فرمائش ہی نہیں کرتا تھا کہ یہ پہنو وہ پہنو۔ وہ خود سے جاوید کے لیے بن سنور کر کیوں اپنی ناک نیچی کرتی آخر کہہ کے تو کسی سے محبت نہیں کی جاسکتی۔ جاوید تو فٹ بال اور برج میں مصروف رہتا تھا اور اصغر اور پروین اپنی پڑھائی اور اپنے دوستوں میں لگے رہتے تھے۔ ویسے تو لگتا تھا کہ گھر میں ہر شخص کو اس کی ضرورت ہے لیکن اس کی ذات جیسے وٹینگ روم بن گئی تھی کہ سب ہی گاڑیاں ٹھہرتی تھیں ہر اپنا وقت ختم کر کے چلی جاتی تھیں۔۔۔ سب ہی مسافر اترتے تھے پر اپنے اپنے رستے نکل لیتے تھے۔۔۔ بیٹی بیٹا شوہر سب اس کے محتاج تھے مگر اپنی ضرورت کے لیے اپنے آرام کے لیے۔۔۔ اس کی ذات سے پیار کرنے والا کوئی بھی نظر نہیں آتا تھا۔"[4]

عصمت چغتائی کا نظریہ عورتوں کے مسائل کے سلسلے میں بالکل نیا اور مختلف تھا اس لئے ان کی دل کھول کر مخالفت کی گئی۔ ادب کے نقادوں نے ان پر فحش نگاری کا الزام لگایا۔ ترقی پسند تحریک کے اہم نمائندے عزیز احمد نے عصمت چغتائی کے افسانوں پر اعتراض کیا تھا۔ عصمت چغتائی نے جس زمانے میں افسانہ نگاری شروع کی اس زمانے میں عام طور سے شریف گھرانوں کی بہو بیٹیاں پردے کی پابندیوں کے سبب گھر کی چہار دیوار میں بند رہتی تھیں عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں میں جو ماحول پیدا کیا ہے وہ ان کا اپنا ماحول تھا ایک ایسا متوسط مشترکہ خاندان جہاں پر

عام طور سے روایت، عصمت یا افراد کا خاندان کی غیر معمولی صلاحیتوں کے بجائے گھریلو صحبتوں، عہد داروں، معاشی بدحالی اور جائز و ناجائز بچوں کی فراوانی پائی جاتی تھی۔ ان کے افسانوں میں غیر مسلم تعلیم یافتہ یا کم پڑھے لکھے جسمانی صحت کو برقرار رکھنے سے میکر بے نیاز ہر طرح کے جمالیاتی احساس سے عاری کرداری اپنی چھوٹی چھوٹی جنسی بد عنوانیوں کے باوجود نیک اور پاک باز ہوتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے افسانوں کی عورت بیوی سے زیادہ ماں، بہن، بھابی اور پڑوسن کا کردار ادا کرنے میں ضرور فخر محسوس کرتی ہے۔

بہو بیٹیاں:۔ عصمت چغتائی اس افسانے میں اپنی چند بھابیوں نے قاری کو متعارف کرائی ہیں اور جاگیر داری دور کی عورت سے لے کر وہ اشیا1982ء کی لڑکیوں تک کے خیالات کو افسانے نظر نہ آئی خود حاجی تھے۔ اس افسانے میں عصمت چغتائی ایک نوجوان شریف عورت جب ظالم مرد کے پنجے میں پھنس جاتی ہے تو وہ طرح طرح کے ظلم برداشت کرنے پر مجبور کی جاتی ہے۔ اور پھر عورت کی بھی مجبوریاں اس کو مختلف راستوں پر لے جاتی ہیں جن عورتوں کو مرد بے جان سمجھ کر گھر کی چہار دیواری میں قید کر دیتے ہیں۔ وہ بھی زندگی گزارنے کے لئے کوئی نہ کوئی وسیلہ تلاش کر لیتی ہیں۔ بیگم جان بھی ایسی ہی ایک ماحول سے دوچار ہوئیں۔ کہانی میں عصمت چغتائی نے معصوم بچی کی زبان بیگم جان کی بے بسی اور مظلومی کو نہایت تفصیلی انداز میں بیان کیا ہے۔

کلو کی ماں:۔ عصمت چغتائی کی یہ کہانی سماج کا بڑا رانا المیہ پیش کرتی ہے یہ ایسی بیوہ کی داستان حیات ہے جسے وقت کی ٹھوکروں نے بوڑھے کی آغوش میں پناہ لینے پر مجبور کیا۔ ایک نوجوان ماں نے اولاد کی ممتا سے مجبور ہو کر تھکے ہارے مسافر کی طرح دادامیاں کی عمر کے برابر بوڑھی چکی چھاتی پر ماتھا ٹیک دیا تھا کلو کی ماں کمسن بیوہ تھیں عام طور سے لوگ ان کو کلو کی ماں کے نام سے جانتے تھے کیوں کہ غربت کے سبب ان کو رشتہ دار کسی رشتے سے منسوب کرنے میں عام سمجھتے تھے ان کی گزر اوقات کا کوئی سہارا نہ تھا اپنے یتیم بچے کی پرورش کی خاطر وہ رشتے داروں کے یہاں بغیر تنخواہ کے چند پھٹے پرانے کپڑوں عوض ماما کا عہدہ سنبھال لیا کرتی تھیں۔

یہ کہانی ایک بیوہ کلو کی ماں کی نہیں ہے سماج کی دوسری سبھی بیواؤں کی برباد شدہ زندگی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے جس میں ماں کی ممتا کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے عقد ثانی نہ دل کا معاملہ تھا نہ جذبات کا صرف یتیم بچے کے مستقبل کا سوال تھا جس نے کلو کی ماں کو روایت شکنی پر مجبور کیا ہے۔

"چوتھی کا جوڑا" عصمت چغتائی کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے یہ مختصر افسانہ اپنے اندر بڑا کربا، بڑا درد سموئے ہوئے ہوتے اور ہمارے معاشرے کی غربت زدہ طبقے کی نامرادیوں اور محرومیوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں غریب ماں باپ کے لیے سب سے سنگین مسٔلہ جوان لڑکیوں کے لیے بر ڈھونڈنے کا ہوتا ہے اور یہ مسٔلہ براہ راست جہیز کی لعنت سے جڑا ہوتا ہے لڑکی کی بیاہ کی فکر میں ماں باپ کا دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہوتی ہے اس افسانہ میں حمیدہ جو کردار ہے جو اپنے بہن کی موت کے بعد کسی طرح زندگی گزارنے کی خیالات میں مشغول ہوتی ہیں اچھی طرح ان الفاظوں میں پتہ چلتا ہے۔

> "ابا چلے گئے، کبریٰ رخصت ہوگئی بی اماں رخت سفر باندھے تیار بیٹھی تھیں۔اب حمیدہ بی آپا کی طرح اپنی جوانی کا جنازہ اٹھائے، نہ جانے کب تک کسی خیالی دولھا کی آمد کی موسوم امید پر بیٹھی رہے گی اب تو گھر میں ایک چھلا بھی نہ تھا کہ دے دلا کر وہاں انڈے تلے جائیں۔پراٹھے سینکے جائیں اور سوسیٹر بنے جائیں" [5]

عصمت چغتائی کا افسانہ "چوتھی کا جوڑا" میں جو مرکزی کردار حمیدہ ہے، اپنے بہنسے اتنا محبت کرتی ہے کہ راحت کے یہ سلوک سہتی ہے اس کے باوکود اپنے ماں سے راحت کے حرکتوں کے بارے میں بیان نہیں کرتی ہے مگر اس کے باتوں کا کوئی دھیان نہیں رکھتے ہیں۔حمیدہ ایک ایسی فرمانبردار بہن اور بیٹی ہوتی ہے کہ اپنے ماں بہن کے لیے راحت کے سارے غیر اخلاقی برتاؤ کو سہتے ہوئے اپنے غصے، باغیانہ خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "میرا جی چاہا۔اس کا منہ نوچ لوں کمینے مٹی کے تودے۔یہ سوئٹر ان ہاتھوں سے بنائے جو جیتے جاگتے غلام ہیں۔اس کے ایک ایک پھندے میں کسی نصیبوں جلی کے ارمانوں کی گردنیں پھنسی ہوئی ہیں یہ ان ہاتھوں کا بنا ہوا ہے جو پنگوڑے جھلانے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ٹوٹا بٹن ٹانکنے اور پھٹا ہوا دامن رفو کرنے کے لیے گئے ہیں۔ان کو تھام لو، گدھے کہیں کے اور یہ دوپتوار بڑے بڑے طوفان کے تھپیڑوں سے تمہاری زندگی کی ناؤ کو بچا کرپار لگادیں گے۔یہ ستار نہ بجا سکیں گے۔منی پور اور بھارت ناٹیم نہ دکھا سکیں گے۔انھیں پیانو پر رقص کرنا نہیں سکھایا گیا، انھیں پھولوں سے کھیلنا نصیب نہیں ہوا مگر یہ ہاتھ تمہارے جسم پر چڑھانے کے لیے صبح سے شام تک سلائی کرتے ہیں۔صابن اور سوڈے میں ڈبکیاں لگاتے ہیں۔چولھے کی آنچ سہتے ہیں۔رمہاری غلاظتیں ڈھوتے ہیں

تاکہ تم اجلے چٹے ننگا بھگتی کا ڈھونگ رچائے ہو، محنت نے ان میں زخم ڈال دیئے ہیں ان میں کبھی چوڑیاں نہیں کھنکتی ہیں۔ انھیں کبھی کسی نے پیار سے نہیں تھاما۔"[6]

عصمت چغتائی کا افسانہ "چوتھی کا جوڑا" ہمارے سماج کا ایک المیہ ہے۔ نچلے طبقے کی کہانی ہے جس میں لڑکیوں کا جو اپنی خاندانی غریب کی وجہ سے بن بیاہی رہ جاتی ہے مگر اتنی فنکارانہ خوبصورتی سے یہ کہانی کو بیان کیا گیا ہے ایسی خوبصورت اور آسان الفاظ میں کہ پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنے بڑے المیہ کو بیان کر رہی ہے۔

حمیدہ ایک ذہین، فرض شناس، فرمانبردار بیٹی اور ہمدرد اور غمگسار بہن ہے وہ تندہی اور لگن سے اپنی ماں کا ہاتھ بٹاتی ے اور اپنی بڑی بہن کی خاطر راحت کی پر خلوص تواضع اور خدمت کرتی ہے اور خاموشی سے مصلحت کے طور پر اس کی دست درازی کو بھی سہہ گذرتی ہے یہ ایک غیر معمولی بیٹی اور کردار ہے اس کہانی کا المیہ کبریٰ کا المیہ ہی نہیں یہ ابا میاں اور بی اماں کا المیہ بھی ہے جنھوں نے کبریٰ کے لیے لڑکا تلاش میں نہ جانے کتنی عمر معائب اور آلام کے بحر بیکراں میں غوطے کھاتے گذری۔ یہ در حقیقت ایک کہنے کا المیہ نہیں یہ لاکھوں گھروں کا المیہ ہے جہاں جوان لڑکیاں اپنے والدین کی غربت اور عسرت کے سبب دل ہی دل میں اپنے مقدر کو روتی کوستی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔

گیندا: عصمت چغتائی کی کہانیوں میں سے ہے جو ایک ایسی کہانی جو عصمت ایسی حساس اور درد مند فنکارہ ہی لکھ سکتی تھی ایک عورت کے نازک ترین جذبات و احساسات کی ایسی جاندار ترجمانی ایک عورت کے بس ہی کی بات تھی یہاں فن کو عورت اور مرد کے تعلق سے دو خانوں میں بانٹنا مقصود نہیں۔ عورت کا شوہر یا محبوب کی بے راہ روی کے وصف اس کے تیئں نرم اور ملائم جذبات رکھنا، محض اس لیے کہ وہ اس کا باپ ہے یہ کہانی ایک غریب اور بے بس معصوم بچی کا جنسی استحصال اس قدر مستور اور دھکے چھپے انداز سے ہوتا ہے۔ گیندا ایک شرہ چودہ سال کی معصوم بچی ہے جو ایک کھاتے پیتے گھرانے میں ان کے کپڑے وغیرہ استری کرنے کا کام کرتی ہے اس کی شادی کم سنی میں کر دی جاتی ہے لیکن چند ماہ بعد ہی اس کا شوہر چل بستا ہے اب وہ بے بس سماج کی نظروں میں ودھوا ہے اس گھر کا مالک کا نوجوان لڑکا گیندا پر بری نظر رکھتا ہے اور کسی طور پر بہلا پھسلا کر اس کی غربت، بے بسی اور بیوگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے اپنے شہوانی جذبات کی تسکین کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ اسی لمحہ میں بھری بہوں گیندا کو آواز دیتے ہوئے کہتی ہے۔

"اری رانڈ۔۔ یہاں بیٹھی ہے چل استری" دہکا وہ غرائی۔ اس نے لپک کر اسے جالیا اور
بال پکڑ کر دو جھٹکے دیئے اور یہ مانگ چوٹی تونے کیسی کری ہے، اس نے دھول مار کر کہا "[7]

گیندا کے مالک کے گھر والوں کو یقین ہو گیا کہ اس کے پیٹ میں اپنے نوجوان لڑکا کا بچہ ہے تو اسے آئے دن مار پیٹ کی جانے لگے اور فاقہ کشی پر بھی مجبور کیا گیا تا کہ وہ مر جائے تو سب کی جان چھوٹے کو نہ رہے گا گیندا کو مارتے ہوئے اس انداز میں کہنے لگے کہ۔

"یہ موری کے کیڑے بہت ڈھیٹ اور بے شرم ہوتے ہیں اور آسانی سے نہیں مرتے۔ یہ
اپنا ذات کذات بھی نہیں دیکھتے اور اونچے شریف خاندانوں سے ماتھا لگاتے ہیں "[8]

عصمت چغتائی دوسرا افسانہ "لحاف" یہ افسانہ بد نام لیکن شاہکار افسانہ ہے جس کا موضوع ہم جنسیت (Lesbianism) ہے جس زمانے میں یہ افسانہ تخلیق ہوا اس وقت ہم جنسیت کا موضوع شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن عصمت نے اس پر فطر تھیم پر اپنے افسانے کی بنا رکھی اور اسے بحسن وخوبی نبھایا۔ اس افسانہ کی کردار بیگم جان کے غریب والدین نے ان کی شادی نواب صاحب سے ان کی ادھیڑ عمر کے باروف اس لیے کر دی تھی کہ نواب صاحب کو کنوارے، گورے گورے، پتلی کمر والے طالب علمی سے بڑا شغف تھا جن کے تمام اخراجات وہ خود اٹھاتے تھے۔ بیگم جان سے شادی کر کے نواب صاحب انھیں بڑے اطمینان سے طاق میں رکھ دیا اور ان سے بے نیاز ہو گئے بیگم جان کو نواب صاحب گھر میں ایک ساز و سامان کی طرح رکھ کر بھول گئے۔ وہ بیگم جان بیچاری دبلی، پتلی نازک سی تنہائی کے غم میں کھلنے لگی۔ نواب صاحب جنسی اعتبار سے گمراہ تھے اور خلاف وقع فطری جنسی میں آسودگی کا سامان ڈھونڈتے تھے تو بیگم جان کو ربّو میں جنسی طمانیت ملنے لگی تھیں ربو نے بیگم جان کی نبض پہچانی، ان کے کرب و عذاب کا راز جانا اور انھیں اپنی ہم آغوشی سے راہ پر لگا دیا لیکن اس بے راہ روی نے بیگم جان کو حیات نو عطا کی اور ان کے متلاطم اور شغل جذبات کو سکون بخشا جنسی آسودگی نے بیگم جان کے رگ و پے میں بجلیاں دوڑایں ان کے لیے اب درنگ صورت نکل کر سر سبز و شاداب ہو گئی۔

اوہ۔ اوہ۔ اوہ وہ جھٹکے لے لے کر چلانے لگیں بہت کوششوں کے بعد انھیں ہوش آیا۔
واحد متکلم رات کو اندر آتی تو اس نے دیکھا کہ ربو ان کی کمر سے لگی جسم کو دبا رہی ہے۔
رات اس کی آنکھ کھلی تو اسے عجیب و غریب آوازیں سنائی دیں۔ سریر۔ پھٹ۔ کھچ۔ لحاف

اندھیرے میں ہاتھی کی طرح جھوم رہا تھا۔ اس کے منہ سے بے اختیار آواز نکلی تو لحاف میں ہاتھی پھدکا اور پھر بیٹھ گیا۔ ہاتھی پھر سر گرم میرا اس کارواں رواں کانپ اٹھا۔ اس نے ٹھان لیا کہ آج جرات سے کام لے کر سرہانے لگا ہوا بلب جلا دے گی۔ ہاتھی پھڑ پھڑ کر رہا تھا اور جیسے اکڑوں بیٹھنے کی کوشش کرتی ہو چپڑ چپڑ کھانے کی کچھ آوازیں آ رہی تھیں جیسے کوئی مزیدار چٹنی چکھ رہا ہو۔ لحاف پھر ابھرنا شروع ہوا اور اس نے عجیب عجیب شکلیں بنانی شروع کیں معلوم ہوتا گوں گوں کر کے کوئی بڑا سا مینڈک پھول رہا ہے۔
لڑکی نے پلنگ کی دوسری طرف پیر اتارے اور سرہانے ٹٹول کر بجلی کا بلب جلایا" ہاتھی نے لحاف کے اندر ایک قلابازی لگائی اور پچک گیا قلابازی لگانے سے لحاف کا کونا فٹ بھر ابھرا اللہ میں غراب سے اپنے بچھوتے میں"[9]

اس کہانی میں اس کا مرکزی کردار کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے شروع میں یہ خیال ہوتا ہے کہ بیگم جان نفسیات کو بے نقاب کریں گی پھر امید بندھتی ہے کہ جس لڑکی کی زبانی کہانی سنائی جا رہی ہے اس افسانے ایک ایسے موضوع پر للکا گیا جو اس وقت تک شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا اور اس وجہ سے اسے انوکھی اور نادر ادبی تخلیق گردانا گیا۔ پھر بیشتر قارئین اور ناقدین عورتوں کے درمیان ہم جنسیت کی عمل کی نوعیت سے بے بہرہ تھے۔

ہاجرہ مسرور

ہاجرہ مسرور 1930 میں لکھنؤ میں پیدا ہوئیں۔ ان کو اردو کے نامور افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ ان کی وفات کراچی میں 15/ستمبر 2012 کو ہوئی تھی۔ ان کے والد ڈاکٹر طہور احمد خان برٹش آرمی میں ڈاکٹر تھے۔ ان کے چھ بیٹیوں میں ایک ہاجرہ مسرور تھیں جو باعث خاتون تھیں ان کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں ۔"چرکے، ہائے اللہ، چوری چھپے، اندھیرے اجالے، تیسری منزل، وہ لوگ، چاند کے دوسری طرف" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ہاجرہ مسرور ایک بہت اچھی افسانہ نگار ہیں ہاجرہ اپنے فن افسانہ نگاری میں بتدریج آگے بڑھی ہیں۔ انہوں نے ایک ہموار یکسانیت کے ساتھ اپنا معیار قائم رکھا انہوں نے سیدھے سیدھے اپنے مسائل لئے ہمارے سماجی مسائل، عورت کے تجربات اور نفسیات، نچلے متوسط یا متوسط طبقے کے جانے بوجھے کردار، ماحول بھی ان کا مانوس اور جانا

پہچانا اور آپس کے آستانی اور شخصی رشتے اور ان سب لوازمات کو انہوں نے بغیر کوئی مشکل ذائقہ اختیار کئے سیدھے سادے انداز میں پیش کیا اور ایک فطری بے ساختگی کے ساتھ ڈھلی ہوئی زبان میں نکھرے ہتھرے افسانے لکھے ہاجرہ مسرور کا افسانہ ''سند باد جہازی کا نیا سفر'' ایک عورت کی بہادری بے بسی حالاتیں بناتے ہیں کسی طرح اجنبیوں سے اپنا سفر کرتی۔اس میں بہت سارے پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس افسانے کا ایک حوالہ درجہ ذیل ہے۔

> میرے خیال میں وہی عورت نامحروں کے سامنے اپنا چہرہ برہنہ کر سکتی ہے جو سن یاس کو پہنچ چکی ہو''
> دوسرے نے اور تیز دوڑتے ہوئے زور سے کہا۔۔۔
> ''اور میرا خیال ہے کہ وہ عورت ابھی اولاد پیدا کرنے کے لائق ہے''
> تب میں نے ان دونوں کے آگے بھاگتے ہوئے کہا۔۔۔
> ''اور میرے خیال میں وہ عورت گود پھیلاتے ہوئے اولاد ہی مانگ رہی تھی۔''[10]

ہاجرہ مسرور کا دوسرا افسانہ ''عورت'' میں جو اس افسانے کی کردار قدسیہ اپنے شوہر کاظم کے صحبت کی ناکامی کا ڈھونگ عیاشی شراب پی کر روز گھر آنا اور اپنی بیوی کو مارنا اور جھگڑا کرنا، مارنے سے بعض نہ آنا تھا۔ ایک دن وہ اپنے شوہر کے ظلم سے تھک ہار کر ان الفاظ میں کہتی ہے:

> ''ظالم مرد! اگر میں چاہوں تو اس وقت تیرا ابھرا ہوا دماغ ایک ہی گولی سے اڑا دوں لیکن نہیں میں تیری روح سے اپنی روح کو بہت فاصلے پر رکھنا چاہتی ہوں تو نے میرے ضبط کی شیرینی چکھی۔ اب میرے انتقام کے زہر کو حلق سے اتار۔ یاد رکھ عورت ہیرے کی کنی ہے جو چاہے اسے اپنے جسم کی زینت بنائے جو چاہے موت کا باعث''
> یہ کہہ کر قدسیہ مرنے جرات سے پستول کی نالی اپنے سینے سے لگالی۔''[11]

قراۃ العین حیدر ایک بلند قامت اور بڑی تخلیق کار ہیں اردو ادب میں جہاں تک ان کی ''عطائے امتیاز کا تعلق ہے'' ایک مختصر مضمون میں اس کا احاطہ ممکن نہیں ہے اس لیے کہ ان کی تخلیقات نفس موضوع، فن اسلوب اور ٹکنیک کے لحاظ سے خاصے پیچیدہ اور پہلو دار ہیں۔ عورت کی وفات خود سپردگی، قربانی اور گم گشتگی کی داستان قرۃ العین حیدر کی ہر کہانی میں دہرائی گئی ان کے افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی ہے مردوں کے کردار عموماً ذیلی اور معاون قسم کے ہیں۔ ان کا افسانہ ''یاد کی اک دھنک جلے'' اس افسانہ میں ایک عورت ہے جو بھائی کے لیے کڑھتی ہے باپ کی

فکر کرتی ہے۔ محبوب کا انتظار کرتی ہے اولاد کے لیے دکھ سہتی ہے اس کہانی کی کردار شانتی جو یوتی اپنے شوہر ویلنیٹا سے بہت محبت کرتی ہے اور وہ انگلینڈ پہنچ کر وہ ایک شیعہ لڑکی کی دل جوئی کے خاطر شیعہ بن جاتی ہے۔ یہاں شانتی اس کے لئے متند د مسجد، درگاہوں میں دعائے مانگتی رہتی ہے۔ اور کہا ہے:

"میں نے سوچا کہ یہ کیا بات ہے کہ ہر جگہ مندروں تیرتھ استھانوں میں، درگاہوں اور مزاروں کے سامنے گرجاؤں اور امام باڑوں اور گردواروں اور آتش کدوں کے اندر یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں اور دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے سرد، بے حسن پھتر عورتوں کے آنسوؤں سے دھلتے رہتے ہیں، عورتوں نے ہمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ یہ اکثر پانو مٹی کے بھی ہوتے ہیں۔ عورتیں اتنی پرستار، اتنی بچار نہیں کیوں ہیں۔ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں؟ اس لیے کہ وہ اسی مختصر سی زندگی میں بہت لوگوں سے بہت زیادہ محبت کرتی ہیں باپ، بھائی، شوہر، اولاد، پوتے، نواسے، ان سب کے محفظ اور ان کی سلامتی کے لیے فکر مند رہتی ہیں شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی ان دیکھی طاقت سے چاہتی ہیں؟ اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں؟ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں؟ عورتیں کمزور ہیں؟"[12]

قرۃالعین حیدر کا دوسرا افسانہ "جہاں پھول کھلتے ہیں" کا کردار ایک لڑکی جو اپنے گزرتے ہوئے دن اور حالات کو یاد کرتی ہے اور اپنے مرے ہوئے باپ سے بار بار یہ سوال کرتی ہے کہ ابّا میاں تم کتنے خود غرض ہو واللہ۔ اس ایک سال نہ جاؤگے تو کیا قیامت آجائے گی بار بار اپنے باپ یادوں یاد کرتی رہتی ہے جب وہ دوسری مذہب کی بات کرنے پر اس کے باپ نے اس کو ڈالتا ہے کہتا ہے کیوں تم دوسرے مذاہب کی ضدی اور غیر دلچسپ لڑکیوں کے ساتھ دماغ کھپانے میں اپنی عمر بتا رہی ہو اس کو الگ ہے کیا مجھ اتنی بھی آزادی نہیں اور اپنے اندر میں کہتی ہے۔ اقتباس میں دیکھئے:

"میرے سارے الٹرافشین ایبل فراک اور اسکرٹس جو میں نینی تال میں سلواتی تھی اور ساریوں اور دوپٹوں کے انبار اور سنیڈ لڑ کی قطاریں اور چوڑیوں کے ڈھیر، کیا یہ میری کائنات ہے کس قدر حماقت زدہ میں نے سوچا یہ میری کائنات ہے یہ میری برہم عمر لڑکی کی

کائنات ہے ہر لڑکی کی تمنائیں اس نکتے پر آن کر ختم ہو جاتی ہیں۔ میں نے اپنی چیزیں الٹی پلٹی، ٹلیٹن تصویروں کے البم، اسکول کے پرانے ڈراموں کے گروپ، جین ہارلو اور ڈائناڈر بن کی دستخط شدہ تصویریں، غیر ضروری ٹرنکٹ اور چوکلیٹ کے رنگ برنگے ڈبے میں نے سوچا میں لڑکیوں کے اس طبقے، اس مخصوص گروہ کی کس قدر صحیح اور کیسی فضول ترین نمائندہ ہوں مجھے ہنسی آگئی۔ ارے اگر حیادار ہو تو ڈوب مر دچائے کی پیالی میں"[13]

ممتاز شیرین :

اردو ادب میں خواتین افسانہ نگاروں میں ممتاز شریں نمایاں اہمیت رکھتی ہیں۔ دراصل ان کی پیدائش 1924 میں میسور کے ایک علاقہ ملناڈ میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام قاضی محمد عبد الغفور تھا اور ان کے والدہ کا نام نور جہاں تھا۔ انھوں نے تیرہ برس کی عمر میں میٹرک کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ پھر بی۔اے کا امتحان بنگلور کے مہارانی کالج میں کیا تھا۔ 31/ اگست 1942 کو ممتاز شریں کی شادی مشہور ادیب محمد شاہین سے ہوئی۔ شادی کے بعد اعلیٰ تعلیم جاری رکھا تھا اور 1954 میں کراچی یونیوسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے کیا۔ اس کے بعد لندن چلی گئی اور آکسفورڈ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی۔ ان کا پہلا افسانہ "انگڑائی" اور ان کے افسانوی مجموعے "اپنی نگریا" اور "میگھ ملہار" کافی مشہور ہیں۔ ان کے افسانوں کی خاص خوبی یہ ہے کہ داخلی تجربے کی دردمندی ذہانت کی کارفرمائی منظر آتی ہے۔

خواتین اُردو افسانہ نگاروں میں ممتاز شیرین کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے اردو افسانہ اور تنقید نگاری میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔ ممتاز شرین انتہائی ذہین بے باک اور دور اندیش خاتون تھیں ان کے افسانوں میں نسائی احتجاج کی کئی صورتیں ابھرتی ہیں یوں تو اُن کے تمام افسانون میں کہیں تانیثیت کے رنگ جھلکتے ہیں لیکن پھر بھی "انگرائی" ، "آئینہ" اور "دیپک راگ" ان کے ایسے جاندار افسانے ہیں جن میں انہوں نے تانیثی فکر و احساس کو مخصوص نسائی لہجے میں بیان کیا ہے ان افسانوں میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ممتاز شیرین نے عورت کی نفسیاتی کائنات اور اس کے جنسی مسائل کو بڑی بے باکی سے بیان کیا ہے اس زمانے میں عورت گھر سے باہر نکلنا مردانہ سماج میں جرم کہا جاتا ہے یا عورت تعلیم و تربیت سے دور رکھی گئی تھی اور مذہبی ٹھیکہ داروں نے اس پر مختلف طرح کی پابندیاں عائد کی تھیں ایسے ماحول میں ممتاز شیرین نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔

ممتاز شیرین کا ایک افسانہ کہ جس میں تانیثی اور نسائی احتجاج کی ایک مدھم مدھم آواز موجود ہے "دیپک راگ" جس میں اہنوں نے مرد اور عورت کے مختلف رشتوں کو ایک دلچسپ کہانی کے روپ میں بیان کیا ہے اس افسانے میں ایک جانب عزیز ممتاز، زبیری اور بارج جیسے متضاد مرد کردار سامنے آتے ہیں۔ تو دوسری جانب ڈور تھی کملا، چمپا، کم، جمیلہ، برملا جیسی لڑکیوں کے کردار سامنے آتے ہیں یہ تمام کردار جنسی رشتوں کی معلومات فراہم کرتے ہیں ان رشتوں میں نہ صرف جنسی لذت موجود ہے بلکہ ممتاز شیرین کے فکر وجدان تجربے اور زبان کے ایسے خوبصورت نمونے ہیں جو افسانے کو خوب صورت اور پر اثر بنانے میں بھرپور مدد کرتے ہیں افسانہ "دیپک راگ"ہی سے ایک اقتباس دیکھئے کہ جس میں ممتاز شیرین نے شادی شدہ عورت کے حسن وجمال کو ایک جگہ یوں بیان کیا ہے۔

> "شادی شدہ کو پھانسنا تو اور بھی آسان ہے اور شادی شدہ عورتیں تو جسمانی طور پر اور بھی زیادہ کشش انگیز ہوتی ہیں۔ صحت مند اور نارمل جنسی زندگی ان کے پیروں میں بھی نکھار پیدا کر دیتی ہے وہ زیادہ کشش کی حامل بھی ہوتی ہیں اور انہیں پھانسنا بھی زیادہ آسان ہے ایک تو یہ جنسی زندگی کی عادی ہوتی ہیں پھر اپنی ایسے شوہر ملے ہوں اور یہ تشنہ ہوں تو کیا کہئے اور سب سے بڑی بات یہ کہ انہیں بچے کا ڈر نہیں ہوتا" [14]

اس افسانے میں ممتاز شیرین کی بے باکی، گہرے کہانیاں اور جنسی تجربے سے اخذ شدہ نتائج کا پتا دیتے ہیں عورت کے جنسی مسائل کو انہوں نے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے اس طرح بیان کر دیا ہے کہ جو سو فیصدی صداقت پر مبنی ہیں ایک دوشیزہ شادی سے پہلے کسی سے اپنی جنسی تعلقات قائم کرنے سے قبل بہت کچھ سوچتی ہے اور ایک طرح سے اسے یہ خوف رہتا ہے کہ وہ اپنے والدین اور خاندان والوں کے لیے بدنامی کا باعث نہ بنے مگر شادی شدہ عورت ان تمام خدشات سے بری ہوتی ہے شادی شدہ عورتوں کے علاوہ ممتاز شرین ان لڑکیوں کے حسن اور جنس کو بھی زیر بحث لائی ہیں۔

ممتاز شیریں کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کا ہر افسانہ نسائیت میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ نسائیت سے مطلب چھوٹی شرم وحیا اور ریاکاری نہیں ہے بلکہ سنجیدگی، مداہمت، توازن، نرمی، اس بات میں ممتاز شرین اردو کی زیادہ تر لکھنے والیوں میں سے الگ ہیں ان کے افسانوں میں شوہر بیوی کے محبت اور ان کے درمیان بد گمانیاں پیش کیا ہے انہوں نے میلان ہم جنسی سے لڑکیاں کس طرح شکار ہوتی ہے بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے

ان کا افسانہ ”رانی“ ایک محبت کرنے والی بیوی کی کہانی ہے جو اپنے بیمار شوہر کی ایک صحبت بھری نظر اور ایک میٹھے جملے میں اپنی ساری تکلیف بھول جاتی ہے لیکن یہ ” داستان راشنگ کے پس منظر میں یہاں کی گئی ہے“ اور ساتھ ہی غذا کے اس کنٹرول کا الگ الگ طبقوں پر کس طرح الگ الگ اثر پڑا ہے اس کہانی کا کردار جو گوری ہوتی ہے اس کے شوہر کی بیمار کی وجہ سے اس کا خاندان اور بچوں کا بوجھ اس پر پڑتا ہے کھانے کے لیے گھر میں کچھ بھی نہیں رکھتا ہے جب وہ راشنگ جاتی ہے کوپن کے لیے بوجھتی ہے مگر اس کو بے دردی سے ڈانٹا جاتا ہے یہ واقعہ اس حوالے میں سنیے۔

”رورو کر کہہ رہی تھی ”سوامی میرے پانچ بچے ہیں سوامی! تین دن سے ایک بھی موہ منہ میں نہیں ڈالا ہے سوامی دیور آنے سوامی! تین دن سے بچے بھوکے مر رہے ہیں سوامی!“ نوکروں نے ڈانٹ کر اسے پیچھے ہٹا دیا ”ارے ہٹ عورت! اتنی دیر سے کہہ جو رہے ہیں کہ کوپن لے آ تو چاول ملیں گے پھر بھی کیا بک رہی ہے؟“[15]

بانو قدسیہ اردو خواتین افسانہ نگاروں میں سے ہیں بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو اہم بتایا ہے ان کے افسانوں میں بیوی اور شوہر کے تعلقات اور ان کی بدگمانیاں کسی طرح ہوتی ہے بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے اس مطابق میں ان کا ایک افسانہ ”الزام سے الزام تک“ میں بیوی اور شوہر دونوں شادی کے پہلی رات میں دونوں کی گفتگوں میں لگتا ہے کہ بیوی کو شوہر کے دل کے حالت اور اس کا خیال کہ شادی اپنی پسند سے ہونی چاہیے جس میں عورت اور مرد اپنی پسند سے ایک دوسرے کے ساتھ رہنا چاہئیں۔ مگر شوہر کو بس اس کی جسمانی ضرورت سے مطلب رہتا ہے اس دور کے میں ان دونوں کی تکرار دیکھئے۔

بیوی:
”شادی اپنی پسند کی ہونی چاہیے جس میں عورت اور مرد اپنی پسند سے ایک دوسرے کے ساتھ رہنا چاہئیں۔۔۔
شوہر:
کیا فرق پڑتا ہے ہر عورت بالا آخر عورت ہے اور مرد بالا آخر مرد ہوتا ہے اور اسے عورت سے جنسی لگاؤ کے علاوہ اور کچھ درکار نہیں ہوتا ہے۔“[16]

شادی کے کچھ دن بعد اس کے شوہر کو اس کے آفس کے دوسری عورت سے جنسی تعلقات بنانا چاہتا ہے اور اپنی بیوی کا شوہر اس طرح مذاق اڑاتا ہے اس حوالے میں دکھیئے۔

"میری بیوی ان بیویوں میں سے ہے جو ساری جوانی اعتبار کرتی ہیں بات مانتی ہیں مرد کو مجازی خدا سمجھتی ہیں۔ ان کے منہ سے ایک لفظ بھی شکایتاً نہیں نکلتا۔ اور بڑھاپے کی دہلیز پر پہنچتے ہی ان کی گاڑی پیچھے کی طرف شنٹ کرنے لگتی ہے میں طرح پہاڑی علاقوں میں لاکھ زور لگانے پر بھی انجن پیچھے کی طرف جاتا ہے میری بیوی عورتوں کی اس جنس سے تعلق رکھتی تھی جس سے بروٹس کی بیوی رکھا کرتی تھی جو کچھ بھی ہو جائے دل میں مشک تا نے کی طرح بند رکھنے والی۔۔۔"[17]

جیلانی بانو اردو زبان کی معروف مصنفہ ہیں۔ حیدرآباد دکن سے تعلق کی بنا پر ان کی اکثر کہانیوں میں حیدرآبادی تہذیب و ثقافت کی جھلک واقع طور پر نظر آتا ہے۔ جیلانی بانو کی پیدائش 14/جولائی 1936 اتر پردیش میں ہوئی۔ اردو ادب سے لگاؤ انھیں اپنے والد صاحب حیرت بدایونی سے ورثے میں ملا تھا جو اپنے وقت کے معروف شاعر تھے۔ ان کی پرورش خالص ادبی ماحول میں ہوئی۔ اپنے وقت کے بڑے مصنفین مثلاً سجاد ظہیر، مخدوم محی الدین، جگر مرادآبادی، کرشن چندر اور مجروح سلطان پوری وغیرہ کا ان کے گھر آنا جانا لگا رہتا تھا۔ اس ادبی ماحول نے ان کی تربیت اور شخصیت کی نشو نما میں اہم کردار ادا کیا۔ ابتدائی عمر سے ہی انھوں نے سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، میر تقی میر، غالب، اقبال، گورکی، چیخوف، بیدی، فیض احمد فیض، قرۃ العین حیدر اور تمام بڑے بڑے ادیبوں کی تصانیف پڑھ رہی تھیں۔ انھوں نے اپنی پہلی کہانی "ایک نظر ادھر بھی" 1952 میں لکھی گئی۔ ان کی شہرہ آفاق تحریر "موم کی مریم" نے ماہنامہ "سویرا" میں شائع ہوتے ہی انھیں شدت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ ان کے پہلا افسانوی مجموعہ "روشنی کا منار" اور پہلا ناول "ایوان غزل" تھا۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوی مجموعوں میں "پھولوں کی بات"، "پرایا گھر"، "راستہ بند ہے" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جیلانی بانو اردو خواتین افسانہ نگاروں میں ایک بہترین افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع عورت کو چنا ہے۔ عورت کے دکھ درد، بے دردی، سماج میں وہ کس طرح مسائل کا سامنا کرتی ہے بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کو عورت بن کر لکھا ہے۔ جیلانی بانو کا تعلق حیدرآباد دکن سے ہے۔ انہوں نے دکن کی سیاست کے عروج و زوال کا تلنگانہ تحریک کو قریبی سے دیکھا ہے ہر بات سلیقے سے لکھتی ہیں۔ ان کے خیال میں مشرقی عورت کا خوب بہت ہی کم پایہ تکمیل تک پہنچ پاتا ہے۔ یہاں کے حاکم مرد اس کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے عورت مظلوم ہے اور مرد ظالم، حالانکہ تمام مرد ایسے نہیں ہوتے عورت کی قسمت

میں وہ آزادی اور پائیداری نہیں جو مرد کو ودیعت ہے ان کا ایک افسانہ " پھر میں پیدا ہوں گی" اس افسانہ میں ایک بچی کا قتل جو پیدا ہی نہیں ہوئی تھی ماں کے پیٹ میں ہی اس کو قتل کیا جاتا ہے اس لیے کے وہ ایک لڑکی ہے اس کا باپ اس کا موت کا کارکن بتاتا ہے اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ اسے ختم کر دے۔

> "اسے ختم کر دے، وہ نفرت بھرے لہجے میں بولا"
> "نہیں نہیں۔۔۔ایسا مت کہو۔۔۔" یہ میری آواز تھی جو میری ماں کے لبوں سے نکلی۔ مان نے میرے دھڑکتے ہوئے دل کو دونوں ہاتھوں سے چھپالیا۔
> "میں تمھارے آگے ہاتھ جوڑتی ہوں مجھے اپنا بچہ دے دو۔ میں اسی کے سہارے زندگی گذار دوں گی"
> میری ماں اس مرد کے پیروں پر جھک گئی جو میرا باپ تھا۔
> تجھے کیا چاہیے۔۔یہ سوچنا میرا کام ہے۔"[18]

یہ الفاظ کہہ کر اس کو مارتا ہے مگر وہ ماننے کے لیے تیار ہی نہیں ہوتی آخر کار اس کا شوہر اس کو صبح ہاسپٹل جانے کے لیے کہتا ہے وہ عورت اپنے پیٹ میں جو لڑکی ہوتی ہے اس خیال سے لڑکا کی طرح بدلنا چاہتی رات بھر سوچتی ہے کہ

> "ایک بیٹے کی ماں بن جانے کے رنگین سپنوں نے ساری رات ماں کو جھولے جھلاتے۔۔وہ رات بھر اپنے من پسند نوجوان مرد کے روپ میں مجھے ڈھالتی رہی۔۔۔اس نے بے رحمی، بدتری اور خود غرض کو اپنی خواہش کی ہتھوڑیوں سے کاٹ کر ایک ایسے مرد کا روپ تراشا جس کی پناہ میں وہ چھپ جانا چاہتی تھی۔" [19]

آخر کار اس کو اپنی بچی کو پیٹ میں ہی کھونا پڑتا ہے ایک انجکشن سے اس بچی کو موم کی طرح پگھلا دیا جاتا ہے سماج میں کئی مسائل ہیں ان مسائلوں میں یہ ایک مئلہ ہے کہ پیدا ہونے والی بچی یعنی ایک عورت پتہ چلتے ہی اس کو ماں کے پیٹ میں ہی مار دیا جاتا ہے کیونکہ یہ پیدا ہونے سے اس کی پڑھائی اور شادی جہیز یہ سب اس کے پیچھے کرنا پڑا ہے جو ایک باپ نہیں کر پاتا اس مألہ کا ایک مثال یہ افسانہ ہے جیلانی بانو بہت اچھے انداز میں اس دردناک افسانہ کو پیش کیا ہے آخر یہ بچی اپنی مان کے پیٹ میں دم توڑتے ہوئے یہ کہتی ہے:

"خوف سے کانپتی ہوئی ماں دیکھ رہی ہے۔۔۔
وہ مجھے موم کی طرح پگھلا دینے کا فن جانتے ہیں۔۔۔
وہ میرا دل و دماغ نکال پھینکن گے جس کی انھیں ضرورت نہیں ہے۔
پھر میں پیدا ہوں گی۔۔" [20]

جیلانی بانو کا دوسرا افسانہ "سونا آنگن" اس افسانہ میں کی عورت اپنے شوہر اور بچوں سے اتنا پیار کرتی ہے کہ ان کے دور جانے سے بے تڑپ ہوتی ہے یعنی کی لڑکیوں کی شادی دور دراز ہونے کی وجہ سے اپنی بیٹیوں کو کھونے کا ڈرر ہتا ہے اور بیٹوں کی تعلیم یا نوکری کے لیے اس کے گھر چھوڑ کر جانے سے لے کر واپس آنے تک روتی رہتی ہے ساری زندگی ان کے پیچھے ہی گزار دیتی ہے مگر آخر کار یہی اولاد ایسے چھوڑ کر اپنا اپنا گھر سنبھالتے ہیں مگر کبھی بھی اس کو دیکھنے اس کی خیریات تک پوچھنے تک نہیں آتے ہیں اس کی ایک بھتیجی رفیہ رہتی ہے اس کو اولاد نہ ہونے پر اس کا شوہر اس چھوڑ کر دوسری عورت سے شادی کرنے کے لئے تیار ہوتا ہے تب رفیہ روتی ہوئی اس کے پاس آتی ہے تب بیگم اس کو اس الفاظ میں سمجھاتی ہے کہ

"اے جنسے نگوڑے مارے کی نسبت کو کہا ہو گیا۔ بھلا تم سے زیادہ خوب صورت اور محبت کرنے والی کہاں ملے گی حرام خور کو"
"مگر پھو پھوان کا بھی کیا قصور ہے! رفیہ نے سکیاں روک کر کہا۔
"میں بانجھ ہوں! اللہ نے میی نصیب ہی کھوٹے کر دیئے ہیں تو وہ کیوں اولاد کے لیے ترسیں گھر کو آباد کرنے والا کوئی تو ہو، بڑھاپے میں تو انسان کو صرف اولاد ہی سہارا ہوتا ہے"
"بانجھ"۔۔!
"رفیہ بیٹی۔۔ میری گڑیا۔۔ صبر کر۔۔" پر دل ہی دل میں بولیں۔۔" مجھ کو دیکھ جو بانجھ سے بھی بدتر ہے۔ دیکھ، دیکھ۔۔[21]

جیلانی بانو کا اور ایک **افسانہ** "Specimen Box" ہے اس افسانہ میں ایک میاں بیوی سیاست الیکشن میں لڑانے کے لیے چار مہینے باقی رہتے ہیں مگر اپنی بیوی کے Pregnancy کو نکالنے کے لیے یعنی پیٹ ہی میں بچی کو مارنے کے لیے ہے۔ اس اقتباس میں غور کریں:

"مگر ہمیں لڑکا چاہیے۔۔ پہلے الٹرا ساونڈ کروالو۔۔۔
اور پھر الٹرا ساونڈ کی آنکھ نے اسے ڈھونڈ نکالا۔۔ جو ناپید کی کوکھ میں چھپی بیٹھی تھی چل

بھاگ۔۔۔فساد کی جڑ۔۔۔۔

"لڑکی ہے۔۔عیاں نے الڑاساونڈ کی رپورٹ غصے میں پٹک دی تھی۔

"سوچ لوناہید۔۔تم پالٹیکس میں جاناچاہتی ہوں۔۔۔میں الیکشن میں ٹکٹ لینے کی بھاگ دوڑ کر رہاہوں۔۔ہم ایسے کیسے پالیں گے۔۔ [22]

ناہید اس افسانہ کا کردار کا عیان اس کا شوہر ہے آخر کار اس کی بچی کو پیٹ میں ہی مار دیا جاتا ہے بعد میں اس کو ریسرچ لیب کو بھیج دیا جاتا ہے کیونکہ وہ چار مہینے کی Pregnancy میں ڈیولپ ہوچکی ہے یہ سن کر ناہید کو بہت افسوس ہوتا ہے کیونکہ خود مہیلا سبھا میں کام کرتی ہے اور عورت کے حقوق کے لیے ایک اندولن چلارہی ہوتی ہے لیکن خود کی بچی اور خود کے حقوق کو بچائیں سکتی ہے چار مہینے میں ڈیولپ ہوچکی لڑکی کے بارے اس طرح باتیں کرتے ہیں کہ

"اونہہ۔۔وہ بھی کوئی مرد ہے کہ سب کو فکر ہو کہ وہ بھگوان بنے گی یا شیطان؟ عورت تو بس عورت ہی رہتی ہے۔

"ہاں یار وقت سے پہلے آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھنے والی عورت کو تو ہمیشہ کے لیے "Specimen Box" ہی میں بند رکھنا چاہیے" [23]

ذکیہ مشہدی کا اصلی نام ذکیہ سلطانہ ہے۔والد کا نام حکیم احمد صدیقی تھا۔ذکیہ مشہدی کی پیدائش 1944 میں لکھنؤ میں ہوئی۔اور تعلیم بھی یہیں ہوئی۔وہ نفسیات میں ماسٹر کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد بی۔ایڈ کی ڈگری لی اور کئی سال تک علم نفسیات کی لیکچرار کے طور پر کام کیا۔اردو ادب میں ذکیہ مشہدی کی حیثیت ایک ناموراافسانہ نگار اور مترجم کی ہے۔اردو،انگریزی اور ہندی تینوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ وہ اب تک اردو کے اہم اداروں کی متعدد کتابوں کے ترجمے کر چکی ہیں۔ان کے افسانوی مجموعے میں "اور دوسرا"،"تاریک راہوں کے مسافر"وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات عام طور پر نفسیاتی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ قدروں اور ثقافتی معیاروں پر بھی نگاہ رکھے ہوئے ہیں۔ان کے افسانوں میں پدرسری کے سماج کے اصولوں اور ترجیحات پر زبردست طنز موجود ہے۔

ذکیہ مشہدی کادوسراافسانہ "چرایاہوا سکھ"میں دراصل مرد عورت کی جنسی نفسیات پر لکھا گیاہے۔جس میں انھوں نے مرد کو عیاش اور بے وفا قرار دیاہے۔پوری کہانی میں دو عروتوں کا کردار جن میں ایک نیک اور باوفابیوی کا کردار ہے دوسری بد چلن اور جنس زدہ ہے مگر عورت کو بد چلنی کی راہ پر مرد گامزن کرتا ہے۔دوسری طرف اجیت

جیسا عیاش اور بے وفا مرتد ہے جو اپنی سیدھی سادی اور حسین بیوی کو دغا کرتا ہے۔ دراصل کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔ اجیت اور ممتا کی خوشگوار زندگی میں مسز کھنہ جیسی جنس زدہ عورت داخل ہوتی ہے تو اجیت نام کا مرد جو اپنی بیوی ممتا سے بے پناہ محبت کرتا ہے مگر جب مسز کھنہ ان کی کرایہ دار بنتی ہے تو وہ اسے اپنی طرف مائل کر لیتی ہے کیوں کہ مسز کھنہ کے شوہر اپنے دفتری کاموں کے سلسلے میں اکثر ٹور پر رہتے ہیں ان کے پاس اتنا وقت نہیں کہ وہ اپنی جوان بیوی کی جنسی خواہشات کو پورا کر سکیں۔ اس لیے مسز کھنہ کی عدم موجودگی میں اجیت وہ سارے کام انجام دیتا ہے جو کھنہ کے ذمہ تھے۔ امیتا ایک خوبصورت، سلیقہ شعار اور وفادار بیوی کی حیثیت سے اپنے شوہر اجیت کے ہر سکھ دکھ میں شریک رہتی ہے۔ اسے بے حد پیار کرتی ہے۔ اس کا دل لبھانے کے لیے خاص کر خود سپردگی کے وقت اپنی لمبی گھنی زلفوں کو کھلا چھوڑ دیتی ہے وہ تمام ادائیں دکھاتی ہے تاکہ اس کا شوہر اس کے بغیر کسی اور عورت کی طرف نگاہ اٹھا کر نہ دیکھے۔ لیکن ایک روز جب امیتا اپنی سہیلی کی شادی کی سالگرہ میں جاتی ہے تو اجیت سر درد کا بہانہ کر کے گھر پر ہی رہتا ہے اور کچھ وقت کے بعد مسز کھنہ کے کمرے میں داخل ہو کر اس کی جنسی تشنگی بجھانے کے بعد اپنے آپ پر سخت غصہ آتا ہے اور اپنے آپ سے متنفر ہو جاتا ہے۔

ہمارے سماجی نظام کی ایک خرابی یہ بھی ہے کہ ہم حلال کے ہوتے ہوئے بھی مردار کھانے کے عادی ہیں ۔افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' اس سلسلے کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ذکیہ مشہدی نے ایک ماہر نفسیات کی طرح اجیت اور مسز کھنہ کے جسمانی اختلاط کو پوری جزئیات کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری کی آنکھوں میں ان کے غیر اخلاقی اور پورا منظر گھوم جاتا ہے۔ بقول ذکیہ مشہدی:

> ''اس کے جاتے ہی اجیت نے کمبل پھینکا، آئینے میں اپنا جائزہ لیا اور حسب معمول ایک قوم میں دو سیڑھیاں پھیلا نگتا ہوا اوپر چڑھ گیا۔ ڈرائنگ روم میں سناٹا تھا۔ ڈرائنگ سے متصل بیڈروم سے مسز کھنہ کے گنگنانے کی آواز آرہی تھی۔
>
> ''بالم آئے بسو میرے من میں''
>
> اس نے پکارا ''شیلا جی!''
>
> ''یس۔ کم اِن'' کھنٹی ہوئی آواز میں جواب ملا۔
>
> وہ جھجکا۔ ان کے بیڈروم میں کبھی داخل ہوا تھا۔ آیئے بھئی کیا سوچ رہے ہیں۔'' کھڑکی کا پردہ اٹھا۔ مسز کھنہ کی ناک کی لونگ جھگمگائی۔

اجیت اندر داخل ہوا۔ کمرے کی ہر چیز میاں بیوی کے نفیس ذوق اور آرام طلب مزاج کی غماز تھی۔ اس نے ایک نظر مسز کھنہ پر ڈالی۔ وہ بے نیازی سے بالوں میں برش پھرا رہی تھیں۔ تقریباً بیک لیس چولی سے اس کی سنہری کمر جھانک رہی تھی۔ اجیت پر پھر وہی دورہ پڑا۔ جی چاہا انھیں چھو کر دیکھے کچھ لوگ اصلی نہیں معلوم ہوتے تخیّل کا واہمہ محسوس ہوتے ہیں۔

"آپ کی خاطر میں نے اپیتا کو تنہا ہی بھیج دیا" اجیت "آپ کی خاطر پر زور دیتا ہوا بولا"

"تھنک یو" اجیت جی! آپ بے حد اچھے انسان ہیں۔ بے حد اچھے یقینا" آپ کی بیوی خوش قسمت ہے جو اسے آپ جیسا شوہر ملا۔ ایک کھنہ جی ہیں روز ٹور، روز ٹور، پتہ نہیں یہ سارے ٹور آفیشل ہوتے بھی ہیں یا پردہ زنگاری میں کسی معشوق کو چھپا رکھا ہے۔ اجیت کی تعریف کرتیت ہوئے مسز کھنہ کی آواز میں طنز کا شائبہ بھی نہ تھا بے حد اپنائیت تھی اور بے حد قریب آکر سیدھے سیدھے ان کی آنکھوں میں جھانک رہی تھیں۔ اس کے اپنے چہرے پر ان کی سانسوں کے لمس کا احساس ہوا اور اس کے اندر خون شراب بن کر جھاگ دینے لگا۔

عورت اور مرد کے اس ازل رشتے کا یہ کمزور لمحہ کب اور کیسے ان کے درمیان سرک گیا۔ اجیت کچھ سمجھ ہی نہیں سکا۔ جب مسز کھنہ کے بازو اس کے گلے سے علیٰحدہ ہوتے تو اسے یوں محسوس ہوا کہ وہ ایک ہارا ہوا جواری ہے مسز کھنہ کا کاجل پھیل گیا تھا۔ اڑے ہوئے پاؤڈر کے دھبے ابرص کے داغ لگ رہے تھے لپ اسٹک ہونٹوں کے درمیانی حصے سے غائب ہو کر باچھوں میں بھر گئی تھی۔"[24]

ذکیہ مشہدی نے ہر دو معاملے میں مرد کو ہی موردالزام ٹھہرایا گیا تھا۔ ان کی نظر میں دو مردوں کے کردار دو عورتوں کے استحصال کا محرک بنتے ہیں۔ جہاں اجیت اپنی جنسی خواہش پوری کرنے کے لیے اپیتا کو دھوکہ دیتا ہے وہیں دوسری طرف مسز کھنہ کا شوہر مسز کھنہ سے بے توجہی دیتا ہے اس کے نتیجے میں مسز کھنہ اجیت سے جسمانی تعلقات قائم کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں ذکیہ مشہدی نے بڑی بے باکی سے سماج کی ایک اہم برائی کو سامنے لایا ہے۔ آخر مرد اور عورت کے جسمانی اختلاط پر ختم ہو جاتی ہے۔

اردو کے فکشن نگار خواتین کا جو سب سے چمکتا ہوا استارہ ہے اس کا نام ذکیہ مشہدی ہے جہاں دوسرے ستاروں کی چمک ماند پڑ جاتی ہے ذکیہ مشہدی کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہانیاں اپنے آس پاس سے ہی اٹھاتی ہیں ان کے یہاں من سے گڑھے ہوئے کردار نہیں ہوتے ان کا اپنا ایک منفرد اسلوب ہے ان کی کہانیوں میں کلائمکس ہمیں چونکاتے ہیں ذکیہ مشہدی نفسیات کی طالب علم رہی ہیں اسی لیے وہ کرداروں کی نفسیات سے خوب واقف ہوتی ہیں ان کی زبان بالکل

ڈھلی ڈھلائی ہوتی ہے ذکیہ خود بھی بذلہ سنج ہیں اور ان کی یہ فطرت ان کی کہانیوں میں بھی جھلک جاتی ہے ان کی کہانیاں اتنی اکٹوپس کی طرح قارئین کو جکڑ لیتا ہیں اور پڑھنے والا کبھی آنسو پوچھتا ہے کبھی سر دھنتا ہے اور کبھی کتاب بند کر کے جہاں سے ان کی کہانی ختم ہوتی ہے وہاں سے دوسری کہانی اپنے ذہن میں بننا شروع کر دیتا ہے۔ یہ ذکیہ مشہدی کا افسانہ "حصار" ہے اس میں پدر رانہ سماج کے رویوں سے پیدا ہونے والے مسائل پر رد عمل ان مسائل سے جو بنے میں ایک با شعور اور با اختیار عورت کا کردار افسانوں میں ابھر کر آ رہا ہے جو اپنے "وجود" کی اہمیت سے پوری طرح باخبر ہے عہد رواں کی باشعور عورت اپنے حقوق کے لیے سماج سے سوال نہیں کرتی بلکہ فیصلہ سازی کی قوت سے مالا مال نظر آتی ہے جیسے ذکیہ مشہدی اپنے افسانے "حصار" کے نسوانی کردار میں ایک ایسی ہی "عورت" کو پیش کرتی ہیں جو روایتوں کی زنجیروں کو توڑ سکتی ہے۔

"گریٹ سیتا، ساوتری، مریم، فاطمہ، ماں، ان پورنا، گرہ لکشمی، سب گریٹ، تم شوہر ہو یا بیٹے یا باپ، تم نے میرے گرد یہ سارے دمار کھینچ دیے ہیں اور مجھے ان میں قید کر دیا ہے کہ میں ساری جائز، نعمتیں بھی اپنے اوپر حرام کرلوں۔ اور تم تمہارا جہاں جی چاہے منہ مارتے رہو۔ کائنات تمہاری ہے۔ یہ آسمان، یہ زمین۔ ان سب پر تمہارا نام لکھا ہوا ہے۔ پیر پیغمبر دیوتا سبھی تمہارے حق میں فیصلے صادر کرتے ہیں کہ وہ بھی تمہارے ہم جنس ہیں۔ لیکن میں۔۔۔ میں فرح سلیم احمد آج ان حصاروں کو توڑنے کی کوشش کرتی ہوں۔"[25]

اردو خواتین افسانہ نگاروں میں مسرور جہاں اعلیٰ درجہ رکھتی ہیں۔ ان کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی۔ ان کو بچپن سے کہانیاں لکھنے کا شوق تھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "دھوپ دھوپ سایہ" ہے۔ دیگر افسانوی مجموعوں میں "نوبے نور"، "اللہ تیری قدرت"، "نامحرم"، "پیش بندی"، "ادر بھرم" وغیرہ کہانیاں اسی نظام کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں اس دور کے عورتوں کے مسائل اور احساسات وجذبات ونفسیات پر بہترین انداز میں بیان کیا گیا۔

مسرور جہاں کے افسانے اسی اسلوب پر مشتمل ہیں جہاں ہر چند کہ ان کی زیادہ تر کہانیاں ایک مخصوص ماحول میں نمودار ہونے والے قوموں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ لیکن اسلوب پر ان کی غیر معمولی گرفت نے اس ماحول کی یکسانی میں تنوع پیدا کر دیا ہے۔ افسانہ نگار اپنے افسانوں میں نئی موضوعاتی جہتیں پیدا کرنے کے لیے ایک وسیع تر ناظر

کی جستجو کرتا ہے اور اس وقت موضوعات کی تلاش کا کام آسان ہو جاتا ہے لیکن ایک مخصوص اور محدود ماحول سے نئے موضوعات اخذ کرنا اور ان میں مختلف مصنوعی پہلو پیدا کرنا یقیناً ایک دشوار ترین مرحلہ ہوتا ہے۔

مسرور جہاں اپنے افسانوں میں 'عورت' کی حقوق، اور رسم و رواج کی بیڑیاں، سماج کے بندھن اور دھرم کی سختیاں جیسے مسائلوں کا سامنا ایک عورت کیسے کرتی ہے اپنے افسانوں میں بہت بابے کی سے بیان کرتی ہیں ایک تعلیم یافتہ لڑکی اپنے ماں باپ کو کسی طرح بوجھ بناتی ہے ان کا افسانہ "کل کی سیتا، آج کی سیتا" میں بہت ہی اچھے انداز میں بیان کرتی ہے۔ دراصل اس افسانہ کی کردار سیتا "ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہوتی ہے اس کی شادی اس کی زندگی کا ایک مئلہ بنا جاتا ہے اس کے ماں باپ اتنے امیر نہیں ہوتے ہیں کہ اس کو ایک اچھے گھرانہ تعلیم یافتہ لڑکے کے ساتھ شادی کے معاملے میں سیتا کی عمر زیادہ ہو جاتی ہے۔ سیتا کی شادی ایک ان پڑھ دوکان دار سے شادی کرادی جاتی ہے۔ اس کے گھر والوں نے سیتا نوکروں جیسا کام کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ سیتا کو لڑکی پیدا ہوتے ہی اس کے گھر والے اس کو دیکھنے تک نہیں آتے۔ یہاں تک کہ اس کا شوہر بھی نہیں آتا۔ ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہونے کے خاطر اپنے سارے حقوق کھو بیٹھتی ہے۔ اس اقتباس میں سیتا کی مجبوری اور اس پر ہونے والے ظلم و زیادتی نیز سسرال میں نوکروں جیسا برتاؤ کو ملاحظہ فرمائیں:

> "جب کبھی ہم نے جائز حقوق کے لئے آواز اٹھائی، ہمیں ماں یا مریادا اور عزت کا واسطہ دے کر ہر وہ کام کرنے سے روک دیا گیا جو ہمارے مفاد میں تھا کیونکہ اس سے ان لوگوں کا نقصان ہوتا تھا جنھوں نے یہ قاعدے قانون صرف اپنے فائدے کے لیے بتاتے تھے۔ اور آزادی کے نام پر عورت اب بھی محکوم تھی، پابند تھی۔ غلام تھی اس کا دائرہ کار گھر سے باہر دفتروں، کالجوں، اسپتالوں اور پارلمنٹ تک وسیع ہو گیا تھا۔ لیکنا وہی عورت گھر کے اندر اب بھی ایک باندی سے زیادہ نہیں تھی اس کے جیون کا فیصلہ اب بھی بزرگوں کے ہاتھ میں تھا۔ اس کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی، اور اگر تھی تو اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ یہ ساری باتیں میں اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر کہہ رہی ہوں۔" [26]

سیتا ایک لڑکی کو جنم دیتے ہی ارادہ کرلیا کے اس کو ایک تعلیم یافتہ بناؤں اور اس کے سارے حقوق اس کو دوں جو مجھ نہیں ملے اس کا جیون ساتھی اس کی مارتی سے اس کی شادی کروں گی۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

"میری بچی جھولے میں پڑے پڑے ایک سال کی ہوگئی اور جس روز اس نے زمین پر اپنا پہلا قدم بڑھایا، میں سارے دکھ غم بھول کر کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ میں نے سوچا یہ ہے آزاد ملک کی نازپروردہ۔۔۔اس کو میں وہ سارے حقوق دلاؤں گی جو میں نے کھو دیے"[27]

جمیلہ ہاشمی خواتین افسانہ نگاروں میں آدم جی ایوارڈ یافتہ جمیلہ ہاشمی ایک معتبر نام ہے۔ انھوں نے ہندوں اور سکھوں کے ماحول پر بہترین افسانہ لکھی ہیں۔ وہ ایک مسلم الثبوت فنکارہ ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنے کرداروں کی تخلیق اپنے خون دل میں قلم کو ڈبو کر کیا ہے۔ پورے افسانے پر وحدت تاثر، دلچسپی، سوز و گداز اور خون جگر کے چھینٹے منتشر ہوتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کا افسانہ "بن باس" میں ایک ایسا ہی کردار ہے جس پر بہت کچھ گذر چکا نے اس کی زندگی میں ایسے ہیبت ناک حادثات وقوع ہو چکے ہیں کہ عام لوگ برداشت نہیں کرپاتے لیکن اس نے سب کچھ برداشت کرلیا۔ جیسے یہ اس کی زندگی کا حصہ تھے صرف ایک موقع پر وہ شکست کھا جاتی ہے جب ماضی کسی بھی وقت اسے پر لگا کر ایسی دنیاؤں میں لے جاتا ہے جہاں جانے سے وہ انکار نہیں کرسکتی۔ کردار

"میں" نے گرپال کے سنگراو کا بن باس اس طرح قبول کرلیا جس طرح سیتا راون کے یہاں رہنا منظور کرلیا تھا۔ وہ دوبارہ اپنے اس وطن کو نہیں جانا چاہتی یعنی وہ دوبارہ بن باس لینا پسند نہیں کرتی اس دلھن میں جہاں اس کا بھائی رہتا تھا ماں رہتی تھی ایک خاندان تھا اور ہر طرح کی خوشیاں تھیں۔

"ساری زندگی اپنی خوبصورتی کھو دی اور ہر شے کا چہرہ خوں کے غبار میں چھپ گیا۔ بھگوان، گرو اور اللہ کے نام پر دان دینے والوں نے ایک دوسرے کے گلے پر تلواریں چلائیں۔ بہنوں، بیٹیوں کے لیے کٹ مرنے والے عورت کی عزت اور عصمت کو جھوٹا بول سمجھنے لگے۔ بھائی اور اپنوں کے لفظ صدیوں کی بیڑیوں کی طرح اس آزادی اور بٹوارے میں کٹ گئے اور جھتے بنا کر گھومنے والوں کے قدموں میں دھول بن کر مل گئے۔"[28]

اس افسانے کا دوسرا اقتباس غور فرمائیں:

”بابا کی بھول یہی تھی کہ انہوں نے پرانی زندگی اور قدروں کا سہارا لیا تھا اور اس بھول کے بدلے گرپال مجھے گھسیٹ کر گھر سے باہر لا رہا تھا۔ میں نے بابا کے سفید سر کو نالی کے کنارے پڑے دیکھا۔ ان کا جسم نالی میں تھا۔ بند آنکھوں اور خون آلود سر کو بھول کر وہ کسی طاقت سے پرارتھنا کر رہے تھے۔ دعا کے قبول ہونے کا وقت تھا بھلا؟ اماں کے سینے سے ایک چمکتا ہوا برچھا آر پار ہو گیا تھا اور وہ اسی جگہ گر گئیں جہاں انہوں نے خدا سے اپنی حفاظت اور عزت کے محفوظ رہنے کی دعا مانگی تھی۔ آپا کی چیخیں آج بھی مجھے آندھی کے شور میں کبھی کبھار سنائی دے جاتی ہیں۔ پر آج کی طرح تب بھی میں کیا کر سکتی تھی۔ گرپال مجھے کھینچے لے جا رہا تھا۔ بہ حوالہ۔[29]

اردو خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں فریدہ زین بھی آتے ہیں ان کا بھی موضوع ”عورت“ ہی ہے ان کے افسانے ایک اچھی مثال پیدا کرتے ہیں خاص کر خواتین کے ہاں مقامی تہذیب کے مختلف رنگ اپنی رعنائیوں کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں فریدہ زین شہری دیہاتی مسائل، بیوی شوہر کے مسائل ایک کمزور عورت کے مسائل بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے ان کے افسانے کی کہانیاں اتنی دکھ بھری ہے کہ پڑھنے والوں کو آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ کہانی کا منظر اپنے آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان کا ایک افسانہ ”کنارے بے وفا نکلے“ ہے اس افسانے میں ایک لاچار عورت کو اس کا شوہر چھوڑ کر اس لیے چلے جاتا ہے کہ وہ لڑکے کے بدلے لڑکی کو جنم دیا ہے۔ اس کے شوہر کا نام ممتاز کہتا ہے کہ میں نے اس سے بیٹا مانگا تھا نہیں لے کر کیا کروں گا یہ کہا کر اس کی بیوی بچی کو چھوڑ کر اکیلا چلے جاتا ہے اس کی بیوی بے بسی عورت آپنے باپ سے روتی ہوئی کہتی ہے۔ جیسا کہ افسانہ نگار اسے یوں رقم کرتا ہے:

”اباجان میں ایسی ہی جو بجھ سوچلی تھی تو مجھے کنویں میں ڈال دیا ہوتا۔ یوں روز روز کے مرنے سے تو ایک دن کا مرنا بہتر ہوتا یا پھر کسی فقیر کے پلے ہی بندھوا دیتے مجھے کیوں اپنی منظر کی حد سے آگے دیکھا آپ نے جب مانگ پوری نہ کر سکتے تھے تو وعدے کیوں کئے میری زندگی تو خیر گزری گئی مگر میرئے بعد اسے کون سنبھالے گا۔ کون تھامے گا اس کا ہاتھ۔۔“

تھوڑے دن بعد ایک بچی کو جنم دیتی ہے۔ بچی چار سال کی ہوتی ہے تو کہتی ہے کہ اپنا باپ کون ہے وہ کسی طرح رہتا ہے وہ ان دونوں کو کیوں چھوڑ کر گیا۔ ایک دن تصویر میں دیکھ کر پوچھتی ہے کہ

"ممّی یہ کون ہے۔۔۔" میں نے تصویر پر انگلی رکھ کر پوچھا

"یہ تیرے پاپا ہیں۔۔۔ ممی نے کانچ کے ٹکڑے سمیٹتے ہوئے کہا۔۔۔ "پاپا کسے کہتے ہیں

ممی۔۔۔ "ایک معصوم سا سوال میں نے کیا" جیسے میرے بابا ہیں

تو پھر وہ مجھے اپنے پاس کیوں نہیں بلاتے پیار کیوں نہیں کرتے میں نے منھ لیورنا شروع کیا۔ "[30]

شادما یہ ساری کہانی خط میں بیان کر کے اپنے بابا کو خط لکھتی ہے لیکن وہاں سے کوئی پتہ نہیں آتا آخر کار اس کی شادی طئے ہوتی ہے لیکن اس کی باپ کی چھوڑ کر جانے کی وجہ سے اس ماں کو بد چلن کہا جاتا ہے ان باتوں سے اس کا دل شیشے کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے آخر کار ماں بیٹی دونوں خودکشی کر لیے ہیں افسانہ یہاں پر ختم ہو تا ہے۔ فریدہ زین یہ افسانہ ہی نہیں بلکہ دوسرے افسانوں میں بھی عورت کے دکھ دردی کی داستان ہے مثلاً "اے گردش دوراں، خون پھر خون ہے، قاتل مسیحا، دل ڈھونڈتا ہے وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں۔

تانیثی ادب میں ترنم ریاض ایک معتبر نام ہے ۔ان کے سارے افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات، اس کی محرومیاں، آہیں، آنسو، درد کرب، اور گھٹن کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی کے خلاف بغاوت اور احتجاجی رویہ بھی موجود رہتا ہے۔ ان کی پیدائش 1963 میں کشمیر میں ہوئی۔ ترنم ریاض کے پہلے افسانوں کے مجموعے "یہ تنگ زمین" کی زیادہ تر کہانیاں عورت کی ردروغم سے متعلق ہیں۔ دیگر افسانوی مجموعہ "ابابیلیں لوٹ آئیں گی"، "میرا رخت سفر"، "لمبئرزل" وغیرہ۔ ان کے افسانوں میں سماج میں جو کچھ اچھا برا دیکھتی ہیں اسے حساس کہانی کار کی طرح قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں اور کہانیوں میں حقیقت نگاری وامتیازی صفت موجود ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں میں کہانی پن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ حقیقت نگاری ان کے افسانوں کا ایک فن ہے۔ ترنم ریاض کا افسانہ "ناخدا" میں ایک ایسی عورت کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے جو تعلیم یافتہ ہے اور شادی شدہ ہے لیکن اس کا شوہر انتہائی مغرور ،عیاش اور غیر حساس شخص ہے جو اپنی بیوی کو خوش رکھنے کا ہنر نہیں جانتا ہے۔ دوستوں یاروں کی محفلوں میں گھنٹوں بیتا دیتا ہے اور رات کو گھر دیر سے آتا ہے۔ اس طرح شادی ہوئے دو سال

ہو جاتے ہیں مگر اس کے شوہر میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔اس آوارہ اور بری عادتوں میں مرد نے اپنی بیوی کی تمام آزادیوں پر پہرے بیٹھا دیئے ہیں۔یہاں تک کہ بیوی جس نے شادی سے قبل ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی تھی اب پی۔ایچ۔ڈی کرنا چاہتی ہے لیکن شوہر کو یہ منظور نہیں کہ وہ آگے پڑھے۔مگر شوہر کی کچھ ایسی بری عادتیں دیکھ کر وہ اندر ہی اندر بہت دکھی ہوتی ہے لیکن زبان پر دل کی بات نہیں لاتی۔ایک دن اس عورت کی ماں اس کے گھر میں آتی ہے تو بیٹی اپنی ماں کو دیکھ کر بے حد خوش ہوتی ہے۔تین ماہ تک ماں اپنی بیٹی کے گھر پر ٹھہرتی ہے تو بیٹی اپنے غموں اور رنجشوں کو بھول جاتی ہے۔ماں کی محبت اور ممتا کی چھاؤں میں بیٹی کے چہرے پر پھر پیار شباب کی رنگت آنے لگتی ہے ۔ماں کے واپس چلے جانے کے بعد اس عورت کو اپنے اپنا یقین پڑھ جاتا ہے:

"مجھے یقین تھا کہ جب ماں واپس چلی جائیں گی تو پھر اکیلی پڑ جاؤں گی۔کمزور، بے بس، پھر میری وہی بے چارگی اور وہی میرے شوہر کا رویہ، وہی میرا اندھیرے میں گھر کے باہر کی سیڑھی پر انتظار کرنا اور ان کا رات کے دوسرے پہر آنا۔وہی بے قاعدہ زندگی اور وہی بے وقت کا کھانا پینا، میر محبت اور اس بھری نظریں لیے ان کے آگے پیچھے گھومنا اور ان کا اکڑ اکڑ کر باتیں کرنا اور میری دس دس باتوں جے جواب میں کبھی ایک بات کر لینا اور کبھی بولنا ہی نہیں۔میرا سراپا مجبور وجود اور ان کی غرور سے تنی ہوئی گردن۔"[31]

شادی کے بعد زندگی بہت گھٹن ہوتی ہے اور شوہر کی من مانی نے اسے نڈھال کر دیا ہے عورت کو اپنے وجود کی حیثیت کا کرب بھی مایوس کرتا ہے کیوں کہ وہ ایک بچے کی ماں تو بن چکی ہے لیکن شوہر اب اس کی طرف کوئی خاصی توجہ نہیں دیتا ہے کیوں کہ شادی سے پہلے اور بچہ جننے سے قبل اس کا شوہر اس میں گہری دلچسپی لیتا ہے مگر اب ایسا نہیں ہے گویا وقت اور حالات نے دونوں کے درمیان کئی دراڑیں پیدا کر دی ہیں۔ترنم ریاض ایک حساس عورت ہیں انھوں نے عورت کے جذبات واحساسات اور اس کی نفسیاتی کیفیتوں کی بڑی خوب صورت انداز میں عکاسی کی ہے۔ہم عمل زندگی میں عورت کے ساتھ مرد کی ناانصافیاں دیکھتی رہتی ہیں۔اسی افسانے میں انھوں نے مرد کی عیارانہ طبیعت کا انکشاف دو صورتوں میں کیا ہے اس اقتباس میں غور فرمائیں:

"میرے خیال میں محبت کے سلسلے میں مردوں کا دو طرح کا ردعمل ہوتا ہے۔ایک وہ عورت کی محبت پا کر اسے اور محبت دیتے ہیں اور خود کو بھرپور زندگی گزارتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔اس بات کو سمجھتے ہیں کہ گھر کا پورا ماحول عورت کے گرد گھومتا ہے اور اس کی

ذہنی خوشی یا پریشانی کا براہ راست اثر گھر کی ہر شئے پر پڑتا رہتا ہے۔ جاندار یا جان۔ وہ خوش ہے تو گھر کے ہر کونے سے خوشی پھوٹتی ہے۔ سارا گھر خوبصورت اور سنوار ہوا لگتا ہے بچے خوش اور شوہر مطمئن دکھائی دیتے ہیں ورنہ۔ گھر گھر ہی نہیں لگتا، اجڑے سے چند کمروں پر مشتمل ایک کباڑ خانہ سا جس میں ماں کے تناؤ بھری زندگی کے سامنے تلے پلتے ہوئے کھوئے سے لیے، گھر کے بدصورت ماحول سے چڑچڑے بچے۔

مردوں کا دوسرا قسم کا ردعمل اس سے مخالف طرز کا ہوتا ہے یعنی جب وہ جان جاتے ہیں کہ عورت انھیں چاہتی ہے تو وہ کچھ اکڑ اور غرور کا مظاہرہ کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ درست ہو گا کہ ان کی حرکات و سکنات سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے ہم تو ہیں ہی اس قدر مکمل شخصیت کے مالک کہ ہم سے کوئی بھی محبت کر سکتا ہے۔''[32]

میاں بیوی کی زندگی میں نوک جھونک یا تکرار کی نوبت کیوں آتی ہے؟ اس کا جواب یہ ہے جب دو میں سے ایک بھی احساس ذمہ داری کو کھو دے گا تو اس طرح کی نوبت آئے گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ ذہنی ہم آہنگی بہت ضروری ہے۔ خوشگوار ازدواجی زندگی میسر کرنا بہت بڑی ہنرمندی ہے۔ عورت جب مرد پہ بجھرے لگے تو مرد کو چاہئے کہ وہ خاموشی اختیار کرے اور جب مرد کو عورت دیکھے کہ وہ آگ بگولہ ہو رہے ہیں تو عورت اپنی خوب صورت مکان سے اس کے غصے کو ٹھنڈا کرے اور صبر و تحمل، نرم مزاجی، احساس ذمہ داری، فرض شناسی اور سب سے بڑی بات یہ کہ محبت کے جذبے سے دونوں کے دل سرشار ہو تو ازدواجی زندگی باغ بہار کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ترنم ریاض اردو خواتین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں انہوں نے اپنے افسانوں میں دکھ بھری عورت کی داستان ہی نہیں بلکہ عورت عالمی سطح پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اپنے ملک اور مقام کے مسائل اور ضروریات سے بھی پوری طرح باخبر ہیں اور ان پر غور و فکر کرتی ہیں۔ خواہ سیاسی، ثقافتی مسائل ہوں کہ سماجی واقعات ان کا بڑی باریک بینی سے جائزہ لیتی ہیں۔ ان کا افسانہ ''چمگاڈر'' میں اس طرح افسانہ جہاں عورت گھر ہی نہیں عالمی مسائل سے ہٹ کر قومی سطح پر بڑھتی فرقہ واریت، فسادات اور دہشت گردی کے واقعات کو اس افسانہ میں بڑی خوبی سے بیان کرتی ہے:

''وہ پڑھی لکھی، سیاسی و سماجی بصیرت سے بہرور خاتون تھی جانتی تھی کہ انسان کی یہ حیوانیت آج کی دنیا کی کنفیوزڈ سیاسی صورت حال کے سبب ہے کہ اس دور میں کیا نہیں ہوتا۔۔۔ ایک طرف تو اشرف المخلوق کی روحانی اور اخلاقی بنیادیں تبدیل کی جارہی ہیں تو

دوسری طرف نئی طرز سیاست فروغ پارہی ہے۔۔ دشمنی تخلیق کیے جاتے ہیں اور دوستوں اور دشمنوں کی فہرستیں بدلتی رہتی ہیں۔ پھر دنیا کو یہی باور کرانے کی کوشش ہوتی ہے کہ تم گر ستم ڈھانے میں حق بجانب ہیں۔"[33]

ترنم ریاض کا دوسرا افسانہ "تعبیر" میں ایک ایسی جدوجہد کرتی لڑکی نظر آتی ہے جو شہر کے ایک قانون داں کی جانب سے روا رکھے گئے ظالم واستحصال کے آگے مجبور ہو کر کمزور لہجے میں یہ فیصلہ ضرور کرتی ہے کہ وہ اپنی نوکری سے استعفٰی دے دیگی، لیکن وہ آج کی یعنی اکیسویں صدی کی "عورت" ہے جو حالات کے آگے جلد ہی شکست خوردہ ہو کر خود سپردگی کو نہیں اپناتی اور نہ روتی بلکہ خود کو مجبور و بے بس محسوس کرتی ہے بلکہ اس ظلم کے خلاف اپنے پورے تشخیص کے ساتھ اعلان جنگ کرنا بھی جانتی ہے تب وہ یہ فیصلہ کرتی ہے کہ

"وہ یزیدیوں کی طرح میدان نہیں چھوڑے گی چاہے کتنا بھی وقت لگے وہ لڑے گی۔ اپنی پاکیزگی کو ڈھال بنا کر وہ جنگ خود لڑے گی۔ اور اس نے استعفٰی پھاڑ دیا"[34]

غزال ضیغم اردو ادب کے نئے خواتین افسانہ نگاروں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی پیدائش 17/ دسمبر 1965 کو لکھنؤ میں ہوئی۔ انھوں نے علم بناتات (Botany) میں ایم۔ ایس۔ سی کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ایم۔ اے اردو اور قانون کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے لکھنؤ میں فلم آفیر کے عہدے پر فائز تھی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "ایک ٹکڑا دھوپ کا" ہے۔ ان کے افسانوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی پوری تہذیبی و ثقافتی وراثت اور قدروں کا تجزیہ کر کے نتائج اخذ کرتی ہیں۔

غزال ضیغم نے اپنے افسانہ "مدھوبن میں رادھیکا" میں کردار نجمہ باجی کی ان تمام حرکات وسکنات اور طرز فکر کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ سننے والے آگے ایک باغیانہ ذہنیت کی عورت کا کردار ابھرتا ہے۔ جو اس پدرانہ سماجی اصولوں کی پردہ نہیں کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے اس لیے طلاق لیتی ہے کیوں کہ شوہر اس کی آزادی کو برداشت نہیں کرپاتا ہے۔ وہ آدھی آدھی رات کو پارٹیوں اور کلبوں سے واپس گھر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے شوہر مایوس رہتا ہے آخر کار دونوں میں طلاق ہو جاتی ہے۔ نجمہ باجی طلاق لینا گوارہ کرتی ہے لیکن وہ شوہر کے سامنے گھٹنے ٹیکنے کو تیار نہیں کیوں کہ بری عادتوں نے اس میں غرور، انانیت اور باغیانہ ذہنیت پیدا کر دی تھی۔ اس بیان کو اس اقتباس میں غور فرمائیں:

> ”کیا آگ ہے اس عورت میں۔۔۔کیا لکھتی ہے۔۔۔لگتا ہے آتش فشاں کا لاوا بہہ رہا ہے۔پوری کائنات جل رہی ہے ، جلتی سگریٹ اس عورت کے بیضاوی ہونٹوں پر اتنی خوبصورت اتنی دلکش لگتی ہے جیسے معصوم بچے کی شرارت۔۔۔Classic کی خاص خوشبو ان کے اردگرد پھیلی رہتی۔۔۔سگریٹ ختم کرنے کے بعد وہ فوراً اپنا بڑا سا پرس کھولتیں۔کسی گہرے رنگ کی لپ اسٹک نکالتیں اور چھوٹے سے گول آئینے میں دیکھ دیکھ کر بڑے اسٹائل سے ہونٹ رنگین پھر دھیرے دھیرے مسکراتیں۔۔۔پھر زور سے۔۔۔پھر ایک زوردار قہقہہ فضا میں بکھر جاتا۔۔۔زندگی بہار بناجاتی۔۔۔ان کا کہنا تھا کہ لپ اسٹک لگائے بغیرConfidenceہی نہیں آتا۔“[35]

اس اقتباس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ غزال ضیغم نے نجمہ باجی کی عادتیں بیان کی گئی ہیں کہ ہونٹوں پہ بار بار لپ اسٹک لگانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ مرد عورت کی طرف متوجہ ہوں کھلے اور کھلے عام سگریٹ پینا بھی عورت کو بالکل زیب نہیں دیتا بلکہ بازاری عورتیں جہاں اپنا جسم بیچتی ہیں وہی وہ شراب، چرس، سگریٹ اور کئی طرح کے نشے کرتی ہیں۔

غزال ضیغم ایک بہادر خاتون ہیں وہ اپنے افسانوں کے لیے نئے نئے موضوعات کو ڈھونڈتی ہیں۔ان کا اسلوب انتہائی دلکش ہے۔ان کے افسانوں میں تقریباً عورتوں کے مسائلوں کے بارے میں بیان کیا گیاہے۔ان کا افسانہ ”مدھوبن میں رادھیکا“ کا ایک دلچسپ اور متاثرکن افسانہ ہے جو ان کے فن کی عظمت، پرکشش اسلوب بیان اور تانیثی سوچ وفکر کا بہترین نمونہ کہا جاسکتا ہے۔اس افسانے میں نجمہ باجی نام کی ایک ایسی جدید تہذیب کی عورت کی سوچ اور طرز زندگی کے بارے بیان کیا گیاہے۔

غزال ضیغم نے اپنے افسانوں میں نسوانی کردار بڑے مضبوط قوت ارادی کے مالک ہوتے ہیں وہ روشن خیال، تعلیم یافتہ اور باشعور ہیں جو اپنے فیصلہ سازی کے حق سے بخوبی واقف ہیں۔ایسے ہی ان کا افسانہ ”مدھوبن میں رادھیکا“ کے ذریعہ سماج کے اس تصور کو بھی توڑنے کی کوشش کی ہے کہ جس میں یہ روایت چلی آرہی ہے کہ اولاد کی پرورش کی ذمہ دار صرف عورت ہے جب کبھی کسی وجہہ سے شوہر اور بیوی کی علحدگی کا معاملہ آپڑتا ہے تب عورت کو ہی بچوں کی ذمہ داری سنبھالنی پڑھتی ہے اور ”مرد“ دوبارہ شادی کے لیے پوری طرح آزاد ہو جاتا ہے لیکن سائمہ کا یہ روپ ملاحظہ ہوں۔

"ساجد کے گود میں دونوں ننھے منوں کو ڈالکر سائمہ نے کہا کہ اب میں یہ گھر چھوڑ کر جا رہی ہوں ان دونوں معصوموں کو تم سنبھالو نہیں تو قیامت کے دن حشر کے میدان میں تمہارا دامن تھاموں گی"[36]

غزال ضیغم کا دوسرا افسانہ "سوریہ دنشی، چندرونتی" میں ایک بالغ لڑکی اور تعلیم یافتہ اور باشعور ہیں جو اپنے فیصلہ سازی کے حق سے بخوبی واقف اس لڑکی کی زبانی سنیے۔

"میں آپ کی زمین کا قطعہ نہیں ہوں کہ جس کو چاہے آپ دے دیجیے اکیس سال کی لڑکی ہوں۔ قانوں حق ہے میرے پاس بالغ ہونے کا"[37]

ثروت خان بھی اردو خواتین افسانہ نگاروں کے فہرست میں آتی ہے ثروت خاں کے افسانوں میں ایک ایسی عورت کا عکس ظاہر ہوتا ہے جو روایتی ہندوستانی عورت ہے۔ جو برسوں سے مرد کے ظلم و ستم کو سہنا اپنا فرض و نصیب سمجھتی آرہی تھی۔ لیکن وقت کے گذرتے اس کی سوچ و فکر میں تبدیلی آتی ہے۔ اب وہ فرسودہ سماجی روایات کی زنجیروں کو توڑنا چاہتی ہے اس لیے وہ اپنی بیٹی میں ایک "باہمت عورت" دیکھنا چاہتی ہے جو ظلم کے خلاف عمل پیرا ہوسکے۔

"بیٹی تجھے ایک دن بڑا افسر بننا ہے سماج کے ان "جوان مردوں" سے کمزوروں، بے بسوں اور لاچاروں کو نجات دلانا ہے۔ ایک بہادر عورت بن کر ناانصاف کے خلاف لڑنا ہے۔"[38]

ہمارے سماج میں عورت "ماں" کے روپ میں پوجی جاتی ہے وہ ممتا، صبر ایثار و قربانی کا عظیم پیکر ہوتی ہے یہ تمام خصوصیات اس کی شخصیت کے لازمی جز ہوتے ہیں۔ یہی سنسکار وہ اپنی "بیٹی" کے سماجیانہ عمل کے دوران فروغ دیتی ہے لیکن افسانہ "میں مرد مار بھل" کے کردار میں آج اس رجحان میں تبدیلی کو محسوس کیا جاسکتا ہے کہ آج کی 'ماں' اتنی باشعور ہوگئی ہے کہ اب وہ لڑکی کو صرف "زنانہ پن" کی خصوصیات سے ہی آراستہ نہیں کرتی بلکہ اسے ایک "باشعور اور بااعتماد" فرد کی حیثیت سے سماج میں مقام دلانے کے لیے کوشاں ہوجاتی ہے۔

اردو ادب کے خواتین افسانہ نگاروں میں قمر جمالی ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ قمر جمالی کا اصلی نام قمر سلطانہ قلمی نام قمر جمالی ہے ہیں۔ 1950ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی محمد جمال شریف تھا۔ قمر جمالی

کی چار کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان افسانوں کا پہلا مجموعہ ”شبیہ“ 1990ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ”سبوسہ“ اور تیسرا افسانوی مجموعہ ”سہاب“ بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ انھوں نے ان افسانوں کے علاوہ قمر جمالی نے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ”سنگ ریزے“ کے نام سے شائع ہوا۔ قمر جمالی کے افسانے ”لائف لائن“، ” خواب آنکھیں تعبیر“، ” کنکھجورا“ وغیرہ میں عورت کا کردار فرسودہ روایات کو توڑتا ہوا نظر آتا ہے۔

قمر جمالی بھی اردو افسانہ نگار ہیں ان کے افساں میں آندھرا پردیش کے شہری و دیہاتی مسائل، کسانوں کی خودکشی، دیہاتوں میں جاگیردارانہ نظام کا جبر اور غریب و کمزدور عورت کے مسائل ملتے ہیں۔ خاص کر ان کے افسانوں میں خواتین کے ہم مقامی تہذیب کے مختلف رنگ اپنی پوری رہنمائیوں کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ ان خواتین کی تحریروں میں پیش کیے گئے رسم ورواج، لباس، عقائد، زبان پر مقامی اثرات، روزمرہ محاورے، ضرب الامثال وغیرہ ہندوستانی تہذیب کا اہم سرمایہ ہیں۔ اس طرح قمر جمالی کے افسانے ”خواب آنکھیں تعبیر“ میں ”عورت“ خود عورت کے اس تصور سے نفرت کرتی ہوئی نظر آتی ہے اس حوالے میں دیکھئے:

> ”مجھے نفرت ہوگئی ہے عورت کے اس جذبے کہ وہ خود کو مرد کے
> بغیر ادھورا سمجھے۔ اور مرد کے پیار کے بغیر جی بھی نہ سکے“[39]

صغرا مہدی کا نام اردو خواتین افسانہ نگار کی سرفہرست میں ہوتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو خوبصورت زبان اور انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسانی جذبات و احساسات کی گہرائیوں تک پہنچنا ان کی باریکیوں کا احساس کرنا صغرا اچھی طرح جانتی ہیں۔ صغرا امیدوں کی افسانوی مجموعے میں زیادہ تر کہانیاں عورت کی زندگی کے ان پہلوؤں کے گرد گھومتی ہیں۔ جہاں اس کا وجود آزاد پیش ہے۔ اس کی اپنی پہچان نہیں ہے ان کی اکثر کہانیوں میں ہندوستانی عورت اس طویل اور کٹھن راستے پر چلتی دکھائی دیتی ہے۔ اپنی جگہ کھوجتی اپنی پہچان بناتی قدم قدم پر اس کی قیمت چکاتی اور اس راہ میں جو کرب اسے سہنا پڑ رہا ہے اُس کو نہ صرف صغرا نے محسوس کیا ہے بلکہ اس کو اچھے ڈھنگ سے پیش بھی کیا ہے۔

صغرا مہدی کا افسانہ ”قسمت کی لکیر“ ایک لڑکی کی ایسی کہانی ہے اس کہانی میں لڑکی کو نہ ماں باپ کا پیار ملتا ہے اس کی خواہش کو شوہر سمجھتا ہے اس کی ماں اس کو بچپن میں ہی چھوڑ کر جاتی ہے اس کا باپ اس بورڈنگ میں

شامل کرتا ہے وہاں اس کو مسز ریڈیان سے ملاقات ہوتی ہے مسز ریڈین اس کو ایک ماں، دوست، باپ سب کا پیار ایک ساتھ ملتا ہے مگر تھوڑے دن کے بعد مسز ایڈین کا بھی انتقال ہو جاتا ہے ارون جو اس کا ساتھی ہو تا ہے وہ اس کا سہارا بنتا ہے دونوں کی شادی ہوتی ہے لڑکی کو باہر جا کر تعلیم حاصل کرنا پسند کرتی ہے اور اس کو ایک کالج میں داخلہ بھی مل جاتا ہے مگر اس کے شوہر کو بالکل بھی پسند نہیں تھی جب وہ تعلیم بات کرتی ہے تو اس کا شوہر کس لہجے میں بات کرتا ہے وہ اس اقتباس میں غور فرمائیں:

> ”داخلہ کس کا کہاں ؟اس نے دہکی کا بڑا سا گھونٹ لیتے ہوئے کہا تھا
>
> ”میرا ارون، میرا، میں باہر جا کر پڑھنا چاہتی ہوں نا:
>
> ”گولی مارو پڑھائی کو۔۔۔ داخلے کو۔۔۔ آو میری جان آؤ میری باہوں میں آجاؤ: یہ کہہ کر اس نے اس پر لاتعداد بوسوں کی بارش کر دی تھی۔ شو بھی ڈارلنگ تم میری ہو صرف میری اور۔۔۔ وہ بیت پی گیا تھا۔۔[40]

شو بھی جو اس افسانہ کا کردار ہے اس کو اس کے شوہر کی نافرمانی پسند نہیں آتی وہ روز اداسی رہتی ہے آخر تنگ آکر وہ اس طرح کہتی ہے اقتباس ملاحظہ کریں:

> ”ارون تم جن چیزوں سے مجھے خوش کرنا چاہتے ہو کسی انسان کو خوش کرنے کے لیے کافی نہیں ہیں۔ تم مجھے ایک گڑیا سمجھتے ہو اپنے دل کا بہلاوا تم کبھی یہ کیوں نہیں سوچتے کہ آخر میں بھی انسان ہوں۔ میرے پاس بھی دل ہے، دماغ ہے: میری پسند و ناپسند ہے تم کو کتابوں سے نفرت ہے تمہیں میرا کام کرنا برا لگتا ہے تم پڑھنے سے چڑھتے ہو، کسی سنجیدہ موضوع پر نہ بات کرتے ہو نہ سنتے ہو۔ ارون مجھے تمہاری باتیں، تمہارا ماحول تمھارا پیار سب سبھی مصنوعی اور کھوکھلا لگتا ہے۔“[41]

واجدہ تبسم اردو خواتین افسانہ نگاروں میں ایک اہم درجہ رکھتی ہیں۔ان کی پیدائش 16/مارچ 1936 میں مہاراشٹر کے علاقے آمراوتی میں ہوئی۔انھوں نے ابتدائی تعلیم آمراوتی ہی میں حاص کیں۔ایم۔اے عثمانیہ یونیورسٹی سے حاصل کیں۔ان کی وفات 2007 میں ہوئی۔

اردو خواتین افسانہ نگاروں میں اور عورتوں کے مسائل کو افسانوں کا موضوع بنانے والوں میں واجدہ تبسم کا نام آتا ہے۔ واجدہ تبسم حیدرآباد کے رہنے والی تھیں۔16/مارچ 1936ء میں مہاراشٹر میں علاقہ آمر توتی میں

پیدا ہوئیں۔ لیکن وہ زیادہ تر حیدر آباد میں سکونت اختیار کیں اسلئے وہ حیدر آباد کے تہذیب اور بولی ہی اپنے افسانوں میں زیادہ استعمال کرتی ہے۔ ان کے بہت سارے افسانوں میں عورت کے مسائل پر بات کی گئی ہے، جیسے ایک طوائف کی زندگی کے مسائل، بیوی، شوہر کے رشتوں کے بارے میں بہت بے باکی کے ساتھ بہت ہی اچھے انداز میں لکھا ہے ان کے افسانوں میں نتھ اتراتی، ہنسی کہاں پہ کھوگئی، باتوی، ناگن، لڑکی بازار وغیرہ ہیں۔ ان کا یہ افسانہ ''ہنسی کہاں پہ کھوگئی'' میں ایک عورت ایک طوائف سے ملنا اور اس کی زندگی کے حالات کے معلومات حاصل کرنے کا ذکر افسانہ میں ہے۔ اس افسانہ کے کردار آل انڈیا مقابلہ میں حصہ لینا چاہتی ہے اس لیے اس کو ایک طوائف کی زندگی کے حالات اور اس کی تصویریں لے لی جاتی ہیں۔ جب وہ طوائف کے گھر جانے کے لیے اپنے شوہر سے کہتی ہے تو اس کا شوہر اس لہجے میں بات کرتا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''اپنے میاں سے میں نے ذکر کیا میں کسی رنڈی سے ملنا چاہتی
ہوں تو وہ دیدے پھاڑ کر چلائے
''تم۔۔۔ تم کسی پیشہ ور عورت کے گھر جاؤ گی؟''
''کیوں، اس میں اتنا چیخنے چلانے کی اور حیرت کرنے کی کون بات ہے کیا وہ انسان نہیں
ہوتیں؟
''ارے ہوتی ہیں بابا۔۔۔ لیکن شریف عورتیں ایسی جگہوں پر جانے کے بارے میں سوچتی
بھی نہیں، اگر کسی نے دیکھ لیا تو؟''
''دیکھ لے گا تو میرا کیا بگاڑے گا۔ اور میں کون سے ایسے جنسی تقاضوں سے مجبور ہو کر
جارہی ہوں۔۔۔ مجھے تو بس ایک اسکیچ بنانا ہے''
''اسکیچ۔۔۔؟''
وہ بلبلائے۔۔۔''[42]

جب وہ عورت اپنے آپ میں سوچتی ہے کہ

''مرد اور عورت کے سوچنے کا انداز کتنا الگ ہوتا ہے یہ حقیقت ہے کہ مجھے نہ تو اس مقابلے میں ملنے والے ایک ہزار روپے کی لالچ تھی بدنام، نمود کی، نہ شہرت کی۔ میں صرف اتنا چاہتی تھی کہ میں عام ڈگر سے ہٹ کر کوئی ''یونک'' چیز ہیں کروں، ایسی کہ جو بھی دیکھے ایک لمحہ کو ہی ٹھٹک کر رہ جائے۔''[43]

جب ایک مرد اپنے جنسی خواہشات کے لیے ایک طوائف کے پاس جاسکتا ہے مگر اپنی بیوی کو ایک طوائف سے ملنے جانے پر اس کی بیوی ایک شریف عورت لگتی ہے اور وہ طوائف بازاری طوائف لگتی ہے اس سماج میں مرد کس کس طرح کے خیالات اپنے دماغ میں لاتا ہے واجدہ تبسم اپنے افسانے میں بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔

واجدہ تبسم کے افسانے ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی پس منظر سے تعلق رکھتے ہیں البتہ موضوعات اور زبان وبیان کے اعتبار سے خواتین اردو ادب میں واجدہ تبسم کے افسانے مفتر ر اور بے باک رجحان کے حامل ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں سماجی اور معاشی دباؤ میں کچلی پسلی عورتوں کی نفسیات، ذہنی رجحانات اور ذاتی رد عمل کی مکمل تصویر کشی نظر آتی ہے وہ حیدرآباد کے نوابوں کی زوال پذیر تہذیب اور مٹی قدروں کو بھی موضوع بنا چکی ہیں۔

"اترن" واجدہ تبسم کا ایک مشہور افسانہ ہے یہ افسانہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں انہوں نے تانیثی فکر واحتجاج کی موثر ترجمانی کی ہے تاریخی، سماجی اور معاشی جبر کی شکار ایک الہڑ لڑکی "چمکی" کی نفسیات اور ظلم و زیادتی کے خلاف اس کا احتجاجی رویہ پوری طرح سامنے آتا ہے افسانہ تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور ثقافتی اعتبار سے نہایت اہمیت کا حامل افسانہ اترن میں ایک نسوانی کردار 'چمکی" کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ جو شہزادی پاشا کے گھر میں بیگمات کی آترن پہنسا کرتی ہے۔ جو اس کے لیے انتہائی کرب انگیز بات ہوتی ہے اس کا ضمیر اسے اترن پہننے سے باز رہنے پر ابھارتا ہے مگر چمکی نام کی یہ کنیز مجبوراً اترن پہنتی ہے دھیرے دھیرے اس کے دل میں انتقامی جذبہ سر ابھارنے لگتا ہے بالا آخر ایک دن وقت آگیا کہ اس نے بھی نواب صاحب کی بیگم کو اپنی ارن پہنادی۔ یہاں اترن سے ہماری مراد استعمال کی ہوئی کوئی بھی چیز ہے شہزادی پاشا کی شادی ہونے والی تھی اور تمام تیاریاں مکمل ہوچکی تھیں اس رات چمکی کو بھی ایک خوب صورت اور قیمتی جوڑا پہننے کو ملا۔ اس کے دل میں برسوں کا انتقام لینے کا جذبہ ابھرا اور رات کو وہ اپنے خوبصورت اور جوان جسم کو کوبصورت کپڑوں سے مزین کر کے دولہا راجہ کو ملیدے کھلانے پہنچ گئی۔ شادی سے ایک دن قبل بہت خطرناک صورت اختیار کرلیتاے اور رات کی خاموشی میں بھی جوان عورت کی موجودگی اسے لذت کوشی کے لیے تیار کرسکتی ہے چنانچہ ایسا ہی ہوا ہے۔ چمکی نے بھی کوئی احتجاج نہیں کیا دراصل وہ اس موقع کی تلاش میں تھی وہ

ملیدے کے ساتھ خود بھی دولہا راجہ کے سامنے کھڑی ہو گئی اور انہیں اکسانے لگی دولہا میاں کو بھی اختلاط کا نشہ سا چڑھنے لگا اور ملیدے کے بجائے وہ چمکی پر نگاہ جمائے لینے لگا۔

> ''ہم ملیدے ولیدے سے منہ مٹھا کرنے کے قائل نہیں ہیں۔ ہم تو ہاں۔ انہوں نے ہونٹوں کے شہد سے اپنا منہ میٹھا کرنے کو اپنے ہونٹ بڑھا دیئے اور چمکی ان کی بانہوں میں ڈھیر ہو گئی۔ ان کی پاکیزگی لوٹنے۔۔ خود لٹنے اور انہیں لوٹنے کے لیے۔"[44]

''اترن'' جیسی کہانی نے جہاں انہیں مقبولیت اور شہرت بخشی لیکن وہیں سماج کے قدامت پرست طبقے نے انھیں فحش خاتون افسانہ نگار اور نہ جانے کتنی ملامت کا ہدف بنایا۔ وہ کسی سے مرعوب نہ ہوئیں بلکہ مسلسل سماجی ناسوروں کی نشاندہی کرتی رہیں دوسری خواتین افسانہ نگاروں کی طرح مثلاً ممتاز شیریں، عصمت چغتائی اور رشید جہاں نے جنس کو معیوب سمجھے جانے والے موضوع پر کھل کر لکھا واجدہ تبسم نے ابھی اس معاملے میں پیش قدمی کی۔

زاہدہ حنا کا شمار جدید افسانہ نگار خواتین کی صف اول میں ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش ہندوستان کی آزادی کے بعد 1947 کے بعد بہار کے شہر سہر سارام میں جنم لیا۔ ہوش کراچی میں سنبھالا۔ اور بچپن تعلیم کراچی میں پوری کیا گیا۔ سولہ سال کی عمر میں ان کے مضامین اور افسانے ملک کے اہم ادبی رسائل میں چھپنے لگے تھے۔ ان کا ایک ناول ''نہ جنوں رہا نہ پری رہی'' شائع ہو چکا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کے پبلیشروں نے شائع کئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تراجم انگریزی، جرمن، روسی، ہندی، سندھی، مراٹھی، بنگلہ اور گورمکھی میں ہوئے ہیں۔ دسمبر 2001 میں ہندوستان کے صدر جمہوریہ کے ہاتھوں زاہدہ حنا کو سارک ادبی ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ ان کے دو افسانوں مجموعے ''قیدی سانس لیتا ہے'' اور ''راہ میں اجل ہے'' پاکستان اور ہندوستان سے شائع ہو کر منظر عام پر آچکا ہے۔ اردو صحافت کے میدان میں بھی زاہدہ حنا نے بڑا نام کمایا۔ ''اخبار خواتین'' اور ''روز نامہ ''مشرق'' سے وابستہ رہیں۔ زاہدہ حنا امن، جمہوریت، انسانی حقوق، خصوصاً عورتوں اور مذہبی اقلیتوں کے لیے برابری کے حقوق کی آواز بلند کرتی ہیں۔ ان کی تحریریں اور تقریریں اسی نوعیت کی ہیں۔ اس اعتبار سے ''عورت: زندگی کا زنداں'' اور ''ضمیر کی آواز'' ان کی اہم کتابیں ہیں۔ زاہدہ حنا تانیثی تحریک سے بے حد متاثر ہیں جس میں انھوں نے عورت پر اجبار کی محرومیاں اور مردانہ بالادستی کی زیادتیاں تاریخی اور سماجی پس منظر کے تناظر میں بیان کی ہیں۔

زاہدہ حنا: اردو کے تانیثی افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ انہوں عورت کے درد کو محسوس کیا ہے اس کے درد بھری مسائل پر اپنا قلم چلایا زاہدہ حنا نے ویسے تو ہمہ رنگ کے افسانے لکھے ہیں۔ ایسے افسانے جن کا تعلق آج سے ہے اپنے خانہ برباد کرداروں کے ساتھ تاریخ میں بتا کر سفر سے واپس آنے کے بعد وہ دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ زاہدہ حنا ماضی کے سیاق و سباق میں افسانہ پوریں یا حاضر کی دنیا کو بیان کریں، ان کا افسانہ سماجی، معاشی حقیقت نگاری والے افسانے سے الگ ذرا مختلف ہوتا ہے ان کے کردار اس روایت کے افسانوں کرداروں سے کس قدر مختلف مزاج رکھتے ہیں تو زاہدہ حنا، افسانے کی اعلیٰ روایت سے الگ طرز احساس رکھتی ہیں جس کا رشتہ آج کے اس طرز احساس سے ملتا ہے جو تاریخ اور ماضی کے شعور میں جوڑا رہتا ہے۔ ان کے افسانے زمیں آگ کی آسماں آگ کا یکے بود، یکے نہ بود تتلیاں ڈھونڈنے والی، جسم و زباں کی موت سے پہلے وغیرہ ہیں افسانہ ''زمین آگ کی آسماں آگ کا'' ایک تعلیم یافتہ لڑکی کی کہانی بیان کی گئی ہے ایسا سماج جو لڑکی کی پڑھنے سے تنگ تھا شہنشاہ بانو جو اس افسانہ کی نسوان کردار اس کے ابا میاں اس کو پڑھنا، لکھنا سکھتے ہیں مگر زیادہ پڑھنے نہیں دیتے اور اس کی شادی طئے ہو جاتی ہے مگر شہنشاہ بانو کو آگے کی تعلیم اور پڑھنے کا ارادہ رکھتا ہے کہتی ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میں ایک عام مسلمان عورت۔ ناقص العقل۔ مرد کے پاؤں کی جوتی۔ میں تو پیدا ہی اس لیے ہوئی تھی کہ ایک مرد سے بیاہی جاواں، اس کے اشارہ ابرو پر زندگی گزاروں، زیست میرے لیے ہو کا مکان ہو اور موت رہائی کا سامان۔ ابّا میاں شکوہ اس کا نہیں کہ آپ نے کس کے دامن سے پلو باندھ دیا تھا۔ شکایت اس کی ہے کہ مجھے پڑھنا، لکھنا، سوچنا کیوں، سکھایا آپ نے؟ گلہ اس کا ہے کہ نام کی شہنشاہی کیوں عطا کی؟ ''[45]

اس بعد اس کی شادی ایک وکیل ہے وہ پڑھا لکھا کر بھی جاہلوں جیسے برتاؤں کرتا ہے اپنی بیوی کو گھر قید کر دیا ہے کہتا ہے:

> ''آج کے بعد ان ہاتھوں میں کوئی چھپا ہوا ورق نظر آیا۔ کسی کاغذ پر انگیاں کچھ لکھتی دکھائی دیں تو قسم ہے رب ذوالجلال کی، انہیں کچل کر رکھ دوں گا اور بھرتا تمہارے باوا کو پارسل کر دوں گا۔ ''[46]

وہ رات بھر دیر سے آتا ہے رات بھر طوائفوں کے پاس جاتا ہے شہنشاہ بانو کو بھول جاتا ہے گھر میں اس کو بیوی دیکھ کر وہ دوسری شادی کر لیتا ہے۔ دوسری بیوی کو گھر میں کیا کر رکھتا ہے شہنشاہ بانو کو باورچی خانے کے

حوالے کر دیتا ہے شہنشاہ بانو کے ابّا کو اس کا شوہر گالی دینے لگتا ہے شہنشاہ بانو کو یہ برداشت نہیں ہوتا بلا آخر اتنے سالوں کا دکھ اوگلتی ہے جس کا وہ سامنا کرتی ہے تب اس کے شوہر کو غصّہ آتا ہے وہ کہنے لگتا ہے:

''عورت، پاؤں کی جوتی، ناقص العقل، مرد سے کمتر۔۔۔ جس کے چھوڑے ہوئی پانی وضو جائز نہیں۔۔۔۔۔۔وہی عورت انھیں اپنا نمک خوار کہہ رہی تھی ان پر سکتہ طاری ہو گیا۔"47

آمنہ ابوالحسن :

گذشتہ نصف صدی سے برابر لکھ رہی ہیں۔ ان کی پیدائش 10 مئی 1941ء کو حیدرآباد میں ہوئی آمنہ ابوالحسن کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''کہانی'' منظر عام پر آیا ہے۔ ان کی تخلیقات میں ایسی تانیثیت ہے جو بہت خوشگوار معلوم ہوتی ہے آمنہ ابوالحسن نے عورتوں کی نفسیات کو بہتر طور پر واضع کیا ہے ان کی کہانیاں اس لیے جاندار اور متحرک ہوتی ہیں کہ انہوں نے کائنات میں رونماں ہونے والے حالات و واقعات پر محض سر سری نظر نہیں ڈالی ہے بلکہ ان حالات و واقعات کی معنویت کو سمجھنے اور سمجھانے کی پر خلوص سعی کی ہے آمنہ ابوالحسن کی افسانہ نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ عورت کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی بڑے اچھے طریقے سے بیان کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ زبان و بیان پر پوری دسترس حاصل ہونے کی بناء پر وہ خود ایک عورت کی شخصیت اس کی خواہشوں اور سماج میں اس کی حیثیت کو بہتر طور پر منعکس کرتی ہیں۔ مثلاً افسانہ ''کاش'' سے یہ اقتباس دیکھئے۔

''میں ایک ایسی کتاب ہوں جس کا زیادہ حصہ کھلا، عیاں ہے سب پر ظاہر۔ لیکن اس کتاب کا محض حصہ ایسا بھی ہے جو صرف اس کی ذات، اس کی آگہی تک محدود و مخصوص ہے جس کی بابت دوسرا کوئی کچھ نہیں جانتا، کھلے عیاں حصے میں اس کی ہنسی، مسکراہٹ، اس کے ارادے اور عزائم ہیں مگر محض حصے میں درد و کرب ہے وہ آنسو جو پوشیدہ ہیں۔ جن کا کوئی حصہ دار نہیں ہے اور آنسو بہانا اسے پسند نہیں کہ اگر ایک بار آنسوؤں نے راستہ پالیا تو اسے رہ رہ کر تھکاتے نڈھال کرتے رہیں گے۔ انہیں باہر آنے کی عادت ہو جائے گی مگر بسورتے چہرے کتنے برے لگتے ہیں۔ " 48

اس افسانے میں آمنہ ابوالحسن نے عورت کے دوروپ سامنے لاتے ہیں یعنی ایک عورت کا ظاہری روپ ہے اور دوسرا باطنی، اس کی ہنسی، مسکراہٹیں اور ارادے و عزائم اس کی شخصیت کے ظاہری پہلو ہیں جب کہ اس

کی داخلی کائنات تک رسائی حاصل کرنا ایک عام آدمی کے بس کی بات نہیں عورت جب محبت کرتی ہے تو دیوانہ وار محبت کرتی ہے اور جب اس کے دل میں نفرت کا زہر ابھرتا ہے تو پھر ناگن بن جاتی ہے لیکن اگر بغور اس کی شخصیت کا جائزہ لیا جائے تو عورت ذہین، حسین اور ایثار و محبت کی دیوی ہوتی ہے فطری طور پر وہ مرد کا سہارا چاہتی ہے لیکن مرد جب عیارانہ چال چلتا ہے تو عورت کے اعتماد کو ٹھیس پہنچتی ہے ایسی صورتحال میں نو ازدواجی زندگی بد مزہ اور ناخوشگوار صورتحال میں بدل جاتی ہے۔

آمنہ ابوالحسن نے اپنے افسانوں میں تانیثی لب ولہجے کو اپنایا ہے اور عورت کی داخلی و ظاہری کیفیتوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری انتہائی متاثر ہوتا ہے زبان سیدھی سادی شگفتہ اور پر اثر استعمال کرتی ہیں یہی وجہ ہے کہ اردو افسانہ نگاری میں ان کا اہم مقام ہے عورت ہونے کے ناطے وہ عورت کو بہتر طور پر سمجھتی اور سمجھاتی ہیں۔

بشریٰ رحمن

بشریٰ رحمٰن اردو ادب کے خواتین افسانہ نگاروں میں زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ان کی پیدائش 19/ اگست 1944 میں خطہ بھیوان پورا میں ہوئی۔انھوں نے ایم۔اے کی تعلیم محافت میں کی تھی۔انھوں نے اردو ادب میں ناول،افسانے،سفر نامے،کالم اور تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی عبور حاصل کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعہ ''چپ''، ''پشیمان لگن''، ''شرمیلی'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بشریٰ رحمن پاکستان میں رہتے ہوئے نہ صرف اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورت کے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہیں بلکہ اس کے حقوق اور بہتر سماجی زندگی گذارنے پر بھی زور دیتی ہیں ان کے بہت افسانے عورت کے کسی نہ کسی مئلے کی روداد سناتے ہیں۔ وہ عورت کے خلوص، ایثار اور اس کی وفاداری کا یقین دلاتی ہیں اور مرد کی بہت سی غلط روشوں کو اس کی فطری کمزوریوں پر محمول کرتی ہیں۔ مردانہ بالادستی اور اس کے جبر و استبداد کو اس کی کمزوری خیال کرتی ہیں کیونکہ جو شخص ذہنی طور پر کمزور ہوتا ہے وہ اپنا تحفظ چاہتا ہے اس لیے بشریٰ رحمن کی کہانیوں میں مرد کی ستم گر، دغاباز اور بے وفا ٹھہرتا ہے اور عورت کو وہ محبت خلوص اور صبر و عمل کی دیوی قرار دیتی ہیں۔ بشریٰ رحمن کے افسانوں میں تانیثی فکر و شعور اور لب ولہجے کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ بشریٰ رحمن نے ایک جہاں ادیبہ کی حیثیت سے عورت کے داخلی اور ظاہری پہلوؤں کی بڑی فنی نفاست کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ وہ مرد اور عورت

کی ان تمام نفسیاتی بیماریوں کی نشاندہی کرتی ہیں جن کی وجہ سے ہماری معاشرتی زندگی میں مختلف طرح کی برائیاں در آئی ہیں۔

بشریٰ رحمن کا افسانہ "عورت ذات" دراصل عورت کی بے بسی اور اس کی مجبوریوں کو ظاہر کرتا ہے کیونکہ عام طور پر عورتیں جوان ہیں جو بوڑھے مردوں کے ساتھ بیاہی گئی ہیں یہاں ایک اہم بات کا ذکر کرنا ہے کہ آج بھی ہمارے سماج میں کسی نہ کسی صورت میں چھوت چھات، امیری غریبی، رنگ و نسل، ذات پات کی دیواریں ہماری ترقی کی راہون میں حائل ہیں۔ ایک خوب صورت عورت کو مردانہ سماج پاکہ امن نہیں رہنے دیتا بوڑھے مردوں میں بھی جنسی حسرتیں اٹھتے ہیں تو اپنی عمر کا پاس ولحاظ نہ رکھتے ہوئے کوئی ایسا غلط قدم اٹھاتے ہیں جو انتہائی قابل ملامت ہوتا ہے بشریٰ رحمن نے عورت کی بے بسی کو مد نظر رکھتے ہوئے سماج کی اس ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے جس کے تحت عورت محکوم و مظلوم رہی مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباس۔

> "عورت اس کائنات کی سب سے خوب صورت اور سب سے قیمتی چیز ہے مگر ناپائیدار بھی ہے جیسے کانچ کا گل دان یا موتیا کا پھول۔ تن کے قریب جایے تو مرجھانے لگے۔ عورت ہمیشہ اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرتی ہے۔ خوبصورت ہو تو اور بھی کمزور ہو جاتی ہے وہ جانتی ہے ایک دن روپ کا خزانہ خالی ہو جائے گ تو بھونرا پھر سے اڑ جائے گا۔ وہ اپنے من پسند مرد کے قریب رہ کر بھی اپنے آپ کو غیر محفوظ تصور کرتی ہے کیونکہ مرد کبھی اس عورت کو دیکھتا ہے جو سامنے سے چلی آرہی ہو جوان مرد کی نظر پر پہرے نہیں بٹھائے جاسکتے مرد وہ شیر نہیں جسے پنجرے میں رکھا جائے۔ یوں بھی شیر سے ہر وقت خوف آتا رہتا ہے اسی لیے خوبصورت اور خود پرست عورت بوڑھے آدمی کو پسند کر لیتی ہے بوڑھا آدمی مطیع بھی جلد ہو جاتا ہے اور پھر جب ہر مرد اس جوان عورت کو رشک اور للچاتی نظروں سے دیکھتا ہے تو بوڑھے شوہر کو طیش بھی ہیں آتا۔ وہ صرف بیوی کی خوشامد کرتا ہے بلکہ اسے آزادی کی ساری مراعات بھی دیتا ہے یعنی بیوی کو اپنے بوڑھے شہور کی طرف سے کوئی خطرہ نہیں ہوتا۔"[49]

اس افسانہ میں بشریٰ رحمن عورت ذات کی داخلی نفسیاتی کیفیتوں کا ایک مکمل خاکہ سامنے آتا ہے اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ خالق کائنات نے عورت کو مرد کے لیے اور مرد کو عورت کے لیے آرائش و زیبائش کے

جذبے کے ساتھ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کی خاطر پیدا فرمایا ہے مگر ساتھ ہی ایک دوسرے کے حقوق کی ادائیگی کو بھی لازمی قرار دیا ہے۔

بشریٰ رحمن کے افسانوں میں عورتوں کی نفسیات کی تفصیلات بھی موجود ہیں۔ اس سلسلے میں وہ استاروں، کنایوں کا سہارا نہیں لیتیں بلکہ ایک سیدھے سادے اور سپاٹ انداز میں اپنا نظریہ پیش کرتی ہے عورت اپنی فطری جبلتوں، تاریخی و تہذیبی مراحل کے علاوہ نفسیاتی جمالیاتی اور جنسی اعتبار سے جو اصل حقیقت رکھتی ہے۔

آشاپربھات:۔ آشاپربھات کے افسانے بھی بڑے دلچسپ اور سماجی نوعیت کے ہیں۔ انہوں نے بھی عورتوں کے استحصال کو خصوصی اہمیت دی ہے وہ 21جولائی 1958ء کورکسول، مغربی چمپارن 'بہار' میں پیدا ہوئیں ان کا افسانہ ''ایکوریم'' میں بھی آشابرھات نے اسی طرح کی سچویشن بیان کی ہے زیر بحث افسانے کے ابتدائی حصے میں انہیں اپنے دوست کی جوان بیٹی شوشیا کے ساتھ مشفقانہ برتاؤ کرتا ہے اور کہانی میں ایک نیک نیتی کی فضا بنی رہتی ہے ایک سچی اور پر خلوص پاکیزہ محبت انل کے دل میں اپنے دوست کی بیٹی شویتا کے لیے موجزن رہتی ہے لیکن کہانی کے آخری مراحل میں انل کا خلوص اور انسانیت مقصود ہو جاتی ہے اور وہ شیطان بن کر اپنے دوست کی جوان بیٹی کی عصمت لوٹتا ہے آشاپربھات نے انل کی وحشیانہ حرکت کی مصوری افسانہ ''ایکوریم'' میں شویتا کی زبانی ایک جگہ اس طرح کہا ہے۔اس اقتباس میں غور فرمائیں:

''کمرے میں آکر کپڑے چینج کر کے فوراً بستر پر لیٹ گئی۔ بیڈ سوئچ دبا کر لائٹ آف کی اور چادر سینے تک کھینچ دی نیند کب آئی پتہ ہی نہ چلا وقتاً ایسا محسوس ہوا جیسے میرا پورا جسم کسی اژدھے کو بھنکنے کی کوشش کی تو جکڑن اور بڑھ گئی جیخنے کی کوشش کی۔۔۔ فوراً ایک ہتھیلی میرے منھ پر آپڑی۔۔۔ چھٹپٹاہٹ سے پکڑ کچھ ڈھیلی پڑی۔۔ فوراً میں نے ٹٹول کر بیڈ سوئچ دبا دیا۔۔ روشنی کے ساتھ ہی میری آنکھیں یہ دیکھ کر حیران رہ گئیں کہ بستر پر وہ تھے۔ ان کی غوش میں میں قید تھی۔ کمرے میں ہر سو پاپا کے یقین۔۔۔ میرے اعتقاد اور ان کے امیج کی دھجیاں اڑ رہی تھیں۔ محسوس ہوا جیسے اس لمحے وہ صرف ایک مرد تھے اور ان کے لیے میں صرف ایک عورت، مسیحا کے چہرے پر شیطان کا چہرہ چسپاں تھا جگر میں نیزہ سا چھبا اور درد سے آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ کاش کل ہی میں یہاں سے چلی گئی ہوتی تو یہ سب کچھ دیکھنے کو نہ ملتا۔'' [50]

آشا پربھات کا فن اس افسانے میں اپنے کمال کو پہنچ چکا ہے عورت جب مرد کی گرفت میں آتی ہے تو اس کی حیثیت اس مچھلی سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتی جو پانی سے باہر نکالنے کے بعد تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیتی ہے شویتا کو پہلے یہ یقین نہیں تھا کہ اس کے پاپا کا دوست انیل رات کی تنہائی اور تاریکی میں اس کی عزت لوٹے گا لیکن جب وہ اپنی کمینگی کا مظاہرہ کرتا ہے تو اعتماد اور بھروسے کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے۔

قمر جہاں:

قمر جہاں اردو ادب کے خواتین افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ ان کی ادب میں دو حیثیت سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ ایک نقاد اور دوسرا افسانہ نگار سے مشہور ہیں۔ دراصل ان کی پیدائش 1947 میں دربھنگہ (بہار) میں ہوئی تھی۔ انھوں نے اردو میں فرسٹ کلاس میں ایم۔اے کیا۔ اس کے بعد پروفیسر وہاب اشرفی کی نگرانی میں ”اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری“ کے موضوع پر رانچی یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ڈی کی ڈگری لی۔ قمر جہاں کی کتابوں میں (افسانوی مجموعہ) ”چارہ گر“، ”اجنبی چہرے“، ”یادنگر“ اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ”معیار“، ”حرف آگہی“ (تحقیق و تدوین) کلام ابو محمد صالح حافظ مسکی پوری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

قمر جہاں بنارس ہندو یونی ورسٹی شعبۂ اردو سے منسلک رہیں۔ وہاں صدر شعبہ اردو بھی رہ چکی ہیں۔ نسائی ادب میں قمر جہاں کا بھی ایک اہم نام ہے۔ ان کے ادب میں دو حیثیت ہے وہ ایک نقاد بھی ہیں اور افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ قمر جہاں کی جو کتابیں قارئیں سے داد و تحسین وصول کر چکی ہیں ان کی تفصیل اس طرح ہے ”چارہ گر“ (افسانہ)” اجنبی چہرے“ (افسانہ)”حرف آگہی“،(تنقیدی مضامین)،”یادنگر“ (افسانہ) کلام ابو محمد صالح حافظ مشکی پوری“ (تحقیق و تدوین) قمر جہاں کی افسانہ نگاری میں تانیثی شعور کا تعلق ہے ان کے افسانے نہ صرف لسانی خیالات و جذبات پر مبنی ہوتے ہیں بلکہ وہ سائنس، صنعتی اور تکنیکی دور کی اس تیز رفتار زندگی میں عورت کے ٹوٹتے بکھرتے وجود کی عکاسی کرتی ہیں۔

قمر جہاں کا افسانہ ”آج کی عورت“ میں ایک ملازمت پیشہ عورت گھریلو کاموں اور پر دفتری کاموں میں کتنی ٹوٹتی بکھرتی اور ذہنی جسمانی تھکان محسوس کرتی ہے لیکن اس کے باوجود کوئی بھی اس پر خوش نہیں ہے آج کی عورت دوہری ذمہ داری نبھارہی ہے اور اس صورت میں اس کی حالت قابل رحم ہے لیکن مرد بالادستی والے سماج کے

پاس انصاف والی آنکھیں نہیں ہیں افسانہ ''آج کی عورت'' کی ابتدا مصنفہ نے جس طرح سے کی ہے وہیں سے ایک ملازم پیشہ عورت کی بھاگ دوڑ اس کے انتشار زدہ ذہن کا پتا چلتا ہے۔ قمر جہاں نے افسانے کا آغاز ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''اس نے دونوں بچوں کو ٹفن دے کر اسکول بس پر سوار کیا اور پھر جلدی سے آکر مناک لیے دودھ کی بوتل بچہ کے ننھے منّے ہاتھوں میں تھما کر خود باتھ روم میں گھس گئی۔ دو ہی منٹ میں باتھ روم سے نکل کر بیڈروم میں آئی اور ہینگر پہ لگی ہوئی ساڑی اپنے جسم کے گرد لپٹے ہوئے آئینہ کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ جلدی جلدی ہلکا سا میک اپ کیا۔ بچہ کے قریب آئی۔ ایک پیار بھرا بوسہ اس کی پیشانی پر دیا اور تیزی سے سڑھیاں اترنے لگی چلتے چلتے رسٹ واچ پر نظر ڈلی اور یہ محسوس کرتے ہوئے کہ گھڑی کی سوی بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے وہ بھی گھڑی کی سوئی کی ہی رفتار سے بھاگنے لگی۔ یہ روز روز کی بھاگ دوڑ بھی کیسی عجیب ہوتی ہے وہ ہر روز سوچتی ہے کہ وقت سے پہلے ہی تیار ہو کر گھر سے نکل جائے گی لیکن ہر روز کچھ نہ کچھ ایسا ہو جاتا ہے کہ تاخیر ہو ہی جاتی اور اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ نوکری کرنے والوں کے لیے کبھی کبھی پانچ منٹ بھی کتنے قیمتی ہوتے ہیں''[51]

آج عورت گھر کی چہار دیواری سے نکل کر سرکاری دفتروں اور اداروں میں نوکری کرتی ہے میاں بیوی دونوں گھر سے باہر روپیہ کمانے جاتے ہیں بچوں کی پرورش اور ان کی نگہداشت بہت حد تک نوکروں کے سپرد کردی گئی ہے لیکن اس کے باوجود عورت ایک غلامانہ زندگی گذار رہی ہے چونکہ وہ امور خانہ داری میں بھی پس رہی ہے اور سرکاری یا غیر سرکاری نوکری میں بھی افسانہ ''آج کی عورت'' کا المیہ یہ ہے کہ عورت لائبریرین ہے اور کالج میں زیر تعلیم طلبا و طالبات کو فراہم کرنے اور ان سے واپس کتابیں لیتے لیتے وہ انتہائی طور پر تھک جاتی ہے سرکاری نوکری کو پہرہ دیتے ہوئے وہ بور ہو جاتی ہے۔ ''آج کی عورت'' میں افسانہ نگار نے عصر حاضر کی عورت کی جو بھاگ دوڑ دکھائی ہے وہ اس بات کا سراغ فراہم کرتی ہے کہ مردانہ سماج کے وضع کردہ اصولوں اور روایات کے خلاف اگرچہ عورت نے بغاوت کا اعلان کر دیا ہے لیکن اس کے بدلے میں اسے بہت سی الجھنون اور دقتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور وہ آئے دن ذمہ داریوں کے بوجھ تلے دبتی چلی جا رہی ہے۔

شمیم صادقہ:

بہار کی رہنے والی ہیں ان کے پاس خوبصورت زبان اور دلکش اسلوب بیان ہے ان کے موضوعات میں کافی تنوع ہے شمیم صادقہ جدید معاشرے میں عورت کے جذبات اور احساسات اور اس کی سوچ کا سراغ فراہم کرتی ہیں موجودہ دور میں انسان جہاں زندگی کی تمام سہولیات میسر ہیں وہاں ازدواجی اور معاشرتی زندگی میں بہت سی الجھنیں اور دراڑیں بھی پیدا ہوگئی ہیں۔ شمیم صادقہ کی کہانی ''دھند کی دیوار'' ایک عمدہ کہانی ہے جس میں میاں بیوی ایک دوسرے سے خفا رہتے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ اپنے وطن ہندوستان سے ہجرت کا صدمہ ہے جس سے ان کی زندگی میں زندگی کی تمام آسائشوں کے باوجود دلوں میں بے چینی موجود ہے۔

افسانہ ''دھند کی دیوار'' میں ہجرت کا صدمہ اور تہذیبی و ثقافتی قدروں کی شکست و رغبت دکھائی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ گھر میں تمام سہولیات موجود ہیں مگر گھر کے افراد میں بے چینی سی چھائی ہوئی ہے اپنے وطن کی محبت اور چھوٹی چھوٹی باتیں کس طرح میاں بیوی کے ازدواجی زندگی میں تلخیاں گھول دیتی ہیں یہ اور اس طرح کی بہت سی باتیں شمیم صادقہ کے افسانہ ''دھند کی دیوار'' میں موجود ہیں افسانے میں مصنفہ نے جن الفاظ سے کی ہے ان سے ایک ناخوشگوار ماحول سامنے آتا ہے۔

> ''میرے شعور نے جس گھر میں آنکھیں کھولیں وہ عجیب سا گھر تھا ویسے تو اسے بہت خوبصورت بنگلہ کہا جاتا ہے جس کے پورٹیکو میں امید رٹیٹر کار کھڑی رہا کرتی اور ڈیڈی کی آہٹ سن کر ہی ڈرائیو پچھلا گیٹ کھول کر مہذب انداز سے سر کو جھٹکا دیا کرتا۔ سڑھیوں تک یہ دبیز قالین قیمتی پینٹنگز اور ساری دنیا کی نادر چیزوں سے آراستہ، ڈرائنگ روم، مشنری سے چلنے والا کچن، گیس کی بیتات، کپڑے دھلنے، صفائی کرنے، مسالہ پینے تک کی مشین یہ سب کچھ تھا۔ لیکن یہ شاید گھر نہیں تھا کیوں کہ یہاں کچھ سوفوکیشن تھا کہ دم گھٹی ہوئی محسوس ہوتا۔ اس لیے جہاں جاکے میری نگاہیں سوالیہ نشان کی طرح آویزاں ہو جاتیں وہ تھے امی اور ابا کے چہرے ''[52]

افسانہ'' دھند کی دیوار''، اپنے عنوان اور کہانی پن کے لحاظ سے ایک جاندار افسانہ ہے جس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں اور الجھنوں کے علاوہ تہذیب، ثقافت اور نفسیاتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

نگار عظیم:

نگار عظیم کا اصلی نام مہر نگار ہے اور قلمی نام نگار عظیم ہے۔23/ ستمبر 1951 کو میرٹھ یوپی میں پیدا ہوئیں۔ آبائی وطن مرادآباد ہے۔ ان کے والد محترم کا نام سبحان اللہ ثروت حسین ثروتؔ ہے جو ماہر عروض اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ والدہ کا نام یاسمین بیگم ہے۔ نگار عظیم کا نام عبد العظیم صدیقی ہے جو ایک صحافی، کمرشیل آرٹسٹ اور تکنیکی قلم کار ہیں نگار عظیم نے آگرہ یونیورسٹی سے ڈرائنگ اور پینٹنگ میں ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی سے اردو میں ایم۔ اے کیا اور اسی یونیورسٹی سے "منٹو کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ" کے موضوع پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ مقالے، مضامین، شاعری کرنا اور کہانیاں لکھنا شروع کیا گیا تھا۔ ان کا پہلا افسانہ "شان ہند" ہے ان پہلا افسانوی مجموعہ "عکس" ہے دوسرا مجموعہ "گہن" میں چھپا گیا ہے "کردار آوارگی" نگار عظیم کا سفر نامہ "از بیکستان" ہے۔

تانیثی ادب میں نگار عظیم ایک ایسی معتبر آواز میں جنہوں نے اپنی احتجاجی تحریروں سے سماج اور انسانی سیرت میں پنپتے پنپتے ناسوروں کی نشاندہی کی ہے وہ دراصل اس بات پر زور دیتی نظر آتی ہیں کہ عورت مردانہ ظلم و ستم اور زیادتیوں کو برداشت نہ کرے چونکہ جب وہ مردون کے ظلم و ستم برداشت کرتی ہے یا نظر انداز کرتی ہے تو اس پر اور ظلم، ناانصافی اور محکومیت کے تالے جڑ دیئے جاتے ہیں۔ اس لیے عورت کو چاہئے کہ وہ سراپا احتجاج اور انتقام کی صورت اختیار کرلے اسی احتجاجی رویے کے تحت وہ بہت کے تحت وہ بہت حد تک مردانہ بالادستی اور استحصال سے محفوظ رہ سکتی ہے۔

نگار عظیم کے افسانوں میں تانیثی عناصر یا جذبات واحساسات اور لب ولہجے کا تعلق ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کے افسانوں میں مرکزی حیثیت اور اہمیت حاصل ہے۔ نگار عظیم نے ایک سچے فنکار کی طرح مثالیت پسندی کو نہیں اپنایا اور نہ ہی علامت، استارے اور تلازمات کو اہمیت دی بلکہ انہوں نے اپنے افسانوں کی اساس سادہ، صاف وشفاف اور موثر اسلوب بیان پر رکھی۔ انہوں نے زندگی کو جیسا پایا ویسا ہی اپنی کہانیوں میں پیش کیا۔ عام انسانوں کی زندگی اُن کی وارداتیں اور مسائل سے وہ ایک خاص قسم کا تعلق رکھتی ہیں اور انھیں وارداتوں کو وہ افسانوں کے تار و پود سموتی ہیں۔ وہ ایک عورت ہونے کے ناطے پدری سماج میں عورت کے مقام و مرتبے اور اس کی ترقی و خوشحالی کے لیے نہ صرف فکر مند ہیں بلکہ کافی تک ودو کرتی ہیں وہ اپنے افسانوں میں مردوں کے وضع کئے ہوئے اس سماج میں عورت کو ہر جگہ استحصال، ظلم، وحشیانہ سلوک اور جبر کے شکنجوں میں جکڑا ہوا دیکھتی ہیں۔ نگار عظیم اپنے ایک شاہکار

افسانہ ''ابورشن'' کا مرکزی کردار ایک سنجیدہ اور دوراندیش عورت ہے وہ رابعہ نام کی ایک عورت کو جو اپنے شرابی کی جنسی خواہش پوری نہ کرنے کی صورت میں زدوکوب ہوتی ہے۔گھر میں پناہ دیتی ہے لیکن کچھ دن کے بعد وہ پھر اپنے شوہر کے پاس جانے کو آمادہ ہو جاتی ہے جس پر ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت کرنے والی خاتون اس سے خفا ہو جاتی ہے کیونکہ وہ خواتین کے لیے باضابطہ طور پر ایک مشن کا کام کرتی ہے اس لیے وہ یہ نہیں چاہتی کہ رابعہ اپنے شوہر کے پاس بغیر انتقام لیے چلی جائے زیر بحث افسانے کا نسوانی کردار خود گھر میں پریشان دکھائی دیتا ہے۔ مختلف طرح کی ذہنی الجھنوں اور بچوں کی فرمائشوں نے اسے کوفت زدہ بنا دیا ہے اور پھر شوہر کی جنسی خواہش کو پورا کرنے پر مجبور یہ عورت جب حاملہ ہو جاتی ہے تو چاہتی ہے کہ اب اس بار ''ابورشن'' کروالے نگار عظیم کا یہ تانیثی رویہ ان کی اکثر کہانیوں میں نظر آتا ہے مثلاً ان کے افسانہ ''ابورشن'' سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''طاق اور عورت کو زندہ جلادینے والے اذیت ناک واقعات عورت کا مستقبل، تعلیم نسواں، شوہروں کی زیادتیاں، ان پڑھ عورت کے مسائل، اس مباحث میں حصہ لے کر مجھے کوفت ہو رہی تھی کیونکہ مجھے لگا سب کے سب وہاں عورت کے مسائل پر کم اور مرد کے خلاف زیادہ محاذ آرائیاں کر رہے ہیں۔ جب کہ میرا نظریہ ذرا مختلف تھا۔ عورت ظلم سہے گی تو ظلم ہوتا رہے گا۔ ظلم سہنا بند کردے گی تو ظلم کے راستے بھی بند ہو جائیں گے۔ سینکڑوں مثالیں ہیں عورت پر عورت کے ظلم کی پائے کی شدید طلب ہو رہی تھی گھر پہنچ کر میں نے رابعہ کو آواز دی ''رابعہ ایک کپ چائے۔۔۔''

''بی بی ہم تو بات ہیں۔۔۔ آپ کا رستہ دیکھتے دیکھتے تھک گئی ہم تو''

''کہاں جا رہی ہو؟''

''گھر''

''یہ پاگل ہوئی ہو تم۔۔؟ اتنی جلدی بھول گئیں تم۔۔۔ اتنا مارا تھا تمہیں لیاقت نے شراب پی کر۔۔۔

''آدھی رات کو تمہیں اس نے گھر سے نکال دیا تھا''

''کیا کریں جی جی۔۔ غلطی تو میری تھی۔۔۔''

''کیا غلطی تھی تمہاری؟''

وہ ذرا شرماتی۔۔ جھجھکی۔۔اور مسکراتے ہوئے بولی

''نشے میں کچھ زیادہ تنگ کرتا ہے نا؟ بس ہم نے اس کی بات نہ مانی؟ اس لیے مارتا تھا۔ اب کیا کریں جی جی؟ آدمی تو اپنا ہی ہے۔ دوسری عورت لینے چلا گیا تو ہمارا

گھر برباد ہو جاوے گا۔ اپنے ببوّا کا باپ بھی تو ہے وہ جاویں نائی تو کیا کریں؟ تنک بولو؟ آپ کو
چاہ بنادوں پھر چلی جاوں گی"
"نہیں رہنے دو۔۔ تم جاؤ مجھے چائے نہیں پینا۔۔"
لڑو عورتوں کے حقوق کے لیے۔۔ میں بڑبڑائی۔۔
فون کی گھنٹی بج اٹھی۔۔ ٹرن ٹرن ہلو۔۔ کیا۔۔ ؟![53]

نگار عظیم نے کتنی ہنر مندی کے ساتھ ایک ناخواندہ عورت کا المیہ بیان کیا ہے۔ عورت کو یہ احساس اندر ہی اندر نوچ رہا ہے کہ اگر اپنے شرابی شوہر کے پاس فوراً نہیں چلی جاوں گی تو وہ کسی دوسری عورت کو گھر میں بٹھادے گا اور یہ احساس بھی اسے فکر میں مبتلا کرتا ہے کہ وہ اس کے بیٹے کا باپ بھی ہے ہمارے سماج میں ہر روز کئی طرح کے بھیانک جرائم رونماں ہوتے رہتے ہیں جن کا تعلق عورت کی بے بسی سے ہوتا ہے عورت جب اپنے شوہر سے تنگ آجاتی ہے تو وہ یا تو خودکشی کرلیتی ہے یا پھر راہ فرار اختیار کرلیتی ہے غرضیکہ مرد کی کمزوریاں زیادتیاں اور اس کی نا انصافیاں ازدواجی زندگی کو درہم برہم کرنے میں محرک ثابت ہوتی ہیں۔

اردو افسانے میں تانیثیت کے حوالے سے نعیمہ ضیاء الدین کے افسانے بھی کافی اہمیت کے حامل ہیں ان کا وطن ہندوستان کا ایک علاقہ گرداسپور ہے اس کے بعد کراچی چلی گئی تعمیر ضیاء الدین کی پہلی کہانی ایک ادبی رسالے "فنون" میں 1999ء میں "ہجور" کے نام شائع ہوئی ان کا افسانوی مجموعہ منفرد ہے ان کا افسانہ "پراشچت" ہے اس میں مرد ذات پر کاری ضرب لگائی ہے اور عورت کی بلند ہمتی اور سلیقہ مندی و بے باکی پر دادوی ہے۔ پوری کہانی میں عورت پر مرد کے ظلم و ستم اور اس کی مجبوریوں کا ذکر کیا گیا ہے دھنی رام ایک ایسا شخص ہے جو بہت زیادہ شراب پیتا ہے ابی جہاز میں ملازمت کرنے کے بعد تقریباً 55 برس کی عمر میں ایک خوبصورت لڑکی جو غریبی کی ماری تھی) نیتا سے شادی کرتا ہے بے میل شادی ہونے کی وجہ سے سنیتا اور دھنی رام میں اکثر نوک جھوک ہوتی رہتی ہے دھنی رام کو اپنی شراب کی فکر رہتی ہے۔ نعمہ ضیاء الدین نے افسانہ "پراشچت" میں دراصل یہ دکھایا ہے کہ عورت اور مرد یکساں حیثیت رکھتے ہیں جو حقوق مرد کو حاصل ہیں وہی عورت کو حاصل ہونے چاہئیں۔ سنیتا اپنے حقوق کے لیے لڑتی ہے وہ دھنی رام کی بری عادتوں پہ چپ نہیں رہتی بلکہ لڑائی اور گالی دیتے وقت وہ دھنی رام کو کھری کھوٹی سنا دیتی ہے دوسری بات یہ ہے کہ بے میل شادی کئی مسائل اور الجھنوں کا باعث نہیں ہے مرد اگر عمر میں بہت زیادہ ہو اور بیوی کم عمر ہو تو احساس اندر ہی اندر نوچتا رہتا ہے کہ اسے شوہر بڈھا مل گیا۔ شراب کی لت نے کئی اچھے اچھے گھرانوں کو اجاڑ دیا ہے

دھنی رام کا بڑا بیٹا پرکاش اپنی ماں سنیتا کی عظمت اور اس کی صلاحیتوں سے بخوبی واقف ہے اسی لیے وہ اس کا بھرپور ساتھ دیتا ہے نعمہ ضیاء الدین نے ایک راوی کے طور پر افسانے میں جان ڈال دی ہے وہ جس سچوئش کو ابھارتی ہیں اس کی ہو بہو تصویر ذہن پر نقش ہو کے رہ جاتی ہے مثلاً افسانہ ”پراشچت“ سے ماخوذ یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”جب کبھی سنیتا حالات سے ہار مانتے ہوئے جھنجلا کر دھنی رام کو ٹوکتی یا کام
کاج کے لیے السائی اپنے اور بچوں کے لئے حقوق کی طلبگار ہوتی تو بڑھا دھنی رام نشے کی
ترنگ میں آکر اسے دھنک کر رکھ دیتا۔
”تو عورت ذات ہے۔۔ وہ حقارت سے اسے جتلاتا“ مرد کے آگے بولنا تجھے کس نے سکھایا
ہے“ ہر لڑائی جھگڑے کے دوران یہ فقرہ ایک طرح کا کلائمکس ہوتا جو جلتی پر تیل کا کام
کر دکھاتا۔
”اچھا تو میں عورت ذات ہوں۔۔“ سنیتا زخمی نگاہوں سے اسے دیکھتی ”تو مرد ہے نا۔۔۔
تو پھر جا مرد کا روپ دکھا۔ مرد سمان کمائی کر بچوں کو اور
مجھے کھلا۔۔ بڈھا شی۔۔ دھنی رام کو آگ لگ جاتی۔۔ میرے کو نشی
بولا۔۔۔ میرے کو۔۔“ جو جوتی کھینچ مارتا اور سنیتا بھوں بھوں کر کے رونے
لگتی، ننھا پرکاش تقریباً ہر روز یہی ڈرامہ دیکھنے کا عادی ہوتا چلا گیا۔۔۔
”ساری عمر تیرے جیسے موالی کی مار کھاتے گزار دی“
سنیتا روئے جاتی اور دھنی رام کو بُرا بھلا کہنے سے بھی باز نہ آتی۔
”تو بالکل کتّے کی دم ہے۔ بارہ برس بھی نلکی میں رکھو تو بھی سیدھی ہونے کا نام نہ لیوے۔“
”کتّے کی دُم“ یعنی دھنی رام اس لقاب پر بالکل ہی ہتھے سے اُکھڑ جاتا اور جوتا، لکڑی، کرسی
جو شے بھی ہاتھ لگتی سنیتا کے جسم پہ آزمانے لگتا۔ پرکاش چھوٹے دونوں بہن بھائیوں کو لے
کر کسی کونے کھدرے میں اس وقت تک دبکا رہتا جب تک ماتا پتا دونوں ہی ٹوٹ پھوٹ کر
اور نڈھال ہو کر کہیں کو نہ جائے۔“[54]

اس افسانے میں اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ بے میل شادیاں سماج میں کتنا الجھنوں کو جنم دیتی ہیں سنیتا ایک شاکر عورت ہے جو ایک خوشگوار زندگی گزارنا چاہتی ہے اس افسانے میں نعیمہ نے نسوانیت اور تانیثیت کی بھرپور عکاسی کی ہے وہ تہذیبوں کی شکست ورغبت پر نوحہ خواں ہیں، رشتوں بحران پر ششور ہیں اور اقتدار کی گمشدگی پر انگشت بدنداں ہیں۔ مگر مایوس نہیں ہیں۔ نعیمہ ضیاء الدین ایک کامیاب افسانہ نگار خاتون ہیں۔

حمیدہ معین رضوی:

حمیدہ معین رضوی بھی اردو افسانے میں ایک بلند مرتبے کی حامل ہیں۔انھوں نے برطانیہ میں رہتے ہوئے تقریباً چالیس برس سے اپنے افسانوں اور شاعری کے ذریعے تانیثی فکروشعور کے اظہار میں بٹی ہوئی ہیں۔ان کی پیدائش 23/ دسمبر 1943 کو آگرہ میں ہوئی۔والد کا نام قاری سید قمر الحسن رضوی اور والدہ کا نام شمشاد بیگم رضوی ہے۔اپنے والد کی سرپرستی میں حمیدہ معین رضوی نے حفظ قرآن اور تجوید القرآن کی سند 1952 میں حاصل کی اس کے علاوہ فارسی میں منشی، عالم گورمنٹ زنانہ کالج سیال کوٹ سے 1959 میں بی۔اے اور 1966 میں ذاتی طور پر اردو میں ایم۔اے کیا۔اس کے بعد اپنے شریک زندگی سید معین الدین رضوی کے ساتھ لندن چلی گئیں جہاں انھوں نے ایجوکیشن میں ایم۔اے کیا اور ڈپلوما ان مینجمنٹ کے علاوہ انگریزی درس وتدریس جیسے کورس میں کامیاب حاصل کیا گیا۔ان کے تین افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں پہلا۔''مردہ لمحوں کے زندہ صنم'' دوسرا''اجل زمین میلا آسمان'' اور تیسرا''بے سورج بستی'' ہے ان کے افسانے بے سورج بستی اور''ایک کرن'' میں تانیثیت کا اظہار کیا ہے ''بے سورج بستی'' میں حمیدہ معین رضوی نے وہ عورتیں جو زنا کا شکار ہوتی ہیں یا مغربی ملکوں میں جن پر زنا کا جھوٹا الزام لگایا ہے اور جن کی فریاد کی نہیں سنتا ہے اور ریاکار مرد جن کے سنگین دشمن ہوتے ہیں افسانے میں ان تمام باتوں کو موضوع بنایا گیا ہے اسلوب وعلامتوں کے بہتر استعمال نے اس افسانے کو جاندار بنادیا مثلاً ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''ہر طرف ہزاروں زبانون والی بلا ہے۔ہزاروں سوکھے کمزور ہاتھوں میں کشکول ہیں کشکول لہو سے بھرے ہیں محبت کی پیاس زبانیں لہو چاٹتی ہیں۔کاندھوں پہ بے شناخت سے چہرے اور پھتر کے نچلے دھڑ والی عورتیں اور چیختی۔۔۔''![55]

حمیدہ معین رضوی ایک جہاں دیدہ خاتوں ہیں ان کی شاعری اور افسانہ نگاری یقیناً سماجی اصلاح بالخصوص خواتین کی بہتری اور ان پر مردوں کی زیادتیوں کو بڑے تلخ انداز میں نمایاں کرتی ہیں اس کی ایک جھلک مصنفہ نے حوالہ اقتباس میں دکھائی ہے۔ آج کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی عورتیں مردوں کے ظلم واستحصال کی شکار ہیں مرد حالانکہ خود عورتوں کی زنا کی راہیں فراہم کرتے ہیں لیکن وہ باعزت بری ہوجاتا ہے اور عورت بے چاری معاشرے میں حقیر وذلیل کردی جاتی ہے حمیدہ معین رضوی کی اس بات کا شدید احساس ہے۔

کہکشاں انجم:

کہکشاں انجم کا اصل نام مہ جبین ہے لیکن کہکشاں انجم انہوں نے قلمی نام کے طور پر اختیار کیا۔ 4/ جنوری کو ڈمراؤں (بہار) میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام عبد الصمد خان تھا۔ کہکشاں انجم کی شادی بنارس کے حسن محمد خاں سے ہوئی جو ہوائی سروس میں بحیثیت انجنیئر سبکدوش ہو چکے ہیں۔

کہکشاں انجم کی افسانہ نگاری کا آغاز ان کے افسانہ ''سنگھار'' سے ہوا جو 1965 میں ''ملاپ'' نام کے رسالے میں شائع ہو تھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کہکشاں'' کے نام سے 2003 میں شائع ہوا جس میں 38 افسانے شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''کرچیاں'' کے نام سے 2006 میں منظر عام پر آیا۔ انہوں نے عورتوں پر جبر استبداد کے ان تمام عوامل سے بخوبی واقف ہیں جو پدر سری سماج کے قائم کردہ ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں وہ میانہ روی سے کام لیتی ہیں ان کے افسانوں میں مردانہ بالا دستی والے سماج کے خلاف احتجاج ایک زیریں لہر کی طرح موجود رہتا ہے وہ ان تمام محرکات پر نظر رکھتی ہیں۔ جنہوں نے عورت کو مظلوم و مقبور بنایا ہے ''ذرا ہاتھ بڑھانا'' کہکشاں انجم کا ایک مختصر، جامعہ اور دلکش افسانہ ہے جس کا موضوع مردوں کی کسل مندی ہے کہ جس کے نیچے میں عورتیں اور بچے بھکاری بن جاتے ہیں اس افسانے کا تانا بانا مصنفہ نے بڑی فنی نفاست و لطافت سے تیار کیا ہے جس کی وجہ سے زیر بحث افسانہ گہرے تاثر کا حامل ہے کہکشاں انجم نے واحد متکلم کی زبانی پوری کہانی بیان کرواتی ہے بہت ممکن ہے کہ یہ مصنفہ کی اپنی آپ بیتی ہو لیکن وہ جس احساس تجربے اور مشاہدے کو قاری تک پہنچانا چاہتی ہیں اس میں وہ بے حد کامیاب ہیں۔

افسانہ ''ذرا ہاتھ بڑھانا'' میں ایک عورت اپنے کچن کی زیبائش کے جنوں میں ایک اسٹول سے گر جاتی ہے اور اس کے دائیں پاؤں کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے جسے وہ پلاسٹر کرواتی ہے اور مجبور ہو کر بستر نیش ہو جاتی ہے کہکشاں انجم نے اپنے دلچسپ افسانے ''ذرا ہاتھ بڑھانا'' میں عورت کی مایوس کن جھلک اس طرح بیان کی ہے۔

> ''آس نہ توڑو بی بی۔۔؟ بڑی امیدیں دلا کر رامو کاکا مجھے لائے ہیں۔ یہ لڑکی چھوٹی دکھتی ہے پر دس سال کی۔ آپ کے سب کام کرے گی، آپ رکھ کر تو دیکھیں کتنی پھرتیلی کتنی سمجھ دار ہے'' اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رو دی۔ ہڈی ڈھانچہ اس عورت کی گود میں ایک سوکھا چہرہ چمڑہ سا بچہ ریں ریں کر رہا تھا۔ دوسرا بڑا بچہ ماں کا گندہ سا آنچل پکڑے، انگوٹھا چوس رہا تھا۔

سوکھی سڑی اس عورت کا صرف پیٹ دکھ رہا تھا۔ شاید ایک اور زندگی اس میں پل رہی تھی۔

چوکیدار کھڑا، پرُامید نظروں سے مجھے دیکھ رہا تھا۔

'بی بی جی۔ آپ اسے رکھ کر تو تسلی کرلیں۔ میں نے اس سے سال دو سال بڑی بچیوں کو دوسری کوٹھیوں میں رکھوایا ہے کسی کو بھی ان کے شکایت نہیں ہے نکمے شرابی جواری باپ کی وجہ سے یہ بچے دانے دانے کے لیے بلک رہے ہیں۔ دیا کرو بی بی" اور میں پگھل گئی۔ یوں کہ یہ میری بھی مجبوری تھی۔ پچھلے ہفتہ کچن کا چمکانے کے جنوں

میں اسٹول سے گر کر اپنے دائیں پاؤں میں فریکچر کروا بیٹھی تھی اور پلاسٹر لگنے سے مجبور ہو کر بستر نشیں تھی۔"[56]

کہکشاں انجم نے عورت کی جن مجبوریوں اور اس کی مایوس کن صورتحال کا ذکر کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے دراصل پیٹ کی آگ ایک ایسی آگ ہے جو ظاہر دکھائی تو نہیں دیتی مگر انسان کو بے حال کر دیتی ہے اس پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر انسان کیا کچھ نہیں کرتا ہے یہاں عورت کو جس حال میں دکھایا گیا ہے وہ قابل رحم ہے مرد عورت کو بچے پیدا کرنے کی مشین سمجھتے ہوئے اُسے آرام کی نیند سونے نہیں دیتا جن تلمذ ذحاصل کرنے کے دوران بیوی کے ان تمام مصائب اور مشکلات کو دھیان میں نہیں رکھتا کہ جو اسے حاملہ ہونے کے بعد پیش آتی ہیں اور پھر ان بچوں کا باپ کو شریف النفس، محنتی اور دیانتدار آدمی نہیں ہے بلکہ انتہائی نکما۔ شرابی اور جواری ہے کہ جس کی بری عادتوں کی وجہ سے بیوی اور بچے مفلوک الحال زندگی جینے پر مجبور ہیں۔ آج بھی ہمارے سماج میں بہت سی خواتین مردوں کی عیاش پسندی اور ان کی نالائقی کی وجہ سے اپنی عزت وعصمت نیلام کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے بچوں کو بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہیں عورت اگر تعلیم یافتہ بھی ہو جایے تب بھی ہمارا بھونڈہ سماجی نظام انھیں باعزت زندگی جینے نہیں دیتا۔ جہیز کی لعنت ہمارے سماج کا ایک ایسا رستا ہوا ناسور ہے جس کا علاج نہیں۔ اب لوگ چوری چھپے جہیز لیتے دیتے ہیں۔ مردوں میں شراب چرس کی لت نے ہمارے سماج کو بالکل کھوکھلا کر دیا ہے۔ نمو ود نمائش اور صدیوں سے چلے آرہے غلط ریتی روا جوں نے ہمیں کنگال کر دیا ہے۔ یعنی وجہ کہ بہت سی لڑکیاں اور عورتیں تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود بازار حسن میں داخلہ لے لیتی ہیں۔

کہکشاں انجم کے پاس کہانی اور قاری کو متاثر کرنے کا آرٹ ہے۔ اس افسانے میں وہ عورت کو مجبور محض خیال کرتے ہوئے ایسے مرد کے آہنی بچنے سے ممکن طور پر چھٹکارہ دلانا نہیں بلکہ وہ ایک خوشگوار ازدواجی زندگی گزارنے کا ایک راستہ متعین کرنا چاہتی ہیں۔

کچھ مرد افسانہ نگاروں نے بھی عورت کی نفسیات پر افسانے لکھے۔ یہ افسانے عورت کے ہمدردی میں لکھے گئے۔ جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ تانیثیت کو مردوں کی سرپرستی بھی حاصل رہی رہے۔

پریم چند کی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں رومانیت کے رجحانات بھی پروان چڑھے تھے پریم چند نے ہندستانی عورت کو پتی ورتا اور گرہست عورت کے روپ میں دیکھنے پر اصرار کرتی تھی۔ لیکن اس دور میں انھوں نے مالکن پوک جھونک "، "نئی بیوی" اور مس پدما جیسی کہانیاں لکھیں جن میں عورت کی آزادی اور اس کے انسانی حقوق پر زور دیا "نئی بیوی" کی آزاد اپنے بوڑھے شوہر کی دلجوئی

کے باوجود مجبور ہوتی ہے کہ اپنی فطری خواہشات کی تسکین کے لئے اپنے ہم سن ملازم جگہ سے رشتہ قائم کرکے ایک ایسا رشتہ جو ہندو دھرم اور سماج کے قوانین کی رو سے جرم ہے لیکن پریم چند اس جرم کے خلاف کوئی کرنے۔

پریم چند کی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں رومانیت کے رجحانات بھی پروان چڑھتے رہے تھے اس رجحان کے سب سے بڑے علم بردار سجاد حیدر یلدرم تھے جن کا فکر وفلسفے سے کوئی تعلق نہ تھا ان کے افسانے صرف ذوق حسن کی آسودگی کی غرض سے تخلیق ہوئے جس میں خیال کو حسین بنا کر پیش کیا گیا انھوں نے مختصر افسانے کے فن سے متعلق جو اظہار خیال کیا ہے وہ پریم چند کے نظریات فن سے یکسر مختلف "خارستان وگلستان" میں لکھتے ہیں۔

> "عورت۔۔ عورت۔۔۔ عورت ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپیٹ کر اسے زینت بخش دیتی ہے۔۔۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا ہے اکھل کھرا بن جاتا ہے یہ عورت کی شفقت ونوازش اور اس کی مسکراہٹ ہی کا اثر ہے کہ سینہ عالی کی اور رفقیۂ حیات سے منور ہو جاتا ہے۔"

وہ موسیقی، شعر، پھول، روشنی اور سب کا مجموعہ اور مرکب عورت کو زندگی کا ماحصل اور زندگی کا موضوع قرار دیتے ہیں لکھتے ہیں۔

"مختصر افسانہ ایک مختصر قصہ ہوتا ہے جس میں پھول کی خوشبو اور رنگینی ہوتی ہے چاند کی روشنی ہوتی ہے جو حیات نو کا پیغام سناتی ہے مختصر افسانے کا موضوع عورت اور اس کی تمام تر رعنائیاں ہیں۔ "[57]

ترقی پسند افسانہ نگاروں کے یہاں بھی عشق کا موضوع محض رسمی اور شاعرانہ موضوع نہیں ہے وہ انسانی امنگوں کی علامت اور انسانی آزادی کی شناخت ہے عشق اسی نظام و معاشرے میں پروان چڑھ سکتا ہے جہاں فرسودہ اور باطل اقدار کی بجائے ان قدروں کے گنجائش ہو جن کی بنیاد مادات اور برابری پر قائم ہیں۔ ان کے نظریے ایسے ہیں جہاں عورت اور مرد دونوں ایک دوسرے کے مشترک قوت بھی پرانے نظام میں عشق محض جاگیر داروں کی بیوی اور عورت ان کی زر خرید کنیز سے زیادہ حیثیت نہیں رکھی اس طرح پریم چند یہاں بھی عورت، بیوی، ماں اور بہن کی حیثیت سے تو سامنے آتی ہے لیکن اسے مجبوبہ کہنے کی اجازت مشکل ہی سے ملتی ہے وہ وفا شعار، صابر، قانع، اور پاک باز ہے گویا عورت سراپا ضبط، تحمل اور اخلاص و قربانی کا نام ہے۔ پریم چند کا اصلاحی ذہن اسے دیوی کے روپ میں پیش کرکے ہی سکون حاصل کرتا ہے پریم چند نے صنف نازک کی نزاکت کے بجائے اس کی جھوپڑیوں اور بدحالیوں کا نقشہ کھینچا ہے پریم چند کی اس تصویر میں رقت انگیز ہے عبرت ہے ایک ایسے نظام کا نوح ہے جو فرسودہ رسوم و روایات کے بوجھ تلے دبا ہے اس نظام کے ماتحت عورت مرد کی تابع بن کر رہ گئی ہے وہ اپنی ذات میں کچھ نہیں ہے محض مرد کی مرہون، غلام اور محتاج ہے۔

پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے عورت کو میرا اور ساوتری کے ساتھ ساتھ رگا اور کالی کے روپ میں بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شخصیت کے سیاہ و سفید پہلوؤں کی امیزش کی بنا پر ان کے افسانوں میں مجموعی طور سے عورت کا کردار بلند و پروقار ہو گیا ہے جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لیے کمربستہ رہتی ہے پریم چند افسانہ "بازیافت" میں لکھتے ہیں کہ

"عورت محض کھانا پکانے بچّے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکادشی کا برت رکھنے کے لیے نہیں ہے اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے وہ انسان کی تمام مجلس ذہنی علمی، ترقیوں میں برابر کا حصّہ لینے کی مستحق ہے۔ "[58]

بڑے گھر کی بیٹی میں انتشار کی جانب متوجہ کرتے ہیں جب آئے دن کے گھریلو جھگڑوں سے اکتا کر سری کنٹھ اپنے باپ مادھو سنگھ سے کہتا ہے۔ دادا اب میرا نباہ اس گھر میں نہ ہو گا" تو زمیندار خوف سے لرز اٹھتا ہے اور بہو کو مورد الزام گردانتا ہے۔

"عورتیں اس طرح گھر کو تباہ کر دیتی ہیں ان کا مزاج بہت بڑھانا اچھی بات نہیں" [59]

"بہو بیٹیوں کی یہ عادت اچھی نہیں کہ مردوں کے منہ لگیں" [60]

"کفن" میں پریم چند ایک ایسی عورت کا کردار جو بیوی ہے اور مادھو کے بچے کی ماں بننے والی ہے ایک ایسے غریب گھر میں وہ بیاہ کر آئی ہے جہاں غربت ہی غربت ہے لیکن اس کے باوجود اس عورت نے ایسی خستہ حالی اور بے حسی کی دنیا میں ملکی سی ایک جان ڈال دی ہے۔

"جب سے وہ آئی یہ دونوں اور بھی آرام طلب اور آلس ہو گئے تھے بلکہ کچھ اکڑنے بھی لگے تھے کوئی کام کرنے بلاتا تو بے نیازی شان سے دوگنی مزدوری مانگتے۔ وہی عورت آج صبح سے دروازہ سے مر رہی ہے اور یہ دونوں شاید اسی انتظار میں تھے کہ یہ مر جائے تو آرام سے سوئیں "

مادھو جانا تجربہ کار ہے، اس خوف میں بھی یہ سوچتا ہے۔۔۔

"میں سوچتا ہوں کہ کوئی بال بچہ ہو گیا تو کیا ہو گا؟ سونٹھ گڑ شیل کچھ تو نہیں ہے گھر میں" [61]

پریم چند کو یہ نظریہ دیتا ہے کہ اس سماج میں ایسے افراد بھی ہیں جو جانوروں سے بھی زیادہ بدتر زندگی گزارتے ہیں کیا گھیسو مادھو جانوروں کی سی زندگی پڑھنے والوں کو رونگٹے کھڑے کر دینے والی کیفیت سے دوچار نہیں۔ پریم چند افسانہ "مالکن" میں ہندستانی دیہات کے ایک ایسے خاندان کی زندگی کا بڑا خوبصورت منظر کشی کیا ہے۔ جہاں ایک جوان عورت "رام پیاری" بیوہ ہو جاتی ہے تب اس کا سسر اس کو ڈھارس دیتا ہے اور اسے گھر کے بھنڈار کی چابی سپرد کر کے اپنے مرحوم بیٹے کی جگہ سنبھال لیتا ہے رام پیاری کی چھوٹی بہن رام دلاری اس کے دیور کی بیاہی ہے۔ پیاری مالکن ہونے کے احساس میں گم ہو کر خاندان کے اخراجات چلانے میں مصروف ہو جاتی ہے اور اس میں خود کو اس قدر غرق کر لیتی ہے کہ اس پر طعنے تشنے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔

"گھر کے سبھی آدمی اپنے اپنے موقع پر پیاری کو دوچار سخت و ست سناجاتے تھے اور وہ غریب سب کی دھونس نہیں کر برداشت کرلیں تھی مالکن کا تو یہ فرض ہے کہ سب کر دھونس پر داشت کرلے اور کرے وہی جس میں گھر کی بھلائی ہو۔ مالکانہ احساس ان جملوں سے اور بھی قومی ہوجاتا تھا وہ گھر کی منتظمہ ہے سبھی اپنی اپنی تکلیف اس کے سامنے پیش کرتے رہیں جوکچھ وہ کرتی ہے وہی ہوتا ہے اس کے اطمینان کے لیے اتنا کافی تھا" 62

پریم چندنے اس افسانے میں ایک بیوہ کے ساتھ اس کے سسر کے مشفقانہ ناز کو پیش کرکے عام روایت سے بالکل الگ راستہ اختیار کیاہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک غمزدہ بیوہ کومالکن کے روپ میں گھر کی بڑی بن کر اپنے مرحوم شوہر کی یادوں کو خاندان کی بہتری کے لیے وقف کرنے کے عمل سے اس کی زندگی سدھر سکتی ہے اس لیے وہ ایک آرائشی بیوہ کے روپ میں سامنے آتی ہے جس کو بجائے

خواجہ احمد عباس ایک بہت اچھے افسانہ نگار ہیں انہوں نے خواتین پر بھی افسانے لکھے ہیں ان کا ایک افسانہ "نیا انتقام" ایک بہترین افسانہ ہے اس افسانے میں ایک عورت کے استحصال اس پر بلات کار عزت ولوٹ کر اس کو برہنہ حالت میں ایک چوراہے پر ڈال دی جاتی ہے تھوڑی دیر بعد لوگ اس کو لاش سمجھ کر اس پر سفید چادر ڈال دیتے ہیں مگر وہ زندہ رہتی ہے ایک سپاہی اس کو ہسپتال لیجاتا ہے وہاں اس کے علاج کے علاوہ اس سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ تم ہندو ہو یا مسلمان، اس گفتگو کو اس حوالے میں دیکھئے۔

"دیکھوں عورت نام تو تمہیں بتانا ہی پڑے گا۔ ہمارے لیے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ تم کون ہو۔ ہندو یا مسلمان؟ تاکہ تمہارے مرنے کے بعد ہم تمہاری لاش کو چتا پر جلائیں یا پھر قبر میں گاریں"

"کیوں کیا یہ جان کافی نہیں کہ میں ایک انسان ہوں جس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کیا گیا ہے ایک عورت ہوں جس کو ہر طرح کے لوگوں نے کتیا کی طرح برتاؤ کیا ہے"63

اس عورت کو آخر ایک انسان کی طرح بھی برتاؤ نہیں کرتے اس کو بچانے کے بجائے اس کا مذہب پوچھا جاتا ہے۔ بلا آخر کار وہ اپنی یادداشت کھو بیٹھتی ہے اور پاگل ہو جاتی ہے۔ اس حالت میں کس طرح وہ اپنی بے دردی اور خوفناک آواز میں کہتی ہے اقتباس میں ملاحظہ کریں:

"۔۔۔ بابابابا مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ میں تمہاری بیٹی کے برابر ہوں نہیں نہیں۔۔۔۔ یہ ظلم نہ کرو مجھ پر۔۔۔۔ یہ ظلم نہ کرو۔۔۔ کیا کر رہے ہو۔۔۔ شرم نہیں آتی تمہیں۔۔۔ تمہاری لڑکی میرے ساتھ کھیلی ہوئی ہے نہیں نہیں۔۔

نیا انتقام، خواجہ احمد عباس، خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے مرتبہ صغرا مہدی، نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی، 1976، [64]

کثیر التصانیف افسانہ نگار خواجہ احمد عباس کا ادبی سفر نصف صدی پر محیط ہے۔ اس مدت میں انہوں نے تین سو سے زائد افسانے لکھے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی ادبی فضاء میں خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری کی نشوونما ہوئی اور پروان چڑھی! ابتدائی دور کے ممتاز ترقی پسند افسانہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس کا نام کافی اہم ہے۔ انہوں نے آزادی کے بعد بیش بہار افسانے تخلیق کر کے ادب کے بام عروج کو چھولیا۔ وہ اپنا عمر کے آخری وقت تک اپنے ملک کے مختلف مسائل پر افسانے لکھتے رہے ان کے افسانوں میں "نیلی ساری" ایک افسانہ ہے اس افسانہ میں ایک لڑکی اس کا نام سلیمہ کی درد بھری کہانی ہے سلیمہ سوتیلی ماں اور باپ کی بے توجہی کا شکار ہوتی ہے گھر کے نوکروں سے معاشقہ اور معانقہ ہوتے ہوئے بچتی ہے۔ سلیمہ محمود کے پیار کرتی ہے اور اس بچہ کی ماں بنتی ہے سلیمہ ایک دن محمود کے ساتھ فرار ہوتی ہے مگر محمود اس کو دوکھ دیتا ہے ایک طوائف قاند میں اس بیچ دیتا ہے اور وہ طوائف بن جاتی ہے نہ جانے اس کو کتنے لوگوں کے ساتھ بے درد سے اپنا عزت کھونی پڑتی ہے اس کے الفاظوں میں سنوں۔

"ہندو، مسلمان، سکھ کرسچن، پوری بھیّا، مدراسی نہ جانے کہاں کہاں سے یہ مٹنڈے اکھٹے کیے گئے تھے۔۔۔

اب مجھ میں نیچنے چلانے کی طاقت نہیں تھی۔ میرا کلیجہ منہ کو آیا اور ایک ایکائی کے بعد میں نے قے کر دی اور بے ہوش ہو گئی۔

جب پھر ہوش آیا تو میری باقاعدہ ٹرنیٹگ شروع ہوئی ایک بار حکم کی خلاف ورزی کی سزائیں کوڑے پڑتے تھے اور کھاتا بند۔ دوبار حکم کی خلاف ورزی کی سزائیں میں کالا کرانا تھا تین بار حکم کی خلاف ورزی کی سزا ایسٹر مند پر پھنکیتا تھا۔ اس کا مظاہرہ میرے سامنے ایک معصوم بلّی پر پور کر دیا گیا تھا جو ایسٹر سے جل کر لوٹ پوٹ کر وہیں میرے سامنے ڈھیر ہو گئی" [65]

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' کا پس منظر تقسیم ہند کے بعد کے حالات ہیں دراصل مغویہ عورتوں کے سلسلے میں تھا جو بدقسمتی سے دوسرے لوگوں کے ہتھے چڑھ کر سرحد اس پار چلی گئی تھیں۔ اس افسانہ کا کردار لاجونتی جو مغویہ عورتوں میں تھی سندر لال کی بیوی لاجونتی بھی تھی سندر لال کو اپنی بیوی کی بہت یاد ستاتی اسے اپنے کئے ہوئے ظلم یاد آتے جو اس نے بیوی پر کئے تھے وہ اسے بے طرح پیٹتا تھا معمولی سی بات پر جھڑکتا تھا لیکن لاجونتی اسے اپنا مقدر سمجھ کر خوش تھی وہ اپنے شوہر کے ہر ظلم کو خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کرتی تھی۔ آخر ایک دن پتہ چلا کہ لاجونتی واگہ کی سرحد پر دیکھی گئی ہے وہ پریشان ہوا تھا، وہ سرحد جانے کی تیاری ہی کر رہا تھا کہ اسے لاجو کے آنے کی خبر ملی، وہ گیا اور اسے اپنے ساتھ گھر لے آیا لیکن اب سندر لال کے رویے میں کافی تبدیلی آچکی تھی وہ اسے دیوی کہہ کر پکارتا تھا سندر لال لاجونتی سے کسی طرح پوچھتا ہے اس حوالے میں دیکھئے۔

''اچھا سلوک کرتا تھا وہ
'ہاں'
'مارتا تو نہیں تھا'
لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتے پر سرکاتے ہوئے کہا۔۔ نہیں ''
اور پھر بولی وہ مارتا نہیں تھا، ہر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی۔۔۔۔ اب تو نہ مارو گے''
سندر لال کی آنکھوں میں آنسو آمڈ آئے اور اس نے بڑی مذرمت اور بڑے تاسف سے کہا۔۔۔
''نہیں دیوی! اب نہیں۔۔۔ نہیں ماروں گا۔۔۔''
'دیوی' لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔''[66]

لاجونتی کا شوہر سندر لال اسے قبول کرنے اور پہلے سے زیادہ عزت دینے کے باوجود وہ مقام نہیں دے پاتا جس کی صرف لاجونتی نہیں بلکہ ہر عورت تمنا کرتی ہے اب لاجونتی شوہر کے گھر میں رہنے کے باوجود اس کی بیوی سے زیادہ ایک دیوی کا روپ اختیار کر چکی ہے جو اسے پسند نہیں یہ عورت کا نفسیاتی مسئلہ ہے جسے بیدی نے بڑی چابکدستی سے اس افسانے میں پیش کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا دوسرا افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' شاہکار افسانہ ہے یہ افسانہ کی ہیروین یعنی اندر کا کردار ایک مثالی عورت کا کردار ہے، وہ ایک آئیڈیل عورت ہے۔ جس میں اچھی عورت کے سب گن سما گئے

ہیں۔ وہ ایک عام ہندستانی عورت ہے بالکل پڑھی لکھی نہیں ہے، سمجھ بوجھ اور فہم و فراست بھی غیر معمولی نہیں ہے۔اس نے دنیابہت کم دیکھی ہے۔اپنے شوہر مدن کی جلی کٹی اور طنزو تشنع کااس کے پاس کوئی تیکھا، سکّت اور دندان شکن جواب نہیں ہوتا اسی لیے شوہر کے ساتھ لڑائی، ایک طرف مدن کی طرف سے ہوتی ہے۔ وہ تو صرف جھیلتی رہتی ہے۔ شادی کی پہلی رات ہی کو مدن جب اپنے دکھ بھرے بچپن خاندان کے معائب ماں کی بیماری کا ذکر کرتے کرتے رونے لگتاہے تو اندو ہاتھ پکڑ کر کہتی ہے ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اس طرح اپنے گھر کو سنبھالتی ہے مگر مدن یہ ساری باتیں بھول جاتا ہے اندو سے ہمیشہ طنز و جھگڑا کرتا ہے شادی کے 20 سال بعد اندو کو بڑی فرصت ملتی ہے اس لحاظ سے کہتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا''
''ہاں'' مدن کہتاہے ''اپنے دکھ مجھے دے دو''
''تم نے کچھ نہیں مانگاہ مجھ سے''
''میں نے'' مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا ''میں کیا مانگتا۔ میں تو جو کچھ
مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ان کی تعلیم،
بیاہ شادی، یہ پیارے پیارے بچّے۔ یہ سب کچھ تم نے دے دیا''
''میں بھی یہی سمجھتی تھی'' اندو بولی۔۔۔'' لیکن اب جا کر پتہ چلا ایسا نہیں۔''
''کیا مطلب''
''کچھ نہیں'' پھر اندر نے رک کر کہا میں نے بھی ایک چیز رکھ لی''
''کیا چیز رکھ لی''
''اندر کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی ''اپنی لاج۔۔ اپنی خوشی۔۔ اسی
وقت تم بھی کہہ دیتے۔ اپنے سکھ مجھے دے دو'' تو
میں۔۔۔'' اور اندر کا کالا رندھ گیا اور کچھ دیر بعد بولی ''اب تو میرے پاس
کچھ نہیں رہا''
مدن کے ہاتھوں کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی وہ زمین میں گڑ گیا۔ یہ ان پڑھ عورت۔ کوئی رٹا ہوا
فقرہ۔۔۔'' [67]

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے وہ خوابوں کا سرچشمہ اور تعبیر نہیں جیسا کہ رومانی افسانہ نگاروں کا خیال ہے بلکہ ایک سماجی حقیقت ہے وہ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو عیار اور ظالم کو تھرادیتی ہے۔

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کی قد آور شخصیت ہے انہوں نے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے منٹو کو جنس نگار کہنا منٹو کی توہین ہے منٹو عورت کے خارجی کوائف کے نہیں اس کے داخلی منظر نامے کے فنکار ہیں۔ اس کا بنیادی مسئلہ جنسی نہیں بلکہ زندگی کا الم، عورت کا دکھ اور اس کی روح کی تنہائی ہے اپنے اعلیٰ مقامات پر منٹو کے یہاں جو گہری دردمندی ملتی ہے اسی حساب سے ان کا ایک افسانہ ''سڑک کے کنارے'' ہے یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں عورت کے احساس کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کی تکمیل بچے کی پیدائش ہی کے بعد ہوسکتی ہے ''سڑک کے کنارے'' میں کئی چیز ابھارے گئے ہیں مرد عام طور سے وصال کے بعد اس کے نتائج پر زیادہ نگاہ نہیں رکھتا، یہ عورت کے جسے چوکس اپنا ہے کہ اس کے پیٹ کے اندر کیا تبدیلی ہورہی ہے ''سڑک کے کنارے''میں کئی چیز ابھارا گیا ہے جبکہ عورت کا روم روم بچے کے جنم کے سلسلے میں نطفے کے دقت سے ہی ایک ایسا احساس پیدا ہو جاتا ہے جو اس کے خواب وخیال کی مختلف صورتیں بناتا رہتا ہے اسی افسانہ کا ایک حوالہ دیکھئے جو مرد کتنے بے پرواکے ساتھ کہتا ہے۔

> ''میں تمہیں خوش کر چکا ہوں۔۔۔ تمہیں اس ٹھوس مسرت وسے ہمکنار کر چکا ہوں میں سے تم سراب ہی دیکھا کرتی ہے تھیں۔۔ کیا اس کا لطف اس کا کیف تمہاری زندگی کے بقایا لمحات کا سہارا نہیں بن سکتا۔۔ تم کہتی ہو کہ میری تکمیل نے تمہیں ادھورا کردیا ہے۔ لیکن یہ ادھوراپن ہی کیا تمہاری زندگی کو متحرک رکھنے کے لیے کافی نہیں میں مرد ہوں۔۔۔ آج تم نے میری تکمیل کی ہے۔۔۔ کل کوئی اور کرے گا۔۔۔ میرا وجود کچھ ایسے آب وگل سے بنا ہے جس کی زندگی میں ایسے کئی لمحات آئیں گے جب وہ خود کو تشنہ تکمیل سمجھے گا۔۔۔۔ اور تم ایسی کئی عورتیں آئیں گی جو ان لمحات کی پیدا کی ہوئی خالی جگہیں پُر کریں گی'' 68

منٹو کا ایک اور افسانہ ''ہتک'' ایک طوائف اور ٹوٹی ہوئی عورت کی کہانی ہے جس کی عمر اب ڈھلنے کے قریب ہے جس کا ایک مصنوعی عاشق بھی ہے جو اس سے پیسے اینٹھتا ہے اور اس کے جسم پر بھی وقتاً فوقتاً بعض ہوتا ہے ایسا نہیں ہے کہ وہ اس کے تیور اور انداز اور اس کے کردار کو نہیں پہچانتی۔ جان بوجھ کر قریب کھانا بھی ایک لذت

آ گئیں صورت ہے لیکن ہتک تو وہاں ہوتی ہے جہاں انا کو ٹھیس لگے، لیکن انا کس کی؟ ایک طوائف کی۔ طوائف نہیں ایک عورت کی جو طوائف بننے کے باوجود کچھ اور نہیں بن جاتی، عورت ہی رہتی ہے۔ اس تمام مردوں سے نفرت ہو جاتی ہے۔ ایسے مردوں کا نمائندہ اس کا عاشق رام لال بھی ہے۔ جیسے وہ ذلیل کر کے گھر سے نکال دیتی ہے اور خارش زدہ کتے کے ساتھ اطمینان سے ہو جاتی ہے۔ سوگندھی جو اس افسانے کا کردار ہے ایک طوائف بھی ہے۔ سوگندھی اپنے دھوکے باز عاشق کو کسی طرح ذلیل کرتی ہے اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں بتاتی ہوں۔۔۔۔۔۔پندرہ روپیہ بھاڑا ہے۔اس کھولی کا دس روپیہ بھاڑا ہے میرا۔۔۔اور جیسا تجھے معلوم ہے ڈھائی روپے دلال کے ہوتے ہیں۔باقی رہے ساڑھے سات: ان ساڑھے سات روپیوں میں میں نے ایسی چیز دینے کا وچن دیا تھا جو میں دے ہی نہیں سکتی تھی اور تو ایسی چیز لینے آیا تھا جو تو لے ہی نہیں سکتا تھا۔۔۔ تیرا میرا ناتا ہی کیا تھا۔ کچھ نہیں بس یہ دس روپے تیرے اور میرے بیچ میں بج رہے تھے، سو ہم دونوں مل کر ایسی بات کی کہ تجھے میری ضرورت ہوئی اور مجھے تیری۔۔۔ پہلے تیرے اور میرے بیچ میں دس روپے بجتے تھے، آج پچاس بج رہے ہیں تو بھی ان کا بجناس رہا ہے اور میں بھی ان کا بجنا رہی ہوں تو تو نے اپنے بالوں کا کیا ملتاناس کر رکھا ہے۔''[69]

افسانہ ''ہتک'' ایک غیر معمولی شاہکار بن کر سامنے آتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منٹو کی ژرف بینی اپنے آخری حدود میں وہ نکتہ پا لیتی ہے جو ایک واقعہ کو ایک یادگار سانچے اور اس کے متعلقات کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔ منٹو عورت کی زندگی، اس کی ذہنیت، اس کی محبت، اس کا ایثار، اس کی قربانی سے بخوبی واقف ہیں۔ عورت سے کچھ بھی حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کا اعتماد حاصل کرنا چاہیے۔ اس کی محبت میسر ہونی چاہیے۔ منٹو کے دل میں عورت سے الگ محبت کی دیوی بھی ہے وہ اس کے افسانوں میں اس کی ہمدردیاں حاصل کر لیتی ہیں۔

حواشی

1. ”دلی کی سیر“، رشید جہاں، بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب، ساہتیہ اکادمی 2009ء، ص 96-97
2. ”دلی کی سیر“، رشید جہاں، بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب، ساہتیہ اکادمی 2009ء، ص 352
3. ”کچھ تو کہئے“، رضیہ سجاد ظہیر، اکادمی دہلی 2003، ص 152
4. ”کچھ تو کہئے“، رضیہ سجاد ظہیر، اکادمی دہلی 2003، ص 153
5. ”چوتھی کا جوڑ“، جگدیش چندر، عصمت چغتائی شخصیت و فن کتابی دنیا، دہلی 2003، ص 202
6. ”چوتھی کا جوڑا“، عصمت چغتائی، مکتبہ اُردو لاہور، ص 121
7. ” گیندا“، عصمت چغتائی منتخب فن، جگدیش چندر وہ دھان، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 2003، ص 227
8. ” گیندا“، عصمت چغتائی منتخب فن، جگدیش چندر وہ دھان، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 2003، ص 231
9. ”لحاف“، عصمت چغتائی منتخب فن، جگدیش چندر وہ دھان، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی 251، 2003
10. ”سب افسانے میرے“ ہاجرہ مسرور، مقبول اکیڈمی شاہراہ خالد عظیم لاہور، 1991، ص 458
11. ”عورت“ ہاجرہ مسرور، سب افسانے میرے، مقبول اکیڈمی شاہراہ خالد عظیم لاہور، 1991، ص 804
12. ”یاد کی اک دھنک جلے“ آئینہ جہاں، جلد دوم، مرتب جمیل اختر، کلیات قرۃ العین حیدر (افسانے) دہلی 2006، ص 170
13. جہاں پھول کھلتے ہیں، افسانوی مجموعہ شیشے کے گھر، قرۃ العین حیدر، دہلی 2005، ص 191
14. ” دیپک راگ“ اپنا نگر اسے میگھ ملہار تک ڈاکٹر علی احمد فاطمی مرتبہ پروفیسر عتیق اللہ، ص 277
15. ”رانی“ افسانوی مجموعہ، اپنی نگریا، ممتاز شرین، لاہور پبلشرس، 1998، ص 161
16. ”الزام سے الزام تک“ افسانوی مجموعہ آتش زیرپا، بانو قدسیہ، کتابی دنیا دہلی 2001، ص 43
17. ”الزام سے الزام تک“ افسانوی مجموعہ آتش زیرپا، بانو قدسیہ، کتابی دنیا دہلی 2001، ص 45
18. ”پھر میں پیدا ہوں گی“ افسانوی مجموعہ بات پھولوں کی ”جیلانی بانو“ دہلی پبلشرس 2001، ص 115
19. ”پھر میں پیدا ہوں گی“ افسانوی مجموعہ بات پھولوں کی ”جیلانی بانو“ دہلی پبلشرس 2001، ص 116
20. ”پھر میں پیدا ہوں گی“ افسانوی مجموعہ بات پھولوں کی ”جیلانی بانو“ دہلی پبلشرس 2001، ص 118
21. ”سونا آنگن“ جیلانی بانو، اُردو مرکز حیدرآباد 1979، ص 177
22. "Specimen Box" افسانوں کا مجموعہ بات پھولوں کی جیلانی بانو، دہلی 2001، ص 62
23. "Specimen Box" افسانوں کا مجموعہ بات پھولوں کی جیلانی بانو، دہلی 2001، ص 64
24. ”چرایا ہوا سکھ“ بیسویں صدی میں خواتین کا اُردو ذکیہ مشہدی، ص: 310-311
25. ”حصار“ افسانوی مجموعہ صدائے بازگشت، ذکیہ مشہدی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی 2003، ص 91

26. ''کل کی سیتا، آج کی سیتا'' مسرور جہاں، دہلی 2006، ص:56

27. ''کل کی سیتا، آج کی سیتا'' مسرور جہاں، دہلی 2006، ص:58

28. ''بن باس'' جمیلہ ہاشمی فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے 1978-1948، شیخ محمد غیاث الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی 1999، ص346

29. ''بن باس'' جمیلہ ہاشمی فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے 1978-1948، شیخ محمد غیاث الدین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی 1999، ص346

30. ''کنارے بے وفا نکلے'' افسانوی مجموعے اے گردش دوراں، فریدہ زین، ریڈ ہلز، حیدرآباد 1999، ص33

31. ''ناخدا'' ترنم ریاض، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص101

32. ''ناخدا'' ترنم ریاض، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص104-103

33. ''چمگاڈر'' ترنم ریاض، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص99

34. ''تعبیر'' ترنم ریاض، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص85

35. ''مدھوبن میں رادھیکا'' غزال ضغیم، نیا سفر (فکشن نمبر 17-18)، ص520

36. ''مدھوبن میں رادھیکا'' غزال ضغیم، نیا سفر (فکشن نمبر 17-18)، ص520-519

37. ''سوریہ ونشی چندرونی'' غزال ضغیم موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص530

38. ''میں مردمار بھلی'' ثروت خان، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص88

39. ''خواب آنکھیں تعبیر'' قمر جمالی، پبلی کیشنز حیدرآباد 2001، ص73

40. ''قسمت کی لکیر'' افسانوی مجموعہ جو میرے وہ راجا کے نہیں، صغرا مہدی، جامعہ نگر نئی دہلی 1985 ص50

41. ''قسمت کی لکیر'' افسانوی مجموعہ جو میرے وہ راجا کے نہیں، صغرا مہدی، جامعہ نگر نئی دہلی 1985 ص50

42. ''ہنسی کہاں پہ کھوگئی'' واجد تبسم، شمع بک ڈپو آصف علی روڈ، نئی دہلی، ص264

43. ''ہنسی کہاں پہ کھوگئی'' واجد تبسم، شمع بک ڈپو آصف علی روڈ، نئی دہلی، ص265

44. ''اترن'' واجد تبسم، خواتین کا اُردو ادب بیسویں صدی میں، شمع بک ڈپو آصف علی روڈ، نئی دہلی، ص300

45. ''زمین اگ کی آسمان آگ کا'' زاہد حنا، دہلی 1993، ص12

46. ''زمین اگ کی آسمان آگ کا'' زاہد حنا، دہلی 1993، ص12

47. ''زمین اگ کی آسمان آگ کا'' زاہد حنا، دہلی 1993، ص13

48. ''کاش'' آمنہ ابوالحسن، اُردو افسانے مرتبے قمر رئیس اُردو اکادمی دہلی 1994، ص303

49. ''عورت ذات'' بشریٰ رحمن، قلم کہانیاں، ادبی دنیا مٹیا محل، دہلی 1989، ص241-240

50. ''ایکوریم'' آشا پربھات، بیسویں صدی میں خواتین کا اُردو، ص122-123

51. ''آج کی عورت'' قمر جہاں بہار میں اُردو افسانہ نگاری مرتبہ وہاب اشرفی اور احمد حسین آزاد بہار اردو اکادمی 1989، ص68

52. ''دھند کی دیوار'' شمیم صادقہ بہار میں اُردو افسانہ نگاری مرتبہ وہاب اشرفی اور احمد حسین آزاد بہار اردو اکادمی 1989، ص631

53. ''ابورشن'' نگار عظیم نیا سفر مرتین ڈاکٹر علی احمد فاطمی اور سیہ نگار عظیم مرزا غالب روڈ الہ آباد 2002 ص 496

54. ''پراشچت'' ضیاء الدین، نیا سفر فکشن نمبر مرتبین علی احمد فاطمی اور سید عاشور کاظمی، مرزا غالب روڈ الہ آباد، ص 477

55. ''بے سورج بستی'' حمیدہ معین رضوی، مشمولہ سہ ماہی ''مباحث'' ص 36

56. ''ذرا ہاتھ بڑھانا'' کہکشاں انجم و مشمولہ سہ ماہی، مباحث شمارہ اپریل، جولائی 2009، ص 128

57. ''خارستان وگلستان'' پریم چند، اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید ڈاکٹر پروین اطہر، علی گڑھ ص 49

58. ''خارستان وگلستان'' پریم چند، اُردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید ڈاکٹر پروین اطہر، علی گڑھ ص 55

59. ''اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل'' پروفیسر صغیر افراہم ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ 2009، ص 58

60. انتخاب افسانہ، پروفیسر صغیر افراہم ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ 2007، ص 10

61. ''کفن'' پریم چند نئے تناظر میں از علی احمد فاطمی، لکشمی نگر، دہلی ص 149

62. ''مالکن'' کلیات پریم چند، مرتبہ مدن گوپال قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی 2003، ص 393

63. ''نیا انتقام'' خواجہ احمد عباس خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے مرتبے صغرا مہدی، نئی آواز جامعہ نگر نئی دہلی 1976، ص 86

64. '' نیا انتقام'' خواجہ احمد عباس، خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے مرتبہ صغرا مہدی، نئی آواز جامعہ نگر نئی دہلی 1976، ص 88

65. ''نیلی ساری'' خواجہ احمد عباس مکتب جامعہ نئی دہلی 1982، ص 101

66. ''لاجونتی'' راجندر سنگھ بیدی، مکتب جامعہ نئی 1982، ص 23

67. افسانوی مجموعہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' راجندر سنگھ بیدی، مکتب جامعہ نئی دہلی 1982، ص 54

68. ''سڑک کے کنارے'' کلیات منٹو جلد دوم سعادت حسن منٹو، دہلی 2007، ص 55

69. ''ہتک'' سعادت حسن منٹو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ص 136

باب چہارم

تیلگو افسانہ اور تانیثیت

صدیوں سے چلی آرہی خواتین کی زبوں حالی میں تبدیلی کی فکر اور کوششوں نے ”تانیثیت“ کے تصور کی شروعات کی۔ خواتین پر پدرسری نظریات کے اثرات، مرد غالب سماج کا حاکم جنس کی بنیاد پر عورت کی ثانوی حیثیت، سماج کی سطح پر منفی تفرقہ، رشتوں کا استحصال، حقوق سے محرومی نے اس کے تشخص کو پامال کر کے رکھ دیا۔ سماج میں ”عورت“ کی بہتر حیثیت کا حصول اور اس کی بحالی محرکات نے ایک خاص فکر کو ایجاد کیا۔ یہی فکر بہت جلد ایک رجحان کی شکل اختیار کرلی۔ تانیثی مفکرین نے روایتی سماج سے مرد اور عورت کی تاریخی، سماجی، تہذیبی و مذہبی حیثیت کے متعلق بہت سے سوالات کیے اور ان اسباب و علل کو ڈھونڈنے کی کوشش کی جن کی بناء پر صدیوں سے عورت محکوم و مظلوم چلی آرہی ہے۔

تلگو ادب میں تانیثیت

تلگو ادب میں1980ء سے ”تانیثیت“ شروع ہوتی ہے مگر یہ رجحان انیسویں صدی سے اس کے امکانات ملتے ہیں۔ تلگو ادب میں انیسویں صدی سے ادیبوں نے کرداروں کے ذریعہ سماج میں ”عورت“ کے مسائل اور ان پر ہونے والی ظلم کے بارے میں لکھنا شروع کر دیئے تھے۔ ان کے کردار جو ایک ماں، بہو، بیٹی اور طوائف وغیرہ ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ایک ایسی تعلیم یافتہ لڑکیاں جو سماج میں مسائلوں کا سامنا کرتی ہیں۔ ان سبھوں کے بارے میں الگ الگ روپ میں ” عورت“ ڈھالا ہے۔ ان کے سامئل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ تلگو ادب کے ادیبوں کا ماننا ہے کہ لفظ "تانیثیت" "(Feminism)" دراصل ایک اصطلاح ہے جو لاطینی لفظ"Femina" سے مشتق ہے۔"Femina"کا بنیادی مفہوم ” نسوانیت ہے“ لفظ”فیمنسٹ (Feminist)“پہلی بار فرنچ میڈیکل ٹکسٹ میں اےپراء میں استعمال ہوا۔ "Feminism" ایک بین الاقوامی تحریک ہے۔ اس کا عمل یہ ہے کہ مردوں کو جو حقوق حاصل ہے وہ عورتوں کو بھی ملنی چاہیے اور مردوں کو سماج میں جو حقوق فراہم ہوتے ہیں عورتوں کو اس حقوق میں مساوات حاصل کرنے کے لئے جو بحث و تکرار ہوتی ہے اسی فکر سے تانیثیت تحریک وجود میں آئی ہے۔ تانیثی رجحانات یا تحریکات، مختلف ملکوں میں ان کے اپنے معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی افکار پر مشتمل ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تحریکات

یا رجحانات دراصل سماج میں جنسی مساوات کے لئے ہی شروع کی گئیں۔ جس میں خواتین کی محکومیت کے خاتمے، ان کی شخصی آزادی، ان کے حقوق کا حصول اور ان کو با اختیار بنانے پر زور دیا گیا۔

۱۷۸۹ء میں انقلاب فرانس کے حریت، مساوات اور اخو (Equality and Fraternity Liberty,) کا نعرہ دیا تھا جس کے نتیجے میں پسماندہ لوگوں میں بیداری پیدا ہوئی تھی۔ وہیں خواتین میں بھی اپنی حیثیت کی بہتری کے لئے نیا جوش نیا ولولہ جنم لیا۔ اٹھارویں صدی سے خواتین کے مسائل اور ان کے حقوق کو موضوع بنا کر لکھی جانے لگیں۔ جیسے ایڈ منڈ برک نے ۱۷۹۰ء میں ایک کتاب "A Vindication of the Rights of Women" لکھی تھی جس میں برک نے مردوں کے حقوق اور بالا دستی کو صحیح قرار دیا۔ اس کتاب کے جواب میں میری ولسٹن کرافٹ Mary Wollstonecraft نے ۱۷۹۲ء میں "A Vindication of the Rights of Men" لکھی۔ جس میں کرافٹ نے عورت کے ساتھ مساوات اور اس کے حقوق کی بحث چھیڑی اور اس نے تمام روایتی خیالات کو رد کیا جس سے مردوں کو تفوق حاصل ہوتا ہے۔ اس کے بعد ورجینا ولف کی کتا "A Room of One's Own" اور (Kate Millett) کی "The Sexual Politics (1969)" (Caba) اور اس کے بعد (John Stuart Mill) کی تصنیف "The Subjection of Women", (Frederick Engels) کی کتاب "The Origin of the Family, Private Property and the State" یہ سب تصانیف " تانیثیت " کے رجحان کو بہت استحکام بخشا بعد میں فرانس، جرمنی وغیرہ میں تانیثی فکر کی عکاسی کتابوں اور رسالوں کی اشاعت اور سماجی سطح پر حقوق نسواں کے حصول کی کوششوں نے اس تحریک کو ایک سرگرم تحریک کی شکل دے دی۔ ان سب کوششون کے نتیجہ میں علمی سطح پر " تانیثیت " کے فروغ کے لئے ایک مناسب مقام تیار ہوتی چلی گئی۔

تانیثیت کی تاریخ کا جائزہ بتاتا ہے کہ اس پورے سفر کے دوران تانیثی فکر کی مختلف مکاتب فکر وجود میں آئے۔ جن کے الگ الگ نظریات اور مقاصد رہے تاہم یہ تمام خواتین پر ظلم اور استحصال کی اصل جڑوں کی شناخت کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ خواتین کی محکومیت کے خاتمہ کے لئے مطلوبہ لائحہ عمل متعین کرنے کی کوشش ہے۔ جن میں(Liberal Feminism) حیرت پسند تانثیت ،(Marxist Feminism)مارکسی

تانیثیت، (Radical Feminism)انتہا پسند تانیثیت اور (Socialist Feminism) اشتراکی تانیثیت قابل ذکر ہیں۔

تانیثیت کے چار اہم مکائب فکر کے علاوہ تانیثیت کی کچھ اور جہات بھی نہایت اہمیت کی حامل رہیں۔ان میں Existentialism- Feminism اور Eco- Feminism قابل ذکر ہیں۔ خاص طور پر بیسویں صدی کے وسط میں"Existentialist Feminism " کو اہمیت حاصل ہوئی۔ تانیثیت کے اس فکر نے عورت کے وجود کا مکمل اثبات پیش کیا۔اور اس کے ''تشخص'' کی بات کی اس مکتب فکر میں فلسفۂ وجودیت (Existentialist Philosophy)کو بنیاد بنایا گیا۔

''مشرقی تانیثیت'' کے بنیادی نظریات '' مغربی تانیثیت'' سے بالکل جدا رہے۔ ہندوستان میں '' آزادی نسواں'' اور '' حقوق نسواں'' کے نام پہ عورت کے لئے بنیادی حقوق کے حصول کی کوششیں ہوتی رہیں۔ ''شادی اور خاندان'' کے اداروں میں خواتین کے مقام و مرتبہ کو بہتر بنانے اور ان کے تمام حقوق و نیز سماج میں عزت مقام کے حصول کی سعی ہندوستان میں تانیثی فکر کی اولین ترجیحات رہیں۔

مغربی ممالک کی تانیثی تحریکوں کے برعکس ہندوستان میں تانیثی تحریک کی ابتدا مرد سماجی مصلحین کے ہاتھوں ہوئی۔ اسے ہم باقاعدہ تانیثی فکر یا تانیثی تحریک نہیں کہہ سکتے۔ بلکہ خواتین کی پست حیثیت میں بہتری کی ابتدائی کوششیں ضرور قرار دے سکتے ہیں۔انیسویں صدی سے ہندوستانی عورت کی فلاح و بہبود کے متعلق فکر شروع ہوئی۔اسی دور میں سماجی مصلحین نے اصلاح معاشرہ کے ساتھ ساتھ خواتین کے مسائل پر بھرپور توجہ دی خواتین کی تعلیم اور ان کی کامیابی کے لئے مختلف سطحوں پر کوششوں کا آغاز ہوا۔

جس میں ہندوستانی مردوں نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ جس کے نتیجہ میں خواتین بھی شعوری طور پر بیدار ہونے لگیں۔ بیسویں صدی میں خواتین کی مختلف انجمنوں اور اداروں کے قیام اور ہندوستان میں تحریکِ آزادی میں خواتین کی شمولیت نے ملک میں خواتین کے کردار کی اہمیت کو مزید اجاگر کیا۔

آزادی کے بعد قانون سازی اور منصوبہ بندیوں نے خواتین کو اعلیٰ تعلیم و ترقی کے حصول کی طرف متوجہ کیا اور انھیں مردوں کے ساری موقف حاصل کرنے میں مدد دی۔ ان تبدیلیوں نے خاندانی نظام اور سماج میں

خواتین کے موقف کے مختلف پہلوؤں پر کسی حد تک اثر مرتب کیا۔ اس کے علاوہ اس دور کی اہم خصوصیت یہ بھی رہی کہ خواتین نے اپنی محرومیوں اور ناانصافیوں کے خلاف خود آواز اٹھانا بھی سکھ لیا۔ چنانچہ خواتین نے کئی مسائل پر احتجاج کے رستے کو اپنا کر اپنی سماجی حیثیت بہتر بنانے کی کوشش کی۔

علمی سطح پر بیسویں صدی میں تانیثیت کے کئی پہلو سامنے آئے۔ یہ صدی سیاسی، سماجی اور فکری سطح پر تبدیلیوں ل کی صدی رہی۔ وہیں یہ صدی Civil Rights کی تحریکات کی بھی صدی رہی۔ ان تحریکات کے تناظر میں خواتین نے بھی مختلف امور پر مطالبات منوائے۔ خاص طور پر اس دور میں ثقافتی اداروں میں پدر سری نظام کی گہری جڑوں کی نشاندہی کی گئی۔ چنانچہ تانیثیت کے حامی مفکرین وجہد کاروں نے سماجی و ثقافتی اداروں میں مروج مردانہ قدروں کو رد کرنا شروع کیا۔ اور ایک نئے سماج کی تشکیل کا تصور دنیا کے پیش نظر رکھا۔ جس میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین کے تجربات کو بھی شامل کرنے کا مطالبہ کیااور سماج کو تانیثی نقطہ نظر سے دیکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ چنانچہ تانیثی مفکرین کا خیال یہی رہا کہ پدر سری نظام سے مبرّا اور صنفی مساوات علمبر دار سماج تشکیل دینے کے لیے تعلیمی حکمت علمی سب سے بہتر ثابت ہو سکتی ہے۔

مغربی ممالک کی تانیثی تحریکوں کے اثرات اور خود ہندوستان میں خواتین کی سماجی حیثیت پر غور و فکر اور ان کی فلاح و بہبود کی کوششوں کے مقصد نے جدید تلگو ادب میں " نسائی حسیت " کے رجحان کو فروغ دیا۔ ہندوستان میں فکر کی ابتداء کے نتیجے میں خواتین کی پست حیثیت اور ان کے مسائل کو شدت سے محسوس کیا جانے لگا۔ سماجی سطح پر ان کے تدراک کی کوششوں کے ساتھ ساتھ ذہن سازی کے لئے ادب میں بھی ان مسائل کی پیش کرنے کی کوشش ہونے لگی۔

تلگو ایک دراوڑی زبان ہے۔ دیگر زبانوں کی طرح اس زبان و ادب میں مختلف تحریکوں کا آغاز ہوا ہے۔ ان تحریکوں میں " تانیثیت " یعنی "Feminism" بھی ایک ہے۔ ویسے تو تلگو ادب میں تانیثیت کا آغاز ۱۹۸۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ مگر اس سے پہلے ہی عورت کے مسائلوں کو چند تلگو ادیبوں نے محسوس کیا ہے۔ ان ادیبوں میں سے سب سے پہلا نام ینوگولا ویرا سوامی (Enugula Veera Swamy) نام آتا ہے۔ انھوں نے ۱۸۳۰-۳۱ء میں اپنی تصنیف "کاشی یاترا چریترا (Kaasi Yatra Charitra) میں عورت پر مرد کا جبر و استحصال اور اس پر

ہونے والی ظلم سے وہ کس طرح بے بس اور سماج میں عدم مساوات کی شکار ہیں وہ کس طرح سماج میں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں اور کئی مسائل سے دوچار ہوتی ہیں۔ پہلی بار تلگو ادب میں ویر اسوامی (Veera Swamy) نے عورت کے مسائل پر سوال اٹھایا ہے۔

ویر اسوامی (Veera Swamy) کے بعد موڈو نرسیمہ نائڈو (Muddu Narasimha Naidu) نے ۱۸۶۲ء میں ایک رسالہ جاری کیا ہے۔ جس کا نام ہتیا سوچنی (Hitha Suchini)۔اس رسالہ میں انھوں نے "شادی" جیسے رسم ورواج سے عورت پر ہونے والے ظلم و جبر استحصال۔ لڑکی کے رضامندی کے بغیر اس کی شادی اور بچپن کی شادیاں اور شوہر بیوی کے رشتے کی پیچیدگیاں اور دیگر رشتوں ل کے غلط برتاؤ کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے مسائل کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔

نرسیمہ نائڈو نے اپنے تصانیف میں عورت کو اس طرح کی رسم ورواج کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت افزائی کرتے ہیں۔ اس وقت خواتین کی خواندگی کی شرح میں کس قدر اضافہ ضرور ہوا تھا۔ لیکن لڑکیوں کی ترک تعلیم عام بات تھی۔ ثانوی سطح سے آگے تعلیم کے حصول میں سینکڑوں روکاوٹیں، پیشہ وارانہ کورسز کی تعلیم لڑکیوں کے لئے غیر ضروری سمجھنے کا رجحان، غیر صحت بخش غذا کی فراہمی کی بنا پر کمزوری اور بیماریاں، حاملہ خواتین کی صحت پر عدم توجہ اور ناقص غذائیت کے باعث موت یا پھر کمزور بچوں کی پیدائش، لڑکیوں کا مادر رحم میں قتل یا شیر خوار لڑکیوں کے خاتمہ کے نتیجہ میں گرتا ہوا جنسی تناسب (Sex Ratio) جہیز کی مانگ کے بدلے میں خواتین کو زندہ جلا دینے کے واقعات یا اموات طلاق کے واقعات میں کثرت خلع کا انتظار میں سالوں سے جکڑی عورت، شوہر کی مار پیٹ، استحصال، گھریلو تشدد جیسے مسائلوں کے خلاف آواز اٹھانے والوں میں کاندو کوری ویر سالینگم (Veeresa Lingam Kandukuri) اہم ہیں۔ انھوں نے اپنی تصنیف "Satyavati Charitra" ستیہ وتی چریترا میں خواتین کے مسائل کے حل اور ان کی تعلیم و ترقی کے لئے متعدد تدابیر کی گئی۔ یہ بھی کہ لڑکیوں کی تعلیم سماج کو کتنی ضروری ہے یہ تفصیل سے لکھا گیا۔

Gurajada Apparao (گورجادا اپّاراؤ) ۱۹۱۰ء میں اپنی ایک تصنیف " دیدو بھاٹو (Diddubaatu)اس میں انھوں نے عورت کے شادی شدہ زندگی کے مسائل کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس کہانی کی کردار

کامنی جو ایک بیوی ہے اس نے اپنے شوہر کی تصحیح کرتی ہے جو بے راہ رہتا ہے عورت کو اپنے شوہر کی خدمت اہم ترین فریضہ قرار دیا گیا مگر اس کی تصحیح کرنا بھی بیوی کی ذمہ داری ہے۔ ایسے پدر سری سماج کے خلاف ان کا عمدہ تصانیف ہے مگر اس کہانی میں تانیثیت نہیں ملتی ہے۔ لیکن ان کی لکھی گئی اور تصنیف ''(Kanyasulkam) کنیاسولکم'' میں تانیثیت کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ اس کہانی میں انھوں نے ایک طوائف کی زندگی کے بارے میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ " Kanyasulkam " یہ کہانی تلگو ادب میں کافی مشہور ہے۔

۱۹۲۱ء ڈسمبر میں '' شاردھا لیکھا (Saarada Lekhalu) '' ایک رسالہ چھاپا گیا۔ اس کے ایڈیٹر ایک عورت ہے۔ ان کا نام "Kanuparthi Varlaxmamma " انھوں نے اس رسالہ میں قومی آزادی میں حصّہ لئے گئے خواتین اور ان کے بہادری کے بارے میں چھپا کر چھاپا جاتا تھا اور Varalaxmamma کا خیال ہے کہ مرد اور عورت دونوں برابر ہے اور مردوں کے مسادی عورتوں کو سارے حقوق ملنی چاہئے۔

۱۹۲۹ء میں Lalithamba (لالی تھمبا) نے "Vimala Andam " (ویملا اندام) کے نام سے ایک کہانی لکھی گئی۔ اس کہانی میں انھوں نے جاگیر دار نظام کے حالات وواقعات، ظلم و جبر کے مسائل کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ Varalaxamamma, Sathya Kumari, Polavarthi Kamalamma, Kanuparthi وغیرہ خواتین افسانہ نگاروں نے عورت کے مسائل کو اپنے افسانوں کے روپ میں نکھارا ہے۔ ۱۹۴۹ء میں " Gadipati Vekata Subbamma " نے "Manasu kalatha " تصنیف میں عورت کے مختلف زندگی کے پہلوں کے مسائلوں کو تفصیل سے لکھا گیا۔ ۱۹۴۸ء میں Bhavaraju Rajyalaxmi کی تصنیف "Cheekativelugu, Susila" میں خواتین کے مسائل اور تانیثیت کے نظریات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس طرح افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ عورت کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

تلگو ادب میں افسانہ نگاری کی شروعات سے ہی تقریباً افسانہ نگار خواتین کے جذبات و احساسات اور ان کے مسائل اور ان پر ہونے والا ظلم و جبر کو کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ تلگو ادب میں خواتین کے تحریروں اور تصانیف کو پانچ مرحلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ وہ یہ ہیں:

۱۔ خواتین کے تصانیف اور تحریروں کا مرحلہ۔

۲۔ خواتین کے آزادی تحریکوں کا مرحلہ۔
۳۔ خواتین کی تصانیف کے ترقی کا مرحلہ۔
۴۔ تانیثی تحریروں کا مرحلہ۔
۵۔ خواتین کے تحریکوں میں وجود کا مرحلہ۔

(۱)۔ خواتین کے تصانیت اور تحریروں کا مرحلہ

یہ مرحلہ ۱۹۴۰۔۱۹۰۲ء کے درمیانی زمانے میں شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں تلگو ادب کے خواتین مصنفین انگلیوں پر گنے جاسکتے تھے۔ کیوں کہ اس وقت سماج میں عورتوں کے ساتھ فرق کیا جاتا تھا۔ اصل میں مساوات عملی طور پر اسی صورت میں ممکن ہے کہ جب عوام آئنی مساوات کو ذہن و دل سے ماتیں، علاقائی اختلافات کے باوجود ہندوستان میں مرد وزن کے بنیادی رول کا تصور بہت حد تک ایک ہے۔ عورت سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ گھریلو کاموں کو انجام دے کیوں کہ اس کی تخلیق کا اصل مقصد گھر کے کام کھانا پکانا اور بچوں کی پرورش سمجھ لیا گیا ہے۔ عوام کے تہذیبی طرز فکر کے تحت بچوں کی دیکھ ریکھ عورت کا کام ہے گھر کے باہر عورت کا رول باختلاف تخلیق سمجھا جاتا تھا۔ اس وقت ایک اوراہم مسئلہ یہ بھی تھا کہ لڑکیوں کی تعلیم اور ملازمت پر روک تھام۔ ایسی حالات میں مصنفین کے تحریروں کا لکھنا بھی دشوار تھا۔ انیسویں صدی کے آخری دہائیوں میں خواتین کی اعلیٰ تعلیم کو لازمی قرار دیتے ہوئے بہترین تجاویز پیش کیں۔ مگر تعلیمی نسواں سارے خواتین کی بس کی بات نہیں تھی۔ کیوں کہ تعلیم حاصل کرنا ہی خواتین کے لئے ایک بڑا مسئلہ تھا۔ اس مسئلہ کو جان کر بنگال کی رہنے والی ایک خاتون جن کا نام Hemavathi Sen اپنے جذبات واحساسات کا اظہار خیال اس طرح کیا ہے۔:

> "Though I lived like a boy in every respect, in matters of education I remained a women. It is a popular superstition in our country that women, if educated, have to suffer widowhood."

ابتدائی سے خواتین اپنے تحریروں اور تصانیف میں زیادہ تر پدرانہ ڈھانچہ کا استعمال کیا ہے۔ اس میں مرد کا کہنا ماننے والی عورت، حب الوطنی کا جذبہ، آزادی کے تحریکوں اور تعلیمی نسواں جیسے موضوعات کو اپنے تحریروں اور کہانیوں کے ذریعے ڈھال رہیں تھیں۔

(۲)۔ خواتین کے آزادی تحریکوں کا مرحلہ

یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان کی آزادی کے لیے ہر طرح کے لوگ اپنے مذاہب اور ذات پات کو چھوڑ کر سبھوں نے یکجا ہو کر ہندوستان کی آزادی کے لئے جدوجہد کی ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے تحریکوں میں مردوں کے ساتھ عورتیں بھی حصّہ لیا ہے۔ اس وقت خواتین اپنے کہانیوں کے ذریعے عورتوں اور مردوں کے لئے الگ الگ معیاروں اور اخلاقی اصولوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ انھوں نے ادب کے ذریعے ان تمام بے بنیاد اور جابرانہ طرز حکومت کی حدبندیوں کو توڑا اور روایت سے بغاوت کا علم بلند کیا۔ انھوں نے آفاقی نظریات کے افہام و تفہیم کے ساتھ ہمہ گیر مسائل و الجھنوں کو منظر عام پر لانے کی سعی کی۔

اس وقت بعض نے عورتوں کو اہمیت دی ہے اور بعض نے ان کی مخالفت کی ہے۔ ہر زمانے میں خواتین کے بارے میں مثبت و منفی آوازیں بلند ہوتی رہی ہیں اور عورت اختلاف واتحاد سے رہ چکی ہیں۔ زیر ہوتی پستی، نکھرتی اور کبھی اپنے آپ پر نازاں بھی ہوتی رہی ہے۔ کبھی مسکراتی آنسو بہاتی اور کبھی مردوں کے جبر و تشدد کا شکار ہوتی رہی ہیں۔ عیاش طبیعت مردوں نے عورت کو سامان تفریح سمجھا اور کبھی اسے دیوی کا درجہ دیا گیا۔ اور کبھی طوائف بننے پر مجبور کیا گیا۔ گویا عورت مرد کے ہاتھوں کا کھلونا بھی رہی اور ظلم و ستم کا نشانہ بھی بنی۔ اس طرح خواتین کے مسائل کو خیال میں رکھ کر Bhandaru Achamamba نے "Stree Vidya" (تعلیمی نسواں) لکھی ہے۔ اس تصنیف میں انھوں نے لڑکی کی تعلیم اور عورتوں کے اپنے مسائل جذبات واحساسات، اپنی سماجی اور انفرادگی زندگی کے علاوہ ان کی اپنی مخصوص آئیڈیالوجی ہے۔ وہ مرد سماجی صدا کی بازگشت، ہرگز نہیں ہیں۔ عورتوں ل کی اپنی آواز ہے مگر یہ اسی وقت قابل پہچان ہوگی جب جنسی حیثیت سے خواتین نے بذات خود اس کا اظہار کیا ہو۔ اور اس وقت ۱۹۳۰ء میں "Saarada Vivaha Chattam" یعنی شاردا شادی قانون اور "Vaarasathva Chattam Hindu" یعنی ہندو ثقافتی ورثہ قانون ۱۹۳۷ء میں خواتین کے سماجی اصلاحات کے لئے یہ قوانین کو عمل میں لیا گیا ہے۔

اس وقت سماج میں ایکٹ میں آنے کے لئے مردوں نے جدوجہد کی۔ ان کے ساتھ ساتھ تعلیم یافتہ خواتین بھی اس میں حصّہ لیے۔ اسی حالات میں سماج میں ہونے والی پدرانہ رسم و رواج، مردوں کی ایاش اور مرد عوت

کے ساتھ غیر مقفانہ سلوک کو Naduri Subba Laxmi Devi نے ۱۹۳۴ء میں Stree Tathvam خواتین لکھا گیا۔ Okariki Samsaram Okariki Santhanamaa ایک کو اولاد اور ایک کو ازدواجی زندگی) کیا۔ کہانی میں K. Sitha Devi کو لڑکیوں کی بے بسی اور ان کی بے زبانی کا گہرا احساس تھا۔ ۱۹۳۳ء میں V. Saraswathi کی تصنیف Muddula Kuthuru پیاری بیٹی میں لڑکوں کے برابر لڑکیوں کو بھی جائداد کا حق دیا جائے اور ان کی ہر ایک حقوق کی حفاظت کرنی چاہیے۔ Saraswathi نے اس طرح کے مسائل کو اپنے کہانیوں میں جگہ دی ہے۔

(۳)۔ خواتین کی تصانیف کے ترقی کا مرحلہ

۱۹۸۰ ۔ ۱۹۶۰ء کا درمیانی حصّہ خواتین کے تحریروں اور ان کے اہم تصانیف کا مرحلہ کیا جاتا ہے کیوں کہ دوسرے مرحلہ سے بھی اس مرحلہ میں خواتین زیادہ فرق محسوس کرتے ہیں۔ اس مرحلہ میں تقریباً خواتین مصنفین چار سو سے زیادہ ہیں۔ اور عورت کے مسائل پر لکھنے والے تین سو سے بھی زیادہ ہے۔ اس صدی میں خواتین کی فلاح و بہبود تعلیم نسواں کو عام کرنے کی کوششوں کے نتیجہ میں عام ذہنوں میں بیداری پیدا ہوئی۔ وہیں خود خواتین میں ذہنی و فکری تبدیلی آنے لگی۔ ان کے غور و فکر کے دائرے بھی وسیع ہوتے گئے۔ صدیوں سے جہالت کے اندھیرے میں گھری خواتین اپنے وجود کی اہمیت سے روشناس ہونے لگیں۔ اور خواتین تخلیقی اظہار کی طرف متوجہ ہونے لگیں۔ جس کے نتیجہ میں کچھ خواتین کی تحریریں منظر عام پر آنے لگیں۔ جب خواتین کے لکھنے کے امکانات روشن ہوئے تو خواتین نے بھی اصلاح کے مقصد کو ہی اپنا نصب العین بنایا اور صدیوں سے مہر بہ لب اور دست بریدہ عورت نے قلم سنبھالا تو اس نے بھی سماجی روش کے مطابق خواتین کی اصلاح کے لئے ہی لکھا۔ جہاں ان کی کمزوریوں اور خامیوں کی نشاندہی کی وہیں ان کے احساس مظلومیت اور محرومیت کو جگانے کی بھی کوشش کی۔

تعلیم کے زیور سے آراستہ اور ذہنی طور پر بیدار عورت نہ صرف سماجی سطح پر باعمل ہونے کی تلقین کرنے لگی بلکہ صدیوں سے دبی کچلی عورت کو ظلم کے آگے سینہ سپر ہو کر مقابلہ کرنے کے لئے حوصلہ بلند کرنے لگی۔ اس پدرانہ سماج کی اس رسم کے خلاف عورت نے خاموشی کو ختم کیا اور ناانصافیوں کے خلاف بولنا شروع کیا اور محکومیت کی روایتی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کیں۔

اس وقت خواتین مصنفین نے اس طرح کے مسائل کو خیال میں رکھ کر اپنے تصانیف میں موضوعات کے ذریعہ کھل کر اظہار کر رہی تھی۔ عورتوں کو اپنا مستقبل روشن بنانے کی دھن سوار ہوئی تو انھوں نے معلمی اور نرسنگ کو شئے کے طور اپنایا شروع کیا۔ انھوں نے کارخانوں فیکٹریوں اور دفتروں اور غیر سرکاری دفتروں میں ان کے ساتھ بد سلوک کیا جارہا تھا اس مسئلہ کو خیال میں رکھ کر ۱۹۷۲ء میں Vasireddy Sitha Devi نے "Navvindi Ame" (وہ ہنسی تھی) میں انھوں نے عورت گھر کی چہار دیواری سے نکل کر سرکاری دفتروں اور نوکری ادا کرتی ہے۔ سرکاری دفتروں میں عورت جنسی استحصالSexual harassment جیسے مسائل کو کس طرح سامنا کرتی ہے۔ اپنی کہانی میں بہت ہی اچھے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔

(۴)۔ تانیثی تحریروں کا مرحلہ

تلگو ادب میں ۱۹۸۰ء مرحلہ تانیثی تحریروں کا مرحلہ کہلا جاتا ہے اور یہ بہت ہی اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس مرحلہ میں تلگو ادب کے انفراسٹرکچر میں تبدیلی آئی ہے۔ اسی دور میں تانیثیت ایک تحریک کے روپ میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس سے پہلے سے ہی تلگو ادب میں خواتین کے مختلف مسئلوں پر تلگو ادیبوں نے اپنے تصانیف کے ذریعہ اظہار خیال کیا ہے اور اس پدرانہ سماج میں ہونے والی رسم ورواج کے خلاف آواز اُٹھائی ہے۔ تلگو ادب میں تانیثی ادب جس میں عورتوں کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل موضوعات کی صورت میں سامنے آئے ہیں۔ اس کی ابتدا انیسویں صدی کی آخری دہائی سے شروع ہوئی۔ اس دور کے خواتین کی تصنیفات سے معلوم ہوتا ہے عورتوں کے اپنے مسائل محسوسات جذبات واحساسات، اپنی سماجی اور انفرادی زندگی کے علاوہ ان کی اپنی مخصوص آئیڈیالوجی تھی۔ اس دور کے خواتین ادیبوں نے عورت کے حقوق منوانے کی بات کی ہے اور عورت کے اوپر ہورہی زیادتیوں کی مذمت کی ہے ان میں بڑا اعتماد شامل ہے۔ ان کے طرز اظہار میں بے باکی ہے۔ اس لئے انہیں ان مراعات سے کد ہے جس میں رحم وترس کی آمیزش ہے خواتین تلگو قلم کاروں نے مغربی ادیبوں کی طرح دانستہ یانادانستہ طور پر اس صداقت کو تسلیم کیا ہے کہ معاشرتی تبدیلیوں کا عمل اتنا آسان نہیں اس لئے انھوں نے سماجی اقدار کو نظر انداز کرکے ایک متبادل دائرہ کا دریافت کر لیا ہے مردوں کو ملامت کا نشانہ بنایا اور اس بھونڈے سماجی نظام کو بھی نشانا بنایا ہے۔ انھوں نے الگ الگ رویہ اپنایا اور اظہار کے لئے لسانی تبدیلیوں کو بھی ضروری خیال کیا۔ اس دور میں Kuppili Padma جیسے جدیدیت

خواتین ادیب اہمیت حاصل رکھتے ہیں۔ ۱۹۸۰ء صدی کے تانیثی ادیبوں کے تانیثی تصانیف سے تلگو ادب کے افسانوں میں ترقی رونما ہوئی ہے۔

(۵)۔ خواتین کے تحریکوں میں وجود کا مرحلہ

۱۹۹۰ء سے لے کر اب تک جو زمانہ چل رہا ہے اس کو تحریکوں کا زمانہ کہہ سکتے ہیں کیوں کہ تانیثی تحریک، دلت تحریک، مسلم منیارٹی تحریک وغیرہ جیسے اہم تحریکیں چل رہی ہیں۔ اس طرح کے تحریکوں سے ادب میں ایک نئی وجودیت ابھر کر سامنے آئی ہے۔ تانیثی تحریک اور دلت تحریک کی وجہ سے تلگو ادب کی اہم تصانیف میں شمار ہوتی تھی۔ ادب کے سہارے خواتین قلم کاروں نے تحریکوں میں ہونے والے مسائل اور ان پر گزرنے والے واقعات کو لکھنا شروع کیا کیوں کہ سماجی اور ثقافتی سطح پر تغیر و تبدیلی زندگی کی بقا اور ارتقا کے لئے ناگزیر ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ سماج کے تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئے رہتی ہیں۔ میلانات ورجحانات بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ کبھی کوئی رجحان فروغ پاکر تحریک کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ تو کبھی کوئی اور موجودہ حالت کو بدلنے کا باعث بھی بن جاتا ہے۔

کسی بھی زبان کا ادب اپنے عہد کے مخصوص رجحانات و تحریکات، خواہ وہ عالمی سطح کے ہوں یا قومی و مقامی سطح کے، راست یا براہِ راست، بہر کیف اثر ضرور قبول کرتا ہے ادب ان تمام تغیرات اور تبدیلیوں کا مظہر ہوتا ہے جو سماج میں میلانات کی تبدیلیوں کے ساتھ واضح ہوتی رہتی ہیں۔ ادبی موضوعات میں تبدیلیاں اور تکنیک کے نئے نئے تجربات عام ہیں۔

رومانیت، نسائی حسیت، حقیقت، لایعنیت، وجودیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت کے ساتھ تانیثیت جیسے ادبی اصطلاحات ان تمام رجحانات کی عکاس ہیں جو بیسویں صدی میں تلگو افسانے پر چھائے رہے۔ تلگو افسانے علمی سطح کے ادبی و سماجی اور سیاسی رجحانات و تحریکات کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے سیاسی، سماجی، تہذیبی زندگی تبدیلیوں کے ساتھ بنتے بگڑتے رجحانات کا عکس پوری توانائیوں کے ساتھ ظاہر ہوتا رہا ہے۔ ان میں دلت باھوجن خواتین کے کہانیوں میں "Yallama" بہت ہی مشہور ہے۔ اس طرح مسلم منیارٹی تحریک تحت بہت سارے تصانیف سامنے

آئیں۔ ان میں شاہ جہاں جو تلگو ادب کی ایک قلم کار ہے ان کا لکھا ہوا "Sandas" (سانڈاس) بے حد مشہور ہے۔ اس وقت مسلم خواتین کو سنڈاس خانہ جاتے وقت کے خوفناک تجربے پر اظہار خیال کیا۔

پچھلے برسوں میں منظر عام پر آئے خواتین کے افسانوں کا جائزہ لیں تو تانیثیت کے رجحان میں تبدیلی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک تو یہ کے خواتین کے مسائل کو لے کر فکر اور اس کے اظہار میں ایک ٹھہراؤ اور توازن سا لگتا ہے۔ ''تانیثیت'' کو انتہا پسندانہ انداز میں پیش کرنے کے بجائے عقلیت پسندی کے ساتھ پیش کشی کی طرف توجہ دکھائی دیتی ہے۔ مختلف حلات میں مصلحت پسند اور سوجھ بوجھ کے ساتھ عورت اپنے وجود کو منواتی نظر آتی ہے۔ پدرانہ سماج کے رویوں سے پیدا ہونے والے مسائل پر رد عمل اور ان مسائل سے جوجھنے میں ایک ایک باشعو اور با اختیار عورت کا کردار اور تصانیفوں میں ابھر کر آرہا ہے۔ جو اپنے وجود کی اہمیت سے پوری طرح باخبر ہے۔ عہدِ داروں کی باشعور عورت اپنے حقوق کے لئے سماج سے سوال نہیں کرتی بلکہ فیصلہ سازی کی قوت سے مالامال نظر آتی ہیں۔

تلگو ادب کی مختلف اصناف کا تاریخی تجزیہ کرنے سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہاں بھی عورت ادب کا ایک خاص موضوع رہی ہے داستانوں، ناولوں، افسانوں، قصّوں کہانیوں اور شعری اصناف نظم میں عورت کی ذات اور اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نت نئے زاویوں سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ کیوں کہ اُس دور میں عورت پر ہونے والے جبر و استحصال پدری سماج اور جاگیر دارانہ معاشرے کی جکڑ بندیوں میں اس قدر جکڑی ہوئی تھی۔ اس وجہ سے خواتین کے ہر مسائل کو ادب کا موضوع بنایا۔

تلگو ادب میں بھی مرد دانشوروں کے قلم سے شروع ہوتی ہے۔ تلگو ادب میں خواتین مسائل کو پہلی بار Gurajada Apparao نے اپنی تصنیف "Kanyasulkam " کی جانب سے منظر عام لایا ہے۔ اس تصنیف میں انھوں نے ایک طوئف کے کردار کے ذریعہ سے سماج میں ہونے والی خواتین کے مسائل کو بہت ہی اچھے طرح سے پیش کیا ہے۔ Gurajada (گور جادا اپّاراؤ) کی تحریریں تلگو ادب کے سماجی حالت کے مطابق بے مثال ثابت ہوئے ہیں۔ ان کہانیوں میں تخلیق کار نے بڑی جرات مندی کے ساتھ اس وقت کے پدرانہ سماج پر گہرا طنز کیا۔ انھوں نے ادب کے ذریعے ان تمام فرسودہ بے بنیاد اور جابرانہ طرز حکومت کی حد بندیوں کو توڑا اور روایت سے بغاوت کا علم بلند کیا۔

خواتین تلگوادب میں تانیثیت کی سب سے واضح اور زوردار آوازولگا کی ہے۔ولگا کا آہنگ، لب ولہجہ طرزوفکر اور انداز تحریر خالص تانیثی ہے۔ انھوں نے پہلی دفعہ عورت اپنے احساسات وجذبات، فطرت ونفسیات اور اپنے رنگ وروپ میں اس طرح جلوہ افروز ہوئی کہ نہ صرف مرد بلکہ عورت بھی محوئے حیرت رہ گئی۔یہ بھی عورت کو پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ وہ اپنی نفسیاتی اور داخلی دنیا کی تفہیم سے ابھی تک محروم تھی۔ان کے افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات، کیفیات اور اس کے سماجی حالات کی عکس بندی کا نفسیاتی رد عمل فطری انداز میں پیش کرتی ہیں۔ولگا کے افسانوں میں زیادہ تر شوہر اور بیوی کے کثیر الازدواجی زندگی کے بارے اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل و مشکلات کا بڑی بے باکی سے ذکر کیا گیا ہے۔ اور ان کے افسانوں میں عورتوں کی طلاق کے مسائل، بیواوں کی دوبارہ شادی اور عورتوں کی اپنی مرضی سے شادی کرنے کے سلسلے میں اظہار خیال کیا گیا۔ان کے افسانوں کا نسوانی کرداروں میں زبردست تحمل مزاجی پائی جاتی ہے۔ عورت کے جنسی مسائل اور اس پر ہونے والے استحصال پدرسری سماج میں اس کی حیثیت کو انھوں نے بڑے عمدہ اسلوب اور نہایت سادہ سلیس زبان میں بیان کیا ہے۔

تلگوادب میں "Chalam" (چلم)ایک علحدہ مقام رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں تانیثی شعور اور تانیثی رجحان کا نظریہ نظر آتا ہے۔ ان کے کہانیوں میں ”عورت“ کے احساسات اوار جذبات اور ان کی نفسیاتی الجھنوں اور ان پر ہونے والے ظلم وزیادتیوں کو پیش کیا ہے۔انھوں نے خواتین کو سماج میں ہونے والی فرسودہ رواج کے خلاف آواز اٹھانے کی سعی کی۔

تلگوادب میں تانیثی وفکر واحساس اور جنسی میلانات کے آزادانہ اظہار میں ولگا کے بعد کاتیاینی ویدمہے کا مقام آتا ہے۔ان کے تصانیف میں تانیثی رجحان کی بھرپور نظریات وخیالات ملتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ عورت اس پدرانہ سماج کو توڑ کر باہر نکلنے کی جسارت کی جائے اور ایسے ایسے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے لگیں جس کی امید صنف نازک سے نہیں کی جاسکی تھی۔ سماج میں جہاں تمام تر فیصلوں پر مرد کی رائے کی اہمیت دی جاتی ہے وہاں عورت کا کیا مقام ہے۔”ایک سوال یہ بھی کہ تولیدی عمل میں عورت کا ناگزرترین حصہ ہونے کے باوجود اولاد کی شناخت ماں کے بدلے پدری حوالوں سے ہی کیوں کی جاتی ہے۔اس طرح کے سوالوں سے کاتیاینی ویدمہے نے اپنے تصانیفوں میں خواتین کے مسائلوں کے بارے اپنے آزادانہ خیالات کا اظہار خیال ہے۔ ان کی کتاب ”تیلگوساہیتہ ومرشکواستری وادہ

ہریکرالو" یعنی (تلگو ادبی تنقید تانیثیت کا سامان) بہت ہی مشہور کتاب ہے۔ اس طرح کو پلی پدما، پی۔ سکما کماری، جے پربھاوغیرہ جیسے خواتین ادیبوں نے تانیثیت افکار و نظریات خیالات واحساس سے تلگو ادب میں تانیثی شعور وادراک جگایا ہے۔ تلگو ادب کے خواتین ادیبوں نے اس وقت پدرانہ سماج کے رویوں اور خواتین ہر طرح کے مسائل جن میں شوہر بیوی کے رشتے کی پیچیدگیاں اور دیگر رشتوں کے غلط برتاؤ کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے مسائل کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ خاتون تخلیق کاروں نے اپنے عصر کے رجحانات کی عکاسی میں کسی سطح پر بھی انتہا پسندی یا غیر معتدل رویہ کو نہ اپنایا بلکہ نئے میلانات سے اپنی فکر کو مہمیز کرتی رہیں۔ اور اپنے مخصوص نسائی شعور اور متوازن طریقہ اظہار کے ساتھ انہیں تحریروں میں ڈھالتی ہیں۔ جس میں ان کی سیاسی، سماجی، ثقافتی بصیرتوں کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔

تلگو افسانوں میں تانیثیت

تلگو افسانے میں تانیثیت کے حوالے سے جو خاتون افسانہ نگار اپنا ایک مقام بنا چکی ہیں ان میں ولگانام سرفہرست ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات جنسی ظلم و جبر مردانہ بالادستی سماجی نظام کی کمزوریوں، عورت یا طوائف میں دلچسپی لینا۔ کثرت اولاد، عورت کی ملازمت اور اس کی اقتصادی حیثیت، مردوں کے جبر اور ذہنی وجسمانی گھٹن کے علاوہ مردانہ بالادستی اسقاط حمل وغیرہ۔ ایسے مسائل کو اپنے موضوعات بنایا ہے۔ ان ہی مسئلہ کا ایک افسانہ "آرتھی" (Arthi) ہے اس افسانہ میں سیتا مرکزی کردار ہے جو آزادانہ خیالات رکھتی ہے مگر اس کو بچپن سے لے کر شادی تک ہر بات، ہر کام میں روک ٹوک کیا جاتا ہے۔ بچپن میں اپنے بھائی کے ساتھ کھلنے پر اس کو روکا جاتا ہے ۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> "రైలు పట్టాలవతలకు వెళ్లి ఆడుకుంటే వీళ్లకేం నష్టమో? అన్నయ్యతో పాటు క్రికెట్ ఆటకు ఎందుకు పోకూడదో తెలుసుకోవాల్సిందేనని పట్టు పడితే నాకు దొరికిన సమాధానం.. 'నువ్వు ఆడముండవి' ".[1]

اردو میں ترجمہ:

"ریل کے بیٹیوں کے پاس کھیلنے سے ان لوگوں کو کیا نقصان؟ بڑے بھائی کے ساتھ کرکٹ کھیلنے سے منع کیا گیا۔ اس کی وجہ پوچھنے پر اس کو کہا گیا کہ ' تم عورت ذات ہو'۔"

سیتا کو اس طرح کے سوالات سے من ہی من میں یہ خیالات آتے ہیں کہ کیا عورت اپنی مرضی سے زندگی نہیں گزار سکتی؟ کیا عورت اس پدرانہ سماج کے ہاتھوں کی کٹھ پوتلی ہے۔ اسی کشمکش میں اس کا بچپن گزر رہا تھا کہ اسی اثنا میں اس کی شادی ایک تعلیم یافتہ لڑکے سے کر دی جاتی ہے مگر وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی خواہش مند رہتی ہے۔ مگر اس کو اپنے گھر والوں کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ شادی کے بعد سیتا کی آزاد خیالات اور نوکری دونوں اس کے شوہر کو پسند نہیں آتے ہیں اور وہ نوکری چھوڑنے کی بات کرتا ہے۔ یہ بات اس کو ناگوار گزرتی ہے۔ دونوں میں بحث و تکرار ہوتی ہے۔ سیتا اپنے دونوں بچوں کو لے کر اپنے میکے چلی جاتی ہے۔ لیکن اس کے والدین اس کو اپنانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اپنے بچوں کو لے کر سیتا خود کی زندگی شروعات کرتی ہے۔ تھوڑے دن بعد اس کا شوہر دونوں بچوں کو سیتا کے غیر موجودگی میں لے جاتا ہے۔ اپنے بچوں کے لئے سیتا Lawyer کے پاس جاتی ہے۔ Lawyer بحث و مباحثہ کے بعد اس سے کہتا ہے۔ شوہر بیوی کے بغیر مرضی سے اپنے بچوں کو لے سکتا ہے۔ اس جواب سے اس کو صدمہ پہنچتا ہے اور وہ اپنے غم بھری آواز میں کہتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "మీరేం మట్లాడుతున్నారో మీకు తెలుస్తోందా?"
> లాయర్: ఆ బాగా! బాధలో ఉండడం వల్ల నీకేం తెలీలా. “ఆడది క్షేత్రం అంతే”.
> సీత: “ నేను క్షేత్రాన్నా? నేను మనిషిని కాను? నాకు మీ మగవారిలా శరీరం లేదు? దానిలో మీకులాగా రక్తమాంసాలు లేవు? నాకు మనసు లేదు? దానిలో కోర్కెలు లేవు? నా శరీరంతో నేను రకరకాల పనులు చేయటం లేదూ? నేను మనిషిని కాదు.[2]

اردو میں ترجمہ:

(سیتا)" آپ کیا بات کر رہے ہیں آپ کو سمجھ میں آرہا ہے کیا؟

Lawyer: ہاں میں ٹھیک ہی کہہ رہا ہوں تم کو دوکھ ہونے کی وجہ سے کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا ہے ' عورت ایک خالی میدان کے مانند ہے۔

سیتا: کیا! خالی میدان، کیا میں انسان نہیں ہوں؟ کیا مجھ کو آپ جیسا منہ نہیں ہے؟ اس جسم میں اعضاء نہیں؟ اس میں خواہشات نہیں؟ کیا میں اپنے جسم کی وجہ سے ہر طرح کے کام نہیں کر پارہی ہوں؟ کیا میں انسان نہیں ہوں؟"

اس طرح سیتا اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے۔ پہلے کی طرح سیتا بچپن سے لے کر اپنی ازدواجی زندگی تک کی مردانہ ظلم و ستم اور ان کے جبر واستحصال سے برداشت نہیں کرتی۔ اب وہ اپنے حقوق کی لڑائی خود لڑتی ہے۔ اب وہ بار بار چیختی چلاتی اور احتجاجی آواز بلند کرکے اس طرح کہتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "మాకే హక్కూ లేదు.. మామీద మాక్కూడా హక్కు లేదు. మేం పెళ్ళాడాలన్నా మా ఇష్టం కాదు. పెళ్ళిని కాదనాలన్నా మా ఇష్టం కాదు. అంతెందుకు మా మీద సర్వహక్కులూ మీవే. మా రక్తం మీద, మా కోర్కెల మీద, మా ఆలోచనల మీద, మా మీదా- అన్నిటి మీద మీకే హక్కు. మేం ఆడవాళ్ళం." [3]

اردو میں ترجمہ:

''کیا ہم کو حق نہیں؟ کیا ہم کو خود پر بھی حق نہیں؟ کیا ہماری شادی ہماری مرضی سے نہیں؟ شادی سے انکار کرنا کیا ہمارا حق نہیں؟ اس کے علاوہ کیا ہمارے سارے حقوق آپ کے ہیں؟ ہمارا خون آپ کا اور ہمارے خواہش آپ کے؟ ہمارے خیالات آپ کے۔ ہم پر اور ہمارے سارے حقوق پر صرف اور صرف کسی کا حق ہے کیوں کہ ہم 'عورت ہیں'۔''

ولگا اپنے افسانہ ''آرتی'' میں سیتا کے کردار کے ذریعہ ایک تعلیم یافتہ سماجی فکر و شعور سے متعلق خیالات اور اس پدرانہ سماج کے خلاف اپنے جذبات و احساسات، تمام زیادتیوں نا انصافیوں اور اپنے حقوق کے لئے لڑنے والی ایک ''عورت'' کو پیش کیا ہے۔

"Raathi Gundelu" (پتھر کے دل)

ولگا کا دوسرا افسانہ '' پتھر کے دل'' میں انھوں نے ہر دور کی حریض نگاہوں کی شکار یہ عورتوں کے ہجوم میں تشویش اور نفسیاتی خلفشار میں مبتلا ہونے والی ایک عورت کے بارے میں نہایت عمدہ الفاظ میں بیان کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مرد ذات پر گہرا طنز بھی کیا ہے۔'' پتھر کے دل'' افسانے میں سوشیلہ جو اس افسانہ کا مرکزی کردار ہے اور وہ ایک بریسٹ کینسر بیماری کی مریض رہتی ہے ان دنوں سوشیلہ کا Operation رہتا ہے۔ ڈاکٹر اس کی ہمت افزائی کرتی ہے مگر سوشیلہ (Susila) کو اپنے سینہ سے (Breast) نکال دینے کا تھوڑا بھی غم نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کو خوشی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اس کو بچپن سے لے کر ازدواجی زندگی تک اس سماج کی بے رحم مردوں کے حریص

نگاہیں اور کسی بھی طرح اس کے سینے کو چھونے کی حرکتیں ابھی بھی اس کے سامنے نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ اسکول میں ٹیچر، جوانی میں اپنے انکل، سڑکوں پر، بس میں اور پڑوسی انکل سارے مرد اپنے جنسی خواہشات سے اسکے سینوں کو چھوتے ہیں۔ اس خوفناک حرکتوں سے اس کو اپنا سینہ نہیں بلکہ پرایا لگتا ہے۔ بار بار اس کو خیال آتا ہے کہ کیوں اپنے سینے کو اپنے جسم سے باہر نکال دوں۔ یہی الفاظ اس اقتباس میں دیکھئے

> "డాక్టర్, మీకు తెలుసా? నేను చాలాసార్లు ఈ రొమ్ముల్ని కత్తిరించేసుకోవాలనుకున్నాను. అందుకే నాకు కాన్సర్ వచ్చిందేమో- అలా అనిపిస్తుంది."[4]

اردو میں اقتباس ملاحظہ ہو:

"ڈاکٹر، کیا آپ کو معلوم؟ میں کتنی بار اپنے سینوں کو نکال پھینکنے کے لئے سوچی۔ اس لئے شدید مجھے یہ ' Cancer Breast ' کی بیماری آئی ہے"۔

سوشیلہ (Susila) کو اس پدرانہ سماج میں بچپن سے لے کر ازدواجی زندگی تک جو بھی حادثوں کا تجربہ ہوا ہے۔ اس کی زبانی اس اقتباس میں دیکھئے:

> బస్సులో ఎక్కితే ఎలాగోలా అక్కడ తాకాలని ఆరాటపడే చేతులు- శరీరాలు. సైకిల్ పై పోతూ పోతూ ఒక్కసారి ఆడపిల్ల గుండెల్ని తాకిపోయే వికృతపు చేతులు-ఆటో పక్కగా నడిచి వెళ్తుంటే హఠాత్తుగా లోపల్నించి బైటికి వచ్చి విసురుగా గుండెల మీద కొట్టిపోయే చేతులు.. సుశీలకు ఒక్కోసారి నిగ్రహించుకోలేనంత కోపం వచ్చేది. ఒరే! కుక్కల్లారా.[5]

اردو میں ترجمہ:

"بس میں سفر کرتے وقت کس طرح چھونے کی خواہش بھری ہاتھ۔ سائکل پر جاتے جاتے اپنے سامنے سے گزرنے والی لڑکی کے سینوں کو چھونے کی حرکت۔ آٹو کے قریب سے جاتے وقت اچانک اندر سے خوفناک کے حرکتیں کرنے والے ہاتھ۔ اس طرح کے حرکتوں سے اچانک سوشیلہ کو غصّہ آتا ہے اور غصّے میں کہتی ہے کہ ارے کتّوں۔"

اس معاشرے میں مرد عورت کو عورت کی طرح نہیں دیکھ رہے ہیں۔ بلکہ ان کی جنسی خواہش کو پورا کرنے والی ایک شئے سمجھتے ہیں۔Susila (شوسیلہ)اس طرح کے سلوک سے پوری طرح ٹوٹ جاتی ہے۔ تھوڑے دن کے بعد اس کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس کا شوہر بھی اس کو جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ مگر وہ اپنے شوہر کے جانوروں جیسے حرکت کو برداشت کرتی رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جلد ہی ایک بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ اس کے بعدCancer Breast کی بیماری میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اپنے ماضی کے یادوں کو یاد کرنے کے بعد درد سے آنکھوں میں آنسو چھلک آتے ہیں۔ڈاکٹر نے س کی ہمت افزائی کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس اقتباس میں دیکھئے:

> "లేదు. నీకేం భయం లేదు. నీ రొమ్ముల్లో పాకుతున్న కాన్సర్ ని తీసేసి శుభ్రం చేసి నీకు ఆరోగ్యాన్ని యిస్తాం. దాన్ని గురించి నీకు భయం అక్కర్లేదు. నువ్వు చచ్చిపోవు- కానీ మనందరం భయపడాల్సిన కాన్సర్ సమాజంలో ముదిరిపోయిందే- దీన్నేం చెయ్యాలి- ఎట్లా నరకాలి- ఆ కాన్సర్ తాకిడి మనందరికి సమానమే. దానికేం చెయ్యాలా అని" [6]

اردو میں ترجمہ:

”تمھیں ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ تمہارے سینے کے اندر جو بیماری چھپتی ہے اس کو باہر نکال کر تم کو صحت دیں گے۔ اس سماج میں جو بیماری ہے اس کے بارے میں سوچنا چاہیے کہ کس طرح اس کو جڑوں سے نکال دے۔“

اس طرح کا افسانہ اختامیہ ہوتا ہے۔ مگر غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اس طرح کے خوفناک حادثے صرف افسانوں میں نہیں ہوتے ہیں۔ بلکہ آج بھی ہر جگہ یہاں عورت کی حفاظت میں وہاں چل رہے ہیں۔ سوشیلہ ہی نہیں ہمارے اس پدرانہ سماج میں تقریباً تمام لڑکیاں اس طرح کے حرکتوں کا شکار ہو رہی ہیں۔ ولگا کے افسانوں میں "Raathi Gundelu" (پتھر کے دل) بھی ایک اہم افسانہ ہے۔ ولگا نے سوشیلہ کے کردار کے ذریعہ یہ بتانے کوشش کی ہے کہ اس پدرانہ سماج میں جب عورت کا گھر سے نکلنا کتنا دشوار ہو جارہا ہے۔ کیوں کہ عورتوں کو مردوں کی ذلیل حرکتوں سے گزرنا پڑرہا ہے اور انھوں نے عورت کے جنسی مسائل کو بغیر کسی ہچکچاہٹ بیان کر دیا ہے۔

"Oka Rajakiya Katha" (ایک سیاسی کہانی)

Oka Rajakiya Katha (ایک سیاسی کہانی) ولگا کی بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ دراصل ولگا عورت کے سیلف جذبات اور اس کے سسکتے ارمانوں کی مصوری پر کافی عبور رکھتی ہیں۔ ان کا اس بات پر یقین ہے کہ مرد احساس سماج میں عورت کا روپ سروپ لوٹنے کے بعد اسے ایک بیکاری شئے سمجھ کر بے سہارا کر کے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اسی ترتیب پر ان کا افسانہ Oka Rajakiya Katha (ایک سیاسی کہانی) پر منحصر ہے۔ اس افسانے کا کردار شوسیلہ "جو مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے" جو اپنی شادی اور شوہر کے بارے میں اتنے سارے آرمان اپنے دل میں سجاتی رہتی ہے کہ شوہر کی محبت کے لئے ہر قسم کی قربانی کرنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ بی۔اے کے بعد سبھی لڑکیوں کی طرح شوسیلہ کی بھی شادی کی بات ہوتی ہے۔ سوشیلہ کو اپنے ہونے والے شوہر کے بارے میں اتنے سارے ارمان و جذبات بھرے رکھتے ہیں۔ اسی حالات کی گھڑی آہی جاتی ہے۔ Madusudhan (مدھسودن) کے نام کے ایک تعلیم یافتہ لڑکے سے پچاس ہزار کی رقم دے کر اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔ وہ دل ہی دل میں سوچتی ہے کہ اپنے شوہر کے ہر سکھ دکھ میں شامل ہونا چاہیے۔ مگر اس پدرانہ سماج میں عورت کے جذبات و احساسات اور اس کی سوچ و فکر کی کوئی قدر ہی نہیں ہے۔ اس طرح اس کی ازدواجی زندگی خوشی سے گزر رہی تھی۔ اس کی شادی کو ہوئے پورے ایک سال ہو چکے تھے۔ ایک دن اچانک تھوڑے لوگ اس کو اٹھا کر گھر کے اندر لے آتے ہیں اور کہنے لگے کہ فیکٹری کے ایک حادثے میں اس کے دائیں ہاتھ کی انگلیاں کٹ گئی ہیں۔ یہ سن کر وہ پوری طرح ٹوٹ جاتی ہے اور روتے ہوئے اپنے شوہر کو یہ کہہ کر دکھ درد کی بات کرتی ہے کہ اس اقتباس میں دیکھئے:

"నేను లోపలికి వచ్చేసరికి తను ఏడుస్తున్నాడు. తన మొండిచెయ్యి చూసుకుని కుళ్ళి కుళ్ళి ఏడుస్తున్నాడు. నేను ఎక్కడలేని ధైర్యమూ తెచ్చుకుని, నా కన్నీళ్ళని దిగమింగి ఆయన కన్నీళ్ళు తుడిచాను. తల్లి పసిపాపను అక్కున చేర్చుకున్నట్టు ఆయన్ని అక్కున చేర్చుకుని బుజ్జగించాను. ఎంతో ధైర్యం నూరిపోశాను. వేళ్ళు లేకపోవటం వల్ల ఆయన జీవితంలో ఏ మార్పూ రాకుండా చూసే పూచీ నాదని చెప్పాను. ఆయన ఎంత బేల అయిపోయాడంటే, ఆ వేళ్ళు లేకపోతే ఆయన మీద నా ప్రేమ కూడా తగ్గిపోతుందనుకున్నాడు. 'ఎంత పిచ్చిగా

ఆలోచిస్తున్నారో తెలుసా?' అని మందలించాను. ఆయనెలా ఉన్నా నా మనిషనీ, నా ప్రేమకు యిలాంటి పరీక్షలు ఒక లెక్క కాదని చెప్పాను. రక్తంతో, మందులతో తడిసిన ఆ చేతి కట్టుకి ప్రేమగా సున్నితంగా నా పెదవులానించి ముద్దు పెట్టుకున్నాను." [7]

اردو میں ترجمہ:

"میں اندر آتے ہی وہ رو رہے تھے۔ وہ اپنے کٹے ہوئے ہاتھ کو دیکھ کر بار بار رو رہے تھے۔ پہلے میں اپنے آنسوں کو اپنے اندر ہی جذب کر کے ان کے آنسوں کو پوچھے۔ جس طرح ایک ماں اپنے بچہ کو اپنے گود میں بیٹھا لیتی ہے اسی طرح میں ان کو سنبھالی تھی۔ اور ہمت افزائی بھی کی اور یہ کہتی تھی کہ انگلی نہیں رہنے سے آپ کی زندگی میں کس طرح کا بدلا نہیں رہے گا۔ یہ میری ذمہ داری ہے۔ ان کو اس بات سے بے چینی شروع ہوئی کہ انگلی نہیں رہنے کے باوجود کیا ان پر میرا پیار کم ہو جائے گا۔ آپ کتنی پاگلوں کی طرح سوچ رہے ہیں یہ کہہ کر میں ان کو سمجھائی تھی۔ آپ کسی طرح بھی رہو آپ میرے آدمی ہیں۔ میرے پیار کے آگے کوئی بھی مجھے ہرا نہیں سکتا ہے۔ ان کے خون بھرے ہاتھ کے پھٹی ہتھیلی کو پیار سے اپنے ہونٹوں سے چوما تھا۔"

سوشیلہ نے اپنے شوہر کی ہمت افزائی کرتے اور اس کی ہر دکھ میں ساتھ دیتے زندگی گزار رہی تھی۔ تھوڑے دن بعد معلوم ہوتی ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے اس بات سے اس کے گھر میں خوشی کا ماحول بن جاتا ہے۔ اس کا شوہر اس کا پورا خیال رکھتا ہے اچانک ایک دن اس کے پیٹ میں درد کی وجہ سے Hospital میں داخل کرتے ہیں۔ وہاں اس کے گھر والوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا اپریشن ہو جاتا ہے۔ اور اس کی بچہ دانی نکال دیا جاتا ہے۔ اس وجہ سے وہ کبھی ماں نہیں بن سکتی ہے۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ وہ مرتے مرتے بچ گئی۔ اس کی سمجھنے کے بجھنے اس کو تانے دیتے ہیں کیوں کہ وہ کبھی بھی ماں نہیں بن سکتی ہے۔ اتنے میں شوسیلہ ان سب کے باتوں کو چھوڑ کر اپنے شوہر کا انتظار کرتی ہے تاکہ وہ آکر اس کی ہمت افزائی کرے اور دکھ کا سہارا بنے۔ مگر اس کی امید پر پانی پھر جاتا ہے۔ اس کا شوہر اپنی بیوی کی کوئی پرواہ نہیں کرتا بلکہ وہ یہ افسوس کرتا ہے کہ وہ کبھی بھی باپ نہیں بن سکتا ہے سوشیلہ اپنے شوہر کے برتاؤ سے حیران ہو جاتی ہے اور دل ہی دل میں یہ باتیں کرنے لگتی ہے اقتباس میں دیکھئے:

"నేను హాస్పిటల్ నుంచి యింటికి వచ్చాను. అమ్మా నాన్నలు పనులున్నాయని వెళ్ళిపోయారు. వాళ్ళు నన్ను తమవెంట

తీసుకెళ్ళటానికి భయపడుతున్నట్టు కనిపించారు. ఎందుకో నాకర్థం కాలేదు. వాళ్ళు నన్ను తీసుకెళ్ళనందుకు మా అత్తయ్య ఎన్నో నిష్ఠూరాలాడింది. నేనెందుకూ పనికిరానిదాన్నని ఆయన ఎలా అనుకుంటాడు? పిల్లలకోసమేనా నన్ను పెళ్ళాడింది? స్నేహం, ప్రేమ, సాహచర్యం వీటికి అర్థమే లేదా? ఇన్నాళ్ళలాగే నేను ఆయన చెప్పే కబుర్లు వింటూ ఆయనకు కావాల్సినవన్నీ అమర్చి పెడుతూ ఆయనకు విశ్రాంతిని, సుఖాన్ని ఇస్తూ ఆయనతో సినిమాలకూ, షికార్లకూ వెళుతూ ఉండకూడదా? అలా ఉండటానికి ఏమిటి అభ్యంతరం? పిల్లలు లేని ఆడవాళ్ళు ఉండరా? వాళ్ళందరినీ భర్తలు ప్రేమగా చూడరా? నాకు తెలిసి పిల్లలు లేని ఆడవాళ్ళు ఎవరున్నారా అని గుర్తుతెచ్చుకున్నాను." [8]

اردو میں ترجمہ:

’’میں دواخانہ سے گھر پہنچی۔ میرے ماں باپ چھوڑ کر دوسرے کام سے چلے گئے۔ مجھے لگا رہا تھا کہ میرے والدین مجھے اپنے ساتھ لے جانے سے ڈر رہے تھے۔ اس لئے وہ لوگ مجھے چھوڑ کر چلے گئے۔ میرے میکے نہ جانے پر میری ساس سے مجھ ڈانٹ کھانی پڑی یہ سب لڑائی میں میرے شوہر کا برتاؤ سے مجھے اور بھی دکھ محسوس ہوا۔ وہ فیصلہ کر لیا کہ میں بیکار چیز ہوں۔ کیا مجھ سے شادی صرف بچہ کو پیدا کرنے کے لئے کیا؟ دوستی، پیار، محبت جیسے چیزوں کا کوئی معنی نہیں ہے؟ اتنے دنوں سے ان کی ساری باتیں سننے، اور ان کو آرام خوشنودی دینے۔ ان کے ساتھ گھومنا پھرنا اور ان کو جیسا چاہیے ویسے رہنا نہیں تھا کیا؟ اس طرح رہنے پر کیا اعتراض؟ بغیر بچوں کے علاوہ سماج میں کوئی عورت ہی نہیں ہے کیا؟ کیا ان کو ان کے شوہر محبت سے نہیں دیکھ رہے ہیں۔ ‘‘

سوشیلہ کے دماغ میں اس طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ دوسری طرف اس کی ساس دن بہ دن اپنے باتوں اور تانوں سے اس کو تکلیف پہنچاتی ہے۔ آخر وہ دن آ ہی جاتا ہے کہ مدھوسدن یعنی اس کے شوہر کی دوسری شادی کرنے کی بات ہوتی ہے اور طلاق کی بات سنتے ہی وہ حیران ہو رہ جاتی ہے۔ اس کی ساس اس کو دھمکی دیتی ہے کہ اگر طلاق نہ دینے کے باوجود اس کو اور بھی نقصان اٹھانا پڑے گا۔ ان باتوں کو سن کر اس کے اندر ایک انقلابی خیالات جنم لیتا ہے۔ اس کے ان لفظوں میں افسانے کا اختتامیہ ہو جاتا ہے وہ الفاظ اس اقتباس میں دیکھئے:

"మరి నేను బిడ్డను కనబోతూ, ఆ పనిలో అనుకోకుండా, యాక్సిడెంటల్ గా ఒక ప్రమాదానికి గురైతే నాకీ ఒంటరితనమేమిటి? బహుశా నాకు

జరిగిన ప్రమాదానికి కూడా ఆయనే కారణం కావచ్చు. ఆ కణం కలవకపోతే నా అండం ప్రతి నెలా విడుదలైనట్లే విడుదలై నిష్ఫలంగా రాలిపోయేదేమో. అతని కణమొకటి కలవటం వల్ల నా శరీరం శిథిలమయ్యింది. ఒక ముఖ్యభాగం నా శరీరం నుండి కత్తిరించబడింది. నా నెత్తిన గొడ్డాలనే పెద్ద నింద పడింది. ఇదంతా బిడ్డను కనే క్రమంలోనే జరిగింది. భవిష్యత్తులో ఫ్యాక్టరి యంత్రాలు నడిపో, బ్యాంకుల్లో లెక్కలు రానో, ప్రాజెక్టులు కట్టో, వైద్యం చేసో సమాజానికి ఉపయోగపడే ఒక బిడ్డను కనే క్రమంలోనే జరిగింది. సంతానాన్ని ఉత్పత్తి చేసే పనిలోనే జరిగింది. అయినా నాకేరాయితీలూ లేవు. నాకెవరి సహకారమూ లేదు. నా ఉద్యోగంలోంచి నన్ను తీసేశారు. నన్ను ఓదార్చేవారూ, నాకు ధైర్యం చెప్పేవారూ లేరు. నేను ఒంటరిగా ఉన్నాను. ఎందుకు? ఎందుకు? ఎందుకు? నా ఒంటరితనం వెనక ఉన్న కుట్ర ఎలా మొదలైంది? ఆడవాళ్ళందరూ ఒకటిగా ఎందుకు లేరు? తల్లులుగా, భార్యలుగా, కూతుళ్ళుగా, అత్తలుగా, కోడళ్ళుగా, ఆడబిడ్డలుగా ఎందుకు విడిపోయారు? ఎవరు విడగొట్టారు? దాంపత్యం పేరిట, మాతృత్వం పేరిట ఎందుకింత మోసం చేస్తున్నారు? ఈ మోసం ఎవరికేలాభాలను ఆర్జించిపెదుతుంది? ఇది తెలుసుకోవాలి. ఒక పిడికిలిలా బిగుసుకోకుండా ఆడవాళ్ళు మొండిచేతుల్లా ఎందుకైపోయారో తెలుసుకోవాలి. నాలాగే ఆక్రోశించేవారూ, ఆత్మహత్యలకు తరమబడుతున్నవారూ ఎందరో వారందరితో కలవాలి. అదే నా జీవిత గమ్యమని ఇవాళ నాకు నిశ్చయంగా తెలిసిపోయింది. నా జీవిత సాఫల్యం నా మాంగల్యంలో లేదు. నా పతి సేవల్లో లేదు. నేను కనలేని సంతానంలో లేదు. నా తోటి స్త్రీలందరితో చేయి కలపటంలోనే ఉంది." [9]

اردو میں ترجمہ:

"میں بچہ کو جنم دیتے وقت اس حادثے کا شکار ہوئی تھی مگر مجھے یہ اکیلا پن کس لئے؟ شاید یہ میرے حادثے کا کارن وہ بھی ہیں۔ ان کے سیل پہلی بار مجھ سے ملنے پر میرا جسم اس روپ میں تبدیل ہو گیا۔ میرے اندر حمل بنانا شروع ہو گیا۔ اب میرے جسم کے اندر ایک اہم حصّہ کو کاٹ کر نکال دیا گیا۔ یہ سب بچہ کی پیدائش کو لے کر ہوا ہے۔ ایک فیکٹری کے حصّوں کو مستقبل میں چلانے۔ بینکوں کے حساب کتاب پڑھنے، پروجیکٹوں کی تعمیر جیسے سماج کی ترقی یافتہ کے لئے ایک بچہ کو پیدا کرنے کے سلسلے میں یہ سب ہوا ہے۔ میری مدد کرنے کے لئے کوئی بھی نہیں ہے؟

میری نوکری سے مجھے نکال دیا گیا میں اکیلی ہوگئی کس لئے ؟ میرے اکیلے پن کے پیچھے کس کی سازش شروع ہوتی ہے ؟ سارے خواتین مل کر کیوں نہیں ؟ ماں کے روپ میں ، بیووں کے روپ میں ، بہنوں ، ساس چاہو اس طرح الگ الگ کیوں بچھڑ گئے ؟ کس نے ان لوگوں کو الگ کیا؟ شادی کے نام پر ، ذات پات کے نام پر کس نے ان لوگوں کو دو کھے میں رکھا گیا؟ اس طرح دکھ میں کسی دوسرے کا فائدہ ہے۔ اس چیزوں کی معلومات کرنی چاہیے ۔ اپنے ہاتھوں کے پانچ انگلیوں کی طرح اس سماج کی ساری خواتین میں اتحاد کیوں نہیں کس لئے الگ الگ ہو گئے یہ پتہ کرنی چاہیے۔ اس سماج میں میری طرح نقصان دہ اور خودکشی کرنے والی خواتین کتنے لوگوں ہو گئے۔ میرا مقصد ہے کہ میں ان لوگوں سے ملوں اور ان کا دکھ کا سہارا بانٹو۔ دراصل میری ساری زندگی میں صرف شادی ، ازدواجی زندگی پر منحصر نہیں ہے۔ اور میری باقی سیوا میری ساری زندگی کا مقصد نہیں یا جس کو جنم نہیں دے پائی اس کو پیدا کرنا میرا مقصد نہیں۔ اب میرا مقصد صرف یہ ہے کہ دیگر خواتین جو ان کے ساتھ میں ہاتھ میں ہاتھ ملانا ہے۔"

اس افسانے میں ولگا نے عورت پر ہونے والے ظلم و ستم ، غیر طبقاتی معاشرے میں غیر انصاف پسند زندگی کی جھلکیاں دکھائی گئی ہے۔ انھوں نے عورت کی جذبات و احساسات اور اکیلا پن کو چھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ انھوں نے ایک ایسی عورت کو اس افسانے کا کردار بنایا ہے کہ اس پدرانہ سماج کے ظلم و استحصال کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ دراصل میاں بیوی شادی کے ایک بندھن میں بندھ جانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ زندگی میں ایک دوسرے کے سکھ دکھ میں ہمیشہ ایک ساتھ رہنا ہے۔ اس رشتہ میں دونوں برابر کے حق دار ہیں مگر اس سماج میں بیوی کو یعنی " عورت ' کو کم نظروں سے دیکھا جا رہا ہے۔ اور اس کی احساسات و جذبات کی کسی کو پرواہ نہیں ہے۔

"Emcheyali" (افسانہ کیا کریں)

کیا کریں "Emcheyali "، ولگا کے افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے تانیثی فکر و شعور بیداری فکری انقلاب جیسے خیالات کو بہترین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اور اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ صدیوں سے عورت کو ایک عضوء بیکار سمجھا جا رہا ہے۔ اس نازک ، کمزور ، جذباتی اور ناقص العقل قرار دے کر علمی میدان سے ہٹا دیا گیا۔ لیکن رفتہ رفتہ تعلیم کے حصول نے عورت میں یہ شعور بیدار کیا۔ تعلیم کے زیور سے آراستہ اور

ذہنی طور پر بیدار عورت نہ صرف سماجی سطح پر با عمل ہونے کی تلقین کرنے لگی بلکہ صدیوں سے دبی کچلی عورت کو ظلم کے آگے سینہ سپر ہو کر مقابلہ کرنے کے لئے۔ حوصلے بلند کرنے لگی۔

اس افسانے میں مقابلے کرنے والی دو خواتین کے کرداروں کے ذریعہ لکھا گیا۔ کہانی یہ ہے کہ شوبھا، سانتھا دونوں دوست اور ایک ہی کالج میں پڑھتی ہیں۔ سانتھا اعلیٰ تعلیم کے لئے امریکہ جاتی ہے۔ اور شوبھا ماں باپ کی بات سن کر شادی کر لیتی ہے۔ شادی کے بعد ظلم و احکام چلانے والے شوہر کے ڈر سے زندگی گزارتی رہتی ہے۔ ساتھا اعلیٰ تعلیم کے بعد اپنے دوست کے شوہر کے Officer بن کر آتی ہے۔ اس کے خیالاتوں کے وجہ سے اس میں شعور بیدار ہوتا ہے۔ دونوں مل کر اس کے اعلیٰ تعلیم کے داخلے کے لئے کالج میں کیس بنا کر آتے وقت راستے میں بیڑی کے کارخانے کی خواتین کے ہاسٹل میں شامل ہو جاتی اور خواتین کے حقوق کے لئے لڑنے کی تائید کر لیتے ہیں۔ یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

اس طرح سماجی جبر کے خلاف آج کی عورت ایک باغی فرد بن اٹھ کر کھڑی ہوتی ہے اور ایسے معاملات جن پر خاموشی اختیار کرنا اور جن روایتوں پر عمل کرنا اس کے لئے فرض قرار دیا گیا تھا۔ ان پر وہ اب اپنا رد عمل ظاہر کرنا سیکھ گئی ہے۔ بلکہ ان معاملات پر با آسانی اظہار خیال کرنے لگی ہے دراصل افسانے کی شروعات اس طرح ہوتی ہے کہ شوسبھا اور شانتھا دونوں دوست ایک ہی کالج میں پڑھتے رہتے رہیں شانتھا باغیانہ خیالات کی ہوتی ہے۔ اور شوبھا تعلیم یافتہ ہوتے ہوئے بھی اپنے ماں باپ کے مرضی کے خلاف اپنا قدم آگے بڑھا نہیں سکتی ہے۔ شوبھا بہت ہی ہوشیار لڑکی ہے۔ کالج میں ہونے والے پروگرام میں حصّہ لیکر جیتنے کے قابل تھا۔ مگر اپنے گھر والوں کی روکاوٹوں کی وجہ سے کسی بھی پروگرام میں حصّہ نہیں لیتی ہے۔ مگر شانتھا اپنی مرضی کی مالک تھی۔ وہ کالج کے ہر ایک پروگرام میں حصّہ لے کر کامیابی حاصل کرتی ہے۔ لیکن اس کو اس بات کی افسوس ہوتا ہے کہ یہ سب اس کی دوست بھی کر سکتی تھی مگر اپنے گھر والوں کی وجہ سے اپنی ساری کامیابی چھوڑ دی ہے۔ شوبھا اعلیٰ تعلیم کی تیار میں امریکہ جانے کی خیالات سے آگے پڑھتی ہے۔ کہ ایک تعلیم یافتہ لڑکی اپنی اعلیٰ تعلیم کو چھوڑ کر کسی طرح اپنی مرضی خلاف شادی کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد شانتھا اپنے دوست سے ملنے اس کے گھر جاتی ہے اور اس کو بتاتی ہے کہ شادی ہی تمہاری زندگی کا مقصد ہے۔ اس کے آگے کرنے کے لئے اور بھی کام زندگی میں باقی ہے۔ تم کو اعلیٰ تعلیم کرنی چاہیے۔ لیکن تمہاری مرضی کے خلاف شادی کر کے یہ تم اچھا نہیں کیا ہے۔ مگر وہ اس کی باتوں سے ناراض ہو جاتی ہے

اس سے کبھی بھی نہ ملنے کو کہتی ہے۔ وہاں سے دونوں ایک ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے دوست کے شوہر کی Officer بتا کر آتی ہے اور اس کو پتہ چلتا ہے کہ اپنی دوست شوبھا کا شوہر ہی اپنا Assistant ہے۔ اس کے کہنے پر شانتھا کو گھر پر دعوت کے طور پر بلایا جاتا ہے۔ دوسرے دن وہ اس کے گھر جاتی ہے۔ اپنا دوسرے سے مل کر دونوں بہت خوشی محسوس ہوتی ہے دونوں ایک دوسرے کے بارے میں جاننے کی کوشش کرتے ہیں پہلے شوبھا کہتی کہ تمہاری زندگی تو بہت خوشی سے گزر رہی ہو گی۔ شاید تمہارا کہنا بالکل صحیح ہے۔ مجھے بھی اس وقت شادی کر لینا تھا۔ وہ دکھ بھری آواز سے کہتی ہے کہ اس اقتباس میں دیکھئے:

"నువ్వు సంతోషంగా లేవా శోభా?" శాంత అడిగింది.

"సంతోషమా? అంటే ఏమిటి? శాంతా- ఇరవైయేళ్ళపాటు నా గురించి నేనేమనుకున్నానో, నా గురించి మీరంతా ఏమనుకున్నారో అవన్నీ నిజం కాకుండా పోయాయి. ఆ రోజుల్లో మీరంతా నా గురించి ఏమనుకునేవారు? నేను చాలా తెలివి గలదాన్ననీ, ఏ పనైనా చురుగ్గా చేస్తాననీ, ఏ సమస్యనైనా ఇట్టే పరిష్కరిస్తాననీ, ఎలాంటి వాళ్ళనైనా నా మాటలతో ఒప్పిస్తాననీ మీరంతా అనేవాళ్ళు. నేనూ అనుకునే దాన్ని. నా మీద నాకు చాలా నమ్మకం ఉండేది. ఇవాళ 'నేను' లేను. నేను చాలా తెలివి తక్కువ మొద్దుని. మందకొడిని. దేభ్యం మొహాన్ని. నాకు మాట్లాడ్డం చేత కాదు." శోభ కళ్ళలో నీళ్ళు తిరిగాయి.

శాంత శోభ భుజం మీద చెయ్యి వేసింది.

"ఊరుకో శోభ"

"చెప్పనివ్వు-పన్నెండేళ్ళ పాటు ఈ మాటలు చెప్పుకోటానికి కూడా ఎవరూ లేరు. నీకు అర్థం ఔతాయని చెబుతున్నాను. అసలు విషయం చెప్పనా? ఆయనొక మొద్దు. ఏమీ తెలియదు. ఒట్టి అనాగరికపు మనిషి. ఆయన కంటే నేను తెలివైనదాన్నని మొదట్లోనే కనిపెట్టాడు. ఇక నన్ను సాధించడం, తను నాకంటే గొప్పవాడని నిరూపించుకోవడమే లక్ష్యంగా పెట్టుకున్నాడు. ఇది తెలియనన్నాళ్ళు అతన్ని మారుద్దామని విశ్వప్రయత్నం చేశాను. [10]

اردو میں ترجمہ:

سانتھا"تم خوش ہونا شوبھا"۔

شوبھاخوش؟اس کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ سانتھا بیس سال کے پہلے میں اپنے آپ کو کیا سمجھ رہی تھی۔ اور اب لوگ میرے بارے میں کیا سوچ رہے تھے کہ میں بہت سمجھدا رہیں۔ ہر کام سمجھداری عقل مندی سے کرتی ہوں۔ کوئی بھی مسائل کو جھٹ سے حل کر دیتی ہوں۔ کسی بھی طرح کی بر تاؤوالے انسان کو یوں ہی منالیتی ہوں۔ مجھ اپنے آپ پر بہت بھروسہ تھا کہ میں یہ سارے چیزوں کالائق ہوں۔ مگر آج کے دن میں وہ شوبھانہیں ہوں جو پہلے تھی مجھ یہاں کم تر بہ عقل کر دیا گیا۔ اور میں بدصورت کر دیا گیا۔ اور یہ بھی کہا گیا کہ مجھے بات کرنی نہیں آتی ہے۔ مجھ دوسر ے کے ساتھ اچھے بر تاؤ کرنا نہیں آتا۔ اور مجھ کو بچوں کی پرورش کرنا نہیں آتا۔ یہ سب کہتے کہتے اچانک شوبھاکے آنکھوں میں آنسوں آجاتے ہیں۔

سانتھا, شوبھاکے کندھے پر ہاتھ ڈال کر اس کو دلاسہ دیتی ہے۔

سانتھا کہتی ہے کہ بولو بارہ سال سے یہ سب باتیں کہنے کے لئے تمہارے پاس کوئی بھی نہیں تھا۔ میں جو بول رہی ہوں وہ تمہیں سمجھ میں آرہاہے نہ شوبھا۔

شوبھا: اصل بات بتاؤں میرے شوہر نہ قابل انسان ہیں۔ ان کے پاس کوئی چیز کی جانکاری نہیں ہے۔ وہ ایک جاہل قسم کے انسان ہے۔ وہ پہلے ہی جان گئے کہ میں ان سے بھی سمجھدار ہوں۔ مجھے ہمیشہ سب سے نیچا دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور ان کا یہ ہی مقصد بن گیا تھا کہ مجھ سے بھی وہ کافی سمجھدار دانش مند ہیں۔ ان کے بر تاؤ میں تبدیلی لانے کی میں بہت کوشش کی تھی۔ مگر میری کوشش بے کار نکلی تھی۔ انھوں نے اس بات کو پہلے ہی سمجھ گئے تھے اس کے بعد ان بر تاؤاور بھی یہ سلوک ہو گیا۔ "

ہندوستانی سماج میں یہ تصور بالکل عام ہے کہ عورت کا وجود اپنی کوئی انفرادیت اور قابلیت پر نہیں بلکہ وہ ہر قدم پر مرد کے نام اور رشتے کے حوالے سے ہی جانی جاتی ہیں۔ صدیوں سے چلی آرہی ان نظریات کو اپنی زنجیروں میں جکڑ کر خود عورت کے ایک بڑے طبقے کے ساتھ مکمل تبدیلی ہو چکی کہ حقیقت میں ان کی اپنی الگ کوئی شناخت نہیں ہوتی ہے۔ مگر ولگا کے افسانوں کے کردار بھی عورت خود اپنی ایک پہچان رکھتی ہے۔ اس طرح شوبھااپنے سارے دکھ اپنی سہیلی کو باٹتی ہے اور کہتی ہے مجھے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنی چاہیے۔ میری زندگی میں مجھے بھی ترقی کرنا ہے۔ اس

حالت میں کیا کر سکتی ہوں یہ کہہ کر افسوس کرتی ہے۔ اور اس کی ہمت افزائی کرتی ہے۔اور اس کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے مدد کرنے کا دعوا کرتی ہے تو اس کو بہت خوشی ہوتی ہے اور دوسرے دن یونی ورسٹی کو جا کر فیس ادا کرنے کی تیاری کرتی ہے۔ شوبھا کے شوہر موہن کو سانتھا کی دوستی پسند نہیں آتی۔کیوں کہ وہ پڑھی لکھی اور سمجھدار ہے اور بغیر شادی شدہ ہے اپنی بیوی کو اس سے دور رہنے کے لئے کہتا ہے بغیر شادی شدہ تو بہت سارے کام کرتے ہیں ان کا چال چلن ٹھیک نہیں لگتا۔ تم اپنی سہیلی سے دور رہو۔ یہ بات اپنی سہیلی سے کہتی ہے۔ شوبھا غصّہ میں اپنی رائے اس طرح بتاتے ہوئے اس اقتباس دیکھئے:

> "పెళ్ళి కాని ఆడవాళ్ళకు తెలివి వుంటే అది వాళ్ళకు ఉపయోగపడితే ఆవిడ తెలివిగలది అంటారు. కాని ఆమెని నమ్మరు. అనుమానంతో చూస్తారు. పెళ్ళయిన ఆడవాళ్ళలో తెలివి వుంటే దానిని సాధ్యమైనంత అణచాలని చూస్తారు. పెళ్ళయిన ఆడది కూడా తెలివిగలదిగా గుర్తింపబడుతుంది అక్కడక్కడా. కానీ గుర్తుంచుకో-ఆమెకు గుర్తింపు వచ్చినదానికంటే వంద రెట్లు తెలివి ఆమెకుంటుంది. ఆ తెలివిని అణచటం సాధ్యం కాక, మొదటికే మోసం అని తెలిసి కొంచెం ఆమెకు అవకాశం ఇస్తారు. దానికే పొంగిపోయి ఆ చోటులోనే స్థిరపడతారు ఆడవాళ్ళు. ఆడదాని శక్తిలో, తెలివిలో సగం పైగా సమాజంతో, ఇంట్లో వాళ్ళతో యుద్ధం చెయ్యడానికే సరిపోతుంది. [11]

اردو میں ترجمہ:

"بغیر شادی شدہ خواتین عقل مند ہونے پر ان لوگوں کے کام پر عقل مند کہتے ہیں۔ مگر ان پر ایقان نہیں رکھتا ہے۔ اور ہم پر شک کرتے ہیں شادی شدہ خواتین عقل مند ہونے پر ان پر ظلم و جبر کرتے ہیں۔ بہت کم جگہ شادی شدہ عورت بھی سمجھدار کہلائی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بہت ہی عقل مند ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے مرد حضرات ان پر ظلم و ستم کرنے کے باوجود مجبور ہو کر ان کی تعریف کرتے ہیں۔ عورت کی طاقت اور عقل مندی اس سماج اور گھر والوں سے لڑنے کے برابر ہو جاتا ہے۔"

دونوں مل کر دوسرے دن یونیورسٹی جاتی ہیں۔ وہاں فیس ادا کر آتے وقت راستے میں بیڑی کارخانے کے خواتین کے ہڑتال میں شامل ہوتے ہیں۔ وہاں خواتین کے حقوق کے لئے لڑنے کی تقریریں بیان کی جاتی ہے۔

دونوں اس تقریروں کو بہت غور سے سن کر یہ تائید کرتی ہیں کہ ان کی لڑائی ہماری لڑائی ہے۔ ہم بھی ان کے لڑائی میں شامل ہو کر لڑیں گے۔ اس تقریریں کو سن کر خوااتین کے دلوں میں یہ شعور بیدار ہوتا ہے۔اس اقتباس میں غور فرمایئے:

"ఏమిటి మన జీవితాలు?
ఇంటా బైటా దోపిడికి, అవమానాలకు, తిరస్కారాలకు గురి కావటమేనా?
ఎప్పటికప్పుడు అన్నీ భరిస్తూ రాజీ పడటమేనా?
ఎందుకు రాజీ పడాలి?
రాజీ పడి పొందేదేమిటి?
పోవటానికి ఏ ఆడదానికైనా ఏమున్నాయని!
ఆస్తులా, గౌరవాలా, మర్యాదలా, ప్రేమలా ఏమున్నయాని.
భర్తకో, తండ్రికో, కొడుకుకో లొంగినంత కాలం వున్నట్లే వుంటాయి.
లొంగకూడదు అనుకున్న మరుక్షణంలో అన్నీ పోతాయి.
రక్తం ఇచ్చి ఊపిరి పోసిన పిల్లల పై కూడా హక్కుండదు.
ఏమున్నాయి పోవటానికి-
అవమానాలు పోతాయి.
తిట్లూ, తన్నులూ, తిరస్కారాలూ పోతాయి. [12]

اردو میں ترجمہ:

"ہماری زندگی ہے کیا؟
گھر اور باہر بے عزتی، انکار اپنی استحصال و ظلم کا سامنا کرنا ہی پڑے گا؟
ہمیشہ ہر چیز کا برداشت کرنا ہی پڑے گا؟
برداشت کیوں کرنا؟
سمجھوتہ کر کے کیا ملے گا؟
لڑنے سے کیا نقصان؟
عورت کے پاس لڑنے کے لئے کیا ہے؟
جائداد، شہرت، عزت، محبت جیسے نہیں ہیں؟

شوہر، باپ، بیٹا ان لوگوں کے ہاتھوں میں کیا استحصال ہونا ہے۔ اگر چہ ان لوگوں سے آزاد ہونے کی سوچ پر سارے رشتے ختم ہو جاتے ہیں۔

خون و پسینہ ایک کر کے پیدا کرنے والا اپنا بچہ بھی اپنا حق نہیں ہے۔

بے عزتی، گالی، مار پیٹ، انکار جیسے چیزوں کے علاوہ اور کیا ہے ہمارے پاس کھونے کے لئے۔"

ان تحریروں سے ان دونوں میں انقلابی شعور بیدار ہوتی ہے۔ دونوں یہ فیصلہ کرتی ہیں کہ اس پدرانہ سماج کے جبر و استحصال کے خلاف آواز اٹھانا ہے۔ اس طرح افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ ولگا اپنے افسانوں تحریروں کے ذریعہ عورتوں کے پیچیدہ مسائل، ان کے جذبات و احساسات اور تجربات کو سماجی و ثقافتی جبر کی نشانیوں کو اپنے اپنے زاویے نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا۔ اور یہ بھی سمجھنے کی کوشش کی کے ایک تعلیم یافتہ عورت اس سماج کے لئے اتنی اہمیت رکھتی ہے۔

تلگو ادب میں تانیثی افسانہ نگاروں میں Chalam (چلم) کا بھی نام آتا ہے۔ وہ تلگو ادب کے افسانوں میں ہی نہیں بلکہ دوسرے اصناف میں بھی مشہور رہے۔ انھوں نے عورت کی ذریعے عورت کے بے بسی ولاچاری کو محسوس کرنے کے بعد اس عورت کے اندر چھپی شریف عورت کو بے نقاب کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں تانیثی افکار ملتے ہیں۔ ان کے بہترین افسانوں میں ایک افسانہ "Bharya" (بیوی) ہے۔ اس کہانی میں ایک بچی کے بارے میں بیان کیا گیا کہ بالغ ہونے سے پہلے ہی شادی کر دی جاتی ہے۔ اس کا شوہر اس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ وہ بار بار چیختی چلاتی اور احتجاجی آواز بلند کرتی ہے۔ مگر کرئی بھی اس کا دکھ نہیں سمجھتے ہیں۔ آخر اس کی ماں بھی اس کو نہیں سمجھ پاتی ہے۔ شادی جیسے جہنم سے چھوٹکارا پانے کے لئے آخر کار خودکشی کر لیتی ہے۔

اس پدرانہ سماج میں مردوں کی صدیوں سے چلی آرہی عورتوں پہ زیادتیوں اور حاکمیت کو تنقید و تنقیص کا نشانہ بنایا گیا۔ عورتوں کو اپنے جسم، جذبات واحساسات اور خیالات پر صرف ان کا حق ہے۔ اس افسانہ کا کردار روکمنی جو اس افسانے کا مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے' خوش مزاج اور چالاک عورت ہے جو گاؤں میں ہر ایک کی مدد کرتی رہتی ہے۔ دوسروں کا درد اپنا درد سمجھتی ہے۔ گاؤں میں کہیں بھی ناانصاف ہوتی ہے تو وہاں وہ ضرور موجود ہو کر اس غلطی کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔ گاؤں میں اس کو ہر کوئی پسند کرتا ہے۔ اس طرح اس کا بچپن گزرتا

رہتا ہے۔ ایک دن اس کے ماں اور دادا نے بالغ ہونے سے پہلے ہی اس کی شادی کر دیتے ہیں۔ پہلی رات اپنے شوہر کے بدسلوک سے پریشان ہو جاتی ہے۔ اس کی درد بھری آواز اس اقتباس میں سنیے:

"మధ్యహ్నాం రెండు గంటలయ్యింది. మామూలు ప్రకారం అమ్మ కాఫీతీసుకెళ్ళి నా భర్తకియ్యమన్నది. ఎప్పటివలెనే గదిలోకి తీసికెళ్ళాను. తలుపెయ్యమన్నాడు. నేను కదల్లేదు. తనే లేచి తలుపేసి వచ్చి నన్ను గట్టిగా పట్టుకుని మంచం మీద తోశాడు. నాతో మాట్లాడలేదు. లాలించలేదు. చనువు చేయలేదు. నాకు యెందుకో యేమిటో అప్పుడు తెలీదు. పిల్లి పట్టుకుంటే పిట్ట భయపడదా. గిల గిల కొట్టుకున్నాను. నొప్పి, నొప్పి, నొప్పి. తలుచుకుంటే ఇప్పుడు వణుకు వస్తోంది. నా వళ్ళు నాది కాదనిపించింది. యేడ్చాను. అరిచాను. బిగ్గరగా ఊరంతా వినబడేటట్టు అరిచాను. మా అమ్మవాళ్ళు తలుపు కొట్టి ఆయన్ని ఇంట్లో నుంచి తరిమేస్తారనుకున్నాను. ఒక్కరూ రాలేదు. ఆ అరుపులు విని చచ్చిపోతున్నాననుకుంటా. వాళ్ళకి ముందే తెలుసు. నోర్లూర్చుకుంటూ నా అరుపులు విని సంతోషిస్తున్నారనుకుంటా ఇప్పుడు. ఆలోచించి, నన్ను చంపదలచుకున్నాడు, చంపడానికి ఇదో విధానం అనుకున్నాను. ఏడ్చాను. బతిమాలుకున్నాను అతి దీనంగా. చాలా భయమేసింది. ఏం లాభం. కటిక వాడికన్నా అరిచే గొర్రె మీద దయ కలగవచ్చు. అంత కంటే నా ప్రాణం కోసం పోట్లాడినట్టు పోట్లాడాను. ఆయనకు చిక్కలేదు. విసుగుతో వదిలేసి, తటాలున లేచి కోపంతో 'పో' అని ఒక తన్ను తన్నాడు." [13]

اردو میں ترجمہ:

"دوپہر کے دو بج رہے تھے۔ اس وقت میری ماں نے مجھے Coffee لے جا کر ان کو دینے کے لئے کہا۔ میں Coffee لے کر کمرے میں داخل ہوئی اندر جاتے ہی میرے شوہر نے دروازہ بند کرنے کے لئے کہا مگر میں وہاں سے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا پائی۔ خود اٹھ کر دروازہ بند کیا اور مجھے ایک زور سے جھٹکا دے کر بستر پر لٹا دیا۔ مجھ سے پیار بھری اور آشنائی کی بات کیے بغیر مجھ پر زبردستی کیا۔ اس وقت کیا ہو رہا ہے مجھے اس کا کوئی اندازہ نہیں تھا۔ مجھ کو ایسا لیٹایا گیا جیسے ایک چڑیئے پر بلّی جھپٹتی ہے۔ درد کے مارے میرا دم نکلا جا رہا تھا۔ آج بھی اس دردناک حادثے کے بارے میں سوچ کر دل کانپ اٹھتا ہے۔ مجھے لگ رہا تھا کہ اب میرا جسم میرا ہی نہیں۔ میں رونے لگی۔ کوئی سننے والا

نہیں تھا۔ میرے گھر والے ان سے مجھ کو بچانے نہیں آئے تھے۔ اس درد کی وجہ سے مجھے ایسا لگا کہ میری جان جا رہی ہے۔ میرے خیال میں ایک انسان کو مار دینے کی ایک طرح کا یہ منصوبہ ہے۔ میرے گھر والوں کو یہ سب پہلے ہی سے معلوم تھا۔ وہ لوگ میری درد بھری آوازوں کا لطف اٹھا رہے تھے۔ رونے لگی ہاتھ پیر پڑ کر بھیک مانگنے لگی۔ مگر مجھ پر کوئی ہمدردی دیکھا نہیں گیا تھا۔ بہت ڈر لگ رہا تھا میں اپنی جان کے لئے آخر تک تڑپتی رہی۔ میری حرکتوں سے ان کو غصّہ آیا تو ایک جھٹکا دے کر مجھ کو باہر نکال دیا گیا۔"

رو کمنی ایک نابالغ بچی تھی۔ اس کے ساتھ شادی اور جنسی تعلقات جیسے رشتے قائم کرنا نا ممکن تھا۔ کیوں کہ اس پدرانہ سماج میں لڑکی کو بوجھ سمجھا جاتا ہے۔ لڑکی بالغ ہو یا نہ ہو اس سے کچھ بھی فرق نہیں پڑتا ہے۔ ماں باپ کے خیال میں لڑکی کو جلدی بیاہ کرنے کی سوچ ہوتی ہے۔ تاکہ ان کا خرچ کم ہو جائے۔ اس سماج میں عورت کی اپنی کوئی شخصیت نہیں ہے۔ مرد اس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ مردوں نے عورت پر شروع سے ہی ظلم و ستم کرتے آرہے ہیں۔ اس طرح اس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک ہوتا ہے۔ وہ بہت تڑپتی، چلاتی ہے مگر کوئی اس کی مدد کے لے نہیں آتے ہیں آخر کار اس نے گھر والے بھی نہیں آتے ہیں اور اس کے بعد اس کو سُسرال بھیجا جاتا ہے۔ وہاں اس کے ساتھ وہی بد سلوک ہوتا ہے۔ ایک دن وہ وہاں سے فرار ہو جاتی ہے۔ ایک طوائف نے اس کو سہارا دی۔ تھوڑے دن بعد Police Station میں اس کا شوہر اور گھر والوں کے complaint کی وجہ سے اسے آنا پڑتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کچھ بھی ہو تم تمہارے شوہر کے پاس رہنا پڑے گا کیوں کہ وہ تمہارا شوہر ہے۔ تم صرف اس کی ہو اس کے علاوہ تم دوسری جگہ نہیں رہ سکتی ہو۔ ان کی باتوں سے وہ روتی رہتی ہے۔ اپنے درد بھری زندگی کے متعلق وہ اس طرح اظہار خیال کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائے:

> "నాకు పెద్ద ఏడుపు వచ్చింది. ఆయనకి తెలిసిందల్లా నన్ను ఆడదాన్ని, వొంటరిదాన్ని భర్త చేతికి వొప్పచెప్పడమే. నా వళ్ళు నాది కాదూ? నన్ను ముట్టుకోకూడదని ఇంకొకరిని నేననకూడదూ? భోగంది అంటుందే స్వేచ్ఛగా ఆ మాట! పవిత్రంగా అగ్ని సాక్షిగా పెళ్ళి నేననకూడదూ? పూర్వం బానిసలుగా అమ్మేవాళ్ళే: అప్పుడు కూడా వాళ్ళ శరీరాల మీద యింత అధికారం వుండేదా యజమానులకి? పుండు పడ్డ యెద్దులని బళ్ళకు కట్టి బాధ పెడితే పోలీసులు పట్టుకుంటారు. కానీ భార్య భర్త వద్ద యింట్లో నరక బాధ పడకపోతే

కాళ్ళూ, చేతులూ కట్టి భర్త ముందు 'నీ యిష్టం వచ్చినట్లు చేసుకోమ' ని పారేస్తారు. నాగరికత గల దేశమంట." [14]

اردو میں ترجمہ:

"مجھے بہت رونا آیا تھا۔ان کو کیسے معلوم ہو کہ میں عورت ہوں اگر اکیلی ہوں تو اس کا مطلب شوہر کے پاس چلی جاؤں۔ اب میرے گھر والے بھی میرے نہیں؟ اگر کوئی مجھے چھوڑ رہا تو کیا میں انکار نہیں کر سکتی؟ اگر مجھے کوئی طوائف کہہ رہا ہے تو مجھ کو اس بات میں بہت آزادی محسوس ہو رہی ہے۔ قدیم زمانے میں عورتوں کو بازار میں فروغ کیا جا رہا تھا۔ اس وقت ان کے جسموں پر قبضہ جما رہے تھے۔ مجھے اسیا لگ رہا ہے کہ ایک زخمی میل کے گاڑی کو بند کر کے دکھ دیا جا رہا ہے۔ اس کے بعد Police پکڑتی ہے۔ایک بیوی اپنے شوہر کے جانوروں جیسا سلوک سے نجات پانے کی کوشش میں اس کے ہاتھ پیر باندھ کر اس کے شوہر کے پاس بھیجا جا رہا ہے۔واہ کیا ملک کی تہذیب ہے"

مردوں کی نظر میں عورت انتہائی حقیر اور ذلیل شئے کی مانند ہے۔ مرد ذات کو یہ بھی گوارا نہ تھا کہ وہ عورت کو انسان کے زمرے میں رکھے گویا عورت کی حیثیت مرد کے نزدیک ایک بے جان چیز ہے۔ مرد اس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ عورت کا حق چھین لیا گیا۔ وہ اپنے طور پر کوئی بھی فیصلہ نہیں کر سکتی ہے۔ اس کی قسمت مردوں کے ہاتھوں لکھی جاتی ہے۔ عورت انتہائی مظلوم، بے بس و مجبور ہے۔ اس پر مرد کے ظلم و استحصال اور مختلف جابرانہ طریقے اپناتے اور اازماتے ہیں عورت کی نہ تو کوئی سماجی حیثیت تھی۔اس طرح رو کمنی ان لوگوں کی زبردستی سے ٹھٹھک کر خودکشی کر لیتی ہے کیوں کہ موت ہی اس مسئلے کی نجات ہے۔ خودکشی کے وقت اپنی دوست کو خط لکھتی ہے۔ اس خط میں ساری کہانی بیان کرتی ہے کیوں کہ اس وقت اس کی سہیلی بھی اس سے نفرت کرنے لگی تھی۔ اس لئے اپنے دکھ کے داستان اس طرح بیاں کرتی ہے اس اقتباس نقل ہے:

"నాకెవరి మీదా ప్రేమ లేదు మణి మీద తప్ప. ఆ మాట అంటే నా నాలిక కాలుస్తారు. భర్త మీద ప్రేమ లేదుట ఆ మాట అనడమే! పెళ్ళి కావడం తోటే అకస్మాత్తుగా అవ్యాజ్యంగా వచ్చేయాలి ప్రేమ. రాకపోతే, రాకపోయినా వచ్చినట్లు నటించకపోతే సంఘం వొప్పుకోదు. చచ్చిపోయిన నా దేహాన్ని ఆయనకు వొప్పజెప్పరు కదా? నా శరీరం నాది కాదుగా! దేవుడిదన్నా వొప్పుకుంటాడో లేదో! నన్నెక్కడ

పట్టుకుంటాడో, స్వర్గంలోనా మళ్ళీ? నాకు స్వర్గమేమిటి? ఆయనకి స్వర్గమే- నరకంలోకి పోతే ఈయన్ని తప్పించుకుంటాను. తరవాత ఏమన్నా కానీ. ఈ నరకం కంటే ఘోరమైంది యిక వుండదు. ఆ శుభ్రమైన నీళ్ళు నా వొంటినంతా కడిగేస్తాయేమో. నా వొంటికి అంటిన అసహ్యం, నేను చేసిన దొంగ పనులు, నీచమైన పనులు, ఆయన్ని సంతోషపెట్టాలని చేసిన పాడుపనులు కడిగేస్తాయేమో! గోదావరి నీళ్ళు పాపాల్ని కూడా కడిగేస్తాయంటారు. అట్లా అయితే స్వర్గమొస్తుంది గావును. వద్దు వద్దు ఎన్నటికీ స్వర్గమొద్దు. ఆయన పాలిటికి పడతాను మళ్ళీ. ఎన్నటికీ, ఏ జన్మానికీ నాకు భర్త వద్దు. జన్మ జన్మలకీ బ్రహ్మచారిణినయ్యేటట్టు కటాక్షించు యీశ్వరా, యిదే నా ప్రార్థన." [15]

اردو میں ترجمہ:

"میری دوست مانی کے علاوہ مجھے کسی سے پیار نہیں ہے۔ یہ بات لوگوں کے ناگوار لگتی ہے۔ کیوں کہ شوہر کے سیوا کسی دوسرے پیار جیسی باتیں نہیں کرنا چاہیے۔ شادی ہوتے ہی شوہر سے پیار کرنا چاہیے۔ اگر نہ کرنے پر زبردستی محسوس کرنی چاہیے۔ یہ سب نہیں کرنے پر یہ سماج اپنے خلاف ہو جائے گا۔ حالاں کہ موت کے بعد بھی میرا جسم نہیں ہے۔ یہ جسم خدا کا بھی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہ لوگ مرنے کے بعد بھی میرا پیچھا نہیں چھوڑیں گے۔ اگر کار جنت یا دوزخ میں بھی نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس سماج میں شادی جیسے رسم سے بڑھ کر دوزخ دوسری چیزیں نہیں ہے۔ اب میں اس ندی کے صاف پانی میں میرے سارے غلیظ دھو دیتی ہوں۔ ایسے غلیظ جو میرے شوہر کی جنسی حواس کو پورا کرنے کے لئے کیا تھا۔ کیونکہ اس گوداوری ندی کا صاف پانی لوگوں کے پاپ و غلطیوں کو دھو دیتا ہے۔ اگر مجھے مرنے کے بعد جنت نصیب ہوتی تو میں صاف انکار کر دیتی ہوں۔ کیونکہ وہاں میرے شوہر جیسے نیک انسان موجود ہوں گے۔ مجھے کسی بھی جنم میں شوہر کی ضرورت نہیں ہے جنم جنم کے لئے میں کنواری رہنے کے لئے تیار ہوں یہ ہی میری دعا ہے"

Chalam (چلم) ایسے ادیبوں میں سے ہے کہ جنہوں نے بڑی بے باکی سے سماج میں رستے ان ناسوروں کا پتہ لگایا جن کی وجہ سے عورت مظلومی اور بے بسی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اس افسانہ کی کردار رو کمنی ایک ایسی لڑکی ہے جو شادی جیسے رشتہ سے اپنے سارے حق کھو بیٹھتی ہے۔ اس کو یہ بھی نہیں معلوم کہ شادی کیا چیز ہوتی ہے اس میں کتنے سارے رشتے قائم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ وہ نابالغ رہتی ہے۔ آخر کار وہ اس سماج سے اپنے

گھر والوں سے اپنے شوہر سے اتنا تھک جاتی ہے کہ خود کشی کر لیتی ہے۔ آج بھی سماج میں اس طرح کے شادیاں ہو رہی ہیں رو کمنی جیسے لڑکیاں خود کشی کر رہی ہیں۔

خواتین تلگو افسانہ نگار میں نرملا کونڈے پوری کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے تلگو ادب میں تانیثی فکر و شعور اور اپنے لب و لہجے میں مردانہ بالا دستی سماجی نظام کی کمزوریوں، عورت کے ساتھ مرد کا غیر متصوفانہ رویہ، سائنس ٹکنالوجی کی تیز رفتار زندگی میں عورت کی مجبوریاں مسائل اور احساسات و جذبات کو کہانی کے ذریعے رقم کیا گیا ہے۔ انھی کا افسانہ (Ustra Pakshi) ''وشتا پکشی'' میں ایک ایسی لڑکی کی جذبات و احساسات کو پیش کیا ہے کہ جس کی عمر چھتیس سال کی ہے مگر ابھی تک اس کی شادی نہیں ہو پائی ہے کیوں کہ اس کا رنگ سانولا، قد چھوٹا ہے۔ مگر اس کے گھر والے اس کی شادی کو لے کر بہت پریشان رہتے ہیں۔ ایسے حالات کا سیتا (اس افسانے کا کردار ہے) سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آخر کار لڑکے والے شادی کی بات کیے بغیر چلے جاتے ہیں۔ اس وجہ سے سیتا کی ماں غم سے روتی ہے۔ اپنے روتے ہوئے ماں کو سیتا ہمت دلاتی ہے۔ اس طرح اپنے آپ کو بھی سنبھالتی ہے۔ یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

دراصل افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ سیتا اپنے صندوق میں سے رنگین رنگین ساڑیاں نکال کر چننے لگی۔ کیوں کہ اس کو دیکھنے کے لئے لڑکے والے آرہے ہیں۔ مگر یہ پہلی بار نہیں اب تقریباً بہت سارے لڑکے والے دیکھنے کے لئے آئے تھے۔ مگر کسی نے پسند نہیں کیا۔ اس بات کا افسوس سیتا کے گھر والوں کو تھا۔ سیتا کو بار بار تیار ہونا، ان کے سامنے بیٹھ کر ان کے سوالات جوابات دے دے کر تھک چکی تھی۔ اس لئے ان کے سامنے اچھی ساڑی پہن کر جانے سے کیا فائدہ۔ پہلے لڑکے والے کو پسند کرنا ہے۔ اتنے میں سیتا کی ماں لڑکے والوں کے کھانے پینے کے چیزوں کی تیاری میں جوڑے رہتی ہے۔ سیتا کے بھائی بھی دوسرے کاموں میں لگے تھے۔ اتنے میں لڑکے والے آتے ہیں۔ سیتا کے گھر والے سب جلد جلد سارے کام نپٹا لیتے ہیں۔ سیتا کو بولایا جاتا ہے اس سے سوالات پوچھے جاتے ہیں۔ اس واقعے کو اس اقتباس سے ملاحظہ کریں:

> "కలగా పులగంగా ఒక పదిహేను ముఖాలు. కొన్ని కాఫీలో వున్నాయి. కొన్ని ఫలహారాల పళ్ళాలలో వున్నాయి. కొన్ని నీళ్ళ గ్లాసుల్లో వున్నాయి. చటుక్కున నాకో అనుమానం వచ్చింది. నేనిప్పుడు కుర్చీలో వున్నానా? ఏదయినా మ్యూజియం తాలూకు గాజు సీసాలో వున్నానా? ఎవర్నడగాలి? అభ్యర్థికి ప్రశ్నలడిగే హక్కుంటుందా?

'ఏరేమిటమ్మాయ్?'

'సీత'- ఏదో క్విజ్ కాంపిటీషన్లో జవాబు చెబుతున్నంత టెన్షన్.

'ఏమ్ చదివావ్?'

నేనేం చెప్పలేదు. ఎందుకంటే ఈ ప్రశ్నకి జవాబు చెప్పొద్దని నాకు ముందుగానే ఆజ్ఞ జారీ చెయ్యబడింది.

'డిగ్రీ అయిపోయిందండి' అన్నయ్య సవరింపు. ఊర్కెనే తోచడం లేదంటుంటే నేనే టైపూ, షార్టు హ్యాండూ నేర్చుకొమ్మాన్నాను. కుట్లూ అల్లికలూ వచ్చు. అదిగో ఆ కర్టెన్ చూశారా?'

'అబ్బే అవన్నీ ఎందుకండీ ఈ రోజుల్లో. ఎమ్మే చదివించకపోయారా?'

గొంతులో పచ్చి వెలక్కాయ పడ్డట్టయ్యింది మావాళ్ళకి. ఎందుకంటే నే చదివిందేమో ఎమ్మే సైకాలజి, చేతకానిదేమో టైపూ, షార్టు హ్యాండూ కుట్టూ అల్లికలూను. వొప్పుకోవడం కొంచెం కష్టమైంది నాకు.

'వయసెంత వుంటుంది?'

అపరాధ పరిశోధన నవలల్లో డిటెక్టివ్ పరశురామో యింకెవరో హతురాలయిన నర్తకిని గురించి వాకబు చేసే ఒక తెలివైన ప్రశ్నలా వుంది." [16]

اردو میں ترجمہ:

"میرے سامنے پندرہ لوگوں کے رنگین چہرے تھے۔ تھوڑے سے ہیں Coffee لیے ہوئے، تھوڑے میٹھائیاں اور تھوڑے پانی کے گلاسوں کے ساتھ تھے۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ کیا میں موسم کے کمروں میں کانچ کے گلاس میں ہوں۔ یا میں کس سے پوچھوں کہ میں کہاں ہو۔ ان لوگوں کو سوالات پوچھنے کی اجازت ہے؟

"لڑکی تمہارا کیا نام کیا ہے؟

Sita .Quiz competition جیسے سوالات پوچھے جا رہے تھے؟

"پڑھائی کہاں تک کی ہیں؟"

اس سوال کا میں جواب نہیں دے سکتی کیوں کہ میرے گھر والوں نے مجھے سے پہلے ہی بتایا ہے کہ اپنی تعلیم کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتانا۔

اتنے میں میرے بھائی نے کہا کہ میری بہن ڈگری کی تعلیم ختم کی ہے۔ اس کے بعد خالی رہنے کے بجائے typing مشین سکھایا گیا تھا۔ دیکھی یہ جو رنگین پردو اس کا کیا ہوا ہے۔

"ارے یہ باتوں کو چھوڑیئے آپ کی بہن کو آگے کی تعلیم جاری رکھنی تھی۔"

ان لوگوں کے باتوں سے ہمارے گھر والوں کو گھبراہٹ شروع ہوئی تھی کیوں کہ میں .M.A

Psychology کی تعلیم ختم کی تھی typing مشین کا کام مجھے نہیں آتا تھا۔

"لڑکی کی عمر کتنی ہے۔

" یہ سوال مجھے ایسا لگا کہ میرا پسندیدہ نام میں کردار کو دوزخ کی در کے بارے میں پوچھے جارہا تھا!۔"

اس پدرارنہ سماج میں عورت کو پیدائش سے لے کر بیاہ تک بہت سارے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ عورت جب بیٹی کے روپ میں ہوتی ہے تو اسے قانون قدرت کے مطابق اپنے پیارے والوں، بھائی بہنوں کے افراد اور اپنے ماحول سے جدائی کا صدقہ سہنا پڑتا ہے۔ اور پھر بالکل ایکانے ماحول میں خود کو ڈھال لیتی ہے۔ پھر جب وہ ماں بنتی ہے تو کتنی ذہنی اور جسمانی اذیتوں کو برداشت کرتی ہے۔ یہ ایک ماں ہی جانتی ہے۔ وہ اپنا جان کو خطرے میں ڈالتی ہے اور جب بچے کو جنم دیتی ہے تو اس کی راتوں کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ بہو ہونے کی حیثیت سے اسے نہ صرف اپنے شریک حیات کو خوش رکھنا ہوتا ہے بلکہ ساس، سسر دیور، دیورانی اور نند کو بھی خوش رکھنی پڑتی ہے۔ وہ سب نگاہوں میں رہتے ہیں۔ عورت ہر روپ میں شادی بیاہ کے معاملے میں تو عورت کو مختلف حالاتوں سے گزرنا پڑتا ہے جیسے رنگ، عمر، قدم تعلیم پر، سب سے پیسہ (جہیز) وغیرہ۔ سیتا کی بھی یہی حالت ہے۔ سیتا کا رنگ وروپ اور عمر دیکھا جارہا تھا۔ اس سے طرح طرح کے سوالات کیے جارہے تھے۔ سیتا ایم۔ اے کی طلباء رہتی ہے۔ مگر اس کے گھر والے لڑکے والوں کو صرف ڈگری کی تعلیم کے بارے بتاتے ہیں کیوں کہ لوگوں کو اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی سے ڈر رہتا ہے کیوں کہ تعلیم یافتہ ہو تو آزادانہ خیالات کی ہوتی ہے اس سماج میں تعلیم یافتہ لڑکی کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ سیتا کی اتنی بھی اجازات نہیں ہے کہ وہ اپنی تعلیم کے بارے میں کھلے عام بتاتا نہیں ہے۔ باتیں آہستہ آہستہ چلتے ہی اچانک لڑکے والے یہ کہتے ہیں ۔ آپ دوسرا رشتہ دیکھ لیجئے۔ کیوں کہ لڑکی پسند نہیں ہے۔ حالانکہ لڑکا خود زیادہ عمر دراز تھا اور دیکھنے میں بھی ٹھیک نہیں تھا۔ اس بات سے سیتا کے گھر والے دکھی ہو جاتے ہیں سیتا اپنی روتے ہوئے ماں کو اس طرح سنبھال کر ہمت افزائی دیتی ہے کہ اس اقتباس میں ملاحظہ فرمایئے:

" 'నువ్వూరుకోవే. దానికెలా రాసి పెట్టి వుంటే అలానే జరుగుతుంది' కళ్ళొత్తుకుంటున్న అమ్మతో నాన్న అంటున్నాడు. నన్ను ఎవరు ఓదారుస్తారు. అది కాదు.. నేను ఎవర్నీ ఓదార్చను!

ఓ నా పిచ్చి తల్లీ! ఇవాళ్టి ఆనందరావు, మొన్నటి బాబూ రావు, రేపు యింకేదో రావూ వచ్చారు వెళ్ళారు. యింతలో ఏమయింది? నువ్వలా ఆకాశం కూలిపోయినట్టు ఏడవకే. వీళ్ళంతా ఫలానా ఫలానా రాశులకోసం ఎదురుచూసే బానిసలు, స్వేదం రోమం నిండిన చర్మం తప్ప యింకేదీ వద్దనుకునే మూర్ఖులు. అయినా నా ప్రపంచంలోంచి వీళ్ళనెప్పుడూ బహిష్కరించలేదు. ఆ మాటకొస్తే చేతులు చాచి ఆహ్వానిస్తున్నాను. రెండు మూడు ఇంద్ర ధనుస్సులు నిద్రపోతున్న నా బీరువాలోంచి ఒక్కొక్కటిగా కొత్త చీర కట్టుకుంటూ- ఈ పలకరింత లేని చూపులకోసం- పులకరింత లేని పలుకుల కోసం- పెళ్ళి కోసం కాదు- పెళ్ళయిందనిపించుకోవడం కోసం.

నువ్వింక ఏడవకే. నీ ఏడుపు చూసీ చూసీ- ఏడిచే శక్తి కూడా నీరుగారి పోతోంది నాకు. నా గదిలోకి పారిపోయి గట గట మంచి నీళ్ళు తాగాను."[17]

اردو میں ترجمہ:

"رونا بند کرو ! ہمارے بیٹی کی نصیب میں جو لکھا گیا وہی چلے گا۔یہ ماں سے بابا کہہ رہے تھے۔ مجھ کو کون سنبھالے گا۔اور میں کس کو سنبھالوں۔

ہو میری ماں اٰاج آنند راؤ کل بابو راؤ دوسرے دن کوئی دوسرا راؤ آتے اور چلے بھی جاتے ہیں۔اس کے لئے اتنا رونا اچھی بات نہیں ہے۔

یہ سب لوگ الگ الگ طریقوں کے غلام ہیں ان لوگوں کو گوری چمڑی کے سیوا اور کچھ نہیں دیکھائی دیتا۔میرے دنیا سے ان لوگوں کو کبھی بھی باہر نکلا نہیں گیا۔ہمیشہ دو ہاتھ جوڑ کر ان کی تشریف کی گئی۔

میرے صندوق بھرے ساڑی کے جوریاں ہیں۔ایک ایک کرکے بے رسم شادی بے رسم کے لئے ہیں۔

ماں تمہارا رونا دیکھ دیکھ کر میری رونے کی طاقت بھی ختم ہو گئی ہے۔

اور میں جلدی جلدی کمرے کے اندر جا کر ایک گلاس پانی پی لی۔"

Kondepudi Nirmala (کونڈے پوری نرملا) نے اپنے افسانے میں اس سماج کے ایک ایسے موضوع کو پیش کیا کہ شادی جیسے رسم کو لے کر لڑکیوں کے احساسات و جذبات اور ان کے خواہشات جبر و استحصال کرتے ہیں۔ ان کو اپنے آپ کو سجا کر لڑکے والوں کے سامنے آکر ان کے سوالات کا جوابات دینا پر تا ہے اوار ان کی عجیب حرکتوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے یہ سب رواج مردوں کے لئے کیوں نہیں کیا جارہا ہے۔ اس افسانے کی کردار سیتا کی زیادہ عمر کی وجہ سے شادی ہونا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے سیتا کے گھر والوں کو زیادہ پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آخر کار لڑکے والوں کو سیتا پسند نہیں آتی ہے۔ سیتا اپنے روتے ہوئے ماں کو سنبھالتی ہوئی اپنی بے بسی کا اظہار کرتی ہے۔

"Eddu Pundu" (بیل کا بھوٹا)

"بیل کا بھوٹا ('Eddu Pundu)' Kondepudi Nirmala' کا لکھا ہوا افسانہ ہے۔ اس افسانہ میں انھوں نے ایسی کہانی کو پیش کرنی کو شش کی ہے کہ اس افسانہ میں شاملا، ساوتری دونوں دوست ہوتے ہیں۔ شاملا دو بچوں کی ماں بنتی ہے۔ شاملا کو بچہ ہوئے بیس دن ہوتے ہیں۔ اس کا شوہر Papa Rao اس کو لے کر شاملا کی دوست ساوتری کے پاس لے جاتا ہے۔ وہاں اپنی دوست کو خود پر ہوئے۔ جیسی جبر استحصال کو بیان کرتی ہے۔ ساوتری اپنے دوست کے زخموں کو دیکھ کر ڈاکٹر کے پاس لے جاتی ہے۔ یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

Kondepudi Nirmala اپنے افسانے میں مردوں کے جنسی ہوس کے لیے عورت پر ظلم و جبر استحصال کرتے ہیں۔ اس پدرانہ سماج کی ان تمام پابندیوں اور ضابطوں سے اعتراف کرتی ہیں۔ جن کی وجود سے عورت مظلومیت اور محکومیت کی زندگی گزارنے پر مجبور کی جاتی ہیں۔ دراصل افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔ شاملا اپنے روتے ہوئے بچوں کو چھوڑ کر اپنے شوہر Papa Rao کے بولتے ہی کمرے میں جاتی ہے وہاں اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کے لئے۔ شاملا پر جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ اپنے شوہر کے ایسی حرکتوں کی وجہ سے شاملا درد کے مارے چیختی چلاتی ہے۔ کیوں کہ شاملا بچی کو جنم دیئے بیس دن ہوئے ہیں اس وجہ سے اس کے سارے زخم دردِزہ سے ٹوٹنے لگتے ہیں۔ شاملا اپنے شوہر کے جانوروں جیسا سلوک کے بارے میں اس طرح بیاں کرتی ہے کہ اس اقتباس میں دیکھئے:

"తెగిన కుట్లతో రక్తం ఓడుతూ మంచంమీంచి లేవబోయీ నడుం విరిగిపోయినట్టనుమానం వచ్చి, 'అమ్మ' అని తెరిచిన నోరు దిండుకు నొక్కిపట్టి.. బట్టలు కట్టుకోడానిక్కూడా ఓపిక లేక.. శామల.
తాపీగా రికార్డు వింటూ అప్పుడప్పుడూ లయబద్ధంగా కాలు తాటిస్తూ పాపారావు.
నించోలేనట్లు వంటింట్లోకెళ్ళిపోయాను.
ఎంత హేయం. ఎంత అమానుషం. నా మనసు ఏడుస్తోంది. బాప్రే నా గదిలో ఒక భయంకరమైన రేప్ జరుగుతోంది. అందుకు సాక్షం నేనే. ఏవర్రా ఇది విన్నారా!
సాక్షాత్తు నా గది. నేను ప్రశాంతంగా చదువుకుంటూ, రాసుకుంటూ... నిద్దరోతూ.. షెహనాయీ వింటున్న గదిలో దారుణమైన ఆకృత్యం జరిగిపోతోంది.
కళ్ళూ చెవులూ చేతుల్ లేనట్టు నేనిలా ఓ గోడ అడ్డం పెట్టుకుని, వాళ్ళ పిల్లల్నాడిస్తూ, ఎవరైనా వచ్చి అడిగినా అది మొగుడు పెళ్ళాల వ్యవహారం లెద్దురూ అని చెప్పడానికి సిద్ధంగా ఉన్నాను. ఛీ ఛీ...
హఠాత్తుగా నా పాత్ర చాలా దుర్భరంగా తోచింది. మొహం కళ తప్పింది. కాళ్ళలోకి వణుకొచ్చింది. తూలినట్టు కుర్చీలో కూర్చుండిపోయాను." [18]

اردو میں ترجمہ:

"پھٹے ہوئے چھاتی سے خون بہہ رہا تھا۔ پھر بھی بستر سے اٹھنے کی کوشش میں میری کمر ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ اتنے میں ایک ہلکی سی آواز ماں کہہ کر پکارا جارہا تھا۔ اپنے کپڑے پہن کر آہستہ آہستہ اٹھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ شاملا آرام سے ریڈیو میں گانے سنتے اپنی دھون میں گنگنارہے تھے۔ Papa Rao کتنی ظلم اور کتنی بے دردے سے میرا دل رورہا تھا۔ اس وقت میرے کمرے ایک دردناک ہورہا تھا۔ اس دردناک حادثے کا صرف میں ہی اس کا ثبوت ہوں۔ یہ میرا ہی کمرہ تھا جہاں میں لکھتی پڑھتی تھی۔ وہی جگہ یہ حادثہ ہورہا تھا۔ مجھے ایک ایسے کمرے میں قید کر دیا گیا جیسے ایک مغرور کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ اگر کوئی آکر مجھ سے پوچھے تو میں صرف ایک ہی جواب دوں گی کہ یہ میاں بیوی کا معاملہ ہے چھی چھی۔۔۔

اچانک چہرے کا رخ بدل گیا تھا۔ میرے آنکھوں میں ایک ڈر سا محسوس ہونے لگا۔ میں فوراً اٹھ کر بیٹھ گئی۔"

اس پدرانہ سماج میں عورت کی یہ حالت ہے کہ چاہیے اپنے شوہر گھر والے کتنے بھی دکھ درد میں مبتلا کیوں نہ ہوں اس کو سہتے سہتے سہنا پڑتا ہے۔ اگر ان کے خلاف ہو گی تو اس کا کوئی نام و نشان نہیں رہا گا۔ اس طرح شاملا اپنی ازدواجی زندگی کو بر قرا کر رکھنے کے لیے اپنے شوہر کی ظلم و ستم کو برداشت کرتی ہے تاکہ اس کی شادی شدہ زندگی کو کوئی نقصان نہ پہنچے۔ یہی بات اپنی دوست ساوتری سے کہتی ہے اس اقتباس میں دیکھیے:

"నీకు తెలీదు స్వాతీ! ఎలా చెప్పాలో కూడా నాకర్థం కావడం లేదు. వొంట్లో బావుండకపోయినా, మనసుకి బావుండకపోయినా కాపురం నిలబెట్టుకోవడం కోసం... ఇప్పటికే నాలుగు నెలలయ్యిందనీ అంత క్రితం నలభై ఒక్క రోజుల దీక్ష అనీ... సూటి పోటి మాటల్తో నన్నెంత కాల్చుకు తిన్నాడో తెల్సా. పురుడవంగానే తీసుకు పోయిందెందుకనుకున్నావ్? ప్రేమతోనా! నెవ్వర్. ఇంటికొచ్చింది మొదలు దాంతో పోతా దీంతో పోతా అని బెదిరిస్తుంటే ఎలా ఉంటుందో నీకెలా తెలుస్తుందే." [19]

اردو میں ترجمہ:

"ساوتری تمہیں کیا معلوم کہ میں کس حالات سے گزر رہی ہوں۔ میرا دل اور میری صحت ٹھیک نہیں رہنے کے باوجود بھی مجھے کرنا پڑ رہا ہے۔ صرف اور صرف میری ازدواجی زندگی کے لئے۔ اس سے پہلے ہی چار مہینے کو لے کر وہ مجھ کو روز تانے دیے رہے ہیں کہتے ہیں کہ تم زچکیسی کا باہانہ لے کر تم اپنے میکے کو گئی تھی۔ چار مہینے کے بعد اپنے سسرال واپس آئے پر مجھ کو یہ کہہ کر ڈرایا جارہا ہے کہ میں دوسرے عورتوں کے پاس جاؤں گا۔ تم بتاؤ کہ اس طرح کے سلوک سے میں کیسے جھیل پاؤں گی۔۔۔"

شاملا اپنی شادی زندگی کے لے اپنے شوہر پر ظلم کو برداشت کرتی ہے۔ اپنے سارے دکھ اپنی سہیلی ساوتری سے بانٹتی ہے۔ اس کو اس بات کا ڈر رہتا ہے کہ اپنی ازدواجی زندگی کے لیے اپنے شوہر کے جانووروں جیسا سلوک کو سہتی ہے۔ اپنی دوست کے ساتھ ڈاکٹر کے پاس جاتی ہے۔ وہاں اس کو یہ کہہ کر ڈانٹا جاتا ہے۔ کہ چیختی ہوئے اتنے کم دنوں میں جنسی تعلقات قائم کرنے کے لئے ڈانٹا جاتا ہے۔ اس کی بات سننے کے بعد ساوتری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اپنی دوست شاملا ہی نہیں بلکہ اس سماج کے سارے عورتوں کے بارے میں سوچنے لگتی ہے کہ اس اقتباس دیکھئے:

"దాంపత్య సంబంధాలు ఇంతకంటే మెరుగ్గా ఎప్పుడూ ఉండవా?
ఒక పార్టీ ఎప్పుడూ రక్తాలోడుతూ, చెప్పుకోలేని అసంతృప్తుల్లో క్రుంగిపోతూ, ఒక పార్టీ ఎప్పుడూ పెత్తనం చెలాయిస్తూ వదిలేసి పోతానని బెదిరిస్తూ.
కాపురాలిలా నిలబెట్టుకోవడం తప్ప మార్గమే లేదా?
ఈ ప్రపంచమంతా శ్యామలలు తప్ప యింకెవరూ లేరా?
నిజమైన అనురాగంతో మనసులో ఉన్నదేమిటో చెప్పగలిగే స్వేచ్ఛతో ఆరోగ్యకరమైన లైంగిక సుఖం పొందగలిగే ఆడది పుట్టనేలేదా?
నాలుగేళ్ళ క్రితమే పెళ్ళయి నలభైయ్యేళ్ళ నరకాన్ననుభవించిన శ్యామలైనా ఎద్దుపుండు లాంటి పెళ్ళిని చేసుకోవాలో వద్దో తేల్చుకోలేని నేనయినా ఎందుకేడుస్తోందో చెప్పడానికి భాష రాని ఏడ్నర్ధం పిల్లయినా అటువంటి స్వప్న ప్రపంచాన్నసలు కళ్ళతో చూడగలమా?
నా మెదడులో ఒక అగ్ని పర్వతం బ్రద్దలవుతోంది. జవాబెవరు చెప్పగలరో తెలీకుండా ఉంది." [20]

اردو میں ترجمہ:

"کیا ہمیشہ شوہر بیوی کے رشتے اچھے نہیں ہو سکتے ہیں۔
ایک پارٹی ہنستے خون میں ڈوب ظلم سہتے رہتے ہیں۔
ایک پارتی ہمیشہ اپنا ظلم وجبر دیکھا کر چھوڑ دینے کی دھمکی دیتے ہیں۔
کیا اپنی شادی شدہ برقرار رہنے کے لئے ایسے ظلم سہنے کے علاوہ دوسری وجہ نہیں۔
کیا اس دنیا میں شاملا جیسے عورت کے علاوہ دوسرے عورتیں نہیں ہیں۔
کیا سچی محبت اور سچے دل و آزادی صحت بھری جنسی سکون ملنے والی عورت اب تک پیدا نہیں ہوئی ہے۔چار سال کی شادی شدہ زندگی میں چالیس سال کا دوزخ دیکھنے والی شاملا بیل کے بھوٹے کے مانند جیسی شادی کرنا نہ کرنا سوچتے گزر رہے ہیں۔
میں ایسی دنیا دیکھنا چارہی ہوں جہاں اپنے حق، اپنے خواہشات اپنی مرضی کے مالک ہم بن سکتے ہیں یہ سب سوچنے اس وقت میرا دماغ ایک انٹشفین کے پہاڑ کے جیسا پھاٹ رہا ہے اس سارے سوالوں کا جواب کون دئے گا۔"

مرد نے شروع سے بیوی کو بیوی نہیں سمجھا ہے بلکہ اسے اپنی نوکرانی سمجھتا رہا ہے حالاں کہ میاں بیوی دونوں ایک دوسرے کے لئے گاڑی کے دو پہیوں کے مانند ہیں۔ Kondepudi Nirmala اس افسانے میں مردانہ بالا دستی اور عورت کی محکومی کی ایک عمدہ مثال پیش کیا ہے۔ مرد اپنی حاکمیت کے بل بوتے پر جو کچھ چاہتا ہے کر گزرتا ہے لیکن عورت، عورت ہونے کی سزا بھوگتی ہے۔ مرد کی عیاشیوں کے سامنے عورت کا احتجاجی رویہ اور زیادہ، مسائل اور الجھنوں کا باعث بنتا ہے۔ گویا معاشرتی خرابیوں نے اس جابرانہ رویے کو جنم دیا ہے کہ عورت آج بھی کئی معاملات میں بے بس و مجبور ہے۔ سچ میں مردوں اور عورتوں کو دو الگ پیمانوں پر پرکھتا اور آزماتا ہے۔ مرد کا درجہ ہر اعتبار سے بلند اور خود مختار ہے۔ جب کہ خواتین کی زندگی خود مختاری اور ان کے یکساں حقوق ان کی تمناؤں اور آرزوں کو کوڑے دان میں پھینک دیتا ہے۔

"P. Sathayavati" (پی۔ستیاوتی)

پی۔ ستیاوتی کا نام تانیثی ادیبوں میں اعلیٰ مقام شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے تلگو فکشن کی دنیا میں تانیثی مصنفہ کی حیثیت میں اپنی پہچان قائم کی ہے ان کا افسانوی مجموعہ "Illalakagaane" (یلو لوقا گانے) یہ افسانوی مجموعہ مشہور ہے۔ اس افسانوی مجموعہ میں ایک ایک کہانی تانیثی افکار و نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں Musugu (نقاب) Indira, Bhadri, Devudu, Gava, وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔ ستیاوتی اندھرا پردیش کے ضلع گنٹور میں 1960ء میں پیدا ہوئے۔ ستیاوتی کے ذہنی و جذباتی ادیبوں کے علاوہ مردوں کے درمیان رشتوں کی اہمیت و معنویت سماج میں عورت کے مقام کا المیہ اور عورتوں کی تغیر پزیر پوزیشن جیسے موضوعات و مسائل میں شامل ہیں ان ہی کا ایک افسانہ "نقاب" ہے اس افسانہ کہانی میں دراصل اپنے سماج کے بڑے بڑے لوگوں کی رونمائی تحریریں میں عورت کے مسائل واستحصال کے بارے میں کہتے ہیں لیکن ان کی اصل زندگیوں میں اپنے بیووں پر ظلم وجبر کرتے ہیں۔ ان کی ایک مثال پر ایک کہانی ہے جو اپنے آپ کو تانیثی نگار سمجھتا ہے۔ ایسے لوگوں کے چہرے کی نقاب اٹھانا ہی اس افسانے کا مقصد ہے دراصل کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

سندر راؤ ایک کلچر ایسوسی ایشن کانفرنس میں شامل ہوتا ہے۔ وہاں اپنا اظہار خیال ظاہر کرتا ہے۔ سندر راؤ اور اس کے دوستوں کو دعوت ملتی ہے۔ اس دعوت میں اس کے دوست ادیب نرائن، سبھرئیمہ سب لوگ شامل

ہوتے ہیں۔سندر راؤ Feminism پسند تھی۔ مگر اپنی بیوی کا میشوری کو گھر کے کام کاج بچوں سنبھالنا ہی اس کا کام ہے۔ آج کے دن سندر راؤ سمیناروں میں تحریروں کو دیکھنے کی وجہ صرف اس کی بیوی وکا میشوری ہے کیوں کہ اگر وہ گھر کے کام کاج، بچوں کو نہ سنبھالے سندر راؤ کو اتنا وقت کہاں ملتا ہے۔اس بات کو لے کر سندر راؤ کے دوست کا میشوری کی تعریف کرتے ہیں۔ایک مرد کی قابلیت شعریات کے پیچھے ایک عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔اس بات کو سب مانتے اور ان کا خیال ہے کہ عورتیں ایسی طرح رہنا چاہتی ہیں۔اس اقتباس میں ان لوگوں کے اظہار خیال سنئے۔

"అవున్సార్- నిజానికి ఆడవాళ్ళంతా అలా వుండబట్టే మనం ఇలా వుండగలుగుతున్నాం. ప్రతి మగవాడి వెనుక ఒక స్త్రీ వుంటుందంటారు గదా!" అన్నాడు వనజ తండ్రి, లాయర్ సుబ్రహ్మణ్యం.
"అవును- నేనూ నా బిజినెస్సూ తప్ప ఇల్లు పెద్దగా పట్టించుకోను- మా రాజ్యం చూసుకుంటుంది" అన్నాడు శర్మ.
"మా సుశీల కూడా అంతే బావగారూ- నా కోసం ఎంత మంది అభిమానులు వచ్చినా చిరునవ్వుతో రిసీవ్ చేసుకుంటుంది" అన్నాడు సూర్యనారయణ.
"మరే- మీ అంత గొప్ప రచయితకు భార్య కావడం ఆవిడ అదృష్టం కాదా! ఆ మాటకొస్తే శర్మ లాంటి వ్యాపారస్తుడి భార్య కావడం- సుందరం లాంటి మేధావి భార్య కావడం వారి వారి అదృష్టాలు కావుటండీ. ఆ సంగతి వాళ్ళకి తెలుసు. అందుకే మిమ్మల్ని అంతగా అభిమానిస్తారు" అని విశ్లేషించాడు లాయర్ సుబ్రహ్మణ్యం.[21]

اردو میں ترجمہ:

"سچ میں ہم لوگ یہ قابلیت کی وجہ صرف ہماری عورتیں ہیں۔ان لوگوں کی وجہ ہم یہاں تک پہنچے ہیں۔کہتے ہیں کہ ہر کامیاب مرد کے پیچھے ایک عورت رہی ہے۔ Vanaja کے والد Lawyer Subramanyam دونوں کہہ رہے تھے۔

یہ سچ ہے کہ میں ہمیشہ میرے کاروبار میں مصروف رہتا ہوں مگر گھر کے کام کاج اور سہولت کے چیزیں سب میری بیوی بنالیتی ہے۔یہ Sharma کہہ رہے تھے۔

Subramanyam کہتے ہیں کہ میری بیوی Sushila جب بھی میرے لئے میرے fans مجھے دیکھنے کے لئے آتے ہیں ان کے ساتھ اچھی طرح پیش آتی ہیں۔

آپ جیسے قابل ادیب کی بیوی بننا ہی آپ کی بیوی کی نصیب ہے اس بات کو لیکر شرما کی بیوی بھی اور Sundaram جیسے قابل انسان کی بیوی بھی ان لوگوں نصیب ہے یہ بات وہ عورتیں بھی جانتی ہیں ۔ Subramanyam کہہ رہے تھے "

سندر راؤ کی بیوی کمیشوری سچے اور ایک اچھے گھر سنسار کی پرورش کرنا ہی اپنی زندگی کا مقصد سمجھتی ہیں۔ مگر اس کے شوہر کے غیر سلوک رویے پر بحث و تکرار کرنے کے باوجود خاموشی اختیار کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک اچھے خاندان کے لئے عورت کو اپنے جذبات و احساسات کو قابو میں رکھ کر آگے بڑھنا چاہیے۔ تاکہ ایک اچھا خاندان تیار ہو سکے۔ جب میں شوہر کے دوست گھر آنے پر دعوت انظام کرنا کام کاج میں مبتلا ہو جانا ہی عورت کی زندگی ہے۔

سندر راؤ اپنے دوستوں کے ساتھ رات کے تین بجے تک شراب پی کر گھر لوٹتا ہے بچوں کے پاس سوئے ہوئے اپنی کامیشوری کو کمرے میں بولتا ہے اس وقت کا میشوری گھر کے کام کاج سے تھکی رہتی ہے کہتی ہے میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ علی الصبح بچوں کا امتحان ہے۔ please سو جایئے مگر سندر راؤ اپنی بیوی کی بات نہیں مانتا ہے اس پر زبردستی کرتا ہے۔ اس اقتباس دیکھئے:

> "నాకు ఇలా లేస్తే దడ వస్తుందండీ- ఆయాసంగా వుంటుంది- వెళ్ళి పడుకోండి ప్లీజ్- 'నాలుగింటికి కృష్ణుడు లేస్తాడు- వాడికి పరీక్షలొస్తున్నాయి' అంది చాలా నెమ్మదిగా. 'రమ్మంటే ఏమిటా వెధవ సణుగుడు' అన్నాడు కొంచెం పెద్ద గొంతుతో- అతని మాటలో స్పష్టత లేదు- కళ్ళల్లో ఏదో వింత మెరుపు వుంది- ఆమెరుపంటే కామేశ్వరికి భయం- కామేశ్వరికి పిల్లలు లేచి తండ్రిని చూస్తారని కూడా భయం- ఈలోగా సుందరం ఆమెని గదిలోకి ఈడ్చుకుపోయాడు-'నా మాట వినండి- నాకు వంట్లో బాగా లేదు- ప్లీజ్' అంది కామేశ్వర'. పీల్చుకోవడానికి కాని వీల్లేకుండా చేశాడు. 'ఎప్పుడూ బావుండదు వొంట్లో- మళ్ళా ఎవరిదగ్గరికైనా వెళ్ళానంటే ఏడుపు- దిట్టంగా వున్నావు- వంట్లో బాగా లేదంటా!'

కామేశ్వరికి సమాధానం చెప్పాలని వున్నా ఆమె నోరు మూసుకుంది.
'ఇలా మొరాయించావంటే ఎవర్నైనా తెచ్చి ఇంట్లూ పెట్టేస్తాను'.
మగవాడి బలం, మగవాడి కోరిక, అవతలనుంచీ ఆహ్వానం, ప్రోత్సాహం లేదన్న అవమానంతో కూడిన కసీ- నరాల రాగలు కావవి- నరాల తీపులు-'ఎవర్నో తెచ్చి పెడతావా! నువ్వు తేలేవు- నేను మాత్రం! నిన్ను విడిచి పెట్టి, ఈ అవమానాన్ని, హింసని ఎదుర్కొని ఇల్లు విడిచి పోగలనా! పోలేను. మనిద్దరం పరువు ప్రతిష్టల కోసం పడి చస్తాం గదా! అందుకే మనం కట్టుకున్న ఈ గది గోడల మధ్య కర్కశంగా, అమానుషంగా, హేయంగా, దీనంగా, హీనంగా ఇలా ఎవరూ చూడని బ్రతుకు మనం బ్రతకాల్సిందే." [22]

اردو میں ترجمہ:

"مجھے گہری نیند سے مت اٹھاؤ کیونکہ مجھے گھبراہٹ شروع ہو جاتی ہے۔ اور میں بہت تھک چکی ہوں جا کر سو جاؤ Please ۔

دھیمی دھیمی آواز میں کہہ رہی ہے کہ ہمارے بیٹے کرشنا کا امتحان چل رہا ہے وہ صبح چار بجے اٹھے گا۔ میں بول رہا ہوں تم یہ منحوس کی باتیں کر رہی ہو۔ اونچی آواز سے کہہ رہا تھا سندر راؤ۔

سندر راؤ کے باتوں میں محبت نہیں تھی اور اس کے آنکھوں میں ایک عجیب سی روشنی تھی اس سے کمیشوری کو ڈر لگتا ہے۔

کامیشوری کو ڈر تھا کہ بچے اٹھ کر اپنے باپ کو نہ دیکھیں۔

کامیشوری کو اتنے میں سندر راؤ اپنے کمرے میں کھینچ کر لے گیا تھا۔

میری بات سنو جی! میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے کہہ رہی تھی کمیشوری۔

وہاں سندر راؤ زبردستی بستر پر ڈھکیلا تھا۔ اور اس طرح لیٹا دیا کہ کامیشوری کو اٹھنے کی مہلت بھی نہیں تھی۔

ہمیشہ طبیعت ٹھیک نہیں رہتی ہے۔ تم کو اگر دوسروں کے پاس جاؤ تو تمہارا رونا دیکھنے میں تندرست ہوں نہیں کیا ہوا ہے۔

کامیشوری ان سب باتوں جواب دینا چاہ رہی تھی۔ مگر خاموشی اختیار کر لیتی ہے۔

اس طرح تم ستاؤ گی تو دوسرے کو لیکر گھر میں رکھو گا۔

مرد کی طاقت اور اس کی خواہش ان کے کاموں کا ساتھ نہ دینے پر ان کی جاسوسی اور ان کی ظلم و جبر دیکھتے ہیں۔ کیا تم دوسرے کے لئے ہو! تم کبھی بھی نہیں لاپاؤ گے۔ اگر میں چاہوں تو تمہاری ظلم و جبر سہنے کے بجائے تمہیں چھوڑ کر جاسکتی ہوں۔ مگر میں یہ سب نہیں پاؤں گی۔ کیوں کہ تمہاری میری اور اپنے گھر کی عزت کا مجھے خیال ہے۔ اس لئے یہ چار دیوار کے اندر ہونے والی دردناک ظلم و حرکتوں کو جہاں کوئی بھی نہیں دیکھ رہا ہے۔ وہاں مجھے جینا ہے تمہارے ساتھ۔"

آج بھی ہمارے معاشرے میں عورت شوہر کی بے وفائی کا دکھ جھیل رہی ہے۔ شوہر شراب پیتے ہیں۔ چیزیں اور دوسروں کی طرح کی منشیات کا دھندہ بھی کرتے ہیں۔ اور کئی تو ایسے ہیں جو بڑے شوق اور فخر کے ساتھ طوائفوں کے ساتھ شب گزارتے ہیں اور بیویاں رات کی تنہایوں میں اپنی قسمت کا رونا روتی ہیں۔ عصر حاضر میں عورت ایک طرح سے چکی کے پاؤں پس رہی ہے کیوں کہ وہ گھر کے کام کاج سے تھکی ماری ہے۔ گھر میں بچوں کے تقاضے شکائتیں اور میاں ظرّے اور اس کی نازبرداریوں کے علاوہ گھر کے کئی کام اس کو خوش آمدید کہتے ہیں ان حالات میں عورت کتنی ٹوٹتی بکھرتی ہے یہ وہی جانتی ہے۔ آج کل بڑے بڑے لوگ اپنے آپ کو Feminist کہتے ہیں ان کے گھر میں خود اپنی بیوی کو آزادی نہیں دیتے ہیں اور ان پر ظلم و جبر کرتے ہیں پی ستیاوتی ایک عورت ہونے کی وجہ سے دوسری عورتوں کے مسئلوں کو افسانوں کے روپ میں بہت ہی اچھے انداز میں ڈھالا ہے۔

"Indra" (اندرا)

پی۔ ستیاوتی کا لکھا ہوا دوسرا افسانہ " اندرا" ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے غریب گھرانوں کے بچوں کو پیسوں کے لئے کام پر بھیجتے ہیں وہاں ان لوگوں کو بہت سارے مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ غریبی میں لوگ اپنا پیٹ بھرنے کے لئے خود والدین ہی بچوں کو ایسے تکلیف میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ کہ بچوں کی تعلیم و تربیت اور ان کی بچپن کی آزادی یہ سب چیزوں کا انہیں خیال ہی نہیں رہتا ہے۔ ایسے ہی ایک مسئلے کو پی۔ ستیاوتی نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے دراصل افسانہ یہ ہے۔ کہ یادگیری (Yadagiri)، آدی لکشمی (Adi Laxmi) دونوں شوہر بیوی ہیں یادگیری روز رکشا چلاتا اور دن بھر شراب پیتا ہے۔ ان دونوں کی بیٹی اندرا گھر کے کام کاج میں ماں کا ساتھ دیتی ہے۔ اندرا کی ماں آدی لکشمی دوسروں کے گھروں میں مزدوری کام کرتی ہے۔ ایک دن یاداگیری اپنی بیوی سے پوچھے بغیر اپنی بیٹی اندرا

کو پانچ سو روپے Advance لے کر دوسروں کے گھر میں کام کرنے لئے حیدرآباد فروخت دیتا ہے۔ آدی لکشمی بچی کے بارے سوچ کر غصہ ہوتی ہے۔ چار دن کے بعد بیٹی کے بارے میں معلوم ہوتا ہے کہ یاداگیری نے پیسوں کے لالچ میں اندرا کو حیدرآباد بیچ دیا ہے۔ چھ مہینوں کے بعد وہ پوری طرح ان لوگوں کے ظلم و جبر کا شکار ہو کر گھر آتی ہے۔ اپنی بیٹی کی حالت دیکھ کر ماں بیٹی دونوں ایک دوسرے کو لپٹ کر روتے ہیں یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

یاداگیری ہر روز شراب پی کر اپنی بیوی جو دوسروں کے گھروں میں کام کر کے تھک کر آتی ہے اس کی نیند کو حرام کر دیتا ہے ان کی بیٹی اندرا اپنے بھائی بہن کا دیکھ بھال کرتی رہتی ہے۔ اندرا اپنی ماں کا سہارا بنتی ہے۔ آدی لکشمی صبح کام پر جاتی ہے اندرا اپنے سارا گھر کا کام اپنی بہن بھائی کو جہاں بھی جائے اپنے ساتھ لے کر جاتی ہے۔ اندرا کے تکلیف کا ماجرا اس کی ماں کے زبانی میں اس اقتباس میں سنئے:

"ఆడబిడ్డలందరికీ ఇందిరలని పెట్టుకోవాలని మనసైంది. ఎందుకైందో అందరికి ఎరుకనె. తమ తల్లులంతా తమకి ఆ లక్ష్మి అనీ ఈ లక్ష్మి అనీ పేర్లు పెట్టుకుని 'లక్ష్మి' అని పెలిస్తే నిజంగా ఆ 'లచ్మి' పలుకుతుందని ఆశ పడ్డారు. మరి తమ కళ్ళనిండా కలలాయె- కలల మధ్య ఇందిర అని పెట్టుకున్నారు. ఇందిర్లందరికి ఇప్పుడు పన్నెండేల్లొచ్చినాయి. భూలక్ష్మి కూతురు ఇందిర మాత్రం ఇస్కూలుకి పోతది. సెంద్రమ్మ కూతురు తల్లితో పనికి పోతది.

" సితయ్య కూతుర్ని అదేదో సినిమా అమ్మగారింట పనికి పెట్టిండు- తన కూతుర్కి ఇంట్లో పనే సరిపోయె- పలక బలపం పట్టంగానే ఎంకులు కడుపున పడె- ఆడు పుట్టెటెలకు తనకు- ఆరేళ్ల ఇంద్ర సాయంతోనే- ఎంకులు తరువాత సంటిది పుట్టంగానే ఇంద్రకి ఇంటి పనంత పైబడె- అయ్య రిక్షా తొక్కుతున్నా అమ్మకి కష్టపడక తప్పలేదు. అమ్మ బయటికెడితే ఇల్లు దిద్దుతోందా బిడ్డనే గదా మరి- పన్నెండేళ్ళకే నాపపాని అయింది బిడ్డ- ఇల్లూడ్చుడు- నీళ్ళు తెచ్చుడు-బట్టలుతుకుడు- అన్నం వండుడు- పనంతా చేసుకొస్తది. బిడ్డ ఎక్కడికి పోయినా సంటిదాన్ని సంకనేసుకుని ఎంకులుగాడి చెయ్యి పట్టుకుని పోతది. వాళ్ళకదే తల్లి."
23

اردو ترجمہ:

"ہمارے قبیلے میں ہر کوئی لڑکیوں کو اندرانام رکھا کرتے تھے۔ اس لئے کہ ان لوگوں کی مائیں اپنی بیٹیوں کو لکشمی کے نام کو لے کر الگ الگ یہ لکشمی وہ لکشمی نام رکھ کر اپنی لکشمی دیوی کو بولنا چاہتے تھے۔ مگر ان کے گھروں میں لکشمی دیوی کا آنا کوئی نام نہیں تھا۔ اس لئے وہ لوگ ہر لڑکی کو اندرانام رکھے رہے تھے۔ ہمارے سارے اندرانام کی لڑکیوں ابھی بارہ سال کی عمر ہو گئی ہے۔ Bhuva Laxmi کی بیٹی اندرا بھی اسکول جارہی ہے۔ Sadramma کی بیٹی اپنی ماں کے ساتھ کام پر جارہی ہے۔Sithayya (سیتیا) کی بیٹی کو کسی Cinema میں کام کرنے والے Madam کے پاس کام کرنے کے لئے رکھا گیا۔ اور آدی لکشمی کی بیٹی کو اپنے گھر کے کام کاج میں مبتلا ہے اندرا تختی پکڑ کر بڑھتے وقت ہی میرے پیٹ میں دوسرے بچہ اور میری طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے وہ میرا خیال رکھتی تھی۔ اندرا چھ سال کی تھی کہ میری تیسری بیٹی پیدا ہوتے ہی اس کی گھر کے دیکھ بھال دیکھنا پڑا۔ بار بار رکشہ چلاتے ہوئے بھی ماں کو کام کرنا پڑ رہا ہے۔ ماں کام پر جاتے ہی گھر کو سنبھال رہے ہیں۔ بارہ سال کی عمر مین سارے گھر کا کام کاج کا بوجھ اٹھانا پڑ رہا ہے۔ سارے گھر کا پوچھا مارنا، کپڑے دھونا، کھانا پکانا، پورا کام اکیلی اندرا کرتی ہے یہی نہیں بلکہ جہاں بھی جاتی ہے اپنی بہن بھائی کو ساتھ لے کر جاتی ہے۔ میری بچی بیندرا۔"

غریبی کی وجہ سے لڑکیوں کو ان کی بچپن کی آزادی چھین کر ان سے زبردستی سے کام پر لگانا اور یہ سب کام بہت ہی آسانی سے آج کے ماں باپ کر رہے ہیں۔ اس افسانے میں باپ اپنی بارہ سال کی بیٹی کو اپنی بیوی کو پوچھے بغیر پانچ سو روپیوں کے لئے دوسروں کے گھر میں کام کے لیے حیدرآباد بیچ دیتا ہے۔ بارہ سال کی کم عمر میں بچی کی کمائی پر پینے کے لئے باپ تیار ہو جاتا ہے۔ امیر لوگ یہ ہی غریبی کو اپنا نشانہ بنا کر ان کے زندگیوں سے کھلتے ہیں۔ اپنے گھروں میں غلام بنا کر ان سے بے حد کام کراتے ہیں۔ اگر کم عمر کی لڑکی ہوتی تو ان کا کام اور بھی آسان تا کہ ان کے سوالوں کا جواب نہیں دے گی اور نہ ہی ان کے خلاف کوئی آواز اٹھائے گی۔ آدی لکشمی کو اپنی بیٹی کے بارے میں معلوم ہونے پر یاداگیری اپنی چالاکی کو اپنی سمجھداری کے روپ میں کسی طرح اپنی بیوی کے سامنے پیش کرتا ہے اس اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

“ఆదిలక్ష్మి కుప్ప కూలిపోయింది.
'మూడురోజుల నుండి నెత్తి పగలగొట్టుకుంటూ ఉంటే ఎందుకు చెప్పలా?'
అని అరిచింది.
'నాయిష్టం- చెప్పలేదు. ఏం చేస్తావిపుడు?'.
అవును ఏం చేస్తుందిప్పుడు? ఏం చేయగలదిప్పుడు? ఆదిలక్ష్మి కళ్ళు కట్టలు తెంచుకున్నాయి.
'బిడ్డని తాకట్టు పెట్టినవయ్యా! ఎంత మంచి నాయనవు- రేప్పొద్దున నన్ను కూడా అమ్ముకుంటవు-నాకు సెప్పకుండా ఎంత పన్జేస్తివయ్య-?'
'తాకట్టు పెట్టిన్నా? మరి సితయ్య మాటో? తన బిడ్డని సినిమా అమ్మగారింట్లో వుంచలేదు? అది తాకట్టా-నెలకి రొండొందలు తెచ్చుకుంటున్నాడు.' యాదగిరితో వాదన పెట్టుకోవడం ఎంత భయంకరమో ఆదిలక్ష్మికి తెలుసు- పయిట సెంగు నోట్లో కుక్కుకుని ఏడుస్తోంది ఆదిలక్ష్మి. 'ఎందుకట్ల ఏడుస్తవు? పాణాలు బోయినట్టు- బిడ్డ వాళ్ళకాడనే సుఖంగుంటది. పొద్దున్న నాష్టా- మధ్యాహ్నం అన్నం- రెండు పూట్లా చాయ్- వాళ్ళ పిళ్ళల్తో పాటు సిరుతిండి- సాయంతరం టి. వి. కావాల్సినన్ని పాత చొక్కాలిస్తారు- తిపరమాయెనాగెట్ల? ఇక్కడకంటే అక్కడే మంచిగుంటది దానికి- ఊర్కొ ఏడ్వమాక-' అన్నాడు యాదగిరి గుప్పున పొగ వదులుతూ. 'ఆ మాయంతా నాకు తెల్సులేవయ్యా- పొద్దున నాష్టా ఏమిస్తరో- పిల్లల్తోపాటు సిరుతిళ్ళు ఏం బెడతరో- నిన్నటివన్నీ ఫ్రిజ్ లో పెట్టి తినగా తినగా మిగిలినయన్నీ ఇస్తరు- సిరుతిళ్ళు పళ్ళాల్లో వదిలేసినయన్నీ పొగుసేసిస్తరు- టి. వి. లు సూడనిస్తరా? కసురుకుంటరు- పదేళ్ళ వారితోనే యాభైయేళ్ళ దానిపని చేయిస్తరు. ఆళ్ళిచ్చే వంద రూపాయలకు నాలుగు రెట్లు పని చేయిస్తరు- నేను పెట్టలేకనా ఊర్కుంటిని- అమ్మగార్లంతా ఎప్పటి సందో అడుగుతుంటే-" [24]

اردو ترجمہ:

”آدی لکشمی کو اپنی بیٹی کے بارے میں معلوم ہوتے ہی گہرا اسدمہ پہنچتا ہے۔ کہتی ہے۔ میں تین دن سے اپنی بیٹی کے بارے میں پوچھ رہی ہوں اور اس کی راہ دیکھتے دیکھتے تڑپ اٹھتی ہوں۔ تم اس بارے میں مجھے کیوں نہیں بتاتے ہو۔ کہتے ہوئے چلتی ہے۔

یاداگیری کہتا ہے کہ میری مرضی نہیں بتایا۔ اب تم کیا کر لوگی۔ ہاں اب تم کیا کر سکتی ہو۔ اب تو آدی لکشمی کچھ بھی نہیں کر پائے گی۔ اپنے آنسوں پوچھنے کے سیوا۔ اپنی بچی کو کیسے کام پر رکھتے ہو۔ تم کیسے باپ ہو۔ اگر تمہیں میری بھی ضرورت ہو تو تم مجھے بھی فروخت کر دوگے مجھے پوچھے بغیر۔ تم یہ کام کیسے کر بیٹھے کیا میں بیٹی کو کیرائے پر رکھا؟ تو پھر اپنی گلی کے رہنے والے Sithayya نے اپنی بیٹی کو دو سو روپئے کے لئے Cinema میں کام کرنے والی Madam کے پاس کام پر رکھا تھا۔ اور ہر مہینے اپنی بیٹی کی کمائی دو سو اس کے ہاتھ آتے ہیں۔

آدی لکشمی کو پہلے سے ہی معلوم ہے کہ یاداگیری سے بحث کرنا کتنا خطرہ ہے۔ آدی لکشمی گھر کے باہر بیٹھ کر روتی تھی۔ اتنے میں یاداگیری کہتا ہے کہ کیوں اتنا رو رہی ہو۔ کوئی مر گیا کیا۔

اپنی بیٹی ان لوگ کے پاس بہت خوشی سے ہے۔ صبح میں ناشتہ، دوپہر میں کھانا، صبح شام چائے۔ اور ان کے بچوں کے ساتھ کھانا اور کھیلنا، شام کے وقت ٹی۔ وی دیکھنا۔ اور وہاں بہت سارا کھانا ملتا ہے۔ اپنی بیٹی یہاں سے وہاں ہی بہت خوشی سے رہتی ہے۔ تم رونا مت۔ یاداگیری کہہ رہا تھا۔ آدی لکشمی مجھے سب کچھ معلوم ہے وہاں صبح میں کیا ناشتہ دیں گے۔ ان کے بچوں کے ساتھ کھیلنے دیں گے۔ جتنا چاہیے وتنا کھانا دیں گے۔ ان لوگ کھانے کے بعد کھانے کے بعد بچا ہوا کھانا اپنی بیٹی کو دیں گے کیا۔ ٹی۔ وی دیکھنے۔ وہ لوگ بارہ سال کی بچی سے پچاس سال کے عمر کے برابر کا کام کرائیں گے۔ ہر مہینہ سو روپئے دے کر اس سے دوگنا کام کروائیں گے۔

اپنی بیٹی کو میں کام پر نہیں رکھ سکتا کیا۔ حالاں کہ میں جس گھر میں کام کرتی ہوں اس گھر کے مالکن نے مجھے پہلے ہی اندرا کو کام پر رکھنے کے لئے پوچھ رہی تھی۔"

اندرا کی کمائی کو پیسوں کے روپ میں تبدیل کر کے یاداگیری مزے سے کھا رہا تھا۔ اندرا پر اس کی ماں کو کسی بھی طرح کا حق نہیں تھا۔ اس لئے آدی لکشمی سے پوچھے بغیر کام پر بھیج دیتا ہے۔ اپنی بیٹی کے غم میں تین دن سے روتے ہوئے آدی لکشمی کو یہ سننا پڑتا ہے کہ تم اس بارے میں کچھ بھی نہیں کر پاؤگی۔ کہتے ہوئے ظلم و جبر دیکھتا ہے۔ اس کے بعد یاداگیری کے پڑوسی Sithayya بھی اپنی بیٹی کو سو روپئے کے لئے Cinema والی اماں کے پاس کام کے لئے چھوڑتا ہے۔ ایک دن انہیں کے گھر میں پیتے گم ہو جانے پر چوری کے الزام میں Sithayya اپنی بیٹی کو بچا کیا ہے۔ پوچھے بغیر خوب مارتا ہے اپنے سماج میں کو لڑکیوں باہر ظلم اور گھروں والوں کی طرف سے ظلم و استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

ایک دن اچانک اندرا اپنے گھروں میں آتی ہے۔ مگر آدی لکشمی اپنی بیٹی کو پہچان نہیں پاتی ہے کیوں کہ اندرا کی حالت اس طرح بگڑی ہوئی ہے کہ پہچاننے کے قابل نہیں ہے۔ تھوڑی دیر بعد اپنی بیٹی کی درد بھری آواز سنتے ہی آدی لکشمی اپنی بیٹی کو اپنے سینے کو لگا کر روتی ہے۔ اس حالت کا ذکر اس اقتباس میں غور فرمایئے:

"చిరిగిపోయి, మాసిపోయి, బొగ్గు గనిలో పని చేసి వచ్చిన దాని గౌనులాగా ఉన్న చాలీ చాలని గౌనుతో- మొన్న మొన్న గుండు చేయించుకుని ఇప్పుడిప్పుడే వస్తున్న గడ్డిపరక లాంటి జుత్తుతో పీక్కపోయిన కళ్ళతో- లోతుకు పోయిన బుగ్గల్తో చేతిలో చిన్న సంచితో నిలబడిపోయింది ఓ పిల్ల- ఏడెనిమిదేళ్ళ పిల్ల-

'అమ్మ' అని పిలిచింది-

'వెళ్ళమ్మా- వెళ్ళు మాకే తినడానికి తిండి లేదు నీకేం పెడతాం- మధ్యాహ్నం అన్నం కూడా లేదు. అమ్మ గార్లు అన్నలు ఫ్రిజ్జులో దాచుకుని తింటం నేర్చారు' అని అరిచింది ఆదిలక్ష్మి.

'అమ్మ' అంది ఆ పిల్ల ఈ సారి ఏడుపు గొంతుతో. 'ఎళ్లమంటే నీక్కాదే-' అని అక్కడకొచ్చింది ఆదిలక్ష్మి. సంచి క్రింద పడేసి ఆదిలక్ష్మిని చుట్టుకుని బావురుమంది ఆ పిల్ల-

బారెడు పెడల్పు జడ- అంతంతలేసి కళ్ళు, వస్తున్న వయసును సూచించే బుగ్గలు కళ్ళనిండా ప్రేమ అలా అయిదు నెలల నాడు వెళ్ళిపోయిన ఇందిరేమో ఇది??

అవును- ఇది ఇందిరే!!

'బిడ్డా!' అని ఒక్క అరుపు అరిచింది ఆదిలక్ష్మి.

'ఆళ్ళకి సెప్పకుండా పారిపోయొచ్చిన- అక్కడ్నుంచి ఎతుక్కుంట రాటానికి పది రోజులు పట్టింది. దిమ్మదిరిగిననమ్మ-' వెక్కులు పెడుతూ చెప్పింది ఇందిర.

'ఎలా వచ్చావు బిడ్డా? డబ్బులు దొంగిలించావా? వాళ్ళెట్లా చూసిన్రమ్మా నిన్ను- ఈ గుండేమిటి తల్లీ- ఈ గౌనేమిట్రా నాన్నా- అయ్యో నా బిడ్డా' ఇవేవీ అనలేదు ఆదిలక్ష్మి.

'అమ్మ ఇంకెప్పుడూ నన్నెక్కడికీ పంపకమ్మ-' అని తల్లిని బ్రతిమలాడలేదు ఇందిర.

ఆ కాలవా, ఆ గుడిసె- తమ్ముడు, తల్లి, చెల్లి ఇవన్నీ మళ్ళీ తనకి దక్కినందుకు బిడ్డా, పోయిన ప్రాణం తిరిగొచ్చినందుకు తల్లి, ఒకర్ని చుట్టుకొని ఒకరు తనవి తీరా ఏడ్చి ఏడ్చి తృప్తి పొందారు." [25]

اردو میں ترجمہ:

"پھٹے ہوئے میلے کپڑوں میں گھاس جیسے بال، کچلے ہوئے آنکھ، چہرے کے اندر دھسے ہوئے گال اور ہاتھ میں ایک پٹی ہوئی تھالی لے کر ایک لڑکی ماں کہہ کر پکار رہی تھی۔ جاؤ اماں کھانے کے لئے ہمارے گھر میں کچھ بھی نہیں ہے تم کو کیا دیں گے۔ دوپہر کا کھانا بھی نہیں۔ ہماری Madam کہہ رہی تھی کہ فریز میں کھانا رکھ کر کھانا کب کے گئے (آدی لکشمی کہتی ہے۔) وہ لڑکی اس بارے درد بھری آواز میں ماں کہہ کر بولتی ہے۔

جاؤ بول رہی ہوں نہ تمہیں سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ یہ کہتے ہوئے آدی لکشمی گھر سے باہر آتی ہے۔ لڑکی اپنی تھالی نیچے پھینک کر آدی لکشمی کو لپٹ کر بہت زور سے روتی ہے۔

بڑی بڑی آنکھیں اور لمبے بال گورے گورے گال اور پیار بھری آنکھیں پانی پینے پہلے جو مجھ سے جدا ہو گئی تھی میری بیٹی یہ اندرا ہے۔

ہاں یہ اندرا ہی ہے۔

بیٹی کہتے ہوئے اپنے سینے سے لگا کر روتی آدی لکشمی۔

اندرا کہتی ہے۔ میں ان لوگوں سے بچ کر وہاں سے بھاگ کر آئی ہوں۔ یہاں تک پہنچنے میں مجھے پورے دس دن لگے۔ تم وہاں سے کیسے آئی۔ کوئی چوری تو نہیں کی۔ ماں میں آپ لوگوں کی بیٹی ہوں مجھ سے یہ سب نہیں ہو پائے گا۔ اندرا نہیں ماں میں تم سے معافی مانگتی ہوں مجھے وہاں کبھی مت بھیجو میں آپ کے سامنے ہاتھ جوڑتی ہوں۔ اندرا کو پھر سے اپنا وہی گھر بھائی بہن سب واپس ملتا ہے۔ ماں بیٹی دونوں اپنے دکھ درد دور کرنے کے لئے بہت روتے ہیں۔"

اس افسانے میں پی۔ ستیاوتی اس سماج کے ایسے جرم کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں بیان کرتی ہے کہ لڑکیوں کو غریبی کے نام پر خود کے ماں باپ ان کی بچپن کی آزادی، تعلیم سب چھین رہے ہیں۔ آدی لکشمی جیسی عورتیں آج بھی ہمارے سماج میں موجود ہیں۔ اپنے شوہر کے ظلم و جبر برداشت کرتے ہوئے اور

اپنی اولاد کو ایسے خوف ناک حالتوں سے بچا بھی نہیں سکتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا کام صرف بچوں کو پیدا کرنا۔ اس کے بعد لڑکی کی تعلیم، اس کی پرورش، شادی جیسے کام صرف ایک مرد یعنی اپنے شوہر کی حق جمع ہوتا ہے۔

Kuppili Padma تلگو ادب میں تانیثی رجحان کے حوالے سے مشہور ہے۔ Kuppili Padma وشاکھاپٹنم میں پیدا ہوئیں۔ ان کی تعلیم راجامنڈیری میں ہوئی تھی۔ Computer programmer کی حیثیت سے حیدر آباد میں قائم ہوئے تھے۔ انہوں نے تقریباً تیس افسانے اور تین ناول لکھ کر تلگو ادب میں مشہور ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اس مردانہ سماج کے ظلم و زیادتی پر گہرا طنز کیا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار ایسی مجبور اور بے بس عورت کے جذبات و احساسات اور اس کی مظلومیت کے بارے میں لکھی ہے۔ اور کسی مردوں کے ہاتھوں میں استحصال زدہ ہے۔

ان کے افسانوں میں ایک افسانہ (کاسائی تالی) Kasayithalli (ظالم ماں) ہے۔ افسانہ یہ ہے کہ دُرگا (جو اس افسانے کا کردار ہے۔) مندر سے لوٹتے ہوئے گھر جاتے وقت کسی نے گاڑی کے اندر کھینچ کر عصمت ریزی کرتے ہیں۔ چودہ سال کی دُرگا ڈر کی وجہ سے کسی کو اپنے اس حادثے کے بارے میں نہیں بتاتی ہے۔ دُرگا کی ماں اپنی بڑی بیٹی کی چچگی کرا کے آتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ دُرگا ماں بننے والی ہے۔ یہی بات دُرگا کے باپ سے کہتی ہے۔ وہ لوگ اپنی عزت خاطر اپنا گاؤں چھوڑ کر حیدرآباد جا کر وہاں دُرگا کا Abortion کروانا چاہتے ہیں۔ مگر ناکامیاب ہوتے ہیں کیوں کہ پانچ مہینہ گزر جاتا ہے۔ اس لیے اباشن Abortion کرنا ماں بچی دونوں کے لئے خطرہ ہے۔ اس لئے وہ لوگ حیدر آباد میں ہی رہ کر دُرگا کی بچی ہونے کے بعد بچی کو کسی یتیم خانے میں چھوڑ کر جانا چاہتے ہیں۔ اتنے میں کسی ماں نے دواخانے کے باہر کچھرے کی کونڈی میں پھینکے ہوئے بچی کو کتّے کھینچ کھینچ کر کھاتے ہوئے دیکھ کر دُرگا کی ماں کہتی ہے کہ ''کس ظالم ماں اپنی بچی کو چھوڑ کر چلی گئی'' یہ سن کر دُرگا کو یہ فیصلہ کرنی ہے کہ جو کچھ بھی ہو جائے اپنی بچی کی پرورش کرے گی۔ یہاں پر افسانہ ختم ہوتا ہے۔ دُرگا کے ساتھ کس نے عصمت ریزی کی پتہ نہیں۔ عورت ہر دور میں مرد کے ظلم و ستم اور جابرانہ تسلط کی چکّی میں پستی رہی ہیں۔ مرد عورت کو صنفِ نازک سمجھ کر اسے صرف اپنی جنسی تسکین کا ذریعہ بنا رہیں۔

صدیوں سے عورت کو سماجی نظام کے زنجیروں میں اس طرح قید کر دیا کہ ان پر ہونے والی ظلم و جبر، استحصال، عصمت ریزی جیسے ظلم سے باہر آکر اس سماج کے سامنے منہ کھولنے کی جرت نہیں کر رہاہے۔ کیوں کہ اپنی عزت کا خیال کے ساتھ گھر اور سماج کا ڈر ان کو روکتا ہے۔

اپنی بیٹی کے ساتھ جو ناانصافی ہوئی۔ اس بارے میں کس کو بتا نہیں سکتی ہیں۔ اس کا مقابلہ کرنے کے بجائے خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ کیوں کہ اپنی عزت اور سماج کی ڈر کی وجہ سے خاموشی کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ لوگ یہ سوچتے ہوئے دکھی ہوتے ہیں کہ اپنی بیٹی کی شادی کے لئے جو روپے جمع کیا وہ اب اس کام کے لئے استعمال ہو رہے ہیں۔ دُرگا اپنی بچی کو چھوڑنا نہیں چاہتی ہے۔ اس کو معلوم ہے کہ اس بچیکو اس سماج میں پرورش کرنا ممکن نہیں ہے۔ ایک لڑکی شادی ہوئے بغیر ماں بنتی ہے اور اس کا جینا اس پدرانہ سماج میں کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر یہ سوچتی ہے کہ چاہے جو کچھ بھی ہو میں اپنی بیٹی کی پرورشش کروں گی کیا فرق پڑے گا۔ زیادہ سے زیادہ عزت جائے گی۔ کوئی بھی کرائے پر گھر نہیں دے گا۔ میری چھوٹی بہن کی شادی نہیں ہوگی۔ اور میری بڑی بہن اس کے سسرال میں تانے کھائے گی۔ اس طرح دُرگا کے احساسات کو اس اقتباس میں غور فرمائے:

> "పాపని వదిలెయ్యటానికి మనసొప్పటం లేదు.
> ఏమౌతుంది పెంచితే...
> కన్నబిడ్డని చెబితే ఏమౌతింది.
> ఏం కాదు. మర్యాద పోతుంది. అద్దెకు పోర్షన్ దొరకదు. ఎదురింటి వాడికి, పక్కింటి వాడికి లోకువై పోతాం. ప్రతి క్షణం మాటల చూపుల బులెట్లకి శరీరాన్ని మనసుని అప్పజెప్పేయాలి. చెల్లాయికి పెళ్ళవ్వదు. అత్తగారింట అక్కకు మనశ్శాంతి ఉండదు. అవివాహితగా బ్రతకడానికే దారి లేని సమాజంలో అవివాహిత తల్లిగా బ్రతకడం అంటే పద్మవ్యూహం లోకి చొచ్చుకుపోవడమేగా." [26]

اردو میں ترجمہ:

> "میری بچی کو چھوڑ دینے کے لئے میرا دل مان نہیں رہاہے۔
> اس کو اپنا کر اس کی پرورش کرنے سے کیا ہو گا۔
> اس بچی کو قبول کرنے پر کیا ہو گا۔

اس سے زیادہ کیا ہو گا۔ عزت جائے گی۔ کرائے پر گھر نہیں ملے گا۔ اپنے پڑوسی کے نظروں میں گر جائیں گے۔ ہر وقت لوگوں کی باتیں اپنے جسم پر س Bullets کی طرح چھنی کر رہے ہوں گے۔ میری چھوٹی بہن کی شادی نہیں ہوئے گی۔ بڑی بہن اپنے سسرال میں تانے سہے گی۔ اس سماج کے نظروں میں شادی کے بغیر جینا کتنا مشکل ہے ایک لڑکی شادی کے بغیر ماں بنایا۔ اس سماج میں اس کا جینا دوزخ ہو جائے گا۔"

دُرگا کے اس طرح سوچنے کی وجہ صرف زندہ بچی ہے۔ صبح میں ہسپتال کے پاس کی کچرے کی کونڈی میں کسی ماں نے اپنی بچی کو چھوڑ کر جانے پر اس بچی کو کتّے کھینچ کھینچ کر کھاتے ہوئے دیکھ کر دُرگا کی ماں کہتی ہے کہ "کتنی ظالم ماں" اپنی بچی کو اس کتّوں کے حوالے چھوڑ گئی۔ اس وقت میرے ماں باپ بھی سب کی طرح باتیں کیں۔ وہ لوگ یہ بھول گئے کہ وہ لوگ بھی یہ ہی کرنے والے تھے۔ وہ یہ سمجھ نہیں پاتے کہ وہ ایک بچے کی ماں کو اتنی ظالم ہونے کی وجہ کیا ہے؟۔ شادی کے بغیر ماں بننے والی عورتوں کے لیے بھی الگ قانون رہنی چاہیے تاکہ وہ لوگ اس سماج میں آرام سے اپنی زندگی گزار سکتے ہیں۔ دُرگا کے اس طرح خیالات کو اقتباس میں دیکھئے:

> "ఉదయం మీరంతా ఆ తల్లిని అనాలోచితంగా కసాయి అనేశారు. కాని ఆ బిడ్డని విడిచిపెట్టడానికి ఆ తల్లి హృదయం ఎన్ని ముక్కలై ఉంటుందో! తల్లులు అంటే పెళ్ళి అయిన వాళ్ళే కాదని అవివాహిత తల్లులుంటారని, వాళ్ళని గుర్తించాలని, వారికి ప్రత్యేకమైన సదుపాయాలు అందించాలని ప్రభుత్వం శాసనాలు చెయ్యాలి. అప్పుడు అవివాహిత తల్లులు తలెత్తుకుని బ్రతుకుతారు. సిగ్గుపడరు. భయపడరు. అమ్మి కొత్తతనాలని మెల్లగా జీర్ణించుకునే వారంతా ఇలాంటి తల్లుల్ని, పిల్లల్ని వెలివేయరు. సమాజం నుంచీ, ప్రభుత్వాల నుంచీ ఏవిధమైన సపోర్టు లేక పైగా అసహ్యతని భరించాల్సి రావటంతో తల్లుల మనసులు మండిపోతున్నాయి. పిల్లల బల్యం మురికి కాల్వలలో పొంగి పొరలదుగా.. చెత్తకుండీలలో నిండిపోదుగా. ఈనాడు నాకు వున్న ఈ కాస్త ధైర్యం ఆ అఘాయిత్యం జరిగిన రోజే వుంటే ఈ విషయాన్ని దాచేదాన్నే కాదు. నేను పాపను వదిలెయ్యటం లేదు" చెప్పాను. [27]

اردو میں ترجمہ:

”آج صبح بغیر سوچے سمجھے تم لوگوں نے اس ماں کو ظالم کہہ دیئے۔ مگر اس بچی کو وہاں چھوڑتے ہوئے ماں کا دل کتنے ٹکڑے ہوئے ہوں گے۔ کیا شادی ہوتی تو لڑکی ہی ماں بنے گی۔ بغیر شادی کے ماں ہونے والی عورتوں کو اپنی حکومت الگ قانون او حقوق دینا چاہئے۔ اور اس بات کا علان کر دینا چاہئے کہ شادی سے پہلے ماں بننا جرم نہیں ہے۔ جب ہی بغیر شادی شدہ مائیں اپنا سر اٹھا کر اپنی زندگی بس کر لیں گی۔ اور نہیں شرمائے گئیں۔ نہیں ڈرے گئیں۔ لوگ بھی اس طرح کہ حادثوں کو آہستہ آہستہ ہضم کر کے ان لوگوں کو آرام سے جینے دیں گے۔ دراصل حکومت کی طرف سے کسی بھی طرح کا مدد نہیں مل رہی ہے۔ اس وجہ سے ان ماؤں کو اپنی ہمت و طاقت سے محروم ہونا پڑ رہا ہے۔ حکومت اور اس سماج کا مدد عین وقت ملتا۔ گندے نالوں میں اور کچرے کی کوڑوں میں اس معصوم بچوں کی زندگی تباہ نہیں ہوتی ہے۔ آج کے دن جو ہمت میرے پاس ہے۔ اس دن ہوتی جس دن میری عصمت ریزی کی گئی میں سب کے سامنے سچ کہتی تھی۔ چاہے کچھ ہو میں اپنی بچی کو نہیں چھوڑوں گی۔“

اس سماج میں عورتوں کی یہ حالت ہے کہ ان پر ہونے والے ظلم و دردناک حادثوں کے خلاف آواز اٹھانی کی ہمت نہیں ہے۔ اور دوسروں کے سامنے اس کے بارے میں اظہار خیال کرنے سے ڈرتے ہیں۔ کیوں کہ سب کے سامنے اس حادثوں کے بارے میں کہنے لگے تو ان کا جینا مشکل ہو جائے گا۔ اور لوگوں کے تانوں کا نشانہ بنیں گے۔ ہمارے سماج میں دُرگا جیسی بہت سارے لڑکیاں ہیں۔ ان پر ہونے والی حادثوں کو سندا کے روپ میں خود بھوگت رہی ہیں۔ آج بھی کتنے سارے بچے یتیم خانوں میں اپنے ماں باپ کے آنے کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ ایک مرد اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کے لئے عورت کو ایسی دلدل میں ڈھکیل رہا ہے۔ جہاں سے وہ کبھی بھی چھوٹ نہیں پائی گئی۔ دُرگا کے ماں باپ کی بدنصیبی یہ ہے کہ اپنی بارہ سال کی بچی کو چھوڑنے کے لئے ان دل دکھی ہیں۔ دوسری طرح اپنی تین دن کی بچی کو اپنانے کی جدوجہد میں دُرگا تڑپتی ہوئی اپنی بچی کی پرورش کرنے کی فیصلہ کرتی ہے۔ Kuppili Padma اس سماج کے ایک اہم مسئلہ کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے مرد کی بالادستی پر گہرا طنز کرتی ہیں۔ اور مذہبی اصولوں اور سماجی قوانین کے بہتر نفاد کرتی ہیں۔ جن میں انسانیت اور انصاف سب سے افضل چیزیں ہیں۔ سماجی بداطواریاں۔ مرد کی جنسی ہوس اور اس کی انانیت کا منہ توڑ جواب دینے کے طریقہ کار کو اختیار کی گئی ہیں۔

(ممتا) "Mamatha"

Kuppili Padma کا دوسرا افسانہ ''ممتا'' ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ایک ایسی تعلیم یافتہ لڑکی کی کہانی بیان کی ہے۔ جو مردانہ سماج کی قائم کردہ رسموں اور روایتوں کے خلاف بڑے حوصلہ مند طور پر اپنی بغاوت کا اعلان کرتی ہے۔ اور عورت کی ذات کی سماجی معنویت کو اجاگر کرتی ہے۔ ممتا جو اس کی کردار ایک Private نوکری کرتی رہتی ہے۔ کشور نام کے ایک بینک آفیسر کو گھر والوں کی مرضی سے شادی کرلیتی ہے۔ کشور کے ماں باپ ،بہن بھائی سب نوکری کرتے ہیں۔ اسی بات سے وہ لوگ اپنے اپنے کاموں سے صبح صبح چلے جاتے ہیں۔ مگر ممتا کو ان سب لوگوں کا کام کھانا پکانا سارے گھر کا کام کرنا پڑتا تھا۔ ایک دن ممتا کو اس گھر کے چہار دیوار کے اندر رہ کر یہ سارے کام کاج سے تھک جاتی ہے صبح سے لے کر شام تک صرف کام ہی کام دوسری چیز کے بارے میں سوچنے کے لئے وقت ہی رہتا تھا۔ ممتا فیصلہ کرتی ہے کہ اپنی نوکری جاری رکھے۔ مگر کشور کو یہ بات پسند نہیں۔ کیوں کہ اپنی گھر میں رہ کر اپنے گھر کے کام اور اپنے گھر والوں کے لئے سارا وقت لگے رہے۔ ممتا اس بات کو ماننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ ممتا کے اس فاصلہ سے کشور کو غصّہ آیا ہے۔ اور کہتا ہے کہ اگر تم نوکری کرنے جاؤ گی تو واپس اس گھر میں قدم نہیں رکھنا۔ اس وجہ سے ممتا اپنے شوہر کو چھوڑ اپنے گھر جاتی ہے۔ وہاں ممتا کے گھر والے واپس اپنے سسرال جانے کی زبردستی کرتے ہیں۔ مگر ممتا جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ اتنے میں ایک خبر ملتی ہے کہ ممتا ماں بننے والی ہے۔ مگر ممتا اس بے بنیاد رشتے میں اپنا بچہ کو پیدا کرنا پسند نہیں کرتی ہے۔ اس لئے وہ Abortion کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ اس کے گھر والے یہ سوچتے ہیں کہ چلو اچھا ہی ہوا۔ اس بچہ سے دونوں کا رشتہ جوڑے گا۔ آخر کار ممتا کا ساتھ اس کی ماں دیتی ہے۔ دونوں مل کر Abortion کے لئے ہسپتال جاتی ہیں۔ یہاں پر افسانہ ختم ہوتا ہے۔

ممتا کی شادی ہوتے ہی سسرال میں چاروں طرف گھر کے کاموں سے باہر نہیں نکل پاتی ہے۔ کشور شادی کے پانچویں دن سے ہی نوکری جاری کر دیتا ہے۔ ممتا بھی اپنی نوکری جاری کرنے کی بات کرتی ہے۔ کشور یہ کہتا ہے کہ ممتا تم اس Private نوکری کیا کروگی اسی لئے تم سرکاری نوکری کے لئے گھر پر بیٹھ کر امتحان کے لئے پڑھو یہی تمہارے لئے ٹھیک ہے۔ یہ سنتے ہی ممتا اپنی بھلائی اسی میں سمجھتی ہے۔ مگر گھر کے کام کاج سے ممتا کو پڑھنے کے لئے وقت نہیں ملتا ہے۔ کیوں کہ شادی سے پہلے کشور کے گھر میں ایک نوکرانی رہتی تھی وہ صبح کا کھانا تیار کرکے جاتی تھی۔ دوپہر ،رات کا کھانا کشور کے سارے گھر والے باہر کھاتے تھے شادی ہونے کے بعد ممتا صبح دوپہر ،رات کا کھانا اور

سارے گھر کا کام اس کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح ممتا کو شادی ہونے چھ مہینے ہو جاتے ہیں مگر کاموں سے ممتا کو نجات نہیں ملتی ہے۔ ایک دن ممتا اپنے شوہر کشور سے اپنی نوکری جاری کرنے کی بات کرتی ہے۔ مگر کشور کو نوکری پسند نہیں۔ کیوں کہ ایک بیوی کا کام گھر سنبھالنا اور سارے کام کاج کرنا ہے۔ اور یہ کہتا ہے کہ دیکھو ممتا تم سارے کام کاج کرتے ہوئے لوگ یہ دیکھ کر تمہاری تعریف کرتے ہیں یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہوتی ہے۔ ہمارے لئے یہی ٹھیک ہے۔ ممتا کے جذبات واحساسات اس اقتباس میں دیکھئے:

> "కిశోర్ ఉదయం ఏడున్నరకి లేచి పేపర్ తిరగేసి రెడీ అయ్యి బ్యాంకుకి వెళ్ళిపోతాడు. సాయంత్రం ఆరు గంటలకి వస్తాడు. వస్తూనే డ్రస్ చేంజ్ చేసుకుని క్లబ్ కి వెళ్ళిపోతాడు. రాత్రి తొమ్మిదింటికి వచ్చి అన్నం తిని కాసేపు నా శరీరాన్ని పలకరించి నిద్రపోతాడు. క్లబ్ కి వెళ్ళకపోతే టి. వి. కి కళ్ళు అప్పజెప్పేస్తాడు. నాతో బయటికి వెళ్ళాలని కానీ, ఏవైనా మాట్లాడాలని కానీ అతనెప్పుడూ ప్రయత్నించలేదు. నేనూ సాయంత్రం వరకు ఆఫీసులో గడిపి వస్తే ఎలా అలోచించి ఎలా ప్రవర్తించేదాన్నో కాని ఉప్పు చింతపండు డబ్బాలు, బుట్టలు చూసి చూసి మరో ప్రపంచం లేక, పాటలు వినే తీరిక డాన్సులు చూసే ఓపిక లేక జీవితమంటేనే విరక్తి వచ్చేసింది. అతను మాట్లాడితే బాగుండుననిపించేది. నాకేం మాట్లాడాలో తెలిసేది కాదు." [28]

اردو میں ترجمہ:

"کشور صبح کے سات بجے اٹھ کر اخبار پڑھتے ہیں۔ اس کے بعد تیار ہو کر نوکری پر جاتے ہے۔ شام کے چھ بجے واپس گھر لوٹتے ہی اپنے کپڑے بدل کر کلب جاتے ہیں۔ رات کے نو بجے گھر لوٹتے ہی کھانا کھا کر تھوڑی دیر میرے جسم سے کھیل کر سو جاتے ہیں۔ اگر کلب نہیں جاتے تو گھر پر ٹی۔ وی سے اپنے دونوں آنکھیں لگا کر دیکھتے ہیں۔ انھوں نے مجھے کبھی باہر لے جانے کی بات نہیں کی۔ شادی سے پہلے میں نوکری کر کے شام کے وقت گھر لوٹ کر کس طرح وقت گزارتی ہوں یہ مجھے پتہ نہیں۔ مگر یہاں تو مجھے باورچی خانے میں دال نمک، عملی کے علاوہ دوسری دنیا نہیں معلوم ہے۔

جی بھر کے گانا گانے کا میرے پاس وقت نہیں ہے۔ میرا دل ہمیشہ یہ سوچتا ہے کہ وہ میرے سے تھوڑی بات کرنے کی خواہش پوری ہو سکے۔"

ممتا روز اپنے گھر کے کام کاج سے تھک جاتی ہے۔ دوسرے کام کرنے کے لئے اس کے پاس وقت ہی نہیں رہتا تھا۔ گھر کے سوا دوسری دنیا کی خبر تک نہیں جانتی اس طرح گھر کے کام کاج سے تھک کر اپنے شوہر کشور سے اپنی نوکری جاری کرنے کی بات کرتی ہے۔ مگر کشور کو یہ بات کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ اپنی بیوی ممتا سے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا ہے کہ اس اقتباس میں دیکھئے:

"బ్యాంక్ నుంచి కిషోర్ వచ్చాడు. క్లబ్ కి వెళ్ళలేదు. స్టార్ మూవీస్ చానల్ కి అతుక్కుపోయిన కిషోర్ తో 'రేపట్నుంచి ఆఫీస్ కి వెళతాను' అన్నాను.
'ఆఫీస్ కా'
'ఆ'
'ఎందుకు'
'ఎందుకేంటి'
'ఆఫీసుకెందుకు'
'మీరు చేయటంలా'
'నాతో పోలికేంటి గవర్నమెంటుది'
'ఆ గవర్నమెంట్ ఉద్యోగాలకో నమస్కారం. నాకి ఉద్యోగం చాలు'
'నువ్వు టింగురంగా అంటూ ఉద్యోగాలు చేస్తున్నా చదువుకుంటున్నా రాని ప్రశ్న నా దగ్గరికి వచ్చేసరికి వచ్చిందా'
'ఇంట్లో వుండి ఇల్లు చక్కబెట్టుకుంటావనేగా నిన్ను కట్టుకుంది'
'ఆ విషయం ముందు చెప్పలేదుగా'
'నీతో చక్కగా పని చేయిస్తున్నానని అంతా నన్ను మెచ్చుకుంటుంటే నువ్వేంటి ఆ ఏడుపు మొహం. పరాయి వాళ్ళకేదో పని చేస్తున్నట్టు, నీకా ట్రావెల్ ఏజెన్సీలో వచ్చే జీతం నా జీతంలో నాలుగోవంతు లేదు. దానికింత గోల.. పో కాఫీ పట్రా.. మజా మజా సీన్స్ పోతున్నాయే', కసిరాడు కిషోర్." [29]

اردو میں ترجمہ:

''کشور بینک سے واپس آنے کے بعد کلب نہیں گئے گھر میں ہی بیٹھ کر ٹی۔وی میں اسٹار چینل دیکھ رہے تھے۔ میں ان کے پاس جاکر میری نوکری جاری کرنے کی بات کی تھی۔

آفس

آآ

کس لئے اس کا مطلب کیا ہے۔

آفس کس لئے جارہی ہوں۔

تم بھی تو نوکری کر رہے ہو نہ

مجھ سے تم کو برابری میری نوکری تو سرکاری کی ہے۔

دیکھو میں یہ سرکاری نوکری نہیں جانتی۔بس مجھے میری نوکری ہی کافی ہے۔

تم روز تیار ہو کر نوکری کو جاؤ گی تو گھر کو کوں سنبھالے گا۔

تم یہ بات شادی سے پہلے مجھ سے کیوں نہیں بولے تھے۔

دیکھو،لوگ تمہارے کام کاج دیکھ کر میری خوب تعریف کر رہے ہیں۔ مگر تم یہاں رو رہی ہو۔تم اتنی دکھی ہو رہی کہ جیسے غیروں کے گھر پر کام کر رہی ہوں۔ تم جو نوکری کر رہی ہوں اس کی تنخواہ میری تنخواہ کے ایک حصہ کے برابر نہیں ہے۔ایسی نوکری کو لے کر تم تنی پریشان ہو۔ جاؤ جاکر میرے لئے کافی لے کر آؤ تمہاری بے کار کی باتوں سے یہاں ٹی۔وی میں اچھے اچھے پروگرام چھوٹ رہے ہیں۔ یہ کہہ کر مجھے ڈانٹ کر واپس بھیج دیا۔''

اس پدرانہ سماج میں عورت کی نوکری کی کوئی قدر نہیں ہے۔اس طرح ممتا کو اپنے شوہر کی باتوں کی وجہ سے نوکری کے بارے دوکھی ہونا پڑا۔کشور کو یہ ذرا بھی پسند نہیں کہ بیوی نوکری کرے تاکہ اپنے گھر کے کام کاج کر کے نام روشن کرے۔ مگر ممتا اپنی ضد نہیں چھوڑی اور نوکری کرنے کے لئے تیار ہو گئی۔ اس بات کو لے کر دونوں میں بحث ہو گئی۔ آخر کار کشور نے یہ کہہ دیا کہ اگر تم نوکری پر جاؤ گی تو واپس میرے گھر میں مت آنا۔تم اپنے میکے چلے جاؤ۔ ممتا یہ بات سن کر اپنے میکے جاتی ہے وہاں اس کے گھر والے اس کو اپنے سسرال واپس جانے کی تربیت دیتے ہیں۔ مگر وہ وہاں رہنے کے لئے تیار نہیں تھی۔ تھوڑے دن کے بعد یہ خبر معلوم ہوتی ہے کہ ممتا ماں بننے والی ہے۔اس بات

سے ممتا کے گھر والے خوشی ظاہر کرتے ہیں۔ اس بات سے کشور اپنی بیٹی کو اپنا لے گا۔ مگر ممتا واپس جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ اپنے بچہ کو گرا دینے کے لئے فیصلہ کرلیتی ہے۔ مگر اس کے گھر والے اس کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ آخر کار اس کی ماں اس کا ساتھ دیتی ہے۔ ممتا کے جذبات واحساسات اس اقباس میں دیکھئے:

"నేను ఆ ఇంటికి రాను. ఈ ఇంట్లో ఉండిపోటం లేదు. స్పష్టంగా చెప్పేశాను. ఆ రాత్రి నా పుస్తకాలు సర్దుకుంటుంటే అమ్మ నా దగ్గరికి వచ్చి 'నా బిడ్డ. తనెలా అబార్షన్ చేయించుకుంటుంది. అంటున్నాడట కిషోర్' అంది. నా బిడ్డా.. నా ఇల్లు.. నా మనుష్యులు... పూర్ కిషోర్.. సర్దుతున్నాను...'బిడ్డల వల్ల సంసారాలు నిలబడతాయి- పైపైకి. అలా నిలబడడానికి మగవాళ్ళు చేసే త్యాగాలు, మారటాలు ఏం వుండవ్. ఆడవాళ్ళే సర్దుకుపోతారు అన్ని విషయాలు పిల్లల కోసం. ఎవరేమన్నా, ఎవరెంతగా మాతృత్వం గురించి గ్లోరిఫై చేసి మాట్లాడినా పిల్లలతో స్త్రీలకి వాళ్ళ జీవితాలు వాళ్ళవి కాకుండా పోవటం నిజం. హాస్పిటల్లో నువ్వు అబార్షన్ చేయించుకోవడానికి పేపర్లపై సంతకాలు అడిగారన్నావుగా, నేను రేపు నీతో హాస్పిటల్ కి వచ్చి ఆ సంతకాలన్నీ చేస్తా.' అంది అమ్మ. అమ్మ ఎన్నెన్నో చేసింది నాకు. కాని నేనెప్పుడూ అమ్మకి థాంక్స్ చెప్పలేదు. ప్రతిదీ టేకిట్ ఫర్ గ్రాంటెడ్ గానే జరిగిపోతున్నాయి. ఇదీ అంతే కాకూడదు. అమ్మ భుజాల చుట్టూ చేతులేసి బుగ్గపై ముద్దు పెట్టుకుంటూ 'థ్యాంక్ యూ' అన్నాను." [30]

اردو میں ترجمہ:

"میں اس گھر میں نہیں جاؤ گی۔ اور اس گھر میں بھی نہیں رہوں گی۔

اس طرح میں اپنے گھر والوں کو میرا فیصلہ تفصیل سے سنا دیا تھا۔

اس رات میں اپنے کتابیں کو جمع کر رہی تھی اتنے میرے پاس میری ماں آئی اور کہا کہ میری بیٹی کشور یہ کیا ہوا کہ تم اس کے بچہ کو کس طرح Abortion کروں گی۔

میرا بچہ، میرا گھر اور گھر والے یہ سب کشور کہ رہا ہے۔ بچوں کے ذریعے اپنی ازدواجی زندگی بگڑنے سے بچانا چاہتا ہے۔ یہ سب اوپری باتیں رہیں۔ اگر اس طرح اپنی شادی شدہ زندگی بگڑنے سے روکنے کے لئے مرد کسی بھی

طرح کی قربانی نہیں دیتے ہیں۔ مگر بچوں کے گھر کے معاملے میں ہر بات سے عورت کو ہی قربانیاں دینا پڑتا ہے۔ کوئی بھی کتنا بھی بحث کرے کہ بچوں کے ذریعے عورتوں کی زندگیاں جوڑی ہیں یہ سچ ہے۔ ماں کہہ رہی ہے کہ کل صبح میں تم ہسپتال جاکر Abortion کرانے کے لئے دستخط چاہئے۔ چلو میں کل تمہارے ساتھ آکر دستخط کروں گی۔

میری زندگی میں میری ماں میرے لئے بہت کچھ کیا۔ مگر میں کبھی بھی ان کا شکریہ ادا نہیں کرپاتی ہوں۔ ہر بار کی طرح اس بارے اتنا آسان کام نہیں ہے۔

میں اٹھ کر اپنے ماں کے کندھے پر اپنے دو ہاتھ ڈال کر ماں کے گال پر بوسے دے کر ان کا شکریہ ادا کیا تھا۔"

عورت بچہ کو نو مہینے اپنے کوک میں سنبھالتی، اس کو جنم دیتی ہے۔ اس کی پرورش کرتی ہے۔ مگر اس بچہ کا سارا حق اپنے شوہر کو جاتا ہے۔ اس طرح کا حق مرد کو کس نے دیا۔ Kuppili Padma اپنے افسانوں کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے سماج میں عورت سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ گھر پلو کاموں کو انجام دے چونکہ اس کا اصلی کام کھانا پکانا اور بچوں کی پرورش ہی سمجھ لیا گیا ہے۔ کچھ عوام کے تہذیبی طرز فکر کے تحت بچوں کی نگہداشت عورت ہی کا کام ہے۔ تعلیم یا اس کا نوکری کرنا گھر کے باہر عورت کا وہ رول نا قابل قبول سمجھا جاتا ہے۔ جو مردوں کا ہے۔ خواتین جو شادی کے بعد ملازمت کرنا چاہتی ہیں۔ ان کو شوہر اور سسرال والوں کی غلط فیملیوں اور غیر ہمدردانہ سلوک کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔

"Gayam" (گائم)

"زخم "Kuppili Padma " کا لکھا ہوا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے اس سماج میں جہیز کو لے کر شادی شدہ عورتوں پر ہونے والی دردناک حملے کو موضوع بنایا ہے۔ جہیز جیسی جرم صرف قدیم زمانے میں ہی نہیں آج بھی اس طرح کے حادثات کی وجہ سے تقریباً عورتیں آگ میں جل کر خاک ہو رہی ہیں۔ اس افسانے کا کردار عورت سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی زندگی میں اتنے زخم ملے تھے کہ خود ہی ایک زخم بن کر رہ گئی۔ اس کی شادی بہت سارا جہیز دے کر کیا گیا اور اس کے شوہر کے خواہش کے مطابق گاڑی، وی۔ سی۔ پی، جیسے چیزوں سے اس کا گھر بھر اگیا۔ اس کے باوجود اور بھی جہیز لانے کی ضد کرنے کی وجہ سے اور بھی پیسہ لانا پڑا۔ آخر کار میکے والے یہ کہے دیتے ہیں کہ ہمارے پاس دینے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔ مگر اس کے شوہر کی خواہشوں کی حد نہیں ہے اور بھی پیسے لینے کے

زبردستی کرتا ہے۔ مگر وہ لینے سے انکار کر دیتی ہے۔ ایک دن غصّہ میں آکر کشور(مٹی کا تیل) جسم پر ڈال کر آگ لگا دیتا ہے۔ جلے ہوئے زخموں میں سے دواخانے میں داخل ہوتی ہے۔ لوگ اس حادثے کی جانکاری لینے پر اس کا شوہر کہتا ہے کہ Stove کے پھٹ جانے کی وجہ سے یہ حادثہ ہوا ہے۔ یہ سن کر بہت دکھی ہوتی ہے۔ جوش و ہمت افزائی سے اپنے شوہر کے ظلموں کو سب کے سامنے کہہ دیتی ہے۔ یہاں پر افسانہ ختم ہوتا ہے۔

عورت کا وجود کمزور اور نازک ہے۔ عورت سماج میں قدم قدم پر مجبور ہے۔ وہ نہ تو شادی سے قبل محفوظ ہے۔ اور نہ شادی کے بعد مرد کی پہلی نظر عورت پر حریصانہ ہوتی ہے۔ مردوں کے استحصالی رویے نے عورت کی پستی اور ذلالت کے گھڑے میں ڈال دیا ہے۔ شادی کے نام سے لڑکے والے اتنی من مانی کرتے ہیں کہ جہیز خزداری کھانا۔ مہربانی جیسے شرئطوں سے لڑکی والوں کو پریشان کر دیتے ہیں۔ شادی کے بعد جہیز کے لئے تانے دیتے رہتے اپنے میکے کو جاکر پیسہ لانے کے لئے کہتے ہیں۔ وہ اپنے میکے والوں کے پاس جاتی ہے۔ وہاں اس کے گھر والے کیا کہتے ہیں کہ اس اقتباس میں دیکھئے۔

> "ఇస్తామన్న కట్నం ఇచ్చాం. ఇస్తామన్న కానుకల కంటే ఎక్కువే ఇచ్చాం. ఇంక ఒక్క పైసా కూడా ఇవ్వలేను. అల్లుడు డబ్బు అవగానే బయలుదేరి ఇంటికి రావద్దని' ఖరాకండిగా నాన్న చెప్పేశాడు. అమ్మ కళ్ళల్లో నీళ్ళు. మొగుడ్ని చెప్పుచేతల్లో పెట్టుకోలేని దద్దమ్మవన్నారు. నోట్లో నాలిక లేదా? ఇంటి పరిస్థితి వివరించలేని వాజమ్మవన్నారు. నోరు విప్పి అతన్ని దార్లో పెట్టుకోమన్నారు. నీ ఏడుపేదో నువ్వు ఏడు. టింగురంగా అంటూ ఇంటికి రావద్దన్నారు." [31]

اردو میں ترجمہ:

"دیکھو جو دینا تھا وہ دے چکے ہیں۔ اور جو تحفے دینا تھا۔ اس سے بھی زیادہ دے چکے ہیں۔ اور اب اس سے زیادہ ایک پیسہ بھی نہیں دے پائیں گے۔ میرے بابا کہتے ہیں داماد کے پوچھتے ہی بھاگی بھاگی چلے مت آؤ، ماں کے آنکھوں میں آنسوؤں آنے لگے اور کہتی ہیں کہ تم اتنی بے کار ہو کہ اپنے شوہر کو اپنی گرفت میں نہیں لے پا رہی ہوں۔ کیا تمہارے منھ میں زبان نہیں ہے۔ اپنے گھر کے بارے میں تم سمجھا نہیں سکتی ہو۔ پہلے تم تمہارے شوہر کو اپنی زبان کھول کر اپنے راستے پر لانے کی کوشش کرو تمہارا رونا تم خود ہی رویا کرو۔ ہمیشہ ہر بات کے لئے گھر مت آیا کرو۔"

اس کے گھر والے جہیز کی بات کو لے کر گھر بھی آنے کے لئے نہیں کہہ رہے ہیں۔ اپنے میکے کو جانے سے انکار کرنے کے لئے اپنے شوہر کی گالی کھانی پڑتی ہے۔ آج بھی عورت کے یہ حالات ہیں کہ جہیز کو لے کر کسی نہ کسی علاقے میں عورت کی خودکشی اور قتل یا تشدد کا باعث بنا ہوا۔ ہندوستان میں جہیز کی رسم ایک طرح کی لعنت ہے اور اندر ہی اندر سماج کھوکھلا بنا چکی ہے۔ اس کے تحت روزمرہ زندگی میں عورتوں کا جسمانی، ذہنی استحصال، قتل خودکشی اور خوداذیتی، حادثات وواقعات پیش آتے ہیں۔ اپنے قانون کی نظر میں جہیز لینا حرام ہے۔ مگر آج اس بات کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہر جگہ ہر علاقے میں جہیز کی بات کیے بغیر لڑکیوں کی شادی نہیں ہو پاتی ہے۔ اور بھی پیسہ لینے سے انکار کرنے لگے ہیں۔ اور نہ دینے پر مرد کی طرف سے گالی، مار کھانا پڑتا ہے اور اکثر یہ کہہ کر دھمکایا جاتا ہے کہ اپنے گھر جا کر پیسہ لے کر آؤ ورنہ گھی کے تیل میں جلا دی جاؤ گی۔ اس حادثے کا ذکر اس اقتباس میں دیکھیے:

" ఇంటికి పోయి డబ్బుతో రా. లేకపోతే అంటించేస్తా' నన్నాడు.
ఇల్లు!
ఏ ఇల్లు!
రావద్దనే ఆ ఇల్లు!
పొమ్మనే ఈ ఇల్లు!
అగ్గిపుల్ల. చిన్నమంట. గుప్పున వెలిగింది.
మనిషి సమస్తం దగ్ధమయి మసిబొగ్గులా ఒకే ఒక వ్రణమయింది.
సగం కాలిపోయిన అవయవాలతో మానవాకారాన్ని కోల్పోయిన నైరూప్య చిత్రమయింది. దేహమంతటా తేలిన బొబ్బలు. చితికిన కొన్ని బొబ్బల నుంచి చిప్పిల్లుతున్న కన్నీళ్ళలారసి. ఎటుకదిలినా సలపరించే పుండు. ఎటూ మెదలకున్నా నిలవనీని పుండు. ఉండ చుట్టుకుపోయిన చీకటిలోంచి రెండు మిణుగురుల్లా మినుకుమనే నేత్రాలు." [32]

اردو میں ترجمہ:

"تمہارے گھر جا کر واپس پیسہ لے کر آؤ ورنہ تیل ڈال کر جلا دوں گا۔

گھر!

کیسا گھر؟

ہمارے گھر مت آؤ کہنے والوں کا گھر!

یہاں سے جاؤ کہنے والوں کا گھر!

ایک چھوٹی سی چنگاری سے اتنا بڑی آتش پھیل جائے گی۔

میرا سارا جسم جل کر کوئلے کی طرح ہو گیا۔ میرے جسم میں سارے عضوے ادھے ادھے جل کر زخم ہو گئے ہیں۔ میرا سارا جسم جل کر پانی کی بلبلوں کی طرح آنے لگے۔ اس بلبلوں میں سے رسیلا پانی نکلنے لگا۔ سر پر دھیرے دھیرے موڑ سے میرے سارے زخم دبنے لگے۔ میرے دونوں آنکھیں اس آگ میں جل کر زخمی ہو گئے۔"

وہ اس حادثے کے بعد دواخانہ پہنچی۔ وہاں لوگ حادثے کی وجہ جاننے کی کوشش کی تو شوہر یہ کہتا کہ Stove کے پھٹنے کی وجہ سے یہ حادثہ ہوا ہے۔ یہ سنتے ہی وہ بہت دکھی ہوتی ہے۔ اور بچپن سے اس کے ساتھ جو حادثے ہوئے تھے وہ زخم اپنے دل سے نکل کر اپنے لفظوں کے ذریعہ آتش بن کر کتنی بہادری اور افزائی کے ساتھ سارے لوگوں کے سامنے کہتی ہے کہ یہ حادثہ نہیں ہے یہ ایک قتل ہے جو میرے شوہر میرے ساتھ کیا ہے۔ یہ ہی منظر اس اقتباس میں دیکھیے:

"ఒరే ఎవరక్కడ! నా మీద కిరోసిన్ పోసిన రాక్షసుడి గొంతు విన్పించనివ్వకండి. వాడి గొంతు మీద నిప్పులు పొయ్యండి. ఒరే ఎవర్రా అక్కడా?
రండి! రండి అందరూ రండి! నా మీదకి రండి. ఎంత అందంగా ఉన్నానో. నల్లగా మాగిపోయిన మాంసం ముద్దలా ఉన్నాను. తినండి. తినండి. నా గాయాల్ని ఒక్కొక్కటి కొరుక్కుతినండి. అమ్మా! అమ్మా! ఇలా రా అమ్మా! నన్నోసారి అందుకో. నా పెదవుల్లేని ముఖాన్ని ముద్దాడవే. తొడుగులు వూడిన చేతుల్ని అందుకొని నన్ను ఇంటికి తీసుకపోవే!
అదిగో మళ్ళీ విన్పిస్తున్నాయి. అవే మాటలు. నా మీద అగ్గిపుల్ల గీసిన రాక్షసుడు. ఇక్కడే ఎక్కడో బాహాటంగా వున్నాడు. వాడిని పట్టుకోండి. తరిమికొట్టండి. మళ్ళీ కనపడకుండా దూరంగా దూరంగా తరిమేయండి.
అడుగుల చప్పుడు.
'స్టవ్ ఎలా పేలిందమ్మా?' దయగా అడిగిన ప్రశ్న.
'నా తలపై కిరోసిన్ కుమ్మరించి అగ్గిపుల్ల గీసి శరీరానికి నిప్పంటించాడు' గొంతు విప్పాను.
నా గొంతు మేల్కొంది." [33]

اردو میں ترجمہ:

"آؤ! سب لوگ آؤ، مجھے دیکھو، آؤ دیکھو میں کتنی خوبصورت ہوں اس جلے ہوئے جسم کو لے کر کوئلے کی طرح ہوں۔ کھاؤ مجھے کھاؤ، میرے ایک ایک زخم کو مزے سے کھاؤ۔

ماں، ماں ادھر آؤ ماں، مجھے اپنے گلے لگاؤ، میرے چہرے پر پیار سے بوسہ دو ماں!

اس جلے ہوئے دو ہاتھ کو اپنالو مجھے اپنے گھر لے جاؤ ماں۔

پھر سے وہی آواز میرے کانوں میں گونجتی ہے، وہی باتیں مجھ پر تیل ڈال کر جلانے والا یہیں کہیں ہو گا۔

اس کو پکڑو اور یہاں سے بھاگو، ہمیشہ کے لئے مار کر بھاگوں۔

قدموں کی آواز !

مجھ پر ہمدردی سے یہ سوال کیا گیا کہ Stove کس طرح پھٹ گیا۔

میرے سر پر گھی کا تیل ڈال کر مجھ پر چنگاری لگائی گئی ہے۔ یہ کہتے ہوئے میرے منھ سے یہ آواز نکلی۔"

Kuppili Padma اپنے تانیثی افسانوں کے ذریعے یہ اظہار خیال کرتی ہیں کہ اس پدرانہ سماج میں عورت جہیز خودکشی، عصمت ریزی جیسے جرم کے استحصال کا شکار ہو رہی ہیں۔ اور یہ چاہتی ہیں کہ عورت اپنی سمجھداری سے اپنی شعور و جدوجہد کو عمل میں لانا چاہیے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے عورت کے احساسات و جذبات اور اس کے تجربات کو با آسانی سمجھا جاسکتا ہے کہ جو اپنے پر شکوہ اور طنزیہ رویے کا اظہار کر کے ثابت کرتی ہے۔

"Bhargavi Rao" (بھارگوی راؤ)

تلگو ادب کے ایک اور تانیثی افسانہ نگار بھارگوی راؤ ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے عورتوں کے جذبات و احساسات کا اظہار ہی نہیں کرتی بلکہ اس کے حقوق اور بہتر سماجی زندگی گزارنے پر بھی زور دیتی ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے عورت کے کسی نہ کسی مسئلے کی اجاگر کی ہیں۔ وہ عورت کے خلوصی، ایثار اور اس کی وفاداری کا یقین دلاتی ہے۔ اور مرد کی بہت سی غلط رشتوں کو اس کی فطری کمزوریوں کا خیال کرتی ہیں۔ اس پدرانہ سماج کے مردانہ بالا دستی اور اس کے جبر و استداد کو اس کی کمزوری کا خیال کرتی ہیں۔ کیونکہ جو شخص ذہنی طور پر کمزور ہوتا ہے وہ اپنا تحفظ چاہتا ہے۔ اس لئے بھارگوی راؤ کی کہانیوں میں مرد ستمگر، دغاباز اور بے وفا ٹھہرتا ہے۔ اور عورت کو وہ محبت خلوص اور

صبر و تحمل کی دیوی قرار دیتی ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ "میرا نام" ایک مشہور افسانوی مجموعہ ہے۔ اس افسانوی مجموعہ میں ایک افسانہ " میرے لئے چالیس منٹ" اس افسانہ کا اہم کردار سواتی (Swathi) ایک شادی شدہ عورت ہے۔ اس کا شوہر کرشنا مورتی، بچے بابو موہنی ہیں ایک دن سواتی اپنے گھر کے کام کاج کی وجہ سے بخار میں مبتلا رہتی ہے۔ اس لئے صبح جلدی اٹھ نہیں پاتی ہے۔ صبح دیری سے اٹھنے کی وجہ سے اس کے بچے اور شوہر کے سارے کام روک جاتے ہیں۔ بچے اور شوہر ناراضگی سے اپنے اپنے کام لپیٹ کر چلے جاتے ہیں۔ جاتے وقت کرچنا مورتی سواتی کو دواخانہ جانے کی صلاح دے جاتا ہے۔ اسی وجہ سے سواتی بہت دکھی ہو کر یہ سوچتی ہے کہ اگر بچے یا اپنے شوہر کی ذراسی بھی طبیعت خراب ہونے پر میں ان لوگوں کا اتنا خیال اور ان کے بارے میں اتنا سوچتی ہوں میری طبیعت ٹھیک نہیں ہونے پر سب لوگ مجھے اکیلا چھوڑ گئے۔

اتنے میں سواتی کی ہم عصر سہیلی گائتری ملنے آتی ہے۔ سواتی کی یہ حالت دیکھ کر اس کو بہت افسوس ہوتا ہے۔ صبح صبح چہل قدمی پر جانے کی ہدایت دیتی ہے تا کہ صحت ٹھیک ہو سکے۔ سواتی اپنی دوست کی بات مان کر صبح چہل قدمی کے لئے جاتی ہے۔ وہاں اس کو نئے نئے دوستوں کی ملاقات ہوتی ہے۔ ان لوگوں کی وجہ سے سواتی کو نئے نئے ترکیب سیکھنے کو ملتے ہیں۔ اپنے شوہر کو بھی صبح چہل قدمی کے لئے کہتی مگر وہ اس کی بات کو ٹال دیتا ہے۔ سواتی کو ایک نئی دوست سے ملاقات ہوتی ہے۔ وہ اپنے سواتی کو گھر لے جاکر خوب صورت رہنے کے تھوڑے ترتیب دیتی ہے۔ اس کے بعد اپنے گھر جاکر آئینہ میں چہرہ دیکھ کر خوش ہوتی ہے۔ مگر یہ سب کرشنا مورتی کو پسند نہیں رہتا ہے۔ اور صبح چہل قدمی جانے سے منع کرتا ہے۔ مگر سواتی اس کی بات ماننے سے انکار کر دیتی ہے۔ یہاں افسانہ ختم ہوتا ہے۔ سواتی دن رات اپنے گھر کے کام کاج میں تھک جاتی ہے۔ شوہر کا کام اور بچوں کا دھیان یہ سب کرتے کرتے اپنے بارے میں بھول جاتی ہے۔ اسی وجہ سے طبیعت خراب ہوتی ہے۔ مگر اس کے بارے میں خیال کرنے والا کوئی بھی نہیں رہتا اس وجہ سے اس کا دل بہت دکھی ہوتا ہے۔ یہ ہی جذبات اس اقباس میں دیکھئے:

> "స్కూటరెక్కి వెళ్ళి బ్రెడ్, జామ్ తెచ్చుకుని తిని, పాలు తాగి బయలుదేరాడు.
> 'స్వాతీ మేం వెళ్తున్నాం. తలుపేసుకో. డాక్తరు దగ్గరకెళ్ళడం మరచిపోకు' అన్న మాటలు ఎక్కడో దూరం నుండి వినిపించినట్లయింది. కాసేపయ్యాక కళ్ళు తెరచి చూస్తే టైము పదిన్నర. మంచాన్ని ఆసరా

చేసుకుని మెల్లగా లేచి నిలబడింది. కడుపులో ఆకలికి కళ్ళు తిరిగినట్లనిపించింది. అప్పుడు గుర్తొచ్చింది. క్రితం రాత్రి గురువారం కదా అన్నం తినలేదని. మెల్లగా గోడ వారగా నడిచి హాలులోకి వచ్చింది. ఇల్లంతా చిందర వందరగా వుంది. విడిచిన బట్టలు. ఉతికిన మడత విప్పని న్యూస్ పేపరు. చదివేసిన నిన్నటి పేపరు. ఏవో మ్యాగజైనులు, డైనింగ్ టేబిల్ నిండా గిన్నెలు, గ్లాసులూ. లక్ష్మమ్మ కూడా రానట్లుంది. పాచివాకిలి అలాగే వుంది. అలాగే రెండడుగులు వేసి కుర్చీ మీద కూర్చుని మిగిలిన రెండు బ్రెడ్డు ముక్కల్ని బబ్లూ సగం వదిలేసిన పాలలో ముంచుకుని తిన్న తరువాత ప్రాణం కొంచెం కుదుట పడినట్లనిపించింది." [34]

اردو میں ترجمہ:

"وہ گاڑی پر باہر جاکر بریڈ، جیم، دودھ پی کر چلے گئے۔ جاتے وقت یہ کہتے ہوئے گئے کہ سواتی ہم لوگ جا رہے ہیں تم ڈاکٹر کے پاس جانا بھولنا مت۔ یہ باتیں مجھے بہت دور سے سنائی دے رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے بعد میری آنکھ کھولی اس وقت صبح کے ساڑھے دس ہو رہے تھے۔ بستر کے سہارے آہستہ آہستہ اٹھنے لگی۔ بھوک کی وجہ سے دونوں آنکھوں میں نمی تھی۔ جب ہی مجھے یاد آیا کی کل رات میں کچھ بھی نہیں کھایا ہے۔ آہستہ چلتے چلتے ہال تک پہنچی۔ وہاں سارا ہال گندہ پڑا ہے میلے کپڑے دھوئے کپڑے، کھلا ہوا رسائل، اخبارات اور ڈائننگ ٹیبل پر برتن تھے آج کام کرنے والی لکشمی اما بھی نہیں آئی تھی۔ گھر کے سامنے صفائی بھی نہیں ہوئی تھی ٹیبل پر چھوڑے ہوئے آدھا بریڈ آدھا گلاس دودھ ہی پی کر جان میں جان آئی تھی۔"

سواتی کی اس حالت دیکھ کر اس کی سہیلی صبح تفریح پر جانے کی صلاح دیتی ہے تاکہ صحت خوش مزاج پیدا ہو سکے ہیں۔ اس کے شوہر کرشنا مورتی کو شک ہوتا ہے۔ شک کی وجہ سے سواتھی سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس اقتباس میں دیکھئے:

"ఏమిటి నీలో ఇంత మార్పు? గత ఆర్నెళ్ళుగా చూస్తున్నాను. ఎవడి కోసం ఈ వేషాలు?" అన్నాడు కటువుగా.

మెచ్చుకుంటాడని ఎదురుచూసిన స్వాతికి లాగి లెంపకాయ కొట్టినట్టనిపించింది. అభిమానంతో కళ్ళలో నీళ్ళు తిరిగాయి.

వాకింగ్ ఫ్రెండ్ రాధిక పార్లర్ విషయం చెప్పాలనుకుని మానేసింది.

"ఇదంతా నీ ఫ్రెండ్ గాయిత్రి ప్రభావమే. మొగుడంటే లెక్క లేకుండా లూనా ఎక్కి షికార్లు చేస్తుంది. ఆ గాలి నీకూ సోకినట్టుంది. అలాంటి పప్పులేం నా దగ్గర ఉడకవు. పిచ్చి వేషాలేయక ఇదివరకులా పడి ఉండు." అన్నాడు గట్టిగా." 35

اردو میں ترجمہ:

"تمہارے میں اتنی تبدیلی۔ تجھے چھ مہینوں سے دیکھ رہا ہوں۔ تمہاری یہ خوبصورت اداکس کو دیکھنے کے لئے (یہ کہہ رہے تھے۔)

میں یہ سمجھی کہ میری خوبصورتی سے وہ خوش ہوگئے مگر کرشنا مورتی کے باتوں کی وجہ سے اس کے آنکھوں میں آنسوں آگئے اور اداس ہونا پڑا تھا۔

کرشنا مورتی: یہ سب تمہاری سہیلی گائتری کی سمجھداری اور چالاکی کا اثر ہے۔ تمہارای سہیلی اپنے شوہر کی ذرا سی بھی عزت نہیں کرتی ہے۔ وہ ہر روز باہر گھومتی رہتی ہے۔ اس کی ہوا تم پر چھائی ہے۔ اس طرح کی دال میرے پاس نہیں گلتی ہے۔ چوپ چاپ یہ پاگل پن چھوڑو، پہلے کی طرح گھر میں پڑی رہو۔"

کرشنا مورتی کے باتوں سے سواتی کا دل اداس ہو جاتا ہے۔ مگر اپنی Morning walking بند کرنا نہیں چھوڑتی ہے۔ کیونکہ اس وقت اس کی طبعیت خراب ہو جاتی تب کوئی بھی اس کا خیال نہیں کرتا ہے۔ آخر اس کا شوہر چھوڑ کر آفس چلے جاتا ہے۔ اس لئے سواتی کو یہ سمجھ میں آگیا کہ اس کی صحت کا خیال خود کو ہی رکھنا پڑے گا۔ اس لئے اپنے چالس منٹ کی آزادی کے لئے اپنے شوہر کرشنا مورتی سے بحث کرتی ہے۔ ذرا اس اقتباس میں دیکھئے:

"నేను మానను. ఏం తప్పు చేస్తున్నానని. మీరందరూ లేవకముందు లేచి ఓ నలభై నిమిషాలు నడిచి వస్తే మీకేం కష్టం. రోజులో మిగిలిన ఇరవై మూడు గంటలా ఇరవై నిమిషాలు మీపైనా, మీ పిల్లల పైనా ఖర్చు పెడుతున్నాను కాదా? ఇల్లూ వాకిలి కాదనుకుని ఉద్యోగాలు చేయలేదు. అందరు గృహిణుల్లా సినిమాలు, టీవీలు చూట్టం లేదు. రోజులో నాకోసం ఓ నలభై నిమిషాలు నడకకు వెచ్చించటం తప్పా?"
'తప్పే' అని గిరుక్కున తిరిగి వెళ్లిపోయాడు కృష్ణమూర్తి ఇక చర్చ అనవసరం అన్నట్టుగా. ఆ రాత్రంతా నిద్ర పట్టలేదు. ఇల్లే స్వర్గమనుకుని నాలుగ్గోడల మధ్యే గడిపే తను స్వతంత్రంగా ఓ నలభై నిమిషాలు వాకింగ్

కు వెళ్ళడం తప్పా? అందంగా అలంకరించుకోవడం నేరమా? ఎంత సులువుగా తన్ను అనుమానిస్తున్నాడు కృష్ణమూర్తి. నిజానికి కృష్ణమూర్తికి తనంటే చాలా ప్రేమ. ప్రేమతో కావలసినవన్నీ కొనిపెడతాడు. ఆప్యాయంగా పిల్లలను చూసుకుంటాడు. అసూయ కూడా ప్రేమలో భాగమేనంటాడు. తనను అంతగా ప్రేమించే భర్త కోసం ఈ నలభై నిమిషాలు త్యాగం చేయాలా?

నిద్రలోకి జారుకున్న స్వాతికి సరిగ్గా 5: 30 కు మెలుకువ వచ్చింది. తేలికైన మనస్సుతో, ధైర్యంగా చెప్పులేసుకుని శాలువా కప్పుకుని బయటకు అడుగు పెట్టింది. చల్లగాలి పలకరింపుగా నవ్వింది. ఉషా కిరణాలు స్వాగతం చెప్పాయి. ఆ రోజు ఎందుకో మరీ అందంగా అనిపించింది. [36]

اردو میں ترجمہ:

"میں جاؤ گی، میں کیا غلطی کر رہی ہوں۔ آپ لوگ صبح اٹھنے سے پہلے میں اٹھ کر چالش منٹ صبح تفریح پر جارہی ہوں۔ اس میں آپ کی تکلیف کیا ہے۔ پورے دن کے ۲۳ گھنٹے آپ کے لئے اور بچوں کے لئے ہی گزار رہی ہوں۔ دوسروں کی طرح گھروار چھوڑ کر نوکری پر تو نہیں جارہی ہوں۔ سب بیویوں کی طرح ٹی۔ وی تو نہیں دیکھ رہی ہوں۔ اپنے آپ کے لئے چالس منٹ میں گزارنا کیا غلط ہے۔

ہاں غلط ہے۔ یہ کہتے ہوئے غصے سے وہاں سے چلے گئے۔ کرشنامورتی۔

ابھی بحث مباحثہ ہو رہے اس دن رات بھر مجھے نیند نہیں آرئی۔ میں گھر کو ہی اپنی جنت مانی تھی۔ اس لئے اپنا سارا وقت اس کے لئے گزارتی تھی۔ کیا میرے لئے چالس منٹ وقت آزادی سے گزارنا مشکل ہے۔ کیا خوبصورتی سے بھی رہنا غلط ہے۔ کتنی آسانی سے وہ مجھ پر شک کر رہے ہیں۔ اگر سچ کہے تو کرشنامورتی کو اپنی بیوی سے پیار ہے اس لئے اس کی ہر ضرورت کی چیزیں خریدتا ہے۔ بچوں سے بھی پیار کرتا ہے۔ پیار میں شک جیسی چیز بھی ایک حصّہ کہلاتی ہے۔ لیکن اتنا پیار کرنے والے شوہر کے لے اپنے چالس منٹ قربان کرنا پڑے گا۔ اس طرح سوچتے سوچتے سواتی کی آنکھ لگ گئی۔ صبح ساڑھے پانچ کو اس کی آنکھ کھولی اور اٹھ کر روز کی طرح ہمت افزائی کر کے Morning walking پر جانے کا فیصلہ کر لیا۔ گھر کے باہر اپنا قدم آگے بڑھاتی ہے۔ اس وقت ماحول میں ٹھنڈی ہوا بہہ رہی تھی اور ابھی ابھی جاگتے ہوئے سورج کی کرنیں اس کو خوش آمدید کر رہے تھے۔ اس دن صبح پتہ نہیں اور بھی خوبصورت لگ رہی تھی۔"

بھارگوی راؤ ایک تانیثی نگار ہیں انھوں نے اپنے افسانے میں یہ واضح کرتی ہیں کہ عورت اپنی پسند صحت جیسے چیزوں کی اہمیت دینے کی وجہ سے مرد اس بات سے ڈرتا ہے کہ اس کی قدر و قیمت عورت کے آگے نہیں چل نکلے ہیں۔ ایک بیوی اپنے گھر اور شوہر بچوں کے لئے دن رات محنت کر کے گھر سنبھالتی ہے یا اپنی صحت کے لئے چالس منٹ گزار نہیں سکتی ہیں۔ اس سماج میں مرد نے شروع ہی سے بیویوں کو بیوی نہیں سمجھا ہے بلکہ اس کو نوکرانی سمجھ رہا ہے کیا عورت اپنے حالت وہ صحت و آزادی کے لے ہر وقت سارے دن میں چالس منٹ گزار نہیں پاتی ہے۔ اس افسانے میں کردار سواتی کے ذریعہ عورت کے جذبات و احساسات اور اس کی نفسیاتی کیفیتوں کی بڑی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔

"Sardubatu" (سردوباٹو)

ڈاکٹر کامیشوری تلگو ادب میں ۱۹۶۲ء سے تصنیف کر رہی ہیں۔ انھوں نے تین سو افسانے اور بیس ناول لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں کو تلگو اکیڈمی اور یونیورسٹی سے تقریباً انعامات ملے ہیں ان کے افسانوی مجموعے میں Thalli Manasu (ماں کا دل) Edi Jivitham (یہ زندگی ہے) وغیرہ ہیں ان کے افسانوں اور ناولوں کو فلمایا گیا ہے۔ کامیشوری اپنے افسانوں میں تانیثی اور نسائی حیثیت نمونے ملتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے عورت جو اس مردانہ سماج کی قائم کردہ رسموں اور عورتوں کے خلاف بڑے حوصلہ مند کے طور پر اپنی بغاوت کا اعلان کرتی ہے۔ اور عورت ذات کی سماجی معنویت اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ ان ہی افسانوں میں ایک افسانے ”سمجھوتا“ اس افسانے میں ایک ملازم گھریلوں عورت اپنے گھر اور نوکری کے کاموں کی وجہ سے تھکان محسوس کرتی ہے۔ اور اپنے شوہر سے گھر کے کام میں مدد کی امید کرتی ہے۔ اپنے ناسمجھ شوہر کو اپنی نوکری اور کی بہت سمجھتی ہے۔

اس افسانے کی اہم کردار سُجاتا اپنی نوکری اور گھر کے کام کاج کی وجہ سے پریشان رہتی ہے۔ شام میں نوکری سے گھر لوٹتے ہی گھر کا سارا کام نپٹا کر تھک جاتی ہے۔ اسی وقت سُجاتا کے شوہر رَوی کی بہن اس کا شوہر دونوں آتے ہیں۔ سُجاتا کا کام اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ گھر کے کاموں میں رَوی اپنی بیوی کا ہاتھ بٹانے کے بجائے اپنی بہن کو ڈاکٹر کے پاس لے جانے کے لیے کہتا ہے۔ سُجاتا گھر کے کاموں کے لئے پہلے کی دفتر میں بہت سارے چھٹیاں لیتی ہے۔ اس لئے جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس بات کو لے کر دونوں میں بحث ہوتی ہے۔ رَوی اپنی بیوی کے نوکری کو چھوڑ

دینے کے لئے کہتا ہے۔ سُجاتا اپنی نوکری کو استعفیٰ دے کر گھر کے کام کاج میں مصروف ہو جاتی ہے۔ تھوڑے دن کے گزرنے کے بعد رَوی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ دونوں کی تنخواہ سے گھر بار چل رہا تھا مگر اب سُجاتا نوکری چھوڑ دینے کی وجہ سے کافی سارے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ سُجاتا کی مینجر ساویتری کی نصیحت کی وجہ سے رَوی اپنے آپ سے سمجھوتا کرتا ہے کہ میاں بیوی اپنی شادی شدہ زندگی وہ ہر کام مل بانٹ کر کرنے کی وجہ سے خوشحال زندگی حاصل ہو سکتی ہے یہاں افسانہ ختم ہوتا ہے۔

سُجاتا جیسے ایک تعلیم یافتہ گھریلو عورت اپنی روزمرہ زندگی میں گھر نوکری اور شوہر بچوں کس طرح سنبھالتی ہے۔اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائے:

ఉదయం ఐదు గంటలకే అలారం పెట్టినట్టే మెలుకువ వచ్చేసింది. నిద్ర పోయాక కాస్త ఫ్రెష్ గా ఉందనిపించింది సుజాతకి- రోజు ఒకటే రొటీను. ఐదు గంటలకి లేచిందగ్గరనుంచి ఒకటే పరుగులు- కప్పు కాఫీ కాస్త కూర్చుని తాగి ఎంజాయ్ చేయడానికి కూడా తీరికుండదు. టిఫిన్, వంట చేస్తూనే పిల్లలని లేపి తయారు చేయడం, పక్క తియ్యడం, ఇల్లు గబ గబ తుడిచి పిల్లలకి టిఫిను పెట్టి, నలుగురికి లంచ్ బాక్సులలో చపాతీలు పెట్టి, పిల్లల పుస్తకాల దగ్గరనుంచి సర్దిపెట్టాలి- మధ్యలో భర్త గారి అరుపులకు సమాధానం చెప్తూ... పిల్లలని పంపి, తనింత తిని, టిఫిన్ బాక్సు పట్టుకుని ఉరుకులు పరుగులతో బస్సు స్టాప్ దగ్గరకు చేరి, రెండు బస్సులు మారి బ్యాంక్ చేరి, మళ్ళీ సాయంత్రం ఐదు గంటలకి శవంలా ఇల్లు చేరి, కాస్త టీ నీళ్ళు తాగి బడలిక తీర్చుకుని, వంటలో జొరబడి, వంట చేస్తూనే పిల్లల చదువులు చూస్తూ... మర్నాటికి కావాల్సిన కూరలు తరిగి పెట్టుకుని... అటు ఇల్లాలిగా, ఇటు తల్లిగా, ఉద్యోగిణిగా క్షణం తీరిక లేక మరబొమ్మలా చెయ్యడమేనా ఈనాటి స్త్రీలు సాధించిన ప్రగతి అన్న సందేహం సుజాతకి వస్తుంది. [37]

اردو میں ترجمہ:

”صبح کے پانچ بجے Alarm کی گھنٹی بجنے سے پہلے ہی نیند سے بیدار ہو گئی تھی۔ سُجاتا کو لگ رہا تھا کہ وہی روز کا کام۔۔۔ صبح کے پانچ بجے سے اٹھتے ہی ایک ہی بھگ دوڑ ایک پیالی کافی پینے کی فرصت بھی نہیں ہے۔ناشتہ، دوپہر کا کھانا تیار کرتے ہی بچوں کو اٹھا کر تیار کرنا اور بستر جمانا گھر کی صفائی کے بعد میں بچوں کو ناشتہ کھلانا چاروں کو دوپہر کے

کھانے میں روٹی لنچ باکس میں رکھنا، بچوں کے کتابوں کو بیگ میں رکھنا، اسی کام کے درمیان شوہر کی آواز کا جواب دینا۔ اس کے بعد بچوں کو اسکول بھیجنا، خود کچھ نہ کچھ کھا کر بھاگ دوڑ میں بس اسٹینڈ پہنچا، وہاں سے دو بس کو بدلی میں آفس بینک پہنچا۔ دوبار شام پانچ بجے ایک زندہ لاش کی طرح گھر پہنچا۔ تھوڑی چائے پیتے ہی پکوان خانے میں رات کے کھانے کی تیاری بعد میں بچوں کی پڑھائی کی طرف دھیان دیتے دیتے دوسری طرف دوسرے دن کی پکوان کی تیاری میں سبزیاں کاٹ کر رکھنا۔ ایک طرف بیوی دوسری طرف بچوں کی ماں اور ایک طرف ملازم عورت پر ہر ایک لمحہ ایک پتلے کی طرح خاطر داری کرنا ہی آج کی عورت کی کامیابی یہی ہے۔ اس طرح کی کامیابی پر سُجاتا کو شک ہو رہا ہے۔"

سُجاتا گھر کا سارا کام خود کرتی ہے۔ ذرا سی بھی مدد رَوی کی طرف سے نہیں ملتا ہے۔ اس کی روزمرہ زندگی صرف بھاگ دوڑ میں گزر جاتی تھی۔ ایک دن رَوی کے بہن اپنے خاندان کے ساتھ آتی ہے۔ اس کے آتے ہی سُجاتا کو اور بھی کام بڑھ جاتا ہے۔ رَوی کو ذرا بھی ترس نہیں آتا تھا اور نہ اس کی مدد کرنے آگے بڑھ تھا۔ رَوی کو اتنا بھی احساس نہیں کہ اس کے برابر سُجاتا بھی نوکری کرتی ہے۔ اتنا کرنے کے بعد بھی سُجاتا کو اپنا تنخواہ اپنی مرضی سے خرچ کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ رَوی اپنی نوکری سے شام کو گھر لوٹتے ہی دوستوں کے ساتھ وقت گزرتا رہتا تھا۔ اس کو سُجاتا کی کوئی پرواہ نہ تھی۔ اور نہ اس کے جذبات واحساسات کی تھی۔ رَوی کے بہن گھر آتے ہی سُجاتا کو اور بھی کام بڑھنے کی وجہ سے دونوں میں بحث وتکرار شروع ہوتی ہے۔ سُجاتا اپنے جذبات کا اظہار خیال کرتی ہے۔ اس اقتباس میں دیکھئے:

> "మీ వాళ్ళు నా వాళ్ళు అన్నది కాదు నా బాధ. చాకిరీ చేయలేక చస్తున్నాను అన్నది. అర్థం చేసుకోలేక పోగా పైగా అపార్థాలు. కట్టుకున్నవాడికి ఇంత పిసరు సానుభూతి కూడా లేదు. మీవాళ్ళు తినిపోతున్నారని నేనెప్పుడూ ఏడవలేదు. చాకిరీ కోసం ఏడుస్తున్నాను. ఇంత పిసరు హెల్ప్ లేకపోగా పైపెచ్చు నిందలు." సుజాతకి ఏడుపు ముంచుకు వచ్చింది. "ఆ... నీవొకర్తివే ఉద్యోగం చేస్తున్నావు. అందరాడవాళ్లూ చేస్తున్నారు ఉద్యోగాలు. మొగుడికి, పిల్లలకు వండిపెట్టుకోవడం ఊరికి ఉపకారం కాదు." హేళనగా అన్నాడు. ఆ తిరస్కారం, హేళన భరించే శక్తి లేకపోయింది సుజాతకి. "నేనీ ఉద్యోగం మానేసి ఇంటిపట్టునుండి వచ్చీ పోయే చుట్టాలకి పక్కాలకి వండి వారుస్తాను. అప్పుడు పల్లెత్తి నేనేమన్నా అంటే చెప్పుచ్చుకు కొట్టండి.

ఈ వెధవ ఉద్యోగం మానేస్తే మనశ్శాంతి అనా దొరుకుతుందేమో."
"మానేయి. మానేస్తా మానేస్తా అని పదిసార్లు బెదిరించకు. నా కోసం చేస్తున్నట్లు మాట్లాడకు. ఫ్లాట్, ఇంట్లో కంఫర్ట్స్ కోసం చేస్తున్నావు. మానేయి. నోరు మూసుకుని నేనేది తెచ్చి పడేస్తే దాంతోనే కాలం గడుపు. ఇది కావాలి అది కావాలి అనకుండా-" సుజాత మాటలకి మనసులో బెదిరినా పైకి తేలకుండా బింకంగా అన్నాడు రవి. [38]

اردو میں ترجمہ:

"میری تکلیف کا سوال نہیں ہے اس بات کہ تمہارے لوگ یا ہمارے لوگ کی ہے۔ بات یہ ہے کہ اتنے لوگ کی خاطر داری مجھ سے نہیں ہو رہی ہے۔ پھر بھی تم مجھے سمجھنے کے بجائے مجھ پر تمہیں غلط فہمی ہو رہی ہے۔ میرے شوہر کو مجھ پر ذرا سی بھی ہمدردی نہیں ہے میری تکلیف یہ نہیں کہ آپ کے لوگ گھر آئے اور کھائے۔ میری تکلیف صرف یہ ہے۔ میں اتنے لوگوں کی کام یا خاطر داری نہیں کر پاؤں گی۔ میرے جذبات و احساسات کی ذرا سی بھی احساس نہیں ہے۔ یہ کہتے ہوئے سُجاتا کہ آنکھوں میں آنسو آ گئے تھے۔

رَوی: اس دنیا میں تم ہی اکیلی گھریلو عورت ہو جو نوکری کر رہی ہو۔ اپنے شوہر، بچوں کا کام کر کے کیا تم احسان کر رہی ہو یہ کہتے ہوئے سُجاتا کو نیچا دیکھا کر بات کیا جا رہا تھا۔

سُجاتا: ٹھیک ہے میں اپنی نوکری سے استعفیٰ دے کر گھر میں مہمانوں کی خاطر داری میں مصروف رہوں گی۔ اگر ایک بھی لفظ تمہارے بات کے خلاف کہوں گی تو تمہارے جوتی کی مار کھاؤں گی۔ یہ بیکار کی نوکری چھوڑ کر تو زندگی میں سکون ملے گا۔

رَوی: چھوڑ دینا چاہتی ہو تو چھوڑ دو، دن بھر بار بار یہ کہتے ہوئے دھمکی کیوں دے رہی ہو۔ کیا تم میرے لئے نوکری کر رہی ہو۔ اپنے گھر کے لئے اور اپنے فلیٹ لون کے لئے کر رہی ہو۔ چھوڑ دو، نوکری چھوڑنے کے بعد میں جو کچھ لایا اس سے زندگی گزار رہی ہو گی۔ یہ مت کہنا کہ وہ لاؤ، یہ لاؤ، سُجاتا کے باتوں سے رَوی کے دل میں گھبراہٹ شروع ہوئی پھر بھی بڑی پیار سے یہ سب کہہ رہا تھا۔"

میاں بیوی کے بحث و مباحث کے بعد دوسرے دن سُجاتا نوکری کو استعفیٰ دینے کے لئے جاتی ہے وہاں منیجر ساویتری سمجھاتی ہے کہ تم تھوڑے دن تک چھٹی لے لو تا کہ تمہاری اہمیت رَوی کو معلوم ہو گئی۔ سُجاتا اپنے منیجر کی

بات کے مانتی ہے۔ سُجاتا گھر جا کر اپنے شوہر کے آگے نوکری کی چھٹی کی بات کہہ دیتے ہے۔ بیس دن گزر جاتے ہیں۔ اس بات کو لے کر رَوی کو بہت گھبراہٹ شروع ہوتی ہے۔ کیوں کہ اگر گھر ایک کی تنخواہ کم ہونے کی وجہ سے گھر چلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ رَوی منیجر ساویتری سے ملتا ہے اپنی بیوی کی استعفیٰ واپس لینے کی التجا کرتا ہے۔ وہاں ساویتری میاں بیوی کے رشتے میں برابری کی اہمیت دیتی ہے۔ ان کی باتوں سے رَوی اپنے آپ سے سمجھوتا کرتا ہے۔ صبح اٹھ کر اپنی بیوی کے کام میں شامل ہوتا ہے۔ اس اقتباس میں غور فرمائے:

> "మర్నాడు రవీంద్ర ఉదయం ఆరుగంటలకే లేచిపోయాడు. సుజాత వంటింట్లో పని చేస్తుండగా చక చక పక్కలు తీసేసి, పుస్తకాలు, పేపర్లు సర్దేసి, డస్ట్ చేసేశాడు. పిల్లల పుస్తకాలు సర్దేశాడు. పిల్లలు విడిచిన బట్టలు నానబెట్టాడు. బాత్ రూంలో వాష్ బేసిన్, కమోడ్ బ్రష్ పెట్టి కడిగాడు. వంటింట్లోంచి ఎందుకో బయటకు వచ్చిన సుజాత రవీంద్ర చేసిన, చేస్తున్న పనులు చూసి తెల్లబోయింది. "ఇటు సూర్యుడు అటు పొడిచాడా ఇవాళ. ఎంత శుభదినం." హాస్యంగా అంది. రవీంద్ర మొహం సిగ్గుతో కాస్త ఎర్రబడింది. "ఇంక రోజూ సూర్యుడు అటే పొడుస్తాడనుకో.. ఇదిగో నేను ఇంట్లో చేసే పనులు అన్నీ లిస్టు రాసేశాను. ఇంకేమన్నా చేర్చాలంటే చేర్చు వంట తప్ప. అది నేను చేశానంటే ఇంట్లో ఆకలితో మాడాలి." చాలా తేలిగ్గా అనేశాడు. బాత్ రూంలో దూరి తలుపు వేయబోతే "ఇదిగో నిన్న మీ సావిత్రి మేడమ్ కనిపించి నిన్నెందుకో రమ్మన్నారు." అంటూ తన మొహం చూపలేనట్లు తలుపు వేసుకున్నాడు." [39]

اردو میں ترجمہ:

"دوسرے دن کے چھ بجے نیند پیدا ہو گیا تھا۔ سُجاتا باورچی خانہ میں کام کر رہی تھی۔ رَوی جلدی جلدی بستر اٹھا کر اخبار کو رکھ کر بچوں کے کتابوں کو بیگ میں جمع ہوتے ہوئے بچوں کے کپڑوں کو صابن کے پانی میں بھیگو کر باتھ روم کی پوری صفائی کر دیا تھا۔ باورچی خانے سے کسی چیز کی ضرورت میں سُجاتا باہر آتے ہی رَوی کے ہاتھوں یہ سب کام کرتے ہوئے دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔ یہ سمجھتی ہے کہ مغرب کا سورج مشرق کی طرف غروب ہو رہا ہے۔ اتنے اچھے دن کتنے دنوں کے بعد آئے ہیں۔ سُجاتا کو دیکھتے ہی رَوی کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا تھا۔ کہتا ہے اب سے روز سورج ایک طرف غروب ہوئے گا۔ سمجھ لو۔ کیوں کہ گھر سب کھانا کھانے بند کر دیتے گئے۔ اس کے بعد باتھ روم کے اندر جاتے

ہوئے کہتا ہے کہ کل تمہاری منیجر ساویتری سے ملاقات ہوئی تھی۔ وہ تمہیں کل آفس آنے کے لے کہہ رہی تھی یہ کہتے ہوئے اپنے چہرہ چھپا کر دروازہ بند کر لیتا ہے۔"

ڈاکٹر کا میشوری نے اس افسانہ میں یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اس سماج میں مرد اور عورت کو دو الگ پیمانوں پر پرکھا اور آزمایا جاتا ہے۔ مرد کا درجہ ہر اعتبار سے بلند اور خود مختار ہے۔ جب کہ خواتین کی آزادی، خود مختاری اور ان کے یکساں حقوق ان کی تمناؤں اور آرزوں کو کوڑے دان میں پھینک دیا جاتا ہے۔ مرد نے شروع ہی سے بیوی کو بیوی نہیں سمجھا بلکہ اسے اپنی گھر کی نوکرانی سمجھ رکھا ہے۔ حالانکہ میاں بیوی دونوں ایک دوسرے کے لئے ایک گاڑی کے دو پہیوں کی مانند ہیں۔ میاں بیوی اپنے گھر کے کام ہی نہیں بلکہ اپنے دکھ سکھ آپس میں مل جل کر اور ایک دوسرے کے مسائل و پریشانی بانٹتے ہیں۔ دونوں کی زندگی میں چھوٹی چھوٹی باتیں تلخیاں پیدا کرتی ہیں۔ خوشگوار زندگی خاص کر ازدواجی زندگی بسر کرنا ایک بہت بڑا ہنر ہے۔ اس کے لئے بنیادی طور پر میاں بیوی میں ذہنی ہم آہنگی اور صبر و تحمل کا ہونا لازمی شرط ہے۔

"Ee Desamlo Aadadi" (اس ملک میں عورت)

ڈاکٹر کا میشوری تلگو ادب میں ایک علحدہ پہچان رکھتی ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں آج کی تعلیم یافتہ خواتین کے مسائل اور ان پر ہونے والی ظلم و جبر کو اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس طرح کے ایک مسئلہ کو خیال میں رکھتے ہوئے ایک افسانہ " اس ملک میں عورت " ہے۔ اس افسانے کی کردار جینتی ایک تعلیم یافتہ گھریلو عورت ہے۔ اس کا شوہر ستیانرائن اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے اپنی بیوی اور دو بچوں کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ جینتی کو اس بات کا صدمہ ہوتا ہے۔ مگر وہ اپنی نوکری کے ذریعے اپنے بچوں کی پرورش کرتی رہتی ہے۔ اس طرح دو سال گزر جاتے ہیں ایک دن اچانک جینتی کا شوہر واپس آجاتا ہے۔ اور اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہنے کی خواہش کرتا ہے۔ مگر جینتی دھوکے باز شوہر کو دوبارہ اپنے دل میں جگہ نہیں دے پاتی۔ ستیانرائن بڑی چالاکی کے ساتھ اپنے بچوں کو ساتھ لے جانے کا حق مانگتا ہے۔ اس بات کو لے کر دونوں میاں بیوی عدالت میں داخل ہوتے ہیں مگر عدالت فیصلہ یہ دیتی ہے کہ دونوں بچے اپنے ماں کے پاس رہنا پسند کریں گے۔ اور ہفتہ میں ایک دن اپنے باپ کے ساتھ گزارنا ہوگا۔ اس طرح بچے آہستہ آہستہ اپنے باپ کی طرف راغب ہونے لگتے ہے۔

بچے آخر کار اپنے باپ کے ساتھ رہنے کی ضد کرتے ہیں۔اس وجہ سے جینتی کو اپنے دونوں بچوں کے خاطر ستیانرائن کے ساتھ مجبور رہنا پڑتا ہے۔یہاں پر افسانہ ختم ہوتا ہے۔کامیشوری کے افسانوں میں ایک ایسی عورت کا عکس نظر آتا ہے جو روایتی ہندوستانی عورت کئی برسوں سے مرد کے ظلم وستم کو اپنا فرض سمجھتی آرہی ہیں۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی سوچ وفکر میں تبدیلی آتی گئی۔اب وہ اس فرسودہ سماجی روایات کی زنجیروں کو توڑ کر آگے بڑھنا چاہتی ہیں اس افسانے کی کردار جینتی بھی اسی نظریات سے جوڑی رہتی ہے۔جینتی کا شوہر دوسری عورت کے خاطر اپنے بیوی بچوں کو چھوڑ دیتا ہے۔مگر تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے ہمت وبے باکی کی وجہ سے نوکری کرتے ہوئے اپنے بچوں کی پرورش کرتی رہتی ہے۔اس طرح دوسال گزر جاتے ہیں۔ایک دن اچانک اس کا شوہر گھر واپس آجاتا ہے۔اور اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہنا چاہتا ہے۔مگر جینتی اس بات کے لے راضی نہیں ہوتی ہے۔اور اپنے اندر کا دکھ ایک طوفان کی طرح اس کے جذبات واحساسات ان الفاظ کے ذریعے باہر آتے ہیں اقتباس میں غور فرمایئے:

> "నీవు చేసిన పనికి నా హృదయంలో ఓ సున్నితపు పొర చిరిగిపోయింది. ఈ రెండేళ్ళు నేపడిన కష్టాలతో, సమస్యలతో, బాధలతో నా హృదయం బండబారింది. ఇపుడు ఒంటరిగా ఈ లోకంలో ఏ ఇబ్బందినైనా ఎదుర్కోగల మనస్థైర్యం సంపాదించుకున్నాను. అంచేత ఇక నీ బెదిరింపులకు బెదరను. ఒక ఆడది కట్టుకున్న భర్తని, తన పిల్లల తండ్రిని యింతలా ఏహ్యించుకుని యిలా మాట్లాడిందంటే ఆమెని ఆ భర్త ఎంతలా దెబ్బతీశాడో, ఎంత మోసం చేసి ఆమెని గాయపరిచాడో ఎవరికైనా అర్థం అవుతుంది. నీకర్థం కాక వచ్చావో, అర్థమయ్యి వేరే దారి లేక వచ్చావో నాకనవసరం. పోయిన మనశ్శాంతి యిప్పుడిప్పుడే పొందుతూ శాంతిగా బతుకుతున్న నా జీవితంలోకి మళ్ళీ రావాలని ప్రయత్నించకు. వెళ్ళు ప్లీజ్ గో ఎవే."[40]

اردو میں ترجمہ:

”جو تم میرے ساتھ کیے اس کام کی وجہ سے میرے دل کے اندر کی نازک سی جھیل پھٹ گئی ہے۔اس دوسال کے درمیاں میں نے دکھ،مسائل اور تکلیف کو میرا دل سہا،اب ایک پتھر کے مانند ہوگیا ہے۔اب مجھ میں ایسی صلاحیت ہے کہ دنیا ہر طرح کی مصیبت کو برداشت کرسکے۔مگر میں آپ کی دھمکیوں سے ڈرنے والی نہیں ہوں۔ایک عورت اپنے شوہر اور بچے اپنے باپ کو اتنی نفرت کرنے کی وجہ لوگوں کو معلوم ہوتی ہے کہ وہ شوہر اپنی بیوی اور بچوں کو اتنے

دکھ اور دھوکا دے گئے۔ مگر آپ کو ایک بات سمجھ میں نہیں آرہی ہے کہ آپ میری زندگی میں دوبارہ آنے کی کوشش مت کرنا۔ آپ کی وجہ سے جو میری نیند و چین برباد ہوگئی ہے۔ وہ ابھی ابھی واپس میری طرف لوٹ رہی ہے۔"

آج کی عورت دوہری ذمہ داری نبھا رہی ہیں۔ لیکن مرد بالادستی والے سماج کے پاس انصاف والی آنکھیں نہیں ہے۔ عورت سماج میں قدم قدم پر مجبور ہے۔ وہ نہ تو شادی سے قبل محفوظ اور نہ شادی کے بعد لیکن اب تقریباً عورت نے مرد کے ان تمام ہتھکنڈوں کو بہتر طور پر جان لیا ہے۔ اسی طرح جینتی اپنے شوہر کے دھوکا بازی اور چالاکی کی وجہ سے دکھ اور تکلیف کا سامنا کرتے کرتے بہت مضبوط ہو جاتی وہ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اپنی نوکری کے ذریعے بچوں کی پرورش کرتی ہے۔ اس کا شوہر ستیانرائن کو اپنی بیوی کے باتوں کی وجہ سے غصے میں آتا ہے۔ اور بچوں کو اپنے ساتھ لے جانے کی زبردستی کرتا ہے۔ اور جینتی کو نیچا دیکھاتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ اس اقتباس میں دیکھئے:

> "కేసు పెట్టుకోవాల్సింది నీవు. ఏ కేసూ లేకుండా పిల్లలు తండ్రికి చెందుతారని అందరికీ తెలుసు. ఆ హక్కు నీవు పొందాలంటే కేసు పెట్టుకోవాల్సింది నీవు. నా పిల్లలని నేను తీసుకెళ్ళడానికి నాకే కోర్టు పర్మిషనూ అక్కరలేదన్నది నీవు తెల్సుకో... ఆడదానివి నీకింత పొగరైతే, నాకు ఎంతుండాలి. ఏదో పోనీ పాపం ఏం కష్టపడుతున్నదో, జరిగిందేదో జరిగింది. అంతా మర్చిపోయి మళ్ళీ కలసి ఉందాం అని వస్తే, కట్టుకున్న భర్తని వీధి గుమ్మంలో నిలబెట్టి యిలా మాట్లాడే నీ పొగరు ఎలా అణచాలో నాకు తెలుసు. ఏదో డిగ్రీ ఉంది, ఉద్యోగం ఉందని కదా నీకీ మిడిసిపాటు." [41]

اردو میں ترجمہ:

"تم میرے خلاف عدالت میں مقدمہ درج کروگی تو ٹھیک کرلو۔ مگر سب لوگ یہ جانتے ہیں کہ بچوں کا حق صرف باپ کا ہوتا ہے۔ اگر حق تم کو بھی حاصل کرنا ہے تو عدالت میں مقدمہ درج کرو۔ تم صرف ایک عورت ہو تو تمہیں اتنا غرور مگر میں مرد ذات ہوں اتنا تو مجھے رکھنا چاہئے۔ میں تم پر ترس کھا کر یہ سوچ کر آیا کہ اکیلی عورت تکلیف سنبھال رہی ہے۔ ٹھیک ہے جو ہوا اس کو بھول کر تمہارے پاس آئے ہوتے شوہر کو گھر کی دہلیز پر کھڑا کر بات کر رہی ہوں۔ یہ تیرا غرور کس طرح توڑنا مجھے اچھی طرح آتا ہے۔"

جینتی اپنے شوہر کے باتوں سے ذرا بھی نہیں ڈرتی ہے۔ دوسرے دن عدالت میں مقدمہ درج کرتی ہے۔ سارے کاروائی کو سننے کے بعد عدالت یہہ فیصلہ دیتی ہے کہ دونوں بچے اپنے ماں کے ساتھ رہیں گے مگر ہفتہ میں ایک دن اپنے باپ کے ساتھ وقت گزاریں گے۔ جینتی اس فیصلہ سے مطمئن تو تھی مگر ستیانرائن کی چالاکی کی وجہ سے بچے دھیرے دھیرے اپنے باپ کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ جینتی کو آخر کار مجبور ہو کر اپنے دونوں بچوں کے بھلائی کے لئے اپنی عزت وغرور چھوڑ کر اپنے شوہر کے آگے یہ الفاظ کہتے ہوئے جھوک جاتی ہے۔

> "తండ్రులు బయలుదేరి పిల్లల మనసుల్లో విషం నింపి తల్లికి దూరం చెయ్యాలని ప్రయత్నిస్తే, ఊహూ... వీలు లేదు. బాధ్యతారహితంగా పిల్లలని పాడుచేసే తండ్రుల కంటే బాధలు పెట్టే భర్తని భరించడం నయమేమో? కన్న తల్లిగా, వారి క్షేమం కోరే తల్లిగా వారికోసమన్నా భర్తని భరిస్తుంది ఈ దేశం స్త్రీ. అందుకే భర్తలు ఎంత బాధ పెట్టినా పిల్లల కోసం సహిస్తూ పడివుండే భార్యలున్న ఈ దేశంలో పిల్లలకింకేం ఉన్నా లేకపోయినా తల్లిదండ్రుల ప్రేమ లభిస్తుంది పుష్కలంగా. బాధ్యత తీసుకోకుండా పిల్లలని పాడుచేసే అవకాశం యిచ్చే కంటే, తండ్రులకి బాధ్యత అప్పగించితేనే నయం! తనకి భర్త అవసరం లేకపోయినా, బిడ్డలకు తండ్రి అవసరం ఉంది! బిడ్డల ఆ హక్కుని తన పంతంతో, కోపంతో పోగొడితే, రేపు పిల్లలే తనకు ఎదురు తిరిగితే, యింక యీ పంథానికి అర్థం ఏముంది? ఇన్నాళ్ళు 'యీ ఆడవాళ్ళంతా భర్తలు ఎంత హింసించినా ఎందుకు పడుంటారో' అని వారి మీద జాలి పడేది. యిప్పుడు... యిప్పుడు తనని చూసి తనే జాలి పడాలేమో!" [42]

اردو میں ترجمہ:

"باپ اپنے بچوں کے خلاف دل میں زہر گھول کر ان کو مجھ سے دور کرنے کی سوچ ٹھیک نہیں ہے۔ ایسا باپ جو اپنی خود غرضی کے لئے بچوں کا نقصان کرنے سے بہتر یہ ہے کہ اس دردناک شوہر کو خود ہی برداشت کرنا ہی لازمی ہو گا۔ ایک ماں اپنے بچوں کی سلامتی کے لئے ظالم شوہر کو برداشت کرنا ہی اس ملک کی عورت کہلاتی ہے۔ اس ملک میں عورتیں اپنے شوہروں کو اس لئے برداشت کرتی ہیں۔ تاکہ اپنے بچوں کو والدین کا پیار کی کمی محسوس نہیں ہوگی۔ بچوں

کی غیر ذمہ داری کے بجائے اپنے شوہر کو ذمہ داری سنبھالنا ہی ٹھیک ہوگا۔ اس کو شوہر کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر اپنے بچوں کو ان کے باپ کی ضرورت ہے۔ اپنے غرور و غصہ سے بچوں کو اپنے باپ کا حق نہیں دینے کی وجہ سے بڑے ہو کر اس کے خلاف ہوتے ہیں۔ اگر ایسا ہی ہو گا تو اس کے زندگی ہار ہو گی۔ پہلے اس کو اس بات کا ترس تھا کہ کئی دنوں سے عورتیں اپنے شوہروں کے ظلم و استحصال کو برداشت کر رہے ہیں۔ مگر اب خود پر ترس آرہا ہے۔"

جینتی اپنے بچوں کے خاطر اپنے شوہر کے آگے جھوک جاتی ہے۔ یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر کا میشوری کے افسانوں میں تانیثیت کے افکار و نظریات نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار متحرک اور آزادانہ طور پر زندگی بسر کرنے کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کا جو کردار ابھر تا ہے۔ وہ بہت طاقتور ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت نہ تو مرد کی محتاج ہے۔ اور نہ ہی وہ مرد کی بالادستی اور اس کی غلامی قبول کرنے والی کوئی کمزور اور بے بس عورت، بلکہ وہ شعوری طور پر بیدار باعمل اور خود مختار عورت ہے۔ جو مرد کی مکارانہ ذہنیت اور اس کے استحصال کے چالاکی بہتر طور پر جانتی ہے۔ مگر اس افسانے کی کردار جینتی ایک خود متحرک اور ایک آزادانہ خیالات کے ہونے کے باوجود اپنے بچوں کے لئے اپنا سب کچھ قربان کر دیتی ہے۔

(کانوپرتی وراکشمّا) "Kanuparti Varalakshmamma"

Kanuparti Varalakshmamma ایک انتہائی ذہین بے باک اور دور اندیش خاتون تھیں۔ ان کی پیدائش 1896 - 1978ء اکتوبر میں اس وقت ہوئی جس وقت ہندوستان کی آزادی کی لڑائی لڑی جارہی تھی۔ اسی وجہ سے آزادی تحریکوں اثر ان پر ہو۔ انھوں نے ملک کی آزادی میں گاندھی جی کی ویدیشی وستر میں حصہ لیا تھا۔ اور خواتین کو ووٹ کا حق استعمال کرنے کی التجا بھی کی گئی تھی۔ ان کا سیاسی اور سماجی شعور کافی پختہ اور دوررس نتائج کا حامل ہے۔ ان کا پہلا ناول جو چودہ سال کی عمر میں Vasumathi لکھا گیا۔ ان کی تصنیف "Viswamithra" ۱۹۳۶ میں لکھاہے۔ اس تصنیف میں انہوں نے اپنی سیاسی، سماجی کے بارے میں بیان کیا ہے۔ انھوں ایسے پدرانہ سماج رواج کے خلاف تھیں۔ جو مردانہ سماج کی بالادستی ظلم و استحصال، ہندو خواتین کی گھروں میں گھٹن، مردوں کا مذہب کی آر میں عورت کی آزادی کو سلب کرنا، توہم پرستی اور ازدواجی رشتوں میں شوہر کی زبردستی اور دباؤ کو اپنے تحریروں میں نشانہ بنایا۔ انھوں نے خواتین کے لئے سماجی انصاف، برابری کے حقوق، تعلیم نسواں کے لئے آواز اٹھاتی تھیں۔

Kanuparti Varalakshmamma (کانوپرتی ورالکشمّا) کے تصانیف کو مطالعہ کرنے کے دوران ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان کے کہانیوں میں تانیثیت وفکر وشعور کے اثرات نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس وقت لکھنا شروع کیا جس وقت بچپن کی شادیاں کے خلاف، اور تعلیم نسواں کے لئے تحریکیں چل رہی تھی۔ اس لئے انھوں ان تحریکوں کے ذریعہ کافی متاثر واثر انداز تھیں۔

"Mundukatha" (پہلی کہانی)

Kanuparti Varalakshmamma (کانوپرتی ورالکشمّا) کا افسانہ "Mundukatha" (پہلی کہانی) اس وقت کا منظر عام پر آیا ہے۔ جس وقت بچپن کی شادیوں کے خلاف حکومت نے شارادا قانوں (Saaradachattam) عمل میں لانے کی وجہ سے ہندو شاستر کے رسم ورواج پر عمل کرنے والے لوگوں کو اس بات کا ڈر ہو گیا کہ کہیں بچپن کی شادیوں کا رواج کا خاتمہ نہ ہو جائے۔ کچھ لوگ اس رسم کو بچانے کے لئے اپنے نابالغ بچوں کی شادیاں کر رہے تھے۔ ان ہی شادیوں میں ایک شادی جو ایک سال کے کمیشوری کو چھ سال کے شیشہ گیری (Seshagiri) دونوں کے گھر والوں کے درمیاں شادی ہوتی ہے۔ شیشہ گیری کا باپ سوبھیا تلگو ٹیچر رہتا ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اپنے بڑے بچے خوب پڑھ کر L.L.B کی تعلیم دلوادوں۔ مگر کمیشوری کو ایک لڑکی ہونے کی وجہ سے گھر کے چاردیوار کے اندر ہی رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود کمیشوری کو دنیاداری مذہب اور سماج کی کسی چیز سے بھی واقف نہیں رکھا ہے۔

شیشہ گیری تھوڑے دن گزر جانے کے بعد جوان ہوتے ہی تعلیم کے دوران شہر جاتا ہے۔ وہاں بچپن کی شادیوں کے خلاف تحریک چلنے کی وجہ سے متاثر ہوتا ہے۔ بچپن کی شادی کی وجہ سے ان کے ماں باپ جو ناانصافی ہوئی۔ اس کا افسوس کرتا ہے۔ ایک دن ان دنوں گاؤں میں اپنی کمیشوری کو دیکھتا ہے۔ لیکن کمیشوری بدصورتی اور غیر تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے پسند نہیں آتی ہے۔ کمیشوری جوان ہونے کی وجہ اس کے والدین اپنے سسرال بھیجنے کی بات کرتے ہیں۔ سوبھیا کو کمیشوری کا باپ اپنے بیٹے کو گھر آنے کے لئے خط کے ذریعے خبر دیتا ہے۔ مگر شیش گیری کو کمیشوری پسند نہ ہونے کی وجہ سے اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہ بات ایک خط کے دوران بھیجتا ہے۔ اس خبر کو سوبھیا نے کمیشوری کے گھر والوں کو اطلاع ملتی ہے۔ کمیشوری کے ماں باپ اپنی غلطی کی وجہ سے اپنی بیٹی کی زندگی برباد

ہونے کی وجہ سے بہت پریشان ہوتے ہیں۔ ان غلطیوں کی وجہ سے کمیشوری کی دوسری شادی بھی نہیں کر پاتے ہیں۔اس طرح کمیشوری کی زندگی بھر کواری ہی رہے جاتی ہے۔ یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

Kanuparti Varalakshmamma (کانوپرتی ورالکشمّا) اپنے افسانے میں پدرانہ سماج میں بچپن کی شادیاں جیسے رواج کی وجہ سے ہونے والی نقصانات عورت پر ہونے والے استحصال پر گہرا طنز کیا ہے۔ہندو شاشتروں کے لئے پنڈتوں اپنے بچپن کی شادی جیسے رسم رواج ختم ہونے کے ڈر سے اپنے ایک سال کے بچوں کی شادی کر دیتے وہی بچے بڑے ہونے کی وجہ سے اس کی پسند اور احساس و جذبات بدل جاتے ہیں جس سے پوری طرح شادی جیسے بندھن کو نبھا نہیں سکتے ہیں۔ کمیشوری کے ساتھ بھی یہ ہی ہوتا ہے۔ کمیشوری کے ماں باپ بچپن میں شادی کرنے کی وجہ سے اس کی تعلیم و طور طریقے پورے نہیں کر پاتے ہیں۔اس اقتباس میں دیکھئے:

> "కామేశ్వరి రూపసి కాదు. దానికి తగినట్లుగా పెండ్లయిన ఆరునెల్లకే వచ్చిన చిన్న బిడ్డగుణం వల్లా ఆ మరుసటేడు వచ్చిన స్ఫోటకం వల్లా, ఆమె మొఖాన కొన్ని మచ్చలు పడ్డాయి. ఇట్టి నైమికాల వల్ల కొన్ని వికారాలు యేర్పడ్డా, దైవానుగ్రహం వల్ల బాలారిష్టాలన్నీ గడిచి పెద్దదైంది. కాని సృష్టి యొక్క నైజం చేత ఒక యేడు కంటే మరొక యేటికి వయోభివృద్ధి వల్ల నిజంగా మనిషి పొందవలసిన విద్యా వివేకములూ లోకజ్ఞానమూ వగైరాలేమీ కామేశ్వరికి కలుగలేదు. నాగరికపు స్త్రీ ప్రపంచంలో జరుగుచున్న వేషభాషల మార్పులూ, విద్యా వికాసాలూ ఆమె అజ్ఞానపు హృదయంలో కించిత్తు చోటునైనా ఆశ్రయించలేదు. తండ్రి ఛాందసమూ తల్లి మౌఢ్యమూ ఆమెను యుగధర్మానికెడంగా జేసివైచినవి. శేషగిరిలో జరుగుచున్న విద్యాభివృద్ధి చూచైనా కుమార్తెకు కొంచెం అక్షరజ్ఞానం కలిగిద్దామనే తలంపు తల్లిదండ్రులకు తోచలేదు. ఎట్లాగో ఒకడికిచ్చి ముడివేశాము గదా ఇక ఫరవాలేదనుకున్నారు. అంతే గాకుండా ఆడదానికి చదువు చెప్పించడం వల్లనే యీ విపరేతపు వికృతపు వింత శాసనాలు పుట్టడానికి కారణమనీ, ఆడది హద్దు మీఱకుండా ఉండడానికి సాధ్యమైనంత వఱకూ ఆడదాన్ని అణగద్రొక్కి ఉంచడమే మంచిదనీ పేరిశాస్త్రి గారి అభిప్రాయం కాబట్టి యీ రెండు కారణాల వల్లా కామేశ్వరి ఒక మౌఢ్యలోకంలో పెరిగింది." [43]

اردو میں ترجمہ:

''کامیشوری دیکھنے میں اتنی خوبصورت نہیں تھی۔ صحت خراب ہونے سے مختلف بیماریوں کا شکار ہو جانے کی وجہ سے چہرے پر داغ پڑ گئے تھے اور جسم میں کمزوری پیدا ہو گئی تھی۔ گھر اور آس پاس کے ماحول کی وجہ سے تعلیم، غذا، سماجی معلومات، تہذیب و تمدن جیسے چیزوں سے محروم تھی۔ بلکہ ایک انسان کی پرورش کے دوران جن چیزوں کی ضرورت ہونی چاہتی اس سے وہ دور تھی۔ اس کو اس بات کی معلومات نہیں رہتی ہے کہ اس سماج میں زبان و بیان، لباس وزیبائش اور تعلیم و تربیت کے بدلتے ہوئے حالات میں عورت کا کیا مقام ہے ان چیزوں سے وہ محروم تھی۔ باپ کی امتیاز اور ماں کی بے خوفی حالات نے اس سے جاہل بنا دیا ہے۔ دوسری طرف شیشہ گیری کی تعلیمی ترقی کو دیکھتے ہوئے ان لوگوں کو اتنی بھی عقل نہیں کہ اپنی بیٹی کو پڑھانا چاہئے۔ یہ لوگ اس بات سے مطمئن تھے کہ کسی طرح بیٹی کا رشتہ دوسرے کے ساتھ جوڑ جائے تو کوئی فکر نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ عورت کو تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے اس سماج میں نئے نئے قانون کی ایجاد ہو گی۔ عورت کی ترقی اور اس کی آزادی سے وہ اپنے رسم و رواج کے خلاف ہو سکتی ہے۔ اس لئے عورت کے لیے گھر کے چار دیوار کے اندر ہی رہنا مناسب ہو گا۔ یہی شاشتروں اور پنڈتوں کا نظریہ ہے۔''

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ کمیشوری بچپن کی شادی جیسے رسم و رواج سے اپنی پرورش میں تعلیم، صحت، تہذیب جیسے عمدہ چیزوں سے محروم ہو جاتی ہے۔ اپنے ماں باپ غلطیوں کی سزا اس کو ملتی ہے۔ اس کے ماں باپ کے خیال میں عورت ایک کھلونے کے مانند ہے۔ دوسری طرف شیشہ گیری کو سارے حقوق کی وجہ سے عمدہ تعلیم سے اچھے، برے کی فرق کا انداز ہوتا ہے۔ اور اسی وقت اپنے آس پاس کے تحریکوں کا اثر کی وجہ سے بچپن کی شادی جیسے رسم کے خلاف خیالات بدلتے ہیں۔ ایک تعلیم یافتہ لڑکا شیشہ گیری کو غیر تعلیم یافتہ جاہل لڑکی کمیشوری پسند نہیں آتی ہے مثلاً اس اقتباس میں دیکھئے:

> "బిడ్డల యందలి వాత్సల్యము చేతనే వారి భవిష్యమును పాడు చేసితిరి. విచారించి చూచినచో దీని తాత్పర్యమేమనగా మతప్రియత్వము దురభిమానముగాను, బిడ్డల యందల వాత్సల్యము సర్వాధికారము గాను పరిణమించినది. ఈ అతివ్యాప్తి దోషముచే ఉద్దేశ్యము మంచిది ఆచరణ చెడ్డదియు నైనది. పరంపరాగతాచారము చేత దీనిని మీరు గమనించి యుండరు. అయితే సదుద్దేశముతో మీరు చేసిన

యపకారము సహించుట మీ కుమారుడనైన నా విధియే కావచ్చును కాని ఆ కామేశ్వరి విషయమించుక విచారించి చూడుడు. ఆ బాలికకు విద్యా సంస్కారము లేదు. నాగరికతయూ లేదు. అతి ఛాందసమునకును మౌఢ్యమునకును నాలనాలమైన కుటుంబములో పదునారేండ్లు పెరిగి వచ్చిన యామె నాయభిప్రాయముగా నామోదించి సేకోరిన విద్యార్జనము నామోదించునని నాకు విశ్వాసము లేదు. న్యాయముగా ఆలుమగ లేక శరీరములో సగభాగము కేవలము మొద్దుబారి నిరుపయోగముగా నుండుటకు నా మనస్సంగీకరించుట లేదు. సర్వాంగములు సమానమైన వికాసములో నున్నప్పుడే శరీరానికి నిజమైన ఆరోగ్యము, ఉల్లాసము, శోభ కాని యిట్టివేవియు నాకు కామేశ్వరి వల్ల సమకూరునట్లు కన్పించుట లేదు. కాన నేనామెను భార్యగా గైకొనజాలను." [44]

اردو میں ترجمہ:

"اس پدرانہ رسم ورواج کے لئے آپ لوگوں نے بچوں کے مستقبل کی زندگی کو برباد کر دیا ہے۔ کافی عمدہ خیال ہے لیکن اس کے بعد یہ معلوم ہوا کہ اپنے شاشتر کے پنڈتوں نے اپنے ختم ہوتے ہوئے رسم کو بچانے کے لئے دونوں بچوں کی زندگی کو برباد کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ آپ لوگ اس بات سے مطمئن تھے کہ اس تنازعات کا مقصد اچھا اور علمی ہو گا۔ مگر یہ غلط ثابت ہوا ہے۔ لوگوں کو اس بات کا اندازہ نہیں ہے۔ آپ لوگوں کی غلطی کیا تھی۔ آپ کا بیٹا ہوں تو آپ کی غلطی کو سنبھالنا میرا فرض بنتا ہے۔ لیکن کمیشوری کے بارے میں فکر مت کرو۔ وہ لڑکی تعلیم یافتہ نہیں اور نہ اس کے پاس کو کی تہذیب و تمدن کی صلاحیت ہے۔ اس کی پرورش اس پدرانہ رسم ورواج کے ذریعے ہوئی ہے۔ لیکن میں ایک تعلیم یافتہ لڑکا ہوں کیا وہ میرے احساسات و جذبات کو پہچان پائے گی۔ شادی کا مطلب دونوں شوہر بیوی کے جسم کا ملاپ ہی نہیں ہے۔ اس میں دونوں کے خیالات و احساسات و جذبات ملنا ہی اس رشتہ کی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن میرا دل کمیشوری کو اپنا نہیں سکتا ہے۔ شادی جیسے ازدواجی زندگی میں دونوں کی برابری سے تندرست صحت خوشحال زندگی بسر ہو سکتے ہیں لیکن کمیشوری کو اپنانے سے خوشحالی کی زندگی گزارنا میرے لئے مشکل ثابت ہو گا۔"

اس اقتباس کے ذریعے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سماج کے اس بچپن کی شادی پدرانہ رسم ورواج کے ذریعے کامیشوری جیسے لڑکیوں کی تعلیم و تمدن سے محروم ہو رہی ہے۔ اور عورت کی پرورش گھر کے چار دیواروں کے

اندر رہو رہی ہے اور لڑکیوں کو اس بات کی عقل نہیں ہے کہ شاشتروں پنڈتوں اوران کے ماں باپ ان کے بنیادی حقوق کو چھین رہے ہیں شیش گیری اپنی بیوی کو ایک غیر تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔ اپنے دل کی بات اپنے والد کو ایک خط کے دوران اظہار خیال کرتا ہے۔ شیش گیری کے والد کو اس بات کا افسوس ہوتا ہے کہ آخرکار کمیشوری کے گھر والوں کو اپنے بیٹے کا خط پہنچاتا ہے۔ اس خط کو پڑھنے کے بعد کامیشوری کے گھر والے اور پنڈت اپنے کیے ہوئے غلطی کی وجہ سے پھوٹ پھوٹ کر روتے ہیں۔ مثلاً اقتباس میں دیکھئے:

"వియ్యాలవారు వస్తారనుకునే వేళకు ఉత్తరం చేరింది. పేరయ్యశాస్త్రి ఆ ఉత్తరం చూచుకొని కొయ్యై పోయినాడు. కలకల్లాడుతూ శుభం కోరుతూ ఉండే కొంప, క్షణంలో అలగోడు బాలగోడైపోయింది. తల్లిదండ్రీ, వచ్చిన చుట్టాలూ అందఱూ కామేశ్వరిని ముందు పెట్టుకొని యేడవడం సాగించారు. విన్నవారూ, కన్నవారూ శేషగిరిని చెడదిట్టారు. దేశకాలాలుగుర్తించకుండా యేడాది పిల్లకు పెండ్లి చేసిన పాపాత్ముడను తాననీ తన పాపానికి ప్రాయశ్చిత్తం లేదనీ పేరిశాస్త్రి పెద్దగా యేడ్చాడు. తాను చేసిన పాపానికి కామేశ్వరిని గుఱిచేయడం హత్యాతుల్యమని ఆయనకు తోచింది. కాబట్టి ఆ దుఃఖంలో మొఖాన విభూతి రేఖలూ ధోవతికి పింజెలూ తీర్చడంలో కుశలుడైనవాడూ, బ్రాహ్మణార్థాలకు వెనుదీయని వాడూ, శుభాశుభములు నిరాఘాటంగా జరుపగలవాడూ అయిన ఒక శ్రోత్రీయ బ్రహ్మచారిని తీసుకవచ్చి వాడి మొఖాన గొట్టినట్టు కామేశ్వరి కిచ్చి పెండ్లి చేద్దామా అనుకొన్నాడు. కాని వేదవేదాంగపారంగతులు అగ్నిష్టోమాది నానావిధాద్వరకర్తలూ, పరమ శ్రోత్రీయులునై ఒకేవిధంగా కీర్తిగన్న తన వంశానికి నెట్టి కళంకం కలిగించడానికి పేరిశాస్త్రి మనస్సొప్పలేదు. పాపం బాల్యవివాహ పాపఫలమునకు గుఱియై కామేశ్వరి జీవితమట్లా నిరర్థకమైపోయింది." [45]

اردو میں ترجمہ:

"لڑکے والے آنے سے پہلے ان کا خط پہنچ گیا تھا۔ پنڈت جی اس خط کو پڑھنے کے بعد حیران رہ گئے۔ خوشیوں سے بھرا ہوا گھر اچانک خاموشی میں تبدیل ہو گیا۔ ماں باپ اور رشتہ دار سب لوگ کامیشوری کو چوم کر رونے لگے شیش گیری کے برتاؤ کی وجہ سے سب لوگ اس کو گالی گلوج سنا رہے تھے۔ پنڈت جی یہ سوچ رہے تھے کہ ایک سال کی معصوم لڑکی

کی شادی کرواکر بہت بڑا گناہ ہو گیا۔ ان گناہوں کی سزا کامیشوری کو ملی ہے۔ پنڈت جی نے اپنے گناہوں کو دور کرنے کے لئے کامیشوری کو اچھے لڑکے کے ساتھ شادی کروانا چاہتے تھے ۔ مگر ہندو شاشتروں اور ویدوں میں عورت کی دوسری شادی کرنے کارواج کے خلاف ہے۔ لیکن بچپن کی شادی جیسی پدرانہ رواج کی وجہ سے کامیشوری کی زندگی برباد ہو گئی۔ ‘‘

Kanuparti Varalakshmamma تلگو ادب میں کافی اہمیت کا حامل تخلیق کار ہیں۔ ان کا افسانہ "Mundukatha" (پہلی کہانی) میں عورت کی سماجی حیثیت، اس کے رنج و غم اور سماج معاشرے کے دوہرے رویے کو بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ کیوں کہ جس وقت ان کی پرورش ہو رہی تھی۔ اس وقت بچپن کی شادی جیسے پدرانہ رواج کا سماج کا چرچا تھا۔ اپنی آنکھوں سے کئی نہ بالغ لڑکیوں کی زندگی برباد ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنے افسانے میں اس سماج کی اہم مسلہ بچپن کی شادی جیسے رسم کے خلاف آواز اٹھائی اور اس بات کی نصیحت دی کہ اس رسم و رواج سے لڑکیوں کی زندگی برباد ہو رہی ہے۔ ماں باپ اور پنڈتوں نے اس منحوس رواج کی وجہ سے سماج میں لڑکیاں بنیادی حقوق سے محروم ہو رہی ہیں۔ یہ افسانہ اس پدرانہ رسم و رواج کے خلاف کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

تلگو افسانے میں تانیثیت کے حوالے سے جو خاتون افسانہ نگار اپنی ایک پہچان اور بلند مرتبہ رکھتی ہیں۔ وہ Volga ہیں۔ Volga کا پورا نام Potari Lalita Kumari ہے۔ وہ آندھرا پردیش کے ضلع گونٹور علاقے سے تعلق رکھتی ہے۔ انھوں نے بچپن سے ہی کہانیاں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے افسانوی مجموعہ میں Rajakiya Kathalu, Arthi, Raathigundelu وغیرہ ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عورت کے مسائل مثلاً جنسی ظلم و جبر، مردانہ بالادستی سماجی نظام کی کمزوری، عورت کی سماجی حیثیت، تعلیم، توہم پرستی، شوہروں کی دوسری عورت یا طوائف میں دلچسپی لینا۔ کثرت اولاد، عورت کی ملازمت اور اس کی اقتصادی حیثیت، اسقاط حمل وغیرہ ۔ Volga کا لب لہجہ اور انداز بیان خالص تانیثی ہے۔ Volga کے موضوعات جداگانہ ہیں۔ عورت کے احساسات و جذبات اور سماج میں اس کی حیثیت، عورت کے نفسیاتی رد عمل کی عکس بندی کو Volga پہلی دفعہ تلگو ادب میں جگہ دی۔

Volgaکا افسانہ "Ayoni" (فرج) تانیثی اعتبار سے شہکار ہی کا درجہ رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ان تمام معاشرتی برائیوں اور مسائل کو عورت کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس سماج میں مرد نے عورت کی جس طرح سے ذلیل اور اس کا استحصال کیا ہے۔ انھوں نے اسے بڑے ہی بے باکانہ انداز میں اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان ہی موضوعات میں ایک افسانہ "Ayoni" (فرج) میں ایک دس سال کی بچی کو اغوا کر کے اس کی عزت لوٹی جاتی ہے۔ اپنے بچپن میں گزر کھیل کود اور اچھی اچھی کہانیاں کے بارے میں بیان کرتے۔ اس خوف ناک حادثہ کے بارے میں بیان کرتی ہے۔ وہ حادثہ جو بہت درد، خوفناک واقعیت کا حامل ہوتا ہے۔ آخر کار اپنے داستان دم توڑ دیتی ہے۔ یہاں پر افسانہ ختم ہوتا ہے۔

Volga اپنے افسانے میں ایک خوف ناک درد بھری حادثے کے بارے میں بیان کرتی ہیں۔ افسانے میں ایک دس سال کی بچی اپنے ساتھ ہوئے تشدد اور خوف ناک لمحات کے بارے میں درد بھری آواز سناتی ہے کہ اس وقت حادثہ میں اس کی عزت لوٹی جاتی اور جانوروں کی طرح سلوک اور جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے ساتھ جو ظلم و جبر جنسی استحصال کے خوف ناک لمحات کے بارے میں اس طرح کہتی ہے کہ اس اقباس میں غور فرمایئے:

"నేను పరిక్షలైపోయిన సంతోషంతో, రాధారాణి వాళ్ళింట్లో క్యారమ్ ఆటలో ఓడినందుకు వుక్రోషంతో, ఆలస్యమైనందుకు అమ్మ తిడుతుందనే భయంతో నడుస్తున్నాను. కారునల్లని కారు........తళతళమెరుస్తోంది. నేను ఆ కారు అద్దాల్లో నా నీడ చూసుకుంటూ దాటబోతున్నాను. రెండు పాములు నన్ను చుట్టేసి కార్లోకి లాగేసాయి. నా మీద విషం చిమ్మాయి. నేను చచ్చిపోయాననే అనుకున్నాను. చచ్చిపొతే ఎంత బాగుండేది. కానీ నేను చచ్చిపోలేదు. ఈ నాగుపాములు నన్నెత్తుకొచ్చాయని తెలిసింది. అదంతా ఒక నరకం. ఆకలి, భయం, చీకటి వీటికున్న భయంకరమైన అర్థాలు నాకప్పుడే తెలిశాయి. అంతకుముందు ఆకలివేస్తోందంటే రుచిగా అన్నం తినొచ్చనే ఆనందమే తెలుసు. భయం వేసిందంటే అమ్మఒడో, అమ్మమ్మపొట్టో తెలుసు. చీకటి పడుతుందంటే దీపాలు వెలుగుతాయనీ, చందమామ, చుక్కలతో ఆకాశం నిండిపోతుందన్న సంబరమే తెలుసు. ఆకలివేస్తే అన్నం దొరక్క, అన్నం కోసం యేడుస్తుంటే చీకటి గదిలోవేస్తే కలిగే భయం – ఎట్లా చెప్పను దాన్ని గురించి. ఆ ఆకలి తీరాలంటే, అ చీకటి పోవాలంటే వాళ్ళు చెప్పిన

పని చేయాలి. ఒక దున్నపోతులాంటి మగాడు నామీద పడి నా యోనిని చీల్చాడు. నాకు స్పృహపోయింది, రక్తంవరదలైంది." [46]

اردو میں ترجمہ:

"میں اپنے امتحان ختم ہونے کی اور میری دوست رانی، رادھا کو کھیل میں ہارانے کی خوشی ان دونوں کے درمیان گھر جانے کی جلدی کیوں کہ بہت دیر ہوگئی تھی اس لئے کہ گھر جاکر ماں کی ڈانٹ سی پڑے گی۔ یہ سب سوچتے ہوئے گھر کی طرف جارہی تھی اتنے میں ایک سفید گاری میرے سامنے چمک رہی تھی۔ میں اس گاری کے آئینے میں اپنی چہرہ دیکھتے ہوئے گزر رہی تھی۔ اتنے میں دو سانپ مجھ کو گاڑی کے اندر کھینچ لے گئے۔ اور مجھ پر زہر اُگلنے لگا۔ مجھے یہ لگا کہ میری موت ہوگئی۔ مگر میں زندہ تھی۔ اس طرح زندہ رہنے سے تو موت ٹھیک تھی دو سانپ مجھے اس طرح ڈس رہے تھے کہ اس وقت میری حالت موت اور دوزخ کے برابر تھی۔ اس کے بعد وہ لوگ مجھے ایک کمرے میں ڈال دیا۔ وہاں بھوک، ڈرا ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ پہلے میں گھر میں رہتے وقت بھوک لگتے ہی خوشی خوشی سے کھانے کی تمنا تھی اور ڈر لگتے ہی ماں اور دادی کے پاس چھپ جانے کی عادی تھی اور رات کے اندھیرے میں آسمان میں چاند اور تاروں کا چمکنا اور گھر میں چراغ جلانے کی روشنی ان سب چیزوں کا منظر میرے آنکھوں کے سامنے تھا۔ اور یہاں بھوک اور اندھیرے سے نجات پانے کے لیے مجھے ان لوگوں کی بات سنی پر اتنے میں ایک جانوروں جیسا آدمی مجھ کو گھیر لیا اور میرے فرج کو پھاڑ ڈالا اور میں بے ہوش ہوگئی اور میرا خون نالی بن کر بہنے لگا۔"

اس طرح ایک معصوم بچی اپنے ساتھ جو حادثہ اور ظلم و استحصال کو اپنے درد بھری الفاظ میں بیان کرتی ہے۔ اس وقت اس کے ساتھ جانوروں کی طرح سلوک کیا جاتا ہے۔ ان کو خوف ناک بے انتہا درد دیا جاتا ہے۔ اس کو یہ بھی نہیں معلوم کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ ان لوگوں کو اپنی حیوانی اور اس معصوم بچی پر ٹھورا بھی رحم نہیں تھا۔ آخر کار اس بچی کو یہ صدمہ پہنچتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے خواہش ٹوٹ گئی۔ اس کو اس دنیا میں زندگی گزارنے کی امید نہیں رہتی ہے وہ اس سماج میں مرد بالا دستی سے نجات پانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے فرج جو اس کے جسم کا عضوء کو اپنے سے الگ کر دینا چاہتی ہے۔ کیوں کہ اس فرج کی رہنے کی وجہ سے ہی اس خوف ناک حادثہ کا شکار ہونا پڑا اور اپنی عزت کھونی پڑی۔ آخر اپنی زندگی سے نجات پاتے ہوئے ان الفاظ میں اپنی کہانی بیان کرتی ہے۔ اس اقتباس میں غور فرمایئے:

“ఈ బాధ మనలాంటి వాళ్ళకేగా – చాలా మంది హాయిగా ఉన్నారుగా. తల్లిదండ్రుల దగ్గర హాయిగా పెరిగి పెద్దయ్యే పిల్లలకు ఈ బాధ ఉండదుగా” అంటుంది భాగ్యం అక్క. ఏమో-ఉండదా? ఏదో ఒక బాధ లేకుండా ఒదుల్తారా అని నాకు అనుమానం. ఐనా మిగిలిన అదృష్టవంతుల సంగతి నాకెందుకు. నాకిది ఒద్దు. దీనివల్లనే నన్నుఎత్తుకొచ్చారు. అసహ్యంగా, మురికికూపంగా, రోగాల పుట్టగా చేశారు. నా శరీరం నిండా జబ్బులు తెచ్చి పెట్టారు. నాకు అప్పుడప్పుడూ బైటకుచూస్తే కనిపించే చిన్నారిపాపల్ని చూస్తే కూడా భయం. వాళ్ళలో ఎవరు నాలాగా మారతారో? ఇట్లాంటి నరకాలు ఎన్ని ఉన్నాయో. ఎంతమంది పిల్లలు నాలాగా చచ్చిపోవాలనుకుంటున్నారో. ఇంకెంతమంది నాలా తయారవుతారో? ఇదంతా ఆగాలంటే ఏం చెయ్యాలి? నాకు మాత్రం వెంటనే అయోనిగా మారాలని ఉంది. నా కోరిక అసహ్యంగా ఉందని, మంచిది కాదని మీరు అనుకుంటుంటే, ముందు ఈ హింసను ఆపండి. చిన్ని చిన్ని పాపలను వాళ్ళ యోనుల కోసం ఎత్తుకొచ్చే నాగుపాముల్ని పొడిచిపొడిచి చంపండి. ఈ వ్యాపారాన్ని ఆపండి. అది చేతగాక నన్ను చూసి అసహ్యించుకుంటారు మీరు. నా కథ చీదరగా ఉందంటారు.” [47]

اردو میں ترجمہ:

”اس سماج میں سب لوگ آرام سے زندگی بسر کر رہے ہیں۔ مگر ہم لوگوں کے زندگی میں صرف دکھ ہی دکھ رہ گیا ہے۔ وہی لڑکیاں خوش ہیں جن کی پرورش والدین کے نگران میں ہو رہی ہے۔(Bhagyam) کی بہن کہتی ہے کس کو کیا پتہ کہ کس کس کے کیا کیا مسائل ہیں اور کتنے لوگ تکالیف میں مبتلا ہیں۔ دوسروں کے نصیب کو لے کر مجھے کیا کرنا ہے۔اور ان کے بارے میں جان کر مجھے کیا ملے گا۔ مجھے بس اس چیز کی ضرورت نہیں جو اس کی رہنے کی وجہ سے مجھے اغوا کیا گیا ہے۔یہ لوگ مجھ بدصورت ، گندگی اور بیماریوں کا ایک ذخیرہ بنا کر رکھ دیے تھے۔ میرا سارے جسم کے(حصوں)عضوئمیں مختلف قسم کی بیماریاں پھیلادی گئی۔ جب کبھی باہر سڑک پر نکلتی ہوں تو مجھے ان چھوٹی چھوٹی معصوم سی لڑکیوں کو دیکھ کر ڈر لگنے لگتا ہے۔ کہ ان کو بھی میری جیسے حالاتوں کا سامنا کرنا نہ پڑے اور ان کو اس خوف ناک و درد تشدد کی وجہ سے مرنا پڑے، دراصل اس جرم کو روکنے کے لئے ہمیں کیا کرنا چاہیے۔اور ان بچوں کو اور ان

کے فرج کو اس سانپوں کے ہاتھ سے کون بچائے گا۔ ان سانپوں کو بھا گا کر مار دو۔ اور اس کاروبار کو روکیے۔ آپ لوگ میری یہ کہانی اور میری حالت کو دیکھ کر نفرت مت کیجئے۔"

اس اقتباس کو دیکھتے ہوئے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ جو دس سال کی ایک معصوم لڑکی کو مرد ذات اپنی جنسی خواہش اور کاربار کے لئے اغوا کرتا ہے۔ اوار اس کو طوائف بنا کر بازار میں فروخت کرتا ہے۔ اور اس کو مختلف بیماریوں میں مبتلا کرتے ہیں۔ اس تشدد اور خوف ناک حادثہ کی وجہ سے وہ اپنے جسم سے فرج کو الگ کرنا چاہتی ہے کہ کیوں کہ ان ساری مسائل کا جڑ اس چیز کے رہنے کی وجہ سے اس کو اغوا کیا جاتا ہے۔ آخر وہ چاہتی ہے کہ سماجی میں برائیوں اور مرد ذات کے ظلم وجبر اور جنسی آلودگی سے عورت کو اس جرم کو نجات ملنے خواہش مند ہے۔ اور اس کاربار مٹانا چاہیے۔

تلگو حواشی

1. ఆర్తి (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 62.
2. ఆర్తి (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 89.
3. ఆర్తి (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 90.
4. రాతిగుండెలు (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 38.
5. రాతిగుండెలు (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, pp. 45-46.
6. రాతిగుండెలు (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 48.
7. ఒక రాజకీయ కథ (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 53.
8. ఒక రాజకీయ కథ(రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 57.
9. ఒక రాజకీయ కథ (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 60.
10. ఏంచెయ్యాలి (రాజకీయ కథలు-2). వోల్గా. సారథి పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1993, మార్చ్, pp. 178-179.
11. ఏంచెయ్యాలి (రాజకీయ కథలు-2). వోల్గా. సారథి పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1993, మార్చ్, pp. 182-183.
12. ఏంచెయ్యాలి (రాజకీయ కథలు-2). వోల్గా. సారథి పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1993, మార్చ్, p. 187.
13. భార్య (చలం కథలు). చలం. ప్రియదర్శిణి ప్రచురణలు, 2011, p. 280.
14. భార్య (చలం కథలు). చలం. ప్రియదర్శిణి ప్రచురణలు, 2011, pp. 288-289.
15. భార్య (చలం కథలు). చలం. ప్రియదర్శిణి ప్రచురణలు, 2011, pp. 289-290.
16. వృష్ట పక్షి (శతృస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 104- 105.
17. వృష్ట పక్షి (శతృస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, p. 106.
18. ఎద్దుపుండు (శతృస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 52-53.
19. ఎద్దుపుండు (శతృస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 54-55.
20. ఎద్దుపుండు (శతృస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 57-58.
21. ముసుగు (ఇల్లు అలుకగానె). పి. సత్యవతి. నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. p. 40.
22. ముసుగు (ఇల్లు అలుకగానె). పి. సత్యవతి. నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. p. 45-46.
23. ఇందిర (ఇల్లు అలుకగానె). పి. సత్యవతి. నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. p. 32.
24. ఇందిర (ఇల్లు అలుకగానె). పి. సత్యవతి. నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. p. 34.
25. ఇందిర (ఇల్లు అలుకగానె). పి. సత్యవతి. నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. p. 36-37.
26. కసాయితల్లి (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 135.
27. కసాయితల్లి (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 136.
28. మమత (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, pp. 165-167.
29. మమత (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, pp. 166-167.

30. మమత (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, pp. 173-174.

31. గాయం (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 225.

32. గాయం (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 227.

33. గాయం (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 227.

34. నాకోసం నలభై నిమిషాలు (నా పేరు). భార్గవి రావు. శ్రీ బాలాజీ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు, 1997, p. 14.

35. నాకోసం నలభై నిమిషాలు (నా పేరు). భార్గవి రావు. శ్రీ బాలాజీ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు, 1997, p. 18.

36. నాకోసం నలభై నిమిషాలు (నా పేరు). భార్గవి రావు. శ్రీ బాలాజీ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు, 1997, p. 19.

37. సర్దుబాటు (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 149.

38. సర్దుబాటు (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 153.

39. సర్దుబాటు (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 158.

40. ఈ దేశంలో ఆడది (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 118.

41. ఈ దేశంలో ఆడది (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 120.

42. ఈ దేశంలో ఆడది (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 124.

43. ముందుకథ (స్త్రీల కథలు- 5, 1901-1980). వరలక్ష్మమ్మ (డా. కె.లక్ష్మీనారాయణ). రామ పబ్లిషర్స్, అనంతపూర్, 2007, p. 15.

44. ముందుకథ (స్త్రీల కథలు- 5, 1901-1980). వరలక్ష్మమ్మ (డా. కె.లక్ష్మీనారాయణ). రామ పబ్లిషర్స్, అనంతపూర్, 2007, p. 20.

45. ముందుకథ (స్త్రీల కథలు- 5, 1901-1980). వరలక్ష్మమ్మ (డా. కె.లక్ష్మీనారాయణ). రామ పబ్లిషర్స్, అనంతపూర్, 2007, p. 21.

46. అయోని (రాజకీయ కథలు). ఓల్గా. చరితా ప్రచురణలు, హైదరాబాద్, 1997, p. 55.

47. అయోని (రాజకీయ కథలు). ఓల్గా. చరితా ప్రచురణలు, హైదరాబాద్, 1997, p. 58.

باب پنجم

اردو، تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ

تقابلی مطالعے کی اہمیت

" تقابل" کا لغوی معنی "مقابلہ "کرنا یعنی ایک چیز کو دوسرے سے یا ایک سماج کو دوسرے سماج سے اور ایک ادب کا دوسرے ادب سے مقابلہ کرنا ہے۔اس میں دو چیزوں کو ایک دوسرے کے ہم پلہ کرکے اس کی اچھائیوں اور برائیوں کو سامنے لانے کا کام کیا جاتا ہے۔ آج کل کا زمانہ ظاہر ہے مقابلے کا زمانہ ہے ۔یہی وجہ ہے کہ دوسرے سبھی شعبہ کی طرح ادب میں تقابلی مطالعہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اس کے ذریعے ہم دوسری زبانوں کی ادبیات، سماجیات اور سیاسیات سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ادب کا تقابلی مطالعہ ہمیں نہ صرف یہ ہے کہ دوسری زبانوں کے ادب سے،اس کی اچھائیوں،برائیوں اور دوسری قسم کی معلومات فراہم کراتا ہے بلکہ اس کے وسیلے سے ہم اپنی زبان کے ادب کی خصوصیات کو بھی دوسرے لوگوں تک پہنچانے کا کام کرتے ہیں۔اس کی بدولت ہم دوسری زبانوں کے ادب، سماج، سیاست اور لوگوں کی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی زندگی کے متعلق بھی معلومات حاصل کرتے ہیں۔۔

اردو اور تیلگو کے تناظر میں بات کریں تو یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو اور تیلگو زبانوں کے ادب کا تقابلی مطالعہ نہ صرف اردو زبان کے لیے مفید ہو گا بلکہ تیلگو زبان کے لیے بھی فائدے مند ثابت ہو گا۔ہم جب تک تیلگو زبان اور اس کے ادب کو نہیں سمجھیں گے تب تک ہم اردو زبان کو اچھی طرح جاننے سمجھنے کا دعوا نہیں کر سکتے۔اسی طرح کب تک ہم اردو، سنسکرت اور دوسری ہندستانی زبانوں کے ادب کو نہیں سمجھیں گے تب تک تیلگو زبان وادب کی خوبیوں وخامیوں اور اس کی خصوصیات کو نہیں سمجھ سکتے ہیں۔ہندستان کے تناظر میں اگر تقابل ادب پر ایک نظر ڈالی جائے تو اس کا اندازہ لگانا دشوار ہو گا کہ یہاں تقابلی ادب کے نام پر دو مختلف زبانوں کے ادب،ادبی رجحانات اور ادیبوں اور ادبی اصناف کو سمجھنے کا ایک ایسا طریقہ ہے جس میں اس کی خوبیوں، خامیوں اور خصوصیات کو اجاگر کیا جاتا ہے۔اس لیے تقابلی مطالعے کے لیے دونوں زبانوں کے ادب کا علم ہونا نہ صرف بے حد ضروری ہے بلکہ شرط بھی ہے اگر اردو اور تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی مطالعہ کرنا مقصد ہے تو اس کے لیے دونوں زبانوں کی ادبیات اورافسانوں کے متعلق معلومات ہونی چاہیے۔

ادب کے تقابلی مطالعے کے سلسلے میں جب بات کرتے ہیں تو اس کے ساتھ کئی سوال اٹھ کھڑے ہوتے ہیں مثلاً یہ کہ تقابل سے ہمارا کیا مطلب ہے؟ کیا اس میں صرف دو زبانوں کی ادبیات کی یکسانیت اور اختلافات کو واضح کرنا اور اس کی نشاندہی کرنا ہی تقابل ہے یا اس کے لیے کچھ اور کرنے کی ضرورت ہے؟ اس سلسلے میں غور طلب بات یہ بھی ہے کہ تقابلی مطالعے کے لیے دو مختلف چیزوں کا انتخاب کیا جانا چاہیے یا دو یکساں چیزوں کا ہی تقابل کیا جانا چاہیے وغیرہ۔ اس کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ محض یکسانیت کو واضح کرنا اور اس کی نشاندہی کرنا ہی تقابل نہیں ہو سکتا ہے کیوں کہ اس میں ٹکنالوجی اور تضاد دونوں پر بھی غور و فکر کیا جاتا ہے۔ تقابلی مطالعے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں بہت حد تک یکسانیت ہو۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ اس میں اختلاف بالکل ہی نہ ہو اگر دو زبانوں یا دو مختلف چیزوں میں مخالف چیزیں زیادہ ہوں گی اور یکسانیت کم تو ایسی صورت میں تقابلی مطالعہ کرنا مشکل اور بے معنی ہو گا۔

امریکی عالم رینے ویلیک اور ہنری ریمک تقابلی ادب کو کافی وسیع پیمانے پر دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے مطابق صرف ''ادب کا تقابلی مطالعہ'' ہی ''تقابلی ادب'' میں نہیں آتا بلکہ سماج، سیاست اور دوسرے شعبے سے تقابل بھی اس کے دائرے میں آتا ہے۔ لہٰذا ان امریکی علماء کی نظر میں ''ادب کا تقابلی مطالعہ'' تقابلی ادب، کا ایک جزیا حصہ ہے، کل نہیں۔ اس سلسلے میں ہنری ایچ۔ ایم ریمک (Henry H. M.) کا خیال ہے:

> "Our Preference goes......to the more inclusive American concept of comparative. We conceive of comparative literature....as badly needed auxiliary discipline, a link between smaller segments of parochial literature, a bridge between organically related but physically separated areas of human creativeness....it can do so best by not only relating several literatures to each other but by relating literature to other fields of human knowledge and activity, especially artistic and ideological fields, that is, by extending the investigation of literature both geographically and generically."[1]

ہماری ترجمہ امریکن کانسِپٹ کے تقابلی ادب کی طرف جاتی ہے۔ ہم تقابلی ادب کو آج کل کے لیے ایک خاص شعبہ سمجھتے ہیں جو دوسری ادب کے درمیان ایک کڑی ہے اور یہ انسانی تخیل کے مختلف پہلوؤں کو ایک پل کی طرح جوڑتی ہے اور یہ نہ صرف بہت سے ادبیات کو جوڑ کر حاصل کیا جاسکتا ہے بلکہ ان کو انسانی معلومات کے دوسرے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈال کر حاصل کیا جاسکتا ہے۔ خاص کر فنکارانہ اور نظریاتی میدان، جو اپنی ادبی تفتیش کو کل اور جغرافیائی انداز سے آگے بڑھا کر حاصل کیا جاسکتا ہے۔

ظاہر ہے ہنری ایچ۔ایم ریمک (Henry H. M.) تقابلی ادب کو ایک خاص شعبہ سمجھتے ہیں جو دوسرے ادب کے درمیان ایک کڑی کا کام کرتا ہے۔یہ انسانی تخیل کے مختلف پہلوؤں کو ایک پل کی طرح جوڑتا ہے۔جب کہ اس کے برخلاف کچھ فرانسیسی عالموں مثلاً Boddenspergev and Jean Marie Carre Paul Ven Teighen, Cruyard Renne, Eliemble, Ferhand وغیرہ دوادب کے درمیان تقابلی یاادب کی دواصناف یامختلف زمانے میں لکھے گئے ایک ہی ادب کی مختلف اصناف کاتقابل یادو ادیبوں اور شاعروں کے تقابل کو ہی تقابلی ادب قرار دیتے ہیں۔وہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ادبی ترجمہ اور اس سے متعلق سوالوں کے مطالعے کو ہی تقابلی ادب کا دائرہ مانتے ہیں۔

اردواور تیلگو تانیثی افسانوں کا جائزہ

اردو افسانے کی یہی امتیازی خصوصیت رہی ہے کہ اس نے اپنے دورآغاز ہی سے حقیقت نگاری کا سلسلہ منشی پریم چند کے ہاتھوں پروان چڑھی۔تاریخی اعتبار سے دیکھاجائے تو ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کے ذریعے تانیثیت کی جھلک نظر آتی ہے۔1936ء میں اردو افسانے نے ایک نیاموڑ لیاجو سوشلسٹ حقیقت نگاری کی صورت میں رونما ہوا۔1947ء تک پہنچتے پہنچتے یہ نیاموڑ بہت وسیع ہوگیاجو انیسویں صدی کے اوائل میں انگریزی افسانوں کے زیر اثر اردو افسانہ نگاروں کی ایک ایسی گروہ وجود میں آئی جو ادب کے جمالیاتی تقاضوں کی طرف خصوصی طورپر توجہ دی۔یہاں تک اس زمانے میں ہندستان کے تغیرپذیر سیاسی اور سماجی حالات تقریباً پست صورت اختیار کرگئے تھے غالباً یہی وجہ ہے اس زمانے کے افسانہ نگاروں پر زندگی سے فرار کا الزام عائد کیاجاتا ہے مگر آگے چل کر مجموعی حیثیت سے دیکھاجائے تو تقریباً اردو افسانہ تین چوتھائی جنسی مسائل پر مبنی ہے۔اردو افسانے میں تانیثی رجحان کا تعلق ہے اس کا آغاز ''انگارے'' کی اشاعت ہی سے نظر آتا ہے۔1936ء جب افسانوی مجموعہ''انگارے''کی اشاعت ہوئی تو اس کے پیچھے براہ راست تانیثیت کے اظہار کی بات نہیں تھی مگر اردو افسانوی ادب میں ایک باغیانہ اور بے باکانہ اظہار کا یہ پہلا قدم تھا جس نے آنے والے وقت میں تانیثیت کے لیے راہیں ہموار کیں۔

اردوادب میں تانیثی رجحان ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوئی اس وقت سماج میں کچلی ہوئی تھی اور استحصال کا مقابلہ کررہی تھی وہ باصلاحیت اور ذی شعور ادیبوں کا موضوع بنی۔اگرچہ بہت سے مرد ادیب اس موضوع

کو اپنی تخلیق کا عنوان بنا رہے تھے لیکن خواتین لکھاریوں نے بھی اس میں برابر کا حصہ لیا۔ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے نام اردو ادب کی مصنفانہ تاریخ میں ہر زمانے میں روشن رہیں گی کیوں کہ ان خواتین ادیباؤں نے سب سے پہلے مردانہ بالادستی پر مشتمل سماج کو اپنے قلم کی طاقت پر للکارااور عورت ذات کے ساتھ منصفانہ رویہ برتنے کی تلقین کی، ظاہر ہے مردوں نے ان خواتین ادیباؤں کو بہت کچھ برا بھلا کہااور لعن طعن کرتے رہے مگر آخر وقت تک اپنے کھٹور ادبی مورچے پر ڈٹی رہیں۔ تانیثی تحریک کا بنیادی مقصد اگرچہ عورت کو مرد کے مقابلے میں برابری کا مقام دلاتا ہے اس فکر کی عملی صورتیں جداگانہ ہیں۔ بعض اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ مرد جس طرح سے جنسی بے راہ روی کرتا ہے عورت بھی وہی کر سکتی ہے۔اس کا مایوس کن نتیجہ خاندان کا درہم برہم ہونا ظاہر ہوا ہے۔ اردو کی خواتین افسانہ نگار کو جو براہ راست اپنے افسانوں میں تانیثی لب ولہجہ کے ساتھ اپنی نفسیاتی کیفیات اور خارجی عوامل کو جنھوں نے ایک طویل مدت سے انھیں آزادی، حقوق اور باقی بنیادی سہولیات سے محروم رکھا تھا آج ببانگ دھل ان پر بڑی بے باکی سے مباحثہ کرتی ہیں۔ آج کی خواتین افسانہ نگار اب عورت کے گندے ماضی سے لڑ رہی ہیں۔ وہ عورت کی بھیانک تاریخ پر چابر سارہی ہیں۔ وہ صدیوں سے سمٹے ان پہلوؤں کا جائزہ لے رہی ہیں۔ جب جسمانی اور روحانی طور پر اسے کمزور ٹھہراتے ہوئے مردانہ سماج میں اس پر ظلم وستم ایک لازمی فریضہ بن چکا تھا۔

اردوافسانے میں تانیثیت کے حوالے سے مسلم خواتین میں جس عورت نے پہلی بار تخلیقی سطح پر بغاوت کا علم بلند کیا وہ شیخ عبداللہ کی بڑی بیٹی رشید جہاں تھی۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایسے مردانہ سماج میں کہ جہاں عورتوں کا پردے سے باہر نکلنا بھی گناہ تصور کیا جاتا تھا یکے بعد دیگرے کئی رشید جہاں منظر عام پر آئی اور انھوں نے اپنے تخلیقی فن پاروں کے ذریعے مردانہ سماج کی ان تمام زیادتیوں اور کمزوریوں کو ابھارنے کی کوشش کیں جو ایک طویل عرصے سے عورتوں کے حقوق اور ان کی آزادی کو سلب کیے ہوئے تھا۔ تانیثیت کے تناظر میں جب ہم اول تاحال اردو افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بڑی بے باکی اور کھلے دل سے سماج ومعاشرے میں پیدا ہونے والے وہ تمام مسائل زیر بحث لائی ہیں۔ جن کا تعلق عورت کے ساتھ رہا ہے خاص طور پر عورت کی سماجی حیثیت، تعلیم، پردہ، توہم پرستی، سوتیلی ماؤں کی پرسلوکی موت کا غم، ساس نندوں کے مظالم، شوہروں کی دوسری عورت یا طوائف میں دلچسپی لینا، کثرت اولاد، عورت کی ملازمت اور اس کی اقتصادی حیثیت، مردوں کے

اجبار اور ذہنی وجسمانی گھٹن کے علاوہ مردانہ بالا دستی، اسقاط حمل، بچوں کی نگہ داشت میں کارکردگی، ذمہ داریاں وغیرہ ایسے مسائل ہیں جو اردو افسانہ نگار خواتین کے موضوعات رہے۔

اردو ہندستان کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں کے ساتھ پھولی پھلی۔ چاہے وہ بنگالی ہو، اڑیا، تامل ہو یا مراٹھی۔ اردو تمام علاقوں میں پڑھی اور لکھی جاتی رہی لیکن ان تمام زبانوں کے مقابلے میں اردو کو سب سے زیادہ قربت تیلگو سے رہی ہے۔ راجہ رام موہن رائے کی سماج سدھار برہمو سماج تحریک سے، جیسے بیوہ کی شادی، چھوت چھات جیسے سماجی مسائل ادب میں جگہ لینے لگے۔ ان خیالات کو عمل اور فطری طور پر پیش کرنے والوں میں ویرشو لنگم پنتلو اور وینکٹ رمنا خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تحریکوں کی وجہ سے مصنفین متاثر ہونے لگے اور اپنے تصنیفوں میں سماجی مسائل، جیسے کم سنی کی شادی اور عورتوں کے جنسی مسائل کے بارے میں لکھے گئے، اسی طرح تیلگو کا افسانوی ادب بھی اپنے پس منظر میں سنہری ادبی روایات رکھتا ہے۔

تیلگو ادب میں تانیثیت کی شروعات 1980ء سے شروع ہوتی ہے۔ تیلگو ادب میں 19 ویں صدی سے پہلے جو ادیب نے اپنے تصنیفوں میں کرداروں کے ذریعے سماج میں "عورت" کے مسائل اور ان پر ہونے والی محکوم ومظلوم کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ ان ادیبوں میں سب سے پہلا نام ینوگلا ویراسوامی (Veera Swami Enugula) کا آتا ہے۔ انھوں نے 1830-31ء میں اپنی تصنیف (کاسی یاترا چرترا) "Yatra Charitra Kasi" میں عورت پر مرد کا جبر واستحصال اور اس پر ہونے والی محکوم ومظلوم سے وہ کس طرح بے بسی ہے اور سماج میں عدم مساوات کی شکار ہے اور سماج میں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ کئی مسائل سے دوچار ہے۔ پہلی بار تیلگو ادب میں Enugula Veera Swami (ویراسوامی) نے عورت کے مسائل پر سوال اٹھایا ہے۔ اس کے بعد Naidu) (Muddu Narasimha) موڈّو نرسمہانائیڈو) کی تصنیف (Hitha Suchini) ہیتا سوچی میں "شادی" جیسے رسم ورواج سے خواتین پر ظلم واستحصال کے بارے میں اچھے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے بعد (1910) Gurajada Apparo گور جارا اپّاراؤ) میں (بدر بھاٹو) اور Kanyasulkam کانیا سولکم) جیسے تصانیف میں بچپن کی شادیاں، بیوہ، طوائف جیسے خواتین کے مسائلوں کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں میں

مصنفین نے بڑی جرأت مندی کے ساتھ اس وقت کے پدرانہ سماج پر گہرا طنز کیا ہے۔انھوں نے ادب کے ذریعے ان تمام فرسودہ، بے بنیاد اور جابرانہ طرز حکومت کی حد بندیوں کو توڑا اور روایت سے بغاوت کا علم بلند کیا۔

تیلگو ادب میں تانیثی خواتین میں سب سے مشہور زوردار آواز ولگا کا آہنگ،لب ولہجہ، طرز فکر اور انداز تحریر خالص تانیثی ہے۔انھوں نے پہلی دفعہ عورت اپنے احساسات وجذبات، فطرت ونفسیات اور اصلی رنگ وروپ میں اس طرح جلوہ افروز ہوئی، نہ صرف مرد بلکہ عورت بھی محوِ حیرت رہ گئی۔ان کے افسانوں میں عورتوں کے طلاق کے مسائل،بیواؤں کی دوبارہ شادی اور عورتوں کی اپنی مرضی سے شادی کرنے کے سلسلے میں اظہار خیال کیا گیا۔ان کے بعد Chalam (چالم) کا نام آتا ہے۔انھوں نے تیلگو ادب میں ایک علحدہ مقام رکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں تانیثی شعور اور تانیثی رجحان کا نظریہ ملتا ہے۔انھوں نے اپنے کہانیوں میں "عورت" کے احساسات اور جذبات اور ان کی نفسیاتی الجھنوں اور ان پر ہوانے والی ظلم وزیادتیوں کو پیش کیا گیا ہے۔اس طرح تیلگو ادب میں دیگر مصنیفوں میں P. Kusama Kumari, (پی۔کسماکماری) Jayaprabha,(جیاپربھا) Kuppilli Padma,(کوپلی پدما) V. Satyavathi (ستیوتی) وغیرہ جیسے خواتین ادیبوں نے تانیثیت افکار ونظریات وخیالات واحساس سے تیلگو ادب میں تانیثی شعور وادراک جگایا ہے۔تیلگو ادب کے خواتین ادیبوں نے اس وقت پدرانہ سماج کے رویوں کو اور خواتین ہر طرح کے مسائل جن میں شوہر بیوی کے رشتے کی پیچید گیاں اور دیگر رشتوں کے غلط برتاؤ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔خاتون تخلیق کاروں نے اپنے عصر کے رجحانات کی عکاسی میں کسی سطح پر بھی انتہا پسندی یا غیر معتدل رویے کو نہ اپنایا۔بلکہ نئے میلانات سے اپنی فکر کو پیش کرتی ہیں اور اپنے مخصوص نسائی شعور اور متوازن طریقہ اظہار کے ساتھ انھیں تحریروں میں ڈھالتی رہیں جس میں ان کی سیاسی، سماجی ،ثقافتی بصیرتوں کی ایک دنیا آباد نظر آتی ہے۔

اردو اور تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ:۔

تاریخی پس منظر سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور تیلگو کا آغاز لگ بھگ ایک ہی صدی سے ہوتا ہے۔دونوں میں فرق صرف یہ رکھا گیا کہ تیلگو ایک علاقی زبان بن کر رہ گئی ہے بلکہ اردو سارے ہندستان دیگر علاقوں میں پھولی پھلی ہے۔لیکن دونوں زبانوں کے افسانہ نگاروں کے تانیثی افسانوں کے موضوعات لگ بھگ ملتے جلتے

نظر آتے ہیں۔اردو تیلگو افسانہ نگاروں کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہونے یہ معلوم ہو تا کہ انھوں نے بڑی بے باکی اور کھلے دل سے سماج و معاشرے میں پیدا ہونے والے وہ تمام مسائل زیر بحث لائے ہیں جن کا تعلق عورت کے ساتھ رہا ہے خاص طور پر عورت کی سماجی حیثیت ، تعلیم، پردہ، توہم پرستی، سوتیلی ماؤں کی بدسلوکی، موت کا غم، ساس نندوں کے مظالم ،شوہروں کی دوسری یا طوائف میں دلچسپی لینا، کثرت اولاد، عورت کی ملازمت اور اس کی اقتصادی حیثیت، مردوں کے اجبار اور ذہنی وجسمانی گھٹن کے علاوہ مردانہ بالادستی، اسقاط حمل، بچوں کی نگہہ داشت میں مرد کی ذمہ داریاں وغیرہ ایسے مسائل ہیں جنھیں خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

بشریٰ رحمن

بشریٰ رحمٰن اردو ادب کے خواتین افسانہ نگاروں زیادہ اہم کے حامل ہیں۔ان کی پیدائش 19/اگست 1944 میں خطہ بھیوان پورا میں ہوئی۔انھوں نے ایم۔اے کی تعلیم محافت میں کی تھی۔انھوں نے اردو ادب میں ناول،افسانے،سفرنامے،کالم اور تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی عبور حاصل کیا ہے۔ان کے افسانوی مجموعہ "چپ"، "پشیمان لگن"، "شرمیلی" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

بشریٰ رحمن پاکستان میں رہتے ہوئے نہ صرف اپنے افسانوں اور ناولوں میں عورت کے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہیں بلکہ اس کے حقوق اور بہتر سماجی زندگی گذارنے پر بھی زور دیتی ہیں ان کے بہت افسانے عورت کے کسی نہ کسی مئلے کی روداد سناتے ہیں۔وہ عورت کے خلوص، ایثار اور اس کی وفاداری کا یقین دلاتی ہیں اور مرد کی بہت سی غلط روشوں کو اس کی فطری کمزوریوں پر محمول کرتی ہیں مردانہ بالادستی اور اس کے جبر و استبداد کو اس کی کمزوری خیال کرتی ہیں کیونکہ جو شخص ذہنی طور پر کمزور ہوتا ہے وہ اپنا تحفظ چاہتا ہے اس لیے بشریٰ رحمن کی کہانیوں میں مرد کی ستم گر، دغاباز اور بے وفا ٹھہرتا ہے اور عورت کو وہ محبت خلوص اور صبر و عمل کی دیوی قرار دیتی ہیں۔بشریٰ رحمن کے افسانوں میں تانیثی فکر و شعور اور لب و لہجے کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ بشریٰ رحمن نے ایک جہاں ادیبہ کی حیثیت سے عورت کے داخلی اور ظاہری پہلوؤں کی بڑی فنی نفاست کے ساتھ عکاسی کی ہے۔وہ مرد اور

عورت کی ان تمام نفسیاتی بیماریوں کی نشاندہی کرتی ہیں جن کی وجہ سے ہماری معاشرتی زندگی میں مختلف طرح کی برائیاں در آئی ہیں۔

بشریٰ رحمن کا افسانہ "عورت ذات" دراصل عورت کی بے بسی اور اس کی مجبوریون کو ظاہر کرتا ہے کیونکہ عام طورپر عورتیں جو ان ہیں۔ بوڑھے مردوں میں بھی جنسی جرثومے کہلاتے ہیں اور وہ اپنی عمر کا کوئی لحاظ نہ رکھتے ہوئے ایسا غلط قدم اٹھاتے ہیں جو انتہائی قابل ملامت ہوتے ہیں۔ بشریٰ رحمٰن نے عورت کی بے بسی کو مد نظر رکھتے ہوئے سماج کی اس ذہنیت کو بے نقاب کیا ہے۔ جس کے تحت عورت محکوم و مظلوم رہی ہے۔ مثال کے طورپر مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "عورت اس کائنات کی سب سے خوب صورت اور سب سے قیمتی چیز ہے۔ مگر ناپائیدار بھی ہے جیسے کانچ کا گل دان یا موتیا کا پھول۔ تن کے قریب جایئے تو مرجھانے لگے۔ عورت ہمیشہ اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرتی ہے۔ خوب صورت ہو تو اور بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ وہ جانتی ہے ایک دن روپ کا خزانہ خالی ہو جائے گا تو بھونرا پھر سے اڑ جائے گا وہ اپنے من پسند مرد کے قریب رہ کر بھی اپنے آپ کو غیر محفوظ تصور کرتی ہے، کیوں کہ مرد کبھی اس عورت کی جانب نہیں دیکھتا جو اس کے پہلو میں بیٹھی ہو، ہمیشہ اس عورت کو دیکھتا ہے جو سامنے سے چلی آرہی ہو جو ان مرد کی نظر پر پہرے نہیں بٹھائے جاسکتے۔ مرد وہ شیر نہیں جسے پنجرے میں رکھا جائے۔ یوں بھی شیر سے ہر وقت خوف آتا رہتا ہے۔ بوڑھا آدمی مطیع بھی جلد ہو جاتا ہے اور پھر جب ہر مرد اس جوان عورت کو رشک اور للچائی کی نظروں سے دیکھتا ہے تو بوڑھے شوہر کو طیش بھی نہیں آتا۔ وہ صرف بیوی کی خوشامد کرتا ہے بلکہ اسے آزادی کی ساری مراعات بھی دیتا ہے یعنی بیوی کو اپنے بوڑھے شوہر کی طرف سے کوئی خطرہ نہیں ہوتا۔"[2]

عورت ذات کی داخلی اور نفسیاتی کیفیتوں کا ایک مکمل خاکہ سامنے آتا ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ خالق کائنات نے عورت کو مرد کے کے لیے اور مرد کو عورت کے لیے آرائش وزیبائش کے جذبے کے ساتھ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کی خاطر پیدا فرمایا ہے مگر ساتھ ہی ساتھ ایک دوسرے کے حقوق کی ادائیگی کو بھی لازمی قرار دیا ہے۔ جس طرح "عورت" مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہے اسی طرح عورت کی خوبصورتی اس کے

لیے بہت بڑی رکاوٹ ہے یہ بات بھی حیران ہے خوب صورت اور خود پسند عورت ضعیف العمر مرد کو پسند کرتی ہے ۔بشریٰ رحمٰن چوں کہ خود ایک عورت ہیں اس نے انھوں نے ذات سے متعلق جن نفسیاتی حقائق کو بیان کیا ہے۔

تیلگو افسانہ

Kanuparthi Varalakshmamma (کنوپارتیوارالکشما) کو تیلگو ادب کے تانیثی افسانہ نگاروں میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ان کی پیدائش ایسی وقت ہوئی جس وقت ہندستان کی آزادی کی لڑائی جاری تھی۔ان آزادی تحریکوں کا اثر ان پر ہوا ہے وہ ایک بہادر عورت تھیں۔انھوں نے اپنے تصنیفوں میں اس دوران سماجی حالاتوں کو اور پدرانہ روایتوں کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔عورت پر ہونے والی ظلم وجبر کو، مردانہ بالادستی، شوہر بیوی کے رشتوں کے دوران عورت پر ظلم واستحصال خاص کر بچپن کی شادیوں کے خلاف تھی۔ان سارے مسائلوں کو اپنے کہانیوں کے موضوعات کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ان کا افسانہ "پہلی کہانی" اس وقت کا منظر عام ہے جس وقت بچپن کی شادیوں کے خلاف حکومت نے شارادا قانون عمل میں لانے کی وجہ سے ہندوشاستر رسم ورواج پر عمل کرنے والوں کو ڈر ہو گیا کہ بچپن کی شادیوں کا رواج خاتمہ ہونا پسند نہ تھا۔اس دور میں انھوں نے اپنے نابالغ بچوں کی شادیاں کر رہے تھے۔انھیں شاستروں کو ماننے والوں میں سے ایک گھرانہ Kameshwari (کامیشوری) اور Seshagiri (شیشہ گیری) کا ہے۔دونوں کے والدین ان لوگوں کو بچپن ہی میں شادی کر دیئے تھے۔اس وقت ان دونوں کی عمر 8-6 سال کی رہی ہو گی۔شادی کے بعد اس کی پرورش اپنے والدین کے تعلیم، مذہب وثقافت کے بغیر ہوئی۔دوسری طرف شیشہ گیری کو اعلیٰ تعلیم یعنی LLB پڑھایا جاتا ہے۔اسی دور میں اس کے خیالات ونظریات بدلتے ہیں اور اپنی بچپن کی شادی کے خلاف اٹھاتی ہے۔کامیشوری ایک غیر تعلیم یافتہ اور جاہل ہونے کی وجہ سے اپنی بیوی کے روپ میں انکار کر دیتی ہے ۔اسی بات کو ایک خط کے ذریعے اپنے والد کے پاس بھیجتی ہے۔اس کی پرورش اس کے روپ کے بارے میں ایک اقتباس غور فرمائیں:

> "కామేశ్వరి రూపసి కాదు. దానికి తగినట్లుగా పెండ్లయిన ఆరునెల్లకే వచ్చిన చిన్న బిడ్డగుణం వల్లా ఆ మరుసటేడు వచ్చిన స్ఫోటకం వల్లా, ఆమె మొఖాన కొన్ని మచ్చలు పడ్డాయి. ఇట్టి నైమికాల వల్ల కొన్ని వికారాలు యేర్పడ్డా, దైవానుగ్రహం వల్ల బాలారిష్టాలన్నీ గడిచి పెద్దదైంది. కాని సృష్టి యొక్క నైజం చేత ఒక యేడు కంటే మరొక

యేటికి వయోభివృద్ధి వల్ల నిజంగా మనిషి పొందవలసిన విద్యా వివేకములూ లోకజ్ఞానమూ వగైరాలేమీ కామేశ్వరికి కలుగలేదు. నాగరికపు స్త్రీ ప్రపంచంలో జరుగుచున్న వేషభాషల మార్పులూ, విద్యా వికాసాలూ ఆమె అజ్ఞానపు హృదయంలో కించిత్తు చోటునైనా ఆశ్రయించలేదు. తండ్రి ఛాందసమూ తల్లి మౌఢ్యమూ ఆమెను యుగధర్మాని కెడంగా జేసిపైచినవి. శేషగిరిలో జరుగుచున్న విద్యాభివృద్ధి చూచైనా కుమార్తెకు కొంచెం అక్షరజ్ఞానం కలిగిద్దామనే తలంపు తల్లిదండ్రులకు తోచలేదు. ఎట్లాగో ఒకడికిచ్చి ముడిపేశాము గదా ఇక ఫరవాలేదనుకున్నారు. అంతే గాకుండా ఆడదానికి చదువు చెప్పించడం వల్లనే యీ విపరేతపు వికృతపు వింత శాసనాలు పుట్టడానికి కారణమనీ, ఆడది హద్దు మీఱకుండా ఉండడానికి సాధ్యమైనంత వఱకూ ఆడదాన్ని అణగద్రొక్కి ఉంచడమే మంచిదనీ పేరిశాస్త్రి గారి అభిప్రాయం కాబట్టి యీ రెండు కారణాల వల్లా కామేశ్వరి ఒక మౌఢ్యలోకంలో పెరిగింది.”[3]

اقتباس کا اردو ترجمہ:

”کامیشوری دیکھنے میں اتنی خوب صورت نہیں تھی۔اس کی صحت خراب ہونے سے مختلف بیماریوں کا شکار ہو جانے کی وجہ سے چہرے پر داغ بیٹھ گئے تھے اور جسم میں کمزوری پیدا ہو جاتی ہے گھر اور آس پاس کے ماحول کی وجہ سے تعلیم ،غذا، سماجی معلومات ، تہذیب وتمدن جیسے چیزوں سے محروم ہو جاتی ہے۔بلکہ ایک انسان کی پرورش دوران جو چیزوں کی صلاحیتیں رہنی چاہیے ان سے دور ہو جاتی ہے۔اس کو اس بات کی معلومات نہیں ہوتی ہے کہ اس سماج میں زبان،لباس، تعلیم بدلتے ہوئے حالتوں میں عورت کا کیا مقام ہے۔باپ کی امتیازی اور ماں کی بیوقوفی صلاحیت نے اس کو جاہل بنادیا ہے۔دوسری طرف Seshagiri (شیشہ گیری) کی تعلیمی ترقی دیکھتے ہوئے ان لوگوں کو اتنی بھی عقل نہیں رہتی ہے کہ اپنی بیٹی کو پڑھانا چاہیے۔یہ لوگ اس بات سے مطمئن تھے کہ کس طرح بیٹی کا رشتہ دوسرے کے ساتھ جوڑدے اب کوئی فکر نہیں ہے۔ان کا خیال تھا کہ عورت کو تعلیم پڑھنے کی وجہ سے اس سماج میں نئے نئے قانون کی ایجاد ہوگی۔عورت کی ترقی آزادی سے وہ اپنے رسم ورواج کے خلاف ہو سکتی ہے۔اس نے عورت کا گھر کے چاردیوار کے اندر ہی رہنا مناسب ہوگا۔یہی اپنی شاستروں اور پنڈتوں کا نظریہ ہے۔“

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ کامیشوری کو بچپن کی شادی جیسے رسم ورواج سے اپنی پرورش میں تعلیم، صحت ، تہذیب جیسے عمدہ چیزوں سے محروم ہو جاتی ہے اور اپنے ماں باپ کی غلطیوں کی سزا اس کو ملتی ہے۔ آخر کاراس کے گھر والے اپنے داماد کے آنے کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔ دوسری طرف شیشہ گیری ایک خط کے ذریعے والد کو کامیشوری کو انکار کرنے کی وجہ بتاتا ہے اور اپنانے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس بات کی خبر اس کے گھر والوں کو معلوم ہوتی ہے تو خوشیوں کا گھر اچانک سے اداسی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس کے ماں باپ اپنے غلطیوں کی وجہ سے اپنی برباد ہونے کی وجہ سے روتے ہوئے اپنی بیٹی کی زندگی پر افسوس کرتے ہیں۔ اس اقتباس پر غور فرمائیں:

"వియ్యాలవారు వస్తారనుకునే వేళకు ఉత్తరం చేరింది. పేరయ్యశాస్త్రి ఆ ఉత్తరం చూచుకొని కొయ్యై పోయినాడు. కలకల్లాడుతూ శుభం కోరుతూ ఉండే కొంప, క్షణంలో అలగోడు బాలగోడైపోయింది. తల్లిదండ్రీ, వచ్చిన చుట్టాలూ అందఱూ కామేశ్వరిని ముందు పెట్టుకొని యేడవడం సాగించారు. విన్నవారూ, కన్నవారూ శేషగిరిని చెడదిట్టారు. దేశకాలాలుగుర్తించకుండా యేడాది పిల్లకు పెండ్లి చేసిన పాపాత్ముడను తాననీ తన పాపానికి ప్రాయశ్చిత్తం లేదనీ పేరిశాస్త్రి పెద్దగా యేడ్చాడు. తాను చేసిన పాపానికి కామేశ్వరిని గుఱిచేయడం హత్యాతుల్యమని ఆయనకు తోచింది. కాబట్టి ఆ దుఃఖంలో మొఖాన విభూతి రేఖలూ ధోవతికి పింజెలూ తీర్చడంలో కుశలుడైనవాడూ, బ్రాహ్మణార్థాలకు వెనుదీయని వాడూ, శుభాశుభములు నిరాఘాటంగా జరుపగలవాడూ అయిన ఒక శ్రోత్రీయ బ్రహ్మచారిని తీసుకవచ్చి వాడి మొఖాన గొట్టినట్టు కామేశ్వరి కిచ్చి పెండ్లి చేద్దామా అనుకొన్నాడు. కాని వేదవేదాంగపారంగతులు అగ్నిష్టోమాది నానావిధాధ్వరకర్తలూ, పరమ శ్రోత్రీయులునై ఒకేవిధంగా కీర్తిగన్న తన వంశానికి నెట్టి కళంకం కలిగించడానికి పేరిశాస్త్రి మనస్సొప్పలేదు. పాపం బాల్యవివాహ పాపఫలమునకు గుఱియై కామేశ్వరి జీవితమట్లా నిరర్థకమైపోయింది.[4]

اقتباس کا اردو ترجمہ:

"لڑکے والے آنے سے پہلے ان کا خط پہنچا تھا۔ پنڈت جی اس خط کو پڑھنے کے بعد حیران رہ گئے۔ خوشیوں سے بھرا ہوا گھر اچانک خاموشی میں تبدیل ہو گیا۔ ماں باپ اور رشتہ دار سب لوگ کامیشوری کو گلے لگ کر رونے لگے شیشہ گیری کے برتاؤ کی وجہ سے سب سب لوگ اس کو گالی گلوج ستاتے رہتے تھے۔ پنڈت جی یہ سوچ کر

رو رہے تھے کہ ایک سال کی معمولی سی لڑکی کی شادی کروا کر بہت بڑا گناہ ہو گیا۔ ان گناہوں کی سزا کامشوری کو ملی ہے۔ پنڈت جی نے اپنے گناہوں کو دور کرنے کے لیے کامشوری کو اچھے لڑکے کے ساتھ شادی کروانا چاہتے تھے مگر ہندوشاستروں اور ویدوں میں عورت کی دوسری شادی کرنے کا رواج کے خلاف ہے لیکن بچپن کی شادی جیسی پدرانہ رواج کی وجہ سے کامشوری کی زندگی برباد ہو گئی ہے۔"

کنوپرتھی ورلشما تیلگو ادب میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا افسانہ "Mundukatha" (پہلی کہانی) میں عورت کی حیثیت، اس کے رنج و غم اور سماجی معاشرے کی دوہرے رویے کو بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ کیوں کہ جس وقت ان کی پرورش ہو رہی تھی اس وقت بچپن کی شادی رسم ورواج کا تھا چرچا تھا اپنی آنکھوں سے کئی نابالغ لڑکیوں کی زندگی برباد ہوتے دیکھا تھا۔ اس لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں اس سماج کی اہم مسئلہ بچپن کی شادی جیسے رسم کے خلاف آواز آٹھائی اور اس بات کی نصیحت دی گئی۔

ان دونوں کہانیوں کے موضوع مختلف ہو گئے مگر دونوں کہانیوں کا مقصد مماثلت ایک ہی ہے کیوں کہ دونوں افسانوں میں کم سن لڑکیوں کے بیاہ موضوع بنا کر ان کے نفسیات حالات اور جذبات واحساسات کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اردو افسانہ نگار بشریٰ رحمٰن اپنے افسانے میں عورتوں کی نفسیات کی تفصیلات بھی موجود ہیں اس سلسلے میں وہ اشاروں، کنایوں کا سہارا نہیں لیتیں بلکہ ایک سیدھے سادے اور سپاٹ انداز میں اپنا نظریہ پیش کرتی ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں کو مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ تیلگو افسانہ کنوپرتھی ورلشمانے اس دور کے مسائل اور کم سن لڑکیوں کی شادیاں اور ان کے جذبات وکیفیات میں بہت ہی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ ان کے افسانوں کو مطالعہ کرنے سے قاری نے ان جذبات وکیفیات ان کے تحریروں کو محسوس کر سکتا ہے۔

ترنم ریاض:۔ افسانہ (ناخدا)

ترنم ریاض تانیثی ادب میں ایک معتبر نام کی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کے تقریباً تمام افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات، اس کی محرومیاں، آنسو، درد وکرب اور گھٹن کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی کے خلاف بغاوت اور احتجاج رویہ بھی وجود رہتا ہے۔ ان کی عادت یہ ہے کہ سماج میں جو کچھ اچھا برا دیکھتی ہیں اسے حساس کہانی کار کی طرح قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہانی پن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ حقیقت نگار ان کے

افسانوں کا ایک فن ہے۔ ترنم ریاض کا افسانہ ”ناخدا“ میں ایک ایسی عورت کی کہانی کو بیان کیا گیا ہے جو تعلیم یافتہ ہے اور شادی شدہ ہے لیکن اس کا شوہر انتہائی مغرور، عیاش اور غیر حساس شخص ہے جو اپنی بیوی کو خوش رکھنے کا ہنر نہیں جانتا ہے۔ دوستوں یاروں کی محفلوں میں گھنٹوں بیٹھا رہتا ہے اور دیر رات کو گھر واپس آتا ہے۔ اس طرح شادی ہوئے دو سال ہو جاتے ہیں۔ مگر اس کے شوہر میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔ اس آوارہ اور بری عادتوں میں مرد نے اپنی بیوی کی تمام آزادیوں پر پہرے بٹھا دیئے ہیں۔ یہاں تک کہ بیوی جس نے شادی سے قبل ایم۔اے کی ڈگری حاصل کی تھی اب پی۔ایچ۔ڈی کرنا چاہتی ہے لیکن شوہر کو یہ منظور نہیں کہ وہ آگے پڑھے۔ مگر شوہر کی کچھ ایسی بری عادتیں دیکھ کر وہ اندر ہی اندر بہت دکھی ہوتی ہے لیکن زبان پر دل کی بات نہیں لاتی۔ ایک دن اس عورت کی ماں اس کے گھر میں آتی ہے تو اپنی ماں کو دیکھ کر بے حد خوش ہوتی ہے۔ تین ماہ تک ماں اپنی بیٹی کے گھر پر ٹھہرتی ہے تو بیٹی اپنے غموں اور رنجشوں کو بھول جاتی ہے۔ ماں کی محبت اور ممتا کی چھاؤں میں بیٹی کے چہرے پر پھر بہار شباب کی رنگت آنے لگتی ہے ۔ماں کے واپس چلے جانے کے بعد اس عورت کو اپنے اپنا یقین بڑھ جاتی ہے:

> ”مجھے یقین تھا کہ جب ماں واپس چلی جائیں گی تو پھر اکیلی پڑ جاؤں گی۔ کمزور، بے بس، پھر میری وہی بے چارگی اور وہی میرے شوہر کا رویہ۔ وہی میرا اندھیرے میں گھر کے باہر کی سیڑھی پر انتظار کرنا اور ان کا رات کے دوسرے پہر آنا۔ وہی بے قاعدہ زندگی اور وہی بے وقت کا کھانا پینا۔ میری محبت اور اس بھری نظریں لیے ان کے آگے پیچھے گھومنا اور ان کا اکڑ اکڑ کر باتیں کرنا اور میری دس دس باتوں کے جواب میں کبھی ایک بات کر لینا اور کبھی بولنا ہی نہیں۔ میرا سراپا مجبور وجود اور ان کی غرور سے تنی ہوئی گردن۔“[5]

شادی کے بعد زندگی بہت گھٹن ہوتی ہے اور شوہر کی من مانی نے اسے نڈھال کر دیا ہے۔ عورت کو اپنے وجود کی حیثیت کا کرب بھی مایوس کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ ایک بچے کی ماں تو بن چکی ہے لیکن شوہر اب اس کی طرف کوئی خاصی توجہ نہیں دیتا ہے کیوں کہ شادی سے پہلے اور بچہ پیدا کرنے سے قبل اس کا شوہر اس میں گہری دلچسپی لیتا ہے مگر اب ایسا نہیں ہے گویا وقت اور حالات نے دونوں کے درمیان کی دراڑیں پیدا کر دی ہیں۔ ترنم ریاض ایک حساس عورت ہیں انھوں نے عورت کے جذبات واحساسات اور اس کی نفسیاتی کیفیتوں کی بڑی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ ہم

عملی زندگی میں عورت کے ساتھ مرد کی ناانصافیاں دیکھتے رہتے ہیں۔اس افسانے میں ترنم ریاض نے مرد کی عیارانہ طبیعت کا انکشاف دوصورتوں میں کیا ہے اس اقتباس میں غور فرمائیں:

> ”میرے خیال میں محبت کے سلسلے میں مردوں کا دوطرح کا رد عمل ہوتا ہے۔ایک وہ عورت کی محبت پاکر اسے اور محبت دیتے ہیں اور خود کو بھرپور زندگی گزارتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔اس بات کو سمجھتے ہیں کہ گھر کا پوراماحول عورت کے گرد گھرمتاہے اور اس کی ذہنی خوشی یاپریشانی کابراہ راست اثر گھر کی ہر شئے پر پڑتا رہتاہے۔ جاندار یاجان،وہ خوش ہے تو گھر کے ہر کونے سے خوشی پھوٹتی ہے۔سارا گھر خوبصورت اور سنوار اہوا لگتا ہے۔بچے خوش اور شوہر مطمئن دکھائی دیتے ہیں۔ورنہ گھر گھر ہی نہیں لگتا۔اجڑے اجڑے سے چند کمروں پر مشتمل ایک کباڑخانہ ساجس میں ماں کے تناؤ بھری زندگی کے سامنے تلے پلتے ہوئے کھولے سے بچے۔گھر کے بدصورت ماحول سے چڑچڑے بچے۔
> مردوں کا دوسری قسم کارد عمل اس سے مخالف طرز کا ہوتا ہے یعنی جب وہ جان جاتے ہیں کہ عورت انھیں چاہتی ہے تو وہ کچھ اکڑ اور غرور کا مظاہرہ کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ ان کی حرکات وسکنات سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے کہ ہم تو ہیں ہی اس قدر مکمل شخصیت کے مالک کہ ہم سے کوئی بھی محبت کر سکتا ہے۔“[6]۔

میاں بیوی کی زندگی میں نوک جھونک یا تکرار نوبت کیوں آتی ہے؟اس کا جواب یہ ہے کہ جب دو میں سے ایک بھی احساس ذمہ داری کو کھودے گا تو اس طرح کی نوبت آئے گی۔دوسری بات یہ ہے کہ ذہنی ہم آہنگی بہت ضروری ہے۔خوشگوار ازدواجی زندگی بسر کرنا ایک بہت بڑا ہنر مندی ہے۔عورت جب مرد پہ بھِپرنے لگے تو مرد کو چاہیے کہ وہ خاموشی اختیار کرے اور جب مرد کو عورت دیکھے کہ وہ آگ پھونکنے لگا ہے تو عورت اپنی خوب صورت مکان سے اس کے غصے کو ٹھنڈا کرے اور صبر تحمل،نرم مزاجی،احساس ذمہ داری،فرض شناسی اور سب سے بڑی بات یہ کہ محبت کے جذبے سے دونوں کے دل سرشار ہوں تو ازدواجی زندگی باغ بہار کی صورت اختیار کرلیتی ہے۔

"Arthi" (آرتی)

تیلگو افسانے میں تانیثیت کے حوالے سے جو خاتون افسانہ نگار اپنی ایک منفرد پہچان اور بلند مرتبہ کرچکی ہیں وہ ولگا ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات جنسی ظلم وجبر،مردانہ بالادستی،سماجی نظام کی کمزوریوں،عورت کی سماجی

حیثیت، تعلیم، توہم پرستی، شوہروں کی دوسری عورت یا طوائف میں دلچسپی لینا، عورت کی ملازمت اور اس کی اقتصادی حیثیت مسائل کو اپنے موضوعات بنایاہے۔ انھیں موضوع کو خیال میں کرھتے ہوئے ان کا افسانہ "Arthi" (آرتی) میں سیتا کردار آزادانہ خیالات کی ہوتی ہے مگر اس کو بچپن سے لے کر ازدواجی زندگی تک ہر بات ہر کام میں روک ٹوک کیا جاتا ہے۔ ہمیشہ سیتا کے من میں یہ خیال آتا ہے کہ عورت اپنی مرضی سے زندگی کیوں نہیں گزار سکتی ہے۔ کیاں عورت اس پدرانہ سماج کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی ہے۔ سیتا کی شادی ایک تعلیم یافتہ لڑکے سے ہوتی ہے۔ اس کے شوہر کو سیتا کے تعلیم اور نوکری جاری کرنا پسند نہیں رہتا ہے اور وہ نوکری چھوڑنے کی بات کرتا ہے۔ یہ بات سیتا کو ناگوار گزرتی ہے۔ دونوں میں بحث و تکرار ہو جاتی ہے۔ سیتا اپنے دونوں بچوں کو لے کر میکے جاتی ہے۔ وہاں اس کے ماں باپ اس کو اپنانے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اپنے ماں باپ کے برتاؤ کی وجہ سے اس کو دکھ پہنچتا ہے۔ وہاں سے وہ طلاق کے لیےLawyer سے ملتی ہے۔Lawyer اپنے خیال کا اظہار کرتا ہے کہ بچے اور بیوی کا حق شوہر کا حق ہے۔Lawyer کے باتوں سے اسے غصہ آتا ہے اور اس غم بھری آواز میں یوں کہتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

> మీరేం మట్లాడుతున్నారో మీకు తెలుస్తోందా?
> లాయర్: ఆ బాగా! బాధలో ఉండడం వల్ల నీకేం తెలీలా. "ఆడది క్షేత్రం అంతే".
> సీత: " నేను క్షేత్రాన్నా? నేను మనిషిని కాను? నాకు మీ మగవారిలా శరీరం లేదు? దానిలో మీకులాగా రక్తమాంసాలు లేవు? నాకు మనసు లేదు? దానిలో కోర్కెలు లేవు? నా శరీరంతో నేను రకరకాల పనులు చేయటం లేదూ? నేను మనిషిని కాదు.[7]

اردو میں ترجمہ:

"آپ کیا بات کر رہے ہیں آپ کو سمجھ میں آرہا ہے کیا؟

Lawyer: ہاں میں ٹھیک ہی کہہ رہا ہوں۔ تم کو دکھ کی وجہ سے کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا ہے، عورت ایک خالی میدان کے مانند ہے۔

سیتا:۔ کیا! خالی میدان؟ کیا میں انسان نہیں ہوں؟ کیا مجھ کو آپ جیسا جسم نہیں ہے؟ اس جسم میں عضو نہیں؟ اس میں خواہشات نہیں؟ کیا میں اپنے جسم کی مدد سے ہر طرح کے کام نہیں کر پارہی ہوں؟ کیا میں انسان نہیں ہوں؟۔"

اس طرح سیتا اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرتی ہے۔ طلاق کے لیے عدالت میں لڑنے کا فیصلہ کرتی ہے کیوں کہ بچپن سے لے کر اب تک وہ اس سماج کے مردانہ ظلم وجبر استحصال کو برداشت کر رہی ہے مگر اب وہ اپنے حقوق اور بچوں کے لیے خود لڑتی ہے۔ اب وہ بار بار چیخی چلاتی اور احتجاجی آواز بلند کرکے اس طرح کہتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> మాకే హక్కూ లేదు.. మామీద మాక్కూడా హక్కు లేదు. మేం పెళ్ళాడాలన్నా మా యిష్టమ్ కాదు. పెళ్ళిని కాదనాలన్నా మా యిష్టమ్ కాదు. అంతెందుకు మా మీద సర్వహక్కులూ మీవే. మా రక్తం మీద, మా కోర్కెల మీద, మా ఆలోచనల మీద, మా మీదా- అన్నిటి మీద మీకే హక్కు. మేం ఆడవాళ్ళం.[8]

اردو میں ترجمہ:

”کیا ہم کو حق نہیں؟ کیا ہم کو خود پر حق نہیں؟ کیا ہماری شادی ہماری مرضی نہیں؟ شادی سے انکار کرنا کیا ہمارا حق نہیں؟ اس کے علاوہ کیا ہمارے سارے حقوق آپ کے ہیں؟ ہمارا خون آپ کا، ہمارا خواہشات آپ کے؟ ہمارے خیالات آپ کے ہیں؟ ہم پہ اور ہمارے سارے حقوق پر صرف ہمارا ہی حق ہے کیوں کہ ہم ”عورتیں“ ہیں۔“

Volga (ولگا) اپنے افسانے "Arthi" (آرتی) میں سیتا جیسے کردار کے ذریعے ایک تعلیم یافتہ سماجی فکر وشعور کے متعلق خیالات اور اس پدرانہ سماج کے خلاف اپنے جذبات واحساسات کے ذریعے تمام زیادتیوں اور ناانصافیوں اور اپنے حقوق اور بچوں کے لیے لڑنے والی ایک ”عورت“ کو پیش کیا ہے۔ سیتا جیسی کردار اپنے شوہر کے ظلم وجبر کو سہنے کے باوجود لڑتی ہے۔

دونوں تانیثی افسانے ایک ہی موضوع پر لکھا گیا ہے اور ان کے افسانوں کے کردار مختلف مماثلت رکھتے ہیں۔ ترنم ریاض کا افسانہ ”ناخدا“ اور ولگا کا افسانہ ”آرتی“ کا سیاسی نقطہ نظر سے جب ہم تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تو یہ معلومات تک پہنچاتے ہیں کہ ان دونوں کے افسانے میں کئی چیز مشترک ہیں۔ موضوع کی بات ہو یا کردار نگاری کی ترتیب وپیش کش کی بات ہو یا کوئی اور دوسری چیز، ہر نقطہ نظر سے دونوں افسانوں میں یکسانیت دکھنے کو ملتی ہے۔ دونوں

افسانوں میں اس بات کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ وہ سماجی تبدیلیوں میں عورت کی حیثیت متعین کرنے میں اپنی ایک مخصوص سوچ و فکر دکھتی ہیں۔ افسانہ نگار دونوں یہ چاہتے ہیں کہ عورت جو صدیوں سے پدرانہ سماج کی زیادتیوں، ناانصافیوں اور ظلم واستحصال کا شکار رہی ہیں اور ایک مجبور محض ستی کی طرح سب کچھ سہتی رہی ہے اب اپنے پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ مردانہ بالادستی کو چیلنج کرنے اور اسے اپنی کوتاہیوں اور ناانصافیوں سے باز آنے کا سبق سکھانے ہیں اور عورت ذات کی بھرپور وکالت کی ہے۔ اسے اپنے حقوق پر لڑنا سیکھایا ہے اور مرد ذات کو یہ احساس دلایا ہے کہ عورت اب اس کے لیے کوئی زرخیز نہیں ہے بلکہ قدرت کی اس کائنات میں اس کا مقام بہت بلند ہے اگر عورت نہ ہوتی تو شاید کچھ بھی نہ ہوتا۔

فریدہ زین

اردو خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں فریدہ زین بھی آتی ہیں۔ ان کا بھی موضوع عورت ہے۔ ان کے افسانے ایک اچھی مثال پیدا کرتے ہیں۔ خاص کر خواتین ہاں مقامی تہذیب کے مختلف رنگ اپنی رعنائیوں کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ فریدہ زین شہری، دیہاتی مسائل، بیوی شوہر کے مسائل ایک کمزور عورت کے مسائل بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے کی کہانیاں اتنی دکھ بھری ہے کہ پڑھنے والوں کو آنکھوں میں آنسوں آجاتے ہیں۔ کہانی کا منظر آتے آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ان ہی کا ایک افسانہ ”کنارے بے وفا نکلے“ ہے۔ اس افسانے میں ایک لاچار عورت کو اس کا شوہر چھوڑ کر اس لیے چلا جاتا ہے کہ وہ لڑکے کے بدلے لڑکی کو جنم دیتی ہے ۔اس کا شوہر ممتاز اس سے کہتا ہے کہ میں نے تجھ سے بیٹا مانگا تھا مگر بیٹی کو لے کر کیا کروں۔ اس طرح وہ اپنی بیٹی اور بیوی کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اس کی بیوی بے بسی عورت اپنے باپ سے روتی ہوئی کہتی ہے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ”ابا جان میں ایسی ہی بوجھ ہو چلی تھی تو مجھے کنویں میں ڈال دیا ہوتا۔ یوں روز روز کے مرنے سے تو ایک دن کا مرنا بہتر ہوتا۔ یا پھر کسی فقیر کے پلے ہی بندھوا دیتے مجھے۔ کیوں اپنی نظر کی حد سے آگے دیکھا آپ نے جب مانگ پوری نہ کر سکتے تھے تو وعدے کیوں کیے۔ میری زندگی تو خیر گزر ہی گئی مگر میرے بعد اسے کون سنبھالے گا۔ کون تھامے گا اس کا ہاتھ---“[9]۔

یہ کہہ کر اپنی ہمت وافزائی کے سہارے اپنی بیٹی کی پرورش اکیلے ہی کرتی ہے۔اس طرح چار سال گزر جاتے ہیں۔بیٹی چار سال کی ہو جاتی ہے۔ایک دن اپنے باپ کے بارے میں ماں سے کہتی ہے کہ میرا باپ کون ہے تو وہ کس طرح رہتا ہے وہ ہم لوگوں کو کس طرح چھوڑ گیا ہے اپنے باپ کی تصویر دیکھا کر اپنے ماں سے اس طرح سوالات کرتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کریں:

> "ممی یہ کون ہے_____میں نے تصویر پر انگلی رکھ کر پوچھا"
> یہ تیرے پاپا ہیں_____ممی نے کانچ کے ٹکڑے لیتے ہوئے"
> کہا_____پاپا کسے کہتے ہیں ممی_____ایک معصوم سا سوال میں نے کہا" جیسے میرے پاپا ہیں۔
> تو پھر وہ مجھے اپنے پاس کیوں نہیں بلاتے۔پیار کیوں نہیں کرتے۔میں نے منھ بسورنا شروع کیا۔"[10]

لڑکی یہ ساری کہانی خط میں بیان کر کے اپنے بابا کو سمجھتی ہے لیکن وہاں اس طرح کا کوئی پتہ نہیں ملتا ہے۔تھوڑے دن بعد اس کی شادی طے ہوتی ہے لیکن باپ کے چھوڑ جانے کی خبر معلوم ہوتے ہی شادی روک جاتی ہے اور اس کی ماں کو بد چلن کہا جاتا ہے۔ان باتوں کی وجہ سے اس کا دل شیشہ کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے ۔آخر کار ماں بیٹی دونوں خود کشی کر لیتے ہیں۔افسانہ یہاں پر ختم ہو جاتا ہے۔

فریدہ زین کے اس افسانے میں ہی نہیں بلکہ دوسرے افسانوں میں بھی عورت کے دکھ درد بھری داستانیں ملتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعہ "اے گردش دوران، خون پھر خون ہے، قاتل مسیحا، دل ڈھونڈتا ہے" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

"Eedeshamlo Adadi" (اس ملک میں عورت)

تیلگو تانیثی افسانہ نگار ڈی۔کا میشوری تیلگو ادب میں علحدہ رتبہ رکھتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں آج کی تعلیم یافتہ خواتین کے مسائل اور ان پر ہونے والی ظالم وجبر کو اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ان کا افسانہ "Eedeshamlo Adadi" (اس ملک میں عورت) میں کردار جانتی ایک تعلیم یافتہ گھریلو عورت اس کا شوہر ستیانارائن اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے اپنی بیوی دو بچوں کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔جانتی کو اس بات کا صدمہ پہنچا مگر وہ اپنی نوکری کے ذریعے اپنے بچوں کی پرورش کرتی رہی۔اس طرح

دو سال گزر جاتے ہیں۔ ایک دن اچانک جاہنتی کا شوہر واپس آتا ہے اور اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہنے کی خواہش کرتا ہے مگر جاہنتی دھوکے باز شوہر کے دوبارہ اپنے دل میں جگہ نہیں دے پاتی ہے۔ ستیانارائن بڑی چالاکی کے ساتھ اپنے بچوں کو ساتھ لے جانے کا حق مانگتا ہے اس بات کو لے کے دونوں میاں بیوی عدالت میں داخل ہوتے ہیں مگر عدالت فیصلہ یہ دیتی ہے کہ دونوں بچے اپنے ماں کے پاس رہے۔ ہفتہ میں ایک دن اپنے باپ کے ساتھ گزاریں گے۔ اس طرح بچے آہستہ آہستہ اپنے باپ کی طرف راغب ہونے لگتے ہیں۔ آخر کار اپنے باپ کے ساتھ رہنے کی ضد کرتے ہیں۔ اس وجہ سے جاہنتی کو اپنے دونوں بچوں کے خاطر شوہر کے ساتھ مجبور ہو کر رہنا پڑتا ہے۔ یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

کامیشوری کے افسانوں میں ایک ایسی عورت کا عکس نظر آتا ہے جو روایتی ہندستانی عورت ہے جو برسوں سے مرد کے ظلم وستم کو اپنا فرض سمجھتی آرہی ہے۔ لیکن وقت گزرتے اس کی سوچ وفکر میں تبدیلی آرہی ہے۔ اب وہ فرسودہ سماجی روایات کی زنجیروں کو توڑ کر آگے بڑھنا چاہتی ہے۔ اس افسانے کا کردار جاہنتی بھی اسی نظریات سے جوڑی رہتی ہے۔ جاہنتی کا شوہر دوسری عورت کے خاطر اپنے بیوی بچوں کو چھوڑ دیتا ہے۔ جاہنتی ایک تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے بے باکی کے ساتھ نوکری کرتے ہوئے اپنے بچوں کی پرورش کرتی رہتی ہے۔ اس طرح دو سال گزر جاتے ہیں۔ ایک دن اچانک اس کا شوہر گھر واپس آجاتا ہے اور اپنے بچوں کے ساتھ رہنا چاہتا ہے مگر وہ اس بات کے لیے راضی نہیں ہوتی ہے اور اپنے اندر کا دھوکہ ایک طوفان کی طرح اس کے جذبات واحساسات ان الفاظ کے ذریعے باہر آتے ہیں اقتباس ملاحظہ کریں:

> నీవు చేసిన పనికి నా హృదయంలో ఓ సున్నితపు పొర చిరిగిపోయింది. ఈ రెండేళ్ళు నేపడిన కష్టాలతో, సమస్యలతో, బాధలతో నా హృదయం బండబారింది. ఇపుడు ఒంటరిగా ఈ లోకంలో ఏ ఇబ్బందినైనా ఎదుర్కోగల మనస్థైర్యం సంపాదించుకున్నాను. అంచేత ఇక నీ బెదిరింపులకు బెదరను. ఒక ఆడది కట్టుకున్న భర్తని, తన పిల్లల తండ్రిని యింతలా ఏహ్యించుకుని యిలా మాట్లాడిందంటే ఆమెని ఆ భర్త ఎంతలా దెబ్బతీశాడో, ఎంత మోసం చేసి ఆమెని గాయపరిచాడో ఎవరికైనా అర్థం అవుతుంది. నీకర్థం కాక వచ్చావో, అర్థమయ్యి వేరే దారి లేక వచ్చావో నాకనవసరం. పోయిన మనశ్శాంతి యిప్పుడిప్పుడే

పొందుతూ శాంతిగా బతుకుతున్న నా జీవితంలోకి మళ్ళీ రావాలని ప్రయత్నించకు. వెళ్ళు ప్లీజ్ గో ఎవే. [11]

اردو میں ترجمہ:

”جو تم میرے ساتھ کیے اس کام کی وجہ سے میرے دل کے اندر کی نازک میں چھلی پھٹیگی ہے ان دو سال کے درمیان میں نے دھوک، مسائل اور تکالیف کو جھیلتے جھیلتے میرا دل ایک پتھر کے مانند ہو گیا ہے۔ اب مجھ میں ایسی صلاحیت ہے کہ دنیا ہر طرح کی مصیبت کو برداشت کر سکے۔ مگر میں آپ کی دھمکیوں سے ڈرنے والی نہیں ہوں۔ ایک عورت اپنے شوہر اور بچے اپنے باپ کو اتنی نفرت کرنے کی وجہ لوگوں کو معلوم ہوتی ہے کہ وہ شوہر اپنی بیوی اور بچوں کو اتنے دھوک اور دھوکا دے گئے۔ مگر آپ کو ایک سمجھ میں آ رہی ہے کہ آپ میری زندگی میں دوبارہ آنے کی کوشش مت کرنا۔ آپ کی وجہ سے جو میری نیند و چین برباد ہو گئی ہے وہ ابھی ابھی واپس میری طرف لوٹ رہی ہے۔“

ستیانارائن کو اپنی بیوی کی باتوں کی وجہ سے غصے میں آتا ہے اور بچوں کو اپنے ساتھ لے جانے کی زبردستی کرتا ہے۔Jayanthi اپنے شوہر کے باتوں سے ذرا بھی نہیں ڈرتی۔ دوسرے دن عدالت میں مقدمہ درج کرتی ہے۔ سارے کاروائی کو سننے کے بعد عدالت یہ فیصلہ لیتی ہے کہ دونوں بچے اپنے ماں کے ساتھ رہیں گے مگر ہفتہ میں ایک اپنے باپ کے ساتھ وقت گزار سکتے ہیں۔ جاینتی اس فیصلہ سے مطمئن تو تھی مگر ستیانارائن کی چالاکی کی وجہ سے بچے دھیرے دھیرے اس کی طرف راغب ہوتے گئے۔ جاینتی کو آخر کار مجبور ہو کر اپنے دونوں بچوں کے پرورش و بھلائی کے لیے اپنی عزت و غرور چھوڑ کر اپنے شوہر کے آگے یہ الفاظ کہتے ہوئے جھوک جاتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> “తండ్రులు బయలుదేరి పిల్లల మనసుల్లో విషం నింపి తల్లికి దూరం చెయ్యాలని ప్రయత్నిస్తే, ఊహూ... వీలు లేదు. బాధ్యతారహితంగా పిల్లలని పాడుచేసే తండ్రుల కంటే బాధలు పెట్టే భర్తని భరించడం నయమేమో? కన్న తల్లిగా, వారి క్షేమం కోరే తల్లిగా వారికోసమన్నా భర్తని భరిస్తుంది ఈ దేశం స్త్రీ. అందుకే భర్తలు ఎంత బాధ పెట్టినా పిల్లల కోసం సహిస్తూ పడివుండే భార్యలున్న ఈ దేశంలో పిల్లలకింకేం ఉన్నా లేకపోయినా తల్లిదండ్రుల ప్రేమ లభిస్తుంది పుష్కలంగా. బాధ్యత తీసుకోకుండా పిల్లలని పాడుచేసే అవకాశం యిచ్చే కంటే, తండ్రులకి బాధ్యత అప్పగించితేనే నయం! తనకి భర్త అవసరం లేకపోయినా, బిడ్డలకు తండ్రి అవసరం ఉంది! బిడ్డల ఆ హక్కుని తన పంతంతో,

కోపంతో పోగొడితే, రేపు పిల్లలే తనకు ఎదురు తిరిగితే, యింక యీ పంథానికి అర్థం ఏముంది? ఇన్నాళ్ళు 'యీ ఆడవాళ్ళంతా భర్తలు ఎంత హింసించినా ఎందుకు పడుంటారో' అని వారి మీద జాలి పడేది. యిప్పుడు... యిప్పుడు తనని చూసి తనే జాలి పడాలేమో!"[12]

اردو میں ترجمہ:

''باپ اپنے بچوں کے خلاف دل میں زہر گھول کر ان کو مجھ سے دور کرنے کی سوچ ٹھیک نہیں ہے۔ ایسا باپ جو اپنی خود غرضی کے لیے بچوں کا نقصان کرنے سے بہتر یہ ہے کہ اس ظالم شوہر کو خود ہی برداشت کرنا ہی لازمی ہو گا۔ ایک ماں اپنے بچوں کی سلامتی کے لیے ظالم شوہر کو برداشت کر رہی تا کہ اپنے بچوں کو والدین کی پیار کی کمی محسوس نہیں ہو گی۔ بچوں کی غیر ذمہ داری کے باب اپنے شوہر کو ذمہ داری سنبھالنا ہی ٹھیک ہو گا۔ اس کو شوہر کی ضرورت نہیں ہے مگر اپنے بچوں کو ان کے باپ کی ضرورت ہے۔ اپنے غرور و غصہ سے بچوں کو اپنے باپ کا حق نہیں دینے کی وجہ سے بڑے ہو کر میرے خلاف ہوتے ہیں اگر ایسا ہی ہو گا تو اس کی زندگی ہار ہو گی۔ پہلے اس کو اس بات کا ترس تھا کہ کئی دنوں سے عورتیں اپنے شوہروں کے ظالم واستحصال کو برداشت کر رہے ہیں مگر اب خود پر ترس آرہا ہے۔''

یہ دونوں افسانے ایک ہی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ یہ دونوں افسانے کو مطالعہ کرنے کے دوران یہ فرق محسوس ہوتا ہے کہ اردو افسانہ ''کنارے بے وفا نکلے'' میں شوہر اپنے بیوی بچی چھوڑ جانے کے بعد بیوی اپنی ہمت افزائی سے بیٹی کی پرورش کرتی ہے مگر بیاہ کے وقت اس سماج کے باتوں کا سامنا کرنے کے بجائے اپنی بیٹی کے ساتھ خود کشی کر لیتی ہے۔ مگر تیلگو افسانہ "Eedeshamlo Adadi" "اس ملک میں عورت) میں کردار جانتی کا شوہر اپنے بیوی بچوں کو چھوڑ کر جانے بعد وہ اپنے دو بچوں کی پرورش اپنی نوکری کے ذریعہ کرتی ہے۔ آخر چار سال کے بعد اس کا شوہر ان لوگوں کے ساتھ رہنا چاہتا ہے مگر اس کے ساتھ رہنا پسند نہیں کرتی تو اس کا شوہر زبردستی کرتا ہے۔ اس کے برتاؤ کو دیکھنے کے بعد وہ اپنے بچوں کی حفاظت کے لیے عدالت میں مقدمہ دائر کر دیتی ہے۔ جب کہ عدالت کے اس فیصلے کو من وعن تسلیم کر لیتی ہے کہ ہفتے میں ایک دن بچے اپنے والد کے پاس رہیں گے۔ آخر کار بچے اپنے والد کے پاس رہنا پسند کرتے ہیں تو وہ اپنے بچوں کی پرورش اور مستقبل کے لیے اپنی عزت وآزادی کو قربان کر دیتی ہے اور بچوں کو لے کر اپنے شوہر کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔

دونوں افسانوں میں موضوع کے علاوہ کردار نگاری اور کرداروں کی پیش کش کے لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو دونوں افسانوں کے کرداروں میں بھی بہت حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ آخر کار دونوں افسانہ نگار فریدہ زین اور ڈی کا میشوری اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اس سماج میں عورت مرد دونوں برابر ہیں۔ عورت کو مرد کے لیے اور مرد کو عورت کے ساتھ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہونا چاہیے تاکہ اپنی ازدواجی زندگی خوشی سے بسر کر سکیں۔ اس بات پر بھی زیادہ زور دیا گیا ہے کہ چاہے عورت کو کتنی بھی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑے اسے اکیلے ہی لڑنا سیکھنا چاہیے۔

قمر جہاں:۔ افسانہ ”آج کی عورت“

اردو تانیثی افسانہ نگاروں میں قمر جہاں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ وہ صرف افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ایک نقاد بھی ہیں۔ وہ بہار کی رہنے والی ہیں ان کی پیدائش 1948ء میں ہوئی۔ قمر جہاں کے افسانوں میں ”چارہ گر، اجنبی چہرے، یاد نگر“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ قمر جہاں کی افسانہ نگاری میں تانیثی شعور کا تعلق نہ صرف نسائی خیالات وجذبات پر مبنی ہوتے ہیں بلکہ وہ سائنسی، صنعتی اور تکنیکی دور کی تیز رفتار زندگی میں عورت کے ٹوٹتے بکھرتے وجود کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔ قمر جہاں نے اپنے افسانوں میں عصر حاضر کی عورت کے گوناگوں مسائل اور مردوں کے ظلم وستم کو بیان کیا ہے۔ یعنی آج کی عورت روایتی اجبار کی شکار تو ہیں لیکن مرد نے اس کے استحصال کی نئی نئی صورتیں اختیار کر لیے ہیں۔

”آج کی عورت“ قمر جہاں کی ایک شاہکار افسانہ ہے جو موجودہ دور کی عورت کے مسائل اور اس کے الجھنوں کو محیط کیا گیا ہے۔ اس افسانے کی کہانی ایک ایسی عورت کے مسائلوں کے ارد گھومتی ہے جو سرکاری ملازمت کرتی ہے۔ وہ ایک کالج میں لائبریرین کے عہدے پت کام کرتی ہے۔ گھر میں بچوں کے کپڑے کھانے پینے کی چیزوں کو تیار کرنے اور مختلف طرح کے گھریلو کام کاج میں اس قدر مصروف ہو جاتی ہے کہ اپنی ڈیوٹی پر اکثر دیر سے پہنچتی ہے ۔ جس کی وجہ سے اس کو ڈانٹ پھٹکار سنی پڑتی ہے۔ وہ ہر روز کوئی نہ کوئی بہانہ تلاش کرتی ہے اور اپنی باس کو یقین دلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن باس بھی سخت مزاج کی ہے وہ اسے سب کے سامنے ذلیل ورسوا کرتا ہے۔ یہ عورت دل کوس کر رہ جاتی ہے، آنسو پی لیتی ہے اور آہوں میں اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتی ہے۔ ایک دن اس لائبریرین کا ممبر سخت بیمار ہو جاتا ہے اور وہ اپنے بچے کو پیار بھرے بول سناتی ہوئی بچے کو اپنی ساس کے حوالے کر کے دفتر چلی جاتی ہے۔ ذہنی

بے چینی اور تناؤ کی وجہ سے دفتر کے کام میں کچھ غلطی ہو جاتی تو اس کا باس اس پر برس پڑتی ہے تب یہ عورت اپنے بچے کے بیمار ہونے کا ذکر کرتی ہے۔ جسے اس کی باس ایک نیا بہانہ سمجھتی ہے بالا آخر وہ آدھے دن کی Casual Leave ڈال کر جیسے ہی گھر پہنچتی ہے تو اس کی ساس اس پر ایسے برس پڑتی ہے جیسے کہ ایک سرکاری ملازمت کرتی ہے۔ اس مجبور عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ نئی نئی شادی کے وہ دن بھی بہت یاد آنے لگتے ہیں کہ جب اس کا شوہر باہر اپنے کاروبار اور روپیہ کمانے کے چکر میں ہے اور اس کی طرف کم ہی توجہ دیتا ہے۔ اس طرح قمر جہاں کا افسانہ انتہائی دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ عصر حاضر کی ملازمت شدہ عورت گھریلو کاموں اور پھر دفتروں کے کاموں کتنی ٹوٹتی، بکھرتی اور ذہنی وجسمانی تھکان محسوس کرتی ہے لیکن اس کے باوجود کوئی بھی اس پر خوش نہیں ہے ۔ آج کی عورت دوہری ذمہ داری نبھا رہی ہے اور صورت میں اس کی حالت قابل رحم ہے۔ اس افسانے میں ابتدا مصنفہ نے جس طرح سے کی ہے وہیں سے ایک ملازم شدہ عورت کی بھاگ دوڑ اور اس کے انتشار زدہ ذہن کا پتا چلتا ہے۔ اس اقتباس پر غور فرمائیں:

> ”اس نے دونوں بچوں کو ٹفن دے کر اسکولی بس پر سوار کیا اور پھر جلدی سے آکر منا کے لیے دودھ تیار کرنے لگی۔ دودھ پاٹ میں ڈال کر جلدی جلدی ٹھنڈا کیا۔ پھر دودھ کی بوتل بچہ کے ننھے منے ہاتھوں میں تھما کر خود باتھ روم میں گھس گئی۔ دو ہی منٹ میں باتھ روم سے نکل کر بیڈ روم میں آئی اور ہنگر پر لگی ہوئی ساڑی اپنے جسم کے گرد لپیٹتے ہوئے آئینہ کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔ جلدی جلدی ہلکا سا میک اپ کیا۔ بچہ کے قریب آئی ایک پیار بھرا بوسہ اس کی پیشانی پر دیا اور تیزی سے سڑھیاں اترنے لگی چلتے چلتے رسٹ واچ پر نظر ڈالی اور یہ محسوس کرتے ہوئے کہ گھڑی کی سوئی بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے۔ وہ بھی گھڑی کی سوئی کی ہی رفتار سے بھاگنے لگی۔ یہ روز روز کی بھاگ دوڑ بھی کیسی عجیب ہوتی ہے وہ ہر روز سوچتی ہے کہ وقت سے پہلے ہی تیار ہو کر گھر سے نکل جائے گی لیکن ہر روز کچھ نہ کچھ ایسا ہوتا ہے کہ تاخیر ہو ہی جاتی ہے اور اس وقت اسے احساس ہوتا ہے کہ نوکری کرنے والوں کے لیے کبھی کبھی پانچ منٹ بھی کتنے قیمتی ہوتے ہیں۔“[13]۔

سارا دن ایک مخصوص جگہ پر بیٹھے بیٹھے اور کالج کی لڑکیوں کو کتابیں دیتے اور واپس لیتے لیتے یہ عورت بالکل تھک جاتی ہے۔ گھر پہنچ کر اسے آرام کرنا چاہیے مگر گھر پہنچتے ہی ساس کی بے رحمی اور بچوں کی فرمائشیں، کبھی کبھی شوہر کے دوست گھر پر آجائیں تو ان کے لیے چائے اور روٹی کا انتظام کرنا یہ سارا معاملہ اس عورت سے جڑا ہوا ہے۔ اس

آرام کہاں اور چین کہاں اس کی حیثیت تو کولہو کے بیل کی سی ہے۔ وہ جب گھر سے اپنی ڈیوٹی پر نکلتی ہے تو ان کے بچے ان کا دامن پکڑ لیتے ہیں، راستہ روکنے لگتے ہیں۔ افسانہ "آج کی عورت" میں قمر جہاں نے عورت کے ایک ایسے پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا تعلق اس کی مجبوری سے ہے اور غور طلب بات یہ کہ ایسے نازک موقعوں پر عورت کے دل پہ کیا کچھ گزرتی ہے اس اقتباس میں غور کریں:

> "لیکن آج کے واقعہ نے تو اسے تلملا دیا ہے اس کا سب سے چھوٹا بچہ بخار سے بھن رہا ہے۔ اس کی خواہش کالج جانے کی نہیں ہو رہی ہے لیکن اس کے پاس ایک بھی کیزوئل لیو (Casual Leave) نہیں ہے اگر وہ چھٹی لے گی تو تنخواہ کٹ جائے گی۔ اس نے سوچا کہ وہ جاکر اپنے باس کو اپنے حالات بتائے گی اور تھوڑی دیر کام کرنے کے بعد باس کی اجازت لے کر گھر چلی آئے گی۔ اس طرح تنخواہ کٹنے سے بچ جائے گی۔ وہ ساس سے کہہ گئی اماں میں بارہ بجے تک آجاؤں گی۔ جب تک آپ بابو کو بہلائیں گی۔ جاتے وقت بچہ اس کی ساڑی کا آنچل نہیں چھوڑ تا ہے وہ بڑے پیار سے اس کی معصوم پیشانی کو چومتی ہے اور گردن اور ہونٹ پر بوسہ دیتے ہوئے کہتی ہے____ "میرے منّا____ میں ابھی آجاتی ہوں____ تمہارے لیے دوا اور بسکٹ بھی تو لانا ہے پاپا تو نہیں ہیں نا بیٹے، اس لیے دوا بسکٹ کون لائے گا میرے منّا کے لیے۔"[14]

یہ ممتا بھرے الفاظ اس عورت کے ہیں جس کا بچہ بخار میں جل رہا ہے اور وہ اسے مجبور اپنی ساس کے حوالے کرتی ہے مگر بچہ ماں کو اپنی آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے کے لیے فوراً اس کی ساڑی کا آنچل پکڑ لیتا ہے۔ قمر جہاں نے عورت کی نفسیات اور اس کی تمام حرکات و کیفیات کو ایک فطری انداز میں پیش کیا ہے۔

"Sardubaatu" (سمجھوتا)

ڈی۔ کامیشوری تیلگو ادب میں 1962ء سے افسانہ لکھ رہی ہیں۔ انھوں نے تین سو افسانے اور بیس ناول لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں کو تیلگو ساہیتہ اکیڈمی اور یونی ورسٹی سے تقریباً انعامات مل چکے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے میں "Talli Manasu" (ماں کا دل)، "Edi Jeevitham" (یہ زندگی) وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے کئی افسانوں پر فلمیں بھی بن چکی ہیں۔ کامیشوری کے افسانوں میں تانیثی اور نسائی حیثیت جیسے اثرات ملتے ہیں۔ ڈی۔ کامیشوری اپنے افسانوں کے ذریعے عورت جو اس مردانہ سماج کی قائم کردہ رسموں اور روایتوں کے خلاف

بڑے حوصلہ مند کے طور پر اپنی بغاوت کا اعلان کرتی ہیں۔انھیں افسانوں میں ایک افسانہ "Sardubaatu" (سمجھوتا) ہے۔اس افسانے میں ایک ملازم گھریلو عورت اپنے گھر اور نوکری کے کاموں کی وجہ سے تھکان محسوس کرتی ہے اور اپنے شوہر سے گھر کے کام کاجوں میں مدد کی امید رکھتی ہے۔اپنے ناسمجھ شوہر کو اپنی نوکری اوراپنی اہمیت کو سمجھاتی ہے۔

افسانہ "Sardubaatu" (سمجھوتا) میں (Sujatha) سُجاتااس افسانے کا مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے جو اپنی نوکری اور گھر کے کام کاج کی وجہ سے ہمیشہ پریشان رہتی ہے۔شام میں نوکری سے گھر لوٹتے ہی گھر کا ساراکام کاج اپنے سر پر اٹھالیتی ہے جس سے تھک کر چور ہو جاتی ہے۔اسی دوران اس کا شوہر رَوی کی بہن اور اس کا شوہر دونوں گھر پر آجاتے ہیں۔جس سے اس کا کام اور بھی بڑھ جاتا ہے۔گھر کے کاموں میں رَوی اپنی بیوی کا ہاتھ بانٹنے کے بجائے اپنی بہن کو ڈاکٹر کے پاس لے جانے کے لیے کہتا ہے۔اس بات کو لے کر دونوں میں بحث ہوتی ہے۔Raviاپنی بیوی کے نوکری چھوڑ دینے کو کہتا ہے۔سُجاتا اپنی نوکری کو استعفیٰ دیکر گھر کے کام کاج میں مصروف ہو جاتی ہے۔تھوڑے دن گزرنے کے بعد رَوی کو یہ احساس ہوتا ہے کہ دونوں کی تنخواہ سے گھر برابر چل رہا تھا مگر اب اس کے نوکری چھوڑنے کی وجہ سے کافی سارے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔سُجاتا کی مینجر ساوتری کی نصیحت کی وجہ سے رَوی اپنے آپ سے سمجھوتا کرتا ہے کہ میاں بیوی اپنی شادی شدہ زندگی میں ہر کام مل کر کرنے سے گھر خوشحال رہتا ہے۔یہاں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

سُجاتا جیسے ایک تعلیم یافتہ گھریلو عورت اپنی روزمرہ زندگی میں گھر،نوکری اور شوہر بچوں کو کس طرح سنبھالتی ہے اس اقتباس میں غور فرمائیں:

> ఉదయం ఐదు గంటలకే అలారం పెట్టినట్టే మెలుకువ వచ్చేసింది. నిద్ర పోయాక కాస్త ఫ్రెష్ గా ఉందనిపించింది సుజాతకి- రోజు ఒకటే రొటీను. ఐదు గంటలకి లేచిందగ్గర నుంచి ఒకటే పరుగులు- కప్పు కాఫీ కాస్త కూర్చుని తాగి ఎంజాయ్ చేయడానికి కూడా తీరికుండదు. టిఫిన్, వంట చేస్తూనే పిల్లలని లేపి తయారు చేయడం, పక్క తియ్యడం, ఇల్లు గబ గబ తుడిచి పిల్లలకి టిఫిను పెట్టి, నలుగురికి లంచ్ బాక్సులలో చపాతీలు పెట్టి, పిల్లల పుస్తకాల దగ్గరనుంచి సర్దిపెట్టాలి- మధ్యలో భర్త గారి అరుపులకు సమాధానం చెప్తూ... పిల్లలని పంపి, తనింత తిని,

టిఫిన్ బాక్సు పట్టుకుని ఉరుకులు పరుగులతో బస్సు స్టాప్ దగ్గరకు చేరి, రెండు బస్సులు మారి బ్యాంక్ చేరి, మళ్ళీ సాయంత్రం ఐదు గంటలకి శవంలా ఇల్లు చేరి, కాస్త టీ నీళ్ళు తాగి బడలిక తీర్చుకుని, వంటలో జొరబడి, వంట చేస్తూనే పిల్లల చదువులు చూస్తూ... మర్నాటికి కావాల్సిన కూరలు తరిగి పెట్టుకుని... అటు ఇల్లాలిగా, ఇటు తల్లిగా, ఉద్యోగిణిగా క్షణం తీరిక లేక మరబొమ్మలా చెయ్యడమేనా ఈనాటి స్త్రీలు సాధించిన ప్రగతి అన్న సందేహం సుజాతకి వస్తుంది.[15]

اردو میں ترجمہ:

"صبح کے پانچ بجےAlarm کی گھنٹی بجی۔ بچے سے پہلے ہی نیند سے بیدار ہو گئی تھی۔ سُجاتا کو لگ رہا تھا کہ وہی روز کا کام۔۔۔ صبح کے پانچ بجے سے اٹھتے ہی ایک ہی بھاگ دوڑ ایک پیالیCoffee پینے کی فرصت بھی نہیں ہے۔ناشتا، دوپہر کا کھانا تیار کرتے ہی بچوں کو اٹھا کر تیار کرنا اور بستر جمانا، گھر کی صفائی، بعد میں بچوں کو ناشتا کھیلانا چاروں کو دوپہر کے کھانے میں روٹی Lunch Box میں باندھنا، بچوں کے کتابوں کوBags میں رکھنا، اسی کام کے درمیان شوہر کی آواز کا جواب دینا، اس کے بعد بچوں کو اسکول بھیجنا، خود کچھ نہ کچھ کھا کر بھاگ دوڑ میںBus Stop پہنچنا، وہاں سےBus کی بدل میں Office پہنچنا، دوبارہ شام پانچ(5) بجے ایک زندہ لاش کی طرح گھر پہنچنا، تھوڑی چائے پیتے ہی ایک پکوان خانے میں رات کے کھانے کی تیاری بعد میں بچوں کی پڑھائی کی طرف دھیان دیتے دیتے دوسری طرف بچوں کی ماں اور ایک طرف ملازم عورت ہر ایک لمحہ ایک پتلے کی طرح خاطر داری کرنا ہی آج کی عورت کی کامیابی یہ ہی ہے اس طرح کی کامیابی پرSujatha کو شک ہو رہا ہے۔"

سُجاتا گھر کا سارا کام خود کرتی ہے۔ ذرا سی بھی مدد Ravi کی طرف سے نہیں ملتی۔ اس کی روزمرہ زندگی صرف بھاگ دوڑ میں گزر جاتی ہے۔ میاں بیوی کے بحث ومباحثہ کے بعد دوسرے دن وہ نوکری کو استعفیٰ دینے کے لیے وہاںManager Savithri سمجھاتی ہے کہ تم تھوڑے دن تک چھٹی لے لو تاکہ تمہاری اہمیت اس کو معلوم ہو جائے گی۔ وہ مینجر کی بات کو مان لیتی اور چھٹی لیتی ہے۔ گھر جانے کے بعد اپنے شوہر سے نوکری چھوڑ دینے کی بات کہہ دیتی ہے۔ بیس دن یوں ہی گزر جاتے ہیں۔ اس بات کو لے کر رَوی کے اندر ایک گھبراہٹ سی ہونے لگتی ہے۔ کیوں کہ صرف ایک تنخواہ کے کم ہونے کی وجہ سے گھر چلانا مشکل ہو جاتا ہے۔ تو اس کا شوہر اس کے آفسOffice جا کر

Manager Savithri سے ملتا ہے اور اپنی بیوی کی استعفیٰ واپس لینے کی التجا کرتا ہے۔ وہاں اس کی مینجر ساوتری میاں بیوی کے رشتے میں برابری کی اہمیت پر نصیحت کرتی ہے تو رَوی ان کی باتوں سے اپنے آپ کو سمجھوتا کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے اور سمجھوتا کرلیتا ہے۔ صبح اٹھ کر رَوی اپنی بیوی کے کام میں شامل ہوتا ہے اور اس کے کاموں میں ہاتھ بٹاتا ہے۔اس سمجھوتے سے متعلق اقتباس ملاحظہ کریں:

> మర్నాడు రవీంద్ర ఉదయం ఆరుగంటలకే లేచిపోయాడు. సుజాత వంటింట్లో పని చేస్తుండగా చక చక పక్కలు తీసేసి, పుస్తకాలు, పేపర్లు సర్దేసి, డస్ట్ చేసేశాడు. పిల్లల పుస్తకాలు సర్దేశాడు. పిల్లలు విడిచిన బట్టలు నానబెట్టాడు. బాత్ రూంలో వాష్ బేసిన్, కమోడ్ బ్రష్ పెట్టి కడిగాడు. వంటింట్లోంచి ఎందుకో బయటకు వచ్చిన సుజాత రవీంద్ర చేసిన, చేస్తున్న పనులు చూసి తెల్లబోయింది. “ఇటు సూర్యుడు అతు పొడిచాడా ఇవాళ. ఎంత శుభదినం.” హాస్యంగా అంది. రవీంద్ర మొహం సిగ్గుతో కాస్త ఎర్రబడింది.
> “ఇంక రోజూ సూర్యుడు అటే పొడుస్తాడనుకో. ఇదిగో నేను ఇంట్లో చేసే పనులు అన్నీ లిస్టు రాసేశాను. ఇంకేమన్నా చేర్చాలంటే చేర్చు వంట తప్ప. అది నేను చేశానంటే ఇంట్లో ఆకలితో మాడాలి.” చాలా తేలిగ్గా అనేశాడు. బాత్ రూంలో దూరి తలుపు వేయబోతే “ఇదిగో నిన్న మీ సావిత్రి మేడమ్ కనిపించి నిన్నెందుకో రమ్మన్నారు..” అంటూ తన మొహం చూపలేనట్టు తలుపు వేసుకున్నాడు.[16]

اردو میں ترجمہ:

"دوسرے دن صبح کے چھ بجے رَوی نیند سے بیدار ہو گیا تھا۔ سوجاتا پکاوان خانے میں کام کر رہی تھی۔ روی جلدی جلدی بستر اٹھا کر Newspaper جمع کر اور بچوں کے کتابیں بیگ میں جمع کر کے بچوں کے کپڑوں کو صابن پانی میں بھگوتے بیت الخلاء کی پوری صفائی کر دیا تھا۔ پکوان خانے سے کسی چیز کی ضرورت میں سوجاتا باہر آتے ہی روی کے ہاتھوں یہ سب کام کرتے دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے۔ یہ سمجھتی ہے کہ مغرب سے سورج مشرق کی طرف غروب ہو رہا ہے۔ اتنا اچھا دن کتنے دنوں کے بعد آیا ہے۔ سوجاتا کو دیکھتے ہی روی کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا تھا۔ کہتا ہے کہ اب سے روز سورج ایک طرف غروب ہو گا۔ سمجھ لو دیکھو گھر میں جو کام مجھے کرنا ہے وہ سب ایک فہرست میں لکھا ہے اور مجھے پکوان جیسے کام مت کراؤ کیوں کہ گھر میں کھانا کھانا بند کر دیئے گئے ہیں۔ یہ اس کے بعد بیت الخلاء کے اندر

جاتے ہوئے کہتا ہے کہ کل تمہاری مینجر ساوتری دیکھی۔ وہ کل تمہیں آفس آنے کے لیے بولی ہے۔ یہ کہتے ہوئے اپنا چہرہ چھپا کر دروازہ بند کر لیتا ہے۔"

ڈی۔ کا میشوری اس افسانے میں یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اس سماج میں مرد اور عورت کو دو الگ پیمانوں پر پرکھنا اور آزمایا جاتا ہے۔ مرد کا درجہ ہر اعتبار سے بلند اور خود مختار ہوتا ہے۔ جب کہ خواتین کی آزادی، خود مختاری اور ان کے یکساں حقوق ان کی تمناؤں اور آرزوؤں کو کوڑے دان میں پھینک دیا جاتا ہے۔ مرد نے شروع ہی سے بیوی کو بیوی نہیں سمجھتا ہے بلکہ اسے اپنے گھر کی نوکرانی سمجھتا ہے۔ حالاں کہ میاں بیوی دونوں ایک دوسرے کے لیے گاڑی کے دو پہیوں کی مانند ہیں۔ میاں بیوی اپنے گھر کے کام ہی نہیں بلکہ اپنے دکھ سکھ آپس میں مل بیٹھنے میں دوسرے مسائل پریشانی دور ہو جاتے ہیں دونوں کی زندگی میں چھوٹی چھوٹی باتیں تلخیاں پیدا کرتی ہیں۔ خوش گوار زندگی خاص کر ازدواجی زندگی بسر کرنا ایک بہت بڑا ہنر ہے۔ اس کے لیے بنیادی طور پر میاں بیوی میں ذہنی ہم آہنگی اور صبر و تحمل کا ہونا لازمی شرط ہے۔

اسی طرح اردو افسانہ نگار قمر جہاں کا افسانہ "آج کی عورت" میں عورت کی نفسیات اور اسی کی گھریلو اور دفتری زندگی کا معاملہ اور عورت کی جو بھاگ دوڑ دکھائی ہے وہ اس بات سراغ فراہم کرتی ہے کہ مردانہ سماج کے وضع کردہ اصولوں اور روایات کے خلاف اگرچہ عورت نے بغاوت کا اعلان کیا ہے لیکن اس کے بدلے میں اسے بہت سے الجھنوں اور دقتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا ہے اور وہ آئے دن ذمہ داریوں کے بوجھ تلے دبتی ہوئی چلی جا رہی ہے۔

دونوں افسانوں کے تقابلی مطالعے کے دوران یہ پتہ چلتا ہے کہ دونوں افسانوں کا موضوع ایک ہی ہے۔ ان میں بہت چیزوں کی مماثلت ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہے کہ اس میں اختلافات نہ کے برابر ہو۔ لیکن اگر دو الگ الگ زبانوں یا چیزوں میں مخالف چیزیں زیادہ ہوں گی اور مماثلت کم تو اس تقابلی مطالعہ مشکل اور بے معنی ہو گا۔ اردو افسانہ نگار قمر جہاں کا افسانہ "آج کی عورت" اور ڈی۔ کا میشوری کا افسانہ "Sardubaatu" (سمجھوتا) میں عورت کا مسئلہ نقطہ سے جب ہم تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں افسانوں میں کئی چیزیں مشترک ہیں۔ موضوع کی بات ہو یا کردار نگاری کی ترتیب و پیش کش کی، یا کوئی اور دوسری چیز ہر نقطہ نظر سے دونوں افسانوں کے یکسانیت دیکھنے کو ملتی ہے۔ دونوں افسانوں میں عورت کے نفسیات، گھریلو ذمہ داری اور شوہر کی

لاپرواہی، ان سب چیزوں کی وجہ سے ایک گھریلو عورت ہی ساری ذمہ داریوں کی وجہ سے تھک جاتی ہے۔ میاں بیوی اپنی ازدواجی زندگی میں ہر کام دکھ سکھ میں دونوں کو برابر ہونا چاہیے تا کہ اپنی زندگی آرام سے بسر ہو سکے۔ ڈی۔ کامیشوری کے افسانے کا کردار سوجاتا اپنی نوکری اور گھر کے کام کاج کی وجہ سے پریشان رہتی ہے اس کا شوہر روی اپنی بیوی کی پریشانی کو سمجھنے کے بجائے اور بھی ذمہ داریاں سونپ دیتا ہے جس سے سوجاتا اور بھی پریشان نظر آتی ہے تو وہ ان ذمہ داریوں کو سنبھالنے سے انکار کردیتی ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر اسے نوکری چھوڑنے کو کہتا ہے اور وہ نوکری سے استعفیٰ لے لیتی ہے۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد روی کو اس کی نوکری اور گھریلو خرچ میں کمی محسوس ہوتی ہے تو اسے بہت شرمندگی محسوس ہوتی ہے اور بینک مینجر کی مدد سے نصیحت ملتی ہے تو اپنی بیوی کے ہر دکھ سکھ میں ساتھ دیتا ہے۔ یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اردو افسانہ نگار قمر جہاں نے اپنے افسانہ ''آج کی عورت'' میں ایک ایسے ہی کردار جو موجودہ دور کی عورت کے مسائل اور اس کے گھریلو کام کاج اور بچے کے مسائل جیسے الجھنوں کو بہت ہی بہترین انداز سے بیان کی ہیں۔ اس افسانے میں بھی ایک گھریلو عورت اپنی نوکری اور گھر کے کاموں کی وجہ سے پریشان رہتی ہے مگر اس کا شوہر اور ساس اس کو سمجھنے کے علاوہ اور بھی ذمہ داریوں سے نوازتے ہیں۔ جس کی وجہ سے عورت اپنی ڈیوٹی پر حاضر ہونے کی فکر ستاتی رہتی ہے تو دوسری طرف اپنے بچے کی محبت اور اس کی صحت ناساز ہونے کی فکر ایک عجیب قسم کی کشمکش میں مبتلا کرتی ہے۔ اس طرح یہاں پر افسانہ ختم ہو تا ہے۔

دونوں افسانہ نگار اپنے افسانوں کے ذریعے سے یہ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک تعلیم یافتہ گھریلو عورت کی نفسیات، اپنی گھریلو اور دفتر معاملے کی وجہ سے اس کی زندگی کتنی پریشان اور بھاگ دوڑ سے گزرتی ہے۔ اسی طرح ازدواجی زندگی میاں بیوی دونوں ایک دوسرے کا سہارا بننا چاہیے اور ہر دکھ سکھ میں ایک دوسرے کا ساتھ دینا چاہیے۔

خواجہ احمد عباس

اردو ادب میں خواجہ احمد عباس کا نام بہت ہی مشہور ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ان کا نام ممتاز افسانہ نگاروں میں آتا ہے۔ جب 1936ء میں ترقی پسند تحریک شروع ہوئی تو خواجہ احمد عباس نے نہ صرف اس کا خیر مقدم کیا بلکہ جوش و خروش سے اس میں حصہ بھی لیا اور ان کا شمار ترقی پسند ادیبوں میں ہونے لگا۔ خواجہ احمد عباس کے تیرہ افسانوی مجموعہ منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان میں ''ایک لڑکی، پاؤں میں پھول، زعفران کے پھول، میں کون ہوں، چراغ

تلے اندھیرا، گیہوں اور گلاب، بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں، سونے چاندی کے بت" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اکثر افسانوی مجموعوں کے کئی اڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی زندگی میں بھی اور ان کے انتقال کے بعد بھی ان کے افسانوں میں زیادہ حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں اس وقت سماج میں "عورت" کے مسائل نظر آتے ہیں۔ ان کو احساس ہے کہ عورت کو پست سطح تک پہنچانے کی ذمہ داری مردوں پر عائد ہوتی ہے کیوں کہ اس دور کی جاگیردارانہ ذہنیت اور مطلق العنان روش کے سبب عورت کو اس کی انفرادیت اور بنیادی حقوق سے محروم کر کے اس کو مکمل طور پر مرد سماج نے اپنا تابع و فرماں بردار بننے پر مجبور کر دیا تھا۔ مرد نے اس سلسلے میں سب سے زیادہ کارگر ہتھکنڈہ یہ اپنایا تھا کہ عورت کو تعلیم سے دور رکھنے کی بھرپور کوشش کی کیوں کہ مردوں کو اس بات کی ڈر تھی کہ اگر عورتیں تعلیم یافتہ ہو گئیں تو وہ ان سے اپنے حقوق کا سوال کریں گی۔ ان سب مسائلوں کو خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانوں کے ذریعے اجاگر کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں کئی تانیثیت کی فکر و امکانات نظر آتے ہیں۔ انھیں افسانوں میں ایک افسانہ "نیا انتقام" ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انھوں ایک لڑکی کے استحصال، اس پر بلاتکار، اس کی عزت لوٹ کر، اس کو چھرے سے گھوپ کر بری حالت میں ایک چوراہے پر ڈال دیا جاتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد لوگ اسے مردہ لاش سمجھ کر اس پر سفید چادر ڈال دیتے ہیں مگر وہ ابھی زندہ رہتی ہے۔ ایک سپاہی اس کو ہسپتال لے جاتا ہے وہاں اس کی علاج کرنے کے بجائے یہ پوچھا جاتا ہے کہ تم ہندو ہو یا مسلمان۔ اس گفتگو کو اس حوالے میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "دیکھو عورت نام تو تمہیں بتانا ہی پڑے گا، ہمارے لیے جاننا بہت ضروری ہے کہ تم کون ہو، ہندو یا مسلمان؟ تاکہ تمہارے مرنے کے بعد ہم تمہاری لاش کو چتا جلائیں یا پھر قبر میں گاڑیں۔"
>
> (کہتی ہے) "کیوں کیا یہ جان کافی نہیں کہ میں ایک انسان ہوں جس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کیا گیا ہے ایک عورت ہوں جس کو ہر طرح کے لوگوں نے کیتا کی طرح برتاؤ کیا ہے۔"[17]

اس پدرانہ سماج میں لوگوں کو اپنی مذاہب اور ذات پات کی اہمیت ہے کیوں کہ ان کے پاس انسان کی کوئی اہمیت نہیں ہے خاص کر عورت کی نہیں ہے۔ جس طرح اس لڑکی کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کیا جاتا ہے اس کو

بچانے کے بجائے اس کا مذہب پوچھا جاتا ہے۔ ان لوگوں کی باتوں میں وہ اپنی یادداشت کھو بیٹھی ہے، پاگل ہو جاتی ہے ۔اسی حالت میں کسی طرح وہ اپنی بے دردی خوفناک آواز میں کہتی ہے اقتباس ملاحظہ کریں:

”بابا۔۔۔ بابا مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔۔۔ میں تمہاری بیٹی کے برابر ہوں۔ نہیں نہیں۔۔۔ یہ ظلم نہ کرو مجھ پر۔۔۔ یہ ظلم نہ کرو۔۔۔ کیا کر رہے ہو۔۔۔ شرم نہیں آتی تمہیں۔۔۔ تمہاری لڑکی میرے ساتھ کھیلی ہوئی ہے نہیں نہیں۔۔۔“[18]۔

ان لوگوں کی باتوں کی وجہ سے لڑکی اپنی یادداشت کھو بیٹھتی ہے کیوں کہ اس کو زندہ ہونے کے باوجود ایک لاش کے مانند برتاؤ کیا جاتا ہے۔ اپنی درد کا اظہار ایک خوفناک آواز میں چلاتی رہتی ہے۔ یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے افسانہ ”نیا انتقام“ میں ایک لاچار عورت کی درد بھری داستان خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک ایسی لڑکی جو اپنی عزت کھو بیٹھی ہے اور چاروں طرف اس کے ساتھ کتّوں جیسا برتاؤں کیا جاتا ہے ۔اس سماج میں مرد عورت کو اپنی خواہشات کو پورا کرنے کی غرض سے دیکھتا ہے۔

تیلگو افسانے میں تانیثیت کے حوالے سے جو خاتون افسانہ نگار اپنی ایک پہچان اور بلند مرتبہ رکھتی ہے وہ ولگا ہیں۔ ان کا پورا نام Papuri Lalitha Kumari ہے۔ ان کی پیدائش آندھرا پردیش کے ضلع گونٹور علاقے میں ہوئی۔ انھوں بچپن ہی سے کہانیاں لکھنا شروع کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے میں "Raathigundalu", "Rajakiyakatalu", "Arthi" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عورت کے مسائل مثلاً جنسی ظلم وجبر، مردانہ بالادستی، سماجی نظام کی کمزوریوں، عورت کی سماجی حیثیت، تعلیم، توہم پرستی، شوہروں کی دوسری عورت یا طرائف میں دلچسپی لینا، کثرت اولاد، عورت کی ملازمت اور اس کی اقتصادی حیثیت، اسقاط حمل وغیرہ جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ ولگا کا لب ولہجہ اور انداز بیان خالص تانیثی ہے۔ ان کے موضوعات جداگانہ ہیں۔ عورت کے احساسات وجذبات اور سماج میں اس کی حیثیت، عورت کے نفسیاتی رد عمل کی عکس بندی کو انھوں نے پہلی دفعہ تیلگو ادب میں جگہ دی ہے۔

ولگا کا افسانہ "Ayoni" (فرج) تانیثی اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ان تمام معاشرتی برائیوں اور مسائل کو عورت کے حوالے سے ہیں پیش کیا ہے۔ اس سماج میں مرد نے عورت کی

جس طرح سے تذلیل اور اس کا استحصال کیا ہے وَلگا نے اسے بڑے ہی جارحانہ اور بے باکانہ انداز میں اپنے ناولوں اور افسانوں میں پیش کیا ہے۔ انھیں موضوعات میں ایک افسانہ "Ayoni" (فرج) میں ایک دس سال کی بچی کو اغوا کرکے اس کی عصمت ریزی یعنی عزت لوٹی جاتی ہے۔ اپنے بچپن میں گزرے ہوئے کھیل کود اور اچھی اچھی کہانیوں کے بارے میں کہتے ہوئے اپنے ساتھ ہوئے خوفناک حادثات کے بارے میں بیان کرتی ہے۔ چوں کہ اس حادثے کی وجہ سے اسے بہت تکلیف، خوفناک واقعیت کا حامل ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ وہ دکھ بھری داستان سناتے سناتے آخر دم توڑ دیتی ہے اور یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

ولگا اپنے افسانے میں ایک خوفناک درد بھری حادثے کے بارے میں بیان کرتی ہیں۔ افسانے میں ایک دس سال کی بچی اپنے ساتھ ہوئے تشدد اور خوفناک لمحات کے متعلق روداد سناتی ہے کہ اس وقت حادثے میں اس کی عزت لوٹی جاتی ہے اور جانورانہ سلوک اور جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ وہ اپنے ساتھ جو ظلم و جبر، جنسی استحصال کے خوفناک لمحات کے بارے میں اس طرح کہتی ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "నేను పరిక్షలైపోయిన సంతోషంతో, రాధారాణి వాళ్ళింట్లో క్యారమ్ ఆటలో ఓడినందుకు వుక్రోషంతో, ఆలస్యమైనందుకు అమ్మ తిడుతుందనే భయంతో నడుస్తున్నాను. కారునల్లని కారు.........తళతళమెరుస్తోంది. నేను ఆ కారు అద్దాల్లో నా నీడ చూసుకుంటూ దాటబోతున్నాను. రెండు పాములు నన్ను చుట్టేసి కార్లోకి లాగేసాయి. నా మీద విషం చిమ్మాయి. నేను చచ్చిపోయాననే అనుకున్నాను. చచ్చిపోతే ఎంత బాగుండేది. కానీ నేను చచ్చిపోలేదు. ఈ నాగుపాములు నన్నెత్తుకొచ్చాయని తెలిసింది. అదంతా ఒక నరకం. ఆకలి, భయం, చీకటి వీటికున్న భయంకరమైన అర్థాలు నాకప్పుడే తెలిశాయి. అంతకుముందు ఆకలివేస్తోందంటే రుచిగా అన్నం తినొచ్చనే ఆనందమే తెలుసు. భయం వేసిందంటే అమ్మఒడో, అమ్మమ్మపొట్టో తెలుసు. చీకటి పడుతుందంటే దీపాలు వెలుగుతాయనీ, చందమామ, చుక్కలతో ఆకాశం నిండిపోతుందన్న సంబరమే తెలుసు. ఆకలివేస్తే అన్నం దొరక్క, అన్నం కోసం యేడుస్తుంటే చీకటి గదిలోవేస్తే కలిగే భయం – ఎట్లా చెప్పను దాన్ని గురించి. ఆ ఆకలి తీరాలంటే, అ చీకటి పోవాలంటే వాళ్ళు చెప్పిన పని చేయాలి. ఒక దున్నపోతులాంటి మగాడు నామీద పడి నా యోనిని చీల్చాడు. నాకు స్పృహపోయింది, రక్తంవరదలైంది."[19]

اردو میں ترجمہ:

"میں اپنے امتحان ختم ہونے کی اور میری دوست رادھا اور رانی کو کھیل میں ہرانے کی خوشی اوران دوران گھر جانے کی جلدی تھی۔ کیوں کہ بہت دیر ہوگئی تھی۔ اس لیے کہ گھر جاکر ماں کی ڈانٹ سننی پڑے گی۔ یہ سب سوچتے ہوئے گھر کی طرف جاری تھی کہ اتنے میں ایک سفید گاڑی میرے سامنے چمک رہی تھی۔ میں اس گاڑی کے آئینے میں اپنا چہرہ دیتے ہوئے گزر رہی تھی۔ اتنے میں دو سانپ مجھے گاڑی کے اندر کھینچ لیے تھے اور مجھ پر زہر اگلتا تھا ۔ مجھے یہ لگا کہ میری موت ہوگئی۔ مگر میں زندہ تھی۔ اس طرح زندہ رہنے سے تو موت اچھی تھی۔ وہ دو سانپ مجھے اس طرح ڈس رہے تھے کہ میری حالات موت اور دوزخ کے در سے گزر رہی تھی۔ اس کے بعد وہ لوگ مجھے ایک کمرے میں ڈالا وہاں بھوک، ڈر ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ گھر میں رہتے وقت بھوک لگتے ہی خوشی خوشی سے کھانے کی تمنا تھی اور ڈر ہوتے ہی ماں اور دادی کے پاس رہنے کی عادی تھی اور رات کے اندھیرے میں آسمان میں چاند اور تاروں کا چمکنا اور گھر میں چراغ جلانے کی روشنی ان سب کا منظر میرے آنکھوں کے سامنے تھا۔ یہاں بھوک اور ڈر کے مارے اس اندھیرے کمرے میں روتے ہوئے میری حالت کا کیا ذکر کروں۔ اس بھوک اور اندھیرے سے نجات پانے کے لیے مجھے ان لوگوں کی بات سننی پڑی۔ اتنے میں ایک جانوروں جیسا آدمی مجھ کو گھیر لیا تھا اور میرے فرج کو پھاڑ دیا تھا۔ میں بے حوش ہوگئی اور میرا خون نالی بن کر بہنے لگا۔ "

اس طرح ایک معصوم بچی اپنے ساتھ جو حادثات اور ظلم واستحصال کو اپنے درد بھری الفاظ میں بیان کرتی ہے۔ اس وقت اس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کیا جاتا ہے اس کو خوفناک بے انتہائی کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ اس کو یہ بھی نہیں معلوم کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ ان لوگوں کو اپنی حیوانی اور اس معصوم بچی پر تھوڑا بھی رحم نہیں تھا۔ آخر کار اس بچی کو یہ صدمہ پہنچتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے نفرت سی ہوگئی اور اس کو اس دنیا میں اور جینے کی کوئی امید نہیں ہے۔ وہ اس سماج میں مرد کی بالادستی سے نجات پانا چاہتی ہے۔ وہ اپنے فرج جو اس کے جسم کا عضوا کو اپنے سے الگ کر دینا چاہتی ہے کیوں کہ ان چیز کی رہنے کی وجہ سے اسے اس خوفناک حادثے کا شکار ہونا پڑا اور اپنی عزت کھونی پڑتی ہے۔ آخر اپنی زندگی سے نجات پاتے ہوئے ان الفاظ میں اپنی کہانی بیان کرتی ہے اقتباس ملاحظہ کریں:

"ఈ బాధ మనలాంటి వాళ్ళకేగా – చాలా మంది హాయిగా ఉన్నారుగా. తల్లిదండ్రుల దగ్గర హాయిగా పెరిగి పెద్దయ్యే పిల్లలకు ఈ బాధ ఉండదుగా" అంటుంది భాగ్యం అక్క.
ఏమో-ఉండదా? ఏదో ఒక భాధ లేకుండా ఒదుల్తారా అని నాకు అనుమానం. ఐనా మిగిలిన అదృష్టవంతుల సంగతి నాకెందుకు. నాకిది ఒద్దు. దీనివల్లనే నన్నుఎత్తుకొచ్చారు. అసహ్యంగా, మురికికూపంగా, రోగాల పుట్టగా చేశారు. నా శరీరం నిండా జబ్బులు తెచ్చి పెట్టారు. నాకు అప్పుడప్పుడూ బైటకుచూస్తే కనిపించే చిన్నారిపాపల్ని చూస్తే కూడా భయం. వాళ్ళలో ఎవరు నాలాగా మారతారో? ఇట్లాంటి నరకాలు ఎన్ని ఉన్నాయో. ఎంతమంది పిల్లలు నాలాగా చచ్చిపోవాలనుకుంటున్నారో. ఇంకెంతమంది నాలా తయారవుతారో? ఇదంతా ఆగాలంటే ఏం చెయ్యాలి?
నాకు మాత్రం వెంటనే అయోనిగా మారాలని ఉంది. నా కోరిక అసహ్యంగా ఉందని, మంచిది కాదని మీరు అనుకుంటుంటే, ముందు ఈ హింసను ఆపండి. చిన్ని చిన్ని పాపలను వాళ్ళ యోనుల కోసం ఎత్తుకొచ్చే నాగుపాముల్ని పొడిచిపొడిచి చంపండి. ఈ వ్యాపారాన్ని ఆపండి. అది చేతగాక నన్ను చూసి అసహ్యించుకుంటారు మీరు. నా కథ చీదరగా ఉందంటారు."[20]

اردو میں ترجمہ:

"اس سماج میں سب لوگ آرام سے زندگی بسر کر رہے ہیں مگر ہم لوگوں کے زندگی میں صرف دکھ ہی دکھ رہ گیا ہے۔ وہی بچے خوش ہیں جن کی پرورش والدین کی نگرانی میں ہو رہی ہے۔

'کس کو کیا پتہ کہ کس کس کے کیا کیا مسائل ہیں اور کتنے لوگ دکھ میں مبتلا ہیں۔ دوسروں کے نصیب کو لے کر مجھے کیا کرنا ہے اور ان کے بارے میں جان کر مجھے کیا ملے گا۔ مجھے تو بس اس چیز کی ضرورت نہیں جو اس کی رہنے کی وجہ سے مجھے اغوا کیا گیا ہے۔ یہ لوگ مجھ پر صورت گندگی اور بیماریوں کا ایک ذخیرہ بنا کر رکھ دیئے تھے۔ میرا سارے جسم کے عضوامیں بیماریاں پھیلادی گئی ہیں جب کبھی سڑک پر نکلتی ہوں تو مجھے ان معصوم سی چھوٹی بچوں کو دیکھ کر ڈر لگتا ہے کہ ان کو بھی میرے جیسے حالاتوں کا سامنا نہ کرنا پڑے اور ان کو اس خوفناک درد تشدد کی وجہ سے مرنا

پڑے۔اس جرم کو روکنے کے لیے ہمیں کیا کرنا چاہیے۔بچوں کو اور ان کے فرجوں کے لیے ان کو اغوا کیا گیا ان سانپوں کو بھگا بھگا کر مار دو اور اس کا کاروبار کو روکو۔ آپ لوگو میری یہ کہانی اور میری یہ حالت کو دیکھ کر نفرت مت کیجئے۔"

اس اقتباس کو خیال کرتے ہوئے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ جو دس سال کی ایک معصوم لڑکی کو مر دذات اپنی جنسی خواہش اور کاروبار کے لیے اغوا کیا جاتا ہے اور اس کو طوائف بنا کر بازار میں فروخت کیا جاتا ہے اور اس کو مختلف بیماریوں میں مبتلا کرتے ہیں۔اس تشدد اور خوفناک حادثے کی وجہ سے وہ اپنے جسم سے فرج کو الگ کرنا چاہتی ہے کیوں کہ ان ساری مسائلوں کا جڑ یہی ہے۔اس چیز کے رہنے کی وجہ سے اس کو اغوا کیا جاتا ہے۔ آخر وہ چاہتی ہے کہ سماجی برائیوں اور مر دذات کے ظلم وجبر اور جنسی آلودگی سے عورت کو اس جرم سے نجات ملنے کی خواہش مند ہے۔

خواجہ احمد عباس اور ولگا دونوں کے افسانوں کا موضوعات ایک ہی جیسا ہے۔موضوع، کردار نگاری اور ترتیب و پیش کش کے لحاظ سے دونوں کافی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔دونوں افسانوں میں دور ماضی، حاضر کی سماج و معاشرے میں معصوم لڑکیوں کے دکھ درد اور بے چینی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔دونوں افسانہ نگار اپنے افسانے میں اس سماج کا ایک اہم مسئلہ عصمت ریزی جیسے جرم کے خلاف آواز بلند کیا گیا ہے اور کمسن لڑکیوں کے ساتھ استحصال کیا جارہا ہے اور اس کی درد بھری خوف ذدہ اور تشدد حادثے کو اپنے آنکھوں کے سامنے منظر عام پیش کیا گیا ہے۔

اردو افسانہ نگار خواجہ احمد عباس 1936ء کے دور میں ترقی پسند تحریک سے جوڑے رہنے کی وجہ سے انھوں نے اس وقت کے سماج کے اہم مسئلوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔افسانہ "نیا انتقام" ایک بہترین افسانہ ہے۔اس افسانے میں ایک معصوم لڑکی کی استحصال اور بلاتکار کیا جاتا ہے اور اس کو سڑک کے کنارے پھینک دیا جاتا ہے۔اس کے آس پاس بہت سارے لوگ جمع تو ہیں لیکن کسی اندر اسے ہسپتال لے جانے کی جرأت محسوس نہیں کرتے۔چوں کہ ایک سپاہی اسے اٹھا کر ایک ہسپتال میں لے جاتا ہے اور اس کی علاج کے بجائے اس سے اس کی ذات پات کے متعلق سوالات کیا جاتا ہے کہ ہندو ہو یا مسلمان۔وہ معصوم لڑکی ان لوگوں کے سوالات کو سن کر پاگل ہو جاتی ہے۔اسی طرح تیلگو افسانہ نگار ولگا کے افسانہ "Ayoni" (فرج) میں ایک دس سال کی لڑکی کو اغوا کر کے مر دذات

اپنی جنسی خواہش کو پورا کرنے کے لیے اس کی عزت لوٹی جاتی ہے اور اس کو طوائف بنا کر مختلف بیماریوں میں مبتلا کر دیا جاتا ہے۔ دس سال کی معصوم لڑکی درد سے چور، خوف زدہ زندگی کو برداشت کرتے کرتے اپنی جان دیتی ہے۔

دونوں افسانوں میں معاشرے میں جنم لینے والی ان تمام برائیوں کو اجاگر کرتی ہیں۔ وہ اس وقت کے حالات اور سماجی برائیوں کو اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے جو جاگیردارانہ نظام اور اس کے ذریعے پھیلنے والی ان تمام خرابیوں کو بیان کیا گیا ہے جو نچلے طبقے کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک اوران کا استحصال کیا جاتا ہے۔ خواجہ احمد عباس ہو یا ولگا دونوں افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعے اس وقت کے سماجی نظام پر زبردست طنز کیا ہے۔

چوتھی کا جوڑا

عصمت چغتائی کے شاہکار افسانوں میں سے ایک افسانہ ''چوتھی جوڑا'' جو کافی مشہور و معروف ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بھی جنسی استحصال پر مبنی ہے۔ اس افسانے میں سماجی، سیاسی اور جنسی جیسے موضوعات پر اس قدر کھل کر لکھا گیا ہے اندر ہی اندر کرب، بڑا درد سموئے ہوئے ہے اور ہمارے معاشرے کی غربت زدہ طبقے کی نامرادیوں اور محرومیوں کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہے۔ ان کا افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' میں جہاں وہ شادی کے جوڑے سینے والی ایک عورت کی اکہانیا بیان کرتی ہیں وہیں غربت بے لاچار ماں باپ کے لیے سب سے سنگین مسئلہ جوان لڑکیوں کے لیے بَر ڈھونڈنے کا ہوتا ہے اور یہ مسئلہ براہ راست جہیز جیسے لعنت سے جڑا ہوا ہے۔ لڑکی کی بیاہ کی فکر میں ماں باپ کا دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں حمیدہ جو ضمنی کردار کی حیثیت رکھتی ہے وہ اپنی بڑی بہن کی موت کے بعد کس طرح اپنی زندگی گزارنے کے خیالات میں مشغول ہوتی ہے وہ اسی کے الفاظ میں ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''ابا چلے گئے، کبریٰ رخصت ہوگئی، بی اماں رخت سفر باندھے تیار بیٹھی تھی۔ اب حمیدہ بی آپا کی طرح اپنی جوانی کا جنازہ اٹھائے نہ جانے کب تک کسی خیالی دلہا کی آمد کی موہوم امید پر بیٹھی رہے گی۔ اب تو گھر میں ایک چھلا بھی نہ تھا کہ دے دلا کر وہاں انڈے تلے جائیں۔ پراٹھے سینکے جائیں اور سویٹر بنے جائیں۔''[21]۔

حمیدہ ایک ذہین، فرض شناس، فرمانبر دار بیٹی اور ہمدرد اور غمگسار بہن ہے۔ وہ محنت اور لگن سے اپنی ماں کا ہاتھ بٹاتی ہے اور اپنی بڑی بہن کی خاطر راحت کی پر خلوص خدمت کرتی ہے۔ وہ خاموشی سے مصلحت کے طور پر اس کی دست درازی کو سہہ گزرتی ہے اور ایک غیر معصوم بیٹی کا کردار ادا کرتی ہے۔ اس کہانی کا المیہ کبریٰ کا المیہ ہی نہیں یہ ایک ابا میاں اور بی اماں کا المیہ بھی ہے۔ جنھوں نے کبریٰ کے لیے بر کی تلاش میں نہ جانے کتنی عمر مصائب اور آرام کے پیکر اس میں غوطے کھاتے گزری۔ در حقیقت یہ ایک پورے کنبے کا المیہ ہی نہیں ہے بلکہ لاکھوں گھروں کا المیہ ہے جہاں جوان لڑکیاں اپنے والدین کی غربت اور عزت کے سبب دل ہی دل میں اپنے مقدر کو روتی کوستی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ اسی سے متعلق ایک اقتباس ملاحظ ہو:

> ”کفن کے لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے جو ہر اتہہ کیا اور ان کے دل میں ان گنت چیخیں چل گئیں۔ آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور موت بھرا اطمینان تھا جیسے انھیں پکا یقین ہو کر اور جوڑوں کی طرح چوتھی کا جوڑا بیتانہ جائے گا۔
> ایک دم سہ دری میں بیٹھی لڑکیاں بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔ حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی۔ لال تول پر سفید گری کا نشان۔ اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی معصوم دلہنوں کا ارمان چاہتے اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواروں کے کفن کی سفید ڈوب کر ابھری ہے اور پھر ایک دم سب خاموش ہوگئے۔ بی اماں نے آخری ٹانکہ بھر کر توڑ لیا۔ دو موٹے موٹے آنسوان کے روئی جیسے نرم گالوں پر دھیرے دھیرے رینگنے لگے۔ ان کے چہرے کی شکنوں میں سے روشنی کی کرنیں پھوٹ نکلیں اور وہ مسکرا دیں جیسے آج انھیں اطمینان ہو گیا کہ ان کی کبریٰ کا جوڑا بن کر تیار ہو گیا اور کوئی دم میں شہنائیاں بج اٹھیں گی۔“[22]

عصمت چغتائی نے شمالی ہندستان کی متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ فرسودہ رسم ورواج اور اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی اور اپنی تخلیقات میں عورتوں کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا۔ اس طرح افسانہ ”چوتھی کا جوڑا“ میں اپنے سماج میں فرسودہ رسم جیسے جہیز کی وجہ سے کنواریاں لڑکیاں شادی کے بغیر ہی زندگی ختم ہو رہی ہے۔ دراصل ہمارے سماج میں جہیز جیسی بیماری کا خاتمہ ہونے بجائے دن بدن بڑھتا جارہاہے۔ عصمت چغتائی جیسے ایک عظیم افسانہ جہیز جیسے فرسودہ رسم کے خلاف اپنے افسانے کے ذریعے آواز اٹھائی ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ جہیز جیسے جرم کو تباہ کرنادیناچاہیے۔

"Ustra Pakshi" (بے روت کا پرندہ)

تیلگو تانیثی افسانہ نگاروں میں کونڈپوڈی نیرمالا بہت اہمیت حاصل رکھتی ہیں۔انھوں نے تیلگو ادب میں تانیثی فکرو شعور اور اپنے لب ولہجے میں مردانہ بالادستی سماجی نظام کی کمزوریوں ،عورت کے ساتھ مرد کا غیر منصفانہ روپ، سائنس وٹکنالوجی کی تیزی رفتار زندگی میں عورت کی مجبوری مسائل اور احساسات وجذبات وغیرہ کو کہانی کے ذریعے بیان کیا گیاہے۔ان کا افسانہ "Ustra Pakshi" (بے روت کا پرندہ) میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی جذبات واحساسات کو پیش کیاہے جو36سال عمر گزر جانے کے بعد بھی اس کی شادی نہیں ہوتی ہے کیوں کہ اس کا رنگ سانولہ، قدکم ہونے کی وجہ سے اس کے گھر والے بہت پریشان رہتے ہیں۔سیتا اس افسانے کا مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے جسے ہر حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ہر روز کوئی نہ کوئی لڑکے والے اس کو دیکھنے آتے ہیں اورسیتا کو طرح طرح کے سوالوں کا جواب دینا پڑتا ہے۔پھر بھی کسی نہ کسی وجہ سے ان لوگوں کو پسند نہیں آتی ہے۔آخر کار لڑکے والے اس کو انکار کرکے چلے جاتے ہیں۔سیتا اس واقعے سے اس کے گھر اوالے غمگین ہو جاتے ہیں مگر سیتا روتے ہوئے اپنی ماں کی ہمت افزائی کرتی ہے۔یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

سیتا کی عمر زیادہ ہونے کی وجہ سے رشتہ جوڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔بہت مشکلوں سے رشتے آتے ہیں۔ایک دن سیتا کو دیکھنے کے لیے لڑکے والوں کی خبر آتی ہے تو وہ اپنے صندوق میں رنگین رنگین ساڑیاں چوننا شروع کرتی ہے مگر اس کو یہ بات نئی نہیں تھی کیوں کہ ہر بار لڑکے والے آتے ہیں اوراس کو اسی طرح تیار ہو کر ان کے سامنے بیٹھنا پڑتا ہے اور ان کے ہر سوالوں کا جواب دینا ہوتا ہے۔وہ من ہی من میں یہ سوچتی ہے کہ نئی ساڑی اور سجانے کا کیا فائدہ کیوں کہ کسی بھی طرح لڑکے والے پسند کرنے والے نہیں ہیں۔اتنے میں سیتا کی ماں لڑکے والوں کے لیے ناشتا تیار کرتی ہے۔تو دوسری طرف اس کے بھائی، بھابھی دونوں دوسرے کاموں میں مشغول رہتے ہیں۔اتنے میں لڑکے والے گھر آتے ہیں۔سیتا کو بلایا جاتا ہے اور اس سے ہر طرح کے سوالات پوچھے جاتے ہیں،اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "కలగా పులగంగా ఒక పదిహేను ముఖాలు. కొన్ని కాఫీలో వున్నాయి. కొన్ని ఫలహారాల పళ్ళాలలో వున్నాయి. కొన్ని నీళ్ళ గ్లాసుల్లో వున్నాయి.

చటుక్కున నాకో అనుమానం వచ్చింది. నేనిప్పుడు కుర్చీలో వున్నానా? ఏదయినా మ్యూజియం తాలూకు గాజు సీసాలో వున్నానా?
ఎవర్నడగాలి?
అభ్యర్థికి ప్రశ్నలడిగే హక్కుంటుందా?
'పేరేమిటమ్మాయ్?'
'సీత'- ఏదో క్విజ్ కాంపిటీషన్లో జవాబు చెబుతున్నంత టెన్షన్.
'ఏమ్ చదివావ్?'
నేనేం చెప్పలేదు. ఎందుకంటే ఈ ప్రశ్నకి జవాబు చెప్పొద్దని నాకు ముందుగానే ఆజ్ఞ జారీ చెయ్యబడింది.
'డిగ్రీ అయిపోయిందండి' అన్నయ్య సవరింపు. ఊర్కెనే తోచడం లేదంటుంటే నేనే టైపూ, షార్టు హ్యాండూ నేర్చుకొమ్మాన్నాను. కుట్లూ అల్లికలూ వచ్చు. అదిగో ఆ కర్టెన్ చూశారా?'
'అబ్బే అవన్నీ ఎందుకండీ ఈ రోజుల్లో. ఎమ్మే చదివించకపోయారా?'
గొంతులో పచ్చి వెలక్కాయ పడ్డట్టయ్యింది మావాళ్ళకి. ఎందుకంటే నే చదివిందేమో ఎమ్మే సైకాలజి, చేతకానిదేమో టైపూ, షార్టు హ్యాండూ కుట్లూ అల్లికలూను. వొప్పుకోవడం కొంచెం కష్టమైంది నాకు.
'వయసెంత వుంటుంది?'
అపరాధ పరిశోధన నవలల్లో డిటెక్టివ్ పరశురామో యింకెవరో హతురాలయిన నర్తకిని గురించి వాకబు చేసే ఒక తెలివైన ప్రశ్నలా వుంది." [23]

اردو میں ترجمہ:

"میرے سامنے 15 لوگوں کے رنگین چہرے تھے۔ تھوڑے (کافی Coffee) لیے ہوئے تھوڑے میٹھا اور تھوڑے پانی کے گلاسوں کے ساتھ تھے۔ مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ کیا میں Museum کے کمروں میں کانچ کے گلاسوں میں ہوں۔ میں کس سے پوچھوں کہ میں کہاں ہوں۔

(اتنے میں پوچھا گیا) لڑکی تمہارا نام کیا ہے؟

سیتا: "Sitha۔ Quiz Competition جیسے سوالات پوچھے جا رہے تھے۔"

"پڑھائی کہاں تک کی تھی۔"

اس سوال کا جواب نہیں دے سکی تھی کیوں کہ میرے گھر والے مجھ سے پہلے ہی یہ بتایا گیا کہ اپنی تعلیم کے بارے میں کچھ بھی معلومات نہیں، کہنا۔"

اتنے میں میرے بھائی نے کہا تھا کہ میری بہن ڈگری کی تعلیم ختم کی تھی اس کے بعد گھر میں خالی رہنے کے بجائے typing مشین سیکھایا گیا تھا۔ دیکھیں جو رنگین رنگین پردے اس کا سیا ہوا ہے۔

"ارے یہ باتوں کو چھوڑیئے۔ آپ کی بہن آگے کی تعلیم جاری کر سکتی تھی۔"

ان لوگوں کے باتوں سے ہمارے گھر والوں کو گھبراہٹ شروع ہوئی تھی کیوں کہ میں M.A. Psychology تعلیم ختم کی تھی typing مشین کا کام مجھے نہیں آتا تھا۔

"لڑکی کی عمر کتنی رہتی ہے۔"

یہ سوال مجھے ایسا لگا کہ میرا پسندیدہ ناول میں کردار کو دوزخ کی درکے بارے میں پوچھا جا رہا تھا۔"

اس پدرانہ سماج میں عورت کو پیدائش سے لے کر بیاہ تک بہت سارے مسائلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیوں کہ عورت جب بیٹی کے روپ میں ہوتی ہے تو اسے قانون کے مطابق اپنے پیارے والدین، بھائی بہنوں کے افراد اور اپنے ماحول سے جدائی کا صدقہ سہنا پڑتا ہے اور پھر بالکل ایک نئے ماحول میں خود کو ڈھالنا پڑتا ہے۔ جب وہ ماں بنتی ہے تو کتنی ذہنی اور جسمانی زیادتیوں کو برداشت کرتی ہے۔ یہ ایک ماں ہی جانتی ہے۔ وہ اپنی جان کو خطرے میں ڈالتی ہے اور جب بچے کو جنم دیتی ہے تو اس کی راتوں کی نیند حرام ہونے لگتی ہے۔ بہو ہونے کی حیثیت سے اسے نہ صرف اپنے شریک حیات کو خوش رکھنا ہوتا ہے بلکہ ساس، سسر، دیور، دیورانی اور نند کو بھی خوش رکھنی پڑتی ہے۔ وہ سب نگاہوں میں رہتی ہیں۔ عورت ہر روپ میں شادی بیاہ کے معاملے میں تو عورت کو مختلف بے بسی حالات سے گزرنا پڑتا ہے۔ جیسے رنگ، عمر، قد، تعلیم اس سے بھی بڑھ کر پیسہ (جہیز) وغیرہ ہے۔ سیتا کی بھی یہی حالات ہے۔ اس کا رنگ وروپ عمر دیکھا جا رہا تھا۔ اس سے طرح طرح کے سوالات کیے جا رہے تھے۔ وہ M.A. کی طالبہ رہتی ہے مگر اس کے گھر والوں نے لڑکے کے گھر والوں کو صرف ڈگری کی تعلیم یافتہ کے بارے میں بتاتے ہیں کیوں کہ ان لوگوں کو اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی سے ڈر تھا۔ دراصل اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی ہو تو آزادانہ خیالات رکھتی ہیں۔ اس سماج میں تعلیم یافتہ لڑکیوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ سیتا کو اتنی بھی اجازت نہیں تھی کہ وہ اپنے تعلیم کے بارے میں کھل کر بتا سکے۔ اتنے میں لڑکے والے یہ کہتے ہیں کہ آپ لوگ دوسرا رشتہ دیکھ لیجئے کیوں کہ لڑکی ہمیں پسند نہیں آئی ہے۔ حالاں کہ لڑکا خود

زیادہ عمر والا دکھتا تھا اور دیکھنے میں ٹھیک بھی نہیں تھا۔ اس بات سے اس کے گھر والے دکھی ہو جاتے ہیں اور وہ روتی ہوئی خود کو سنبھالتی ہے اور گھر والوں کی ہمت افزائی کرتی ہے اس تعلق سے ایک اقتباس ملاحظ کریں:

> " నువ్వూరుకోవే. దానికెలా రాసి పెట్టి వుంటే అలానే జరుగుతుంది'
> కళ్ళొత్తుకుంటున్న అమ్మతో నాన్న అంటున్నాడు.
> నన్ను ఎవరు ఓదారుస్తారు. అది కాదు. నేను ఎవర్నీ ఓదార్చను!
> ఓ నా పిచ్చి తల్లీ! ఇవాళ్టి ఆనందరావు, మొన్నటి బాబూ రావు, రేపు యింకేదో రావూ వచ్చారు వెళ్ళారు. యింతలో ఏమయింది? నువ్వలా ఆకాశం కూలిపోయినట్టు ఏడవకే. వీళ్ళంతా ఫలానా ఫలానా రాశులకోసం ఎదురుచూసే బానిసలు, స్వేదం రోమం నిండిన చర్మం తప్ప యింకేదీ వద్దనుకునే మూర్ఖులు. అయినా నా ప్రపంచంలోంచి వీళ్ళనెప్పుడూ బహిష్కరించలేదు. ఆ మాటకొస్తే చేతులు చాచి ఆహ్వానిస్తున్నాను.
> రెండు మూడు ఇంద్ర ధనుస్సులు నిద్రపోతున్న నా బీరువాలోంచి ఒక్కొక్కటిగా కొత్త చీర కట్టుకుంటూ- ఈ పలకరింత లేని చూపులకోసం- పులకరింత లేని పలుకుల కోసం- పెళ్ళి కోసం కాదు- పెళ్ళయిందనిపించుకోవడం కోసం.
> నువ్వింక ఏడవకే. నీ ఏడుపు చూసీ చూసీ- ఏడిచే శక్తి కూడా నీరుగారి పోతోంది నాకు. నా గదిలోకి పారిపోయి గట గట మంచి నీళ్ళు తాగాను."[24]

اردو میں ترجمہ:

"رونا بند کرو! ہماری بیٹی کی نصیب میں جو لکھا گیا ہے۔ وہی چلے گا۔ (ماں سے باپ کہہ رہے تھے) آخر مجھے کون سنبھالے گا اور میں کس کو سنبھالوں۔

میں اپنے ماں کو اس بات کا دیلاسہ دے رہی تھی کہ اُو میری ماں آج ایک آنند راؤ کل بابو راؤ دوسرے دن کوئی دوسرا راؤ آتے اور چلے بھی جاتے ہیں۔ اس کے لیے آپ کیوں روئیں گی۔

یہ سب لوگ الگ الگ طریقوں کے غلام ہیں۔ ان لوگوں کو گوری چمڑی کے سوا اور کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا ہے۔ میرے دنیا سے ان لوگوں کو کبھی بھی باہر نہیں نکلا۔ ہمیشہ دو ہاتھ جوڑ کر ان کی تشریف کی گئی۔

میرے صندوق میں بھرے ساڑی کے جوڑیاں ہیں۔ایک ایک کرکے میں اس شادی جیسے رسم کے لیے چھپ رکھا ہے۔ماں تمہارا رونا دیکھ دیکھ کر میری رونے کی طاقت بھی ختم ہوگئی ہے۔یہ کہتے ہوئے واپس میرے کمرے کے اندر جاکر ایک گلاس پانی پیلی تھی۔"

کونڈپوڈی نیر مالا نے اپنے افسانے میں اس سماج کے ایک ایسے موضوع کو پیش کیا ہے جو شادی جیسے رسم کو لے کر لڑکیوں کے احساسات وجذبات اور ان کے خواہشات کے ساتھ استحصال کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے آپ کو سجا کر لڑکے والوں کے سامنے آکر ان کے سوالات کا جوابات دینا پڑتا ہے اور ان کی عجائب حرکتوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔یہ سب چیزیں مردوں کے لیے کیوں نہیں عائد کیا جارہا ہے۔اس افسانے کا کردار سیتا کی زیادہ عمر کی وجہ سے شادی کرنا مشکل ہوتا ہے۔اس وجہ سے سیتا کے گھر والوں کو ذہنی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔آخر کار لڑکے والوں کو وہ پسند نہیں آتی ہے اور اپنے روتے ہوئے ماں کو سنبھالتی ہوئی اپنی بے بسی کا اظہار کرتی ہے۔

دونوں افسانوں میں کئی باتیں ایک دوسرے سے مماثلت رکھتی ہیں۔پہلی بات یہ کہ دونوں افسانے تانیثیت پر مبنی ہیں اور دونوں کے موضوعات ایک ہی ہے۔عصمت چغتائی کا افسانہ "چوتھی کا جوڑا" ایک شاہکار افسانہ ہے۔انھوں نے اپنے وقت کے سماجی حالات میں عورت کے مسائلوں کو اپنے افسانے میں کبریٰ،حمیدہ وغیرہ جیسے کرداروں کے ذریعے ڈھالا ہے۔انھوں نے عورت کے ہر مسائل کو محسوس کیا ہے اوران کے افسانوں کے موضوع تانیثیت ہے۔"چوتھی کا جوڑا" افسانے میں ایک ماں جو اپنی بیٹی کی شادی کے لیے چوتھی کا جوڑا تیار کرتی ہے مگر شادی ناکام ہونے کی وجہ بیٹی کی موت ہو جاتی اور وہی جوڑا کفن بنا کر اسے پہنایا جاتا ہے۔کیوں کہ غریب ماں باپ کے لیے سب سے سنگین مسئلہ جوان لڑکیوں کے لیے رشتہ ڈھونڈنے کا ہوتا ہے اور یہ مسئلہ براہ راست جہیز کی لعنت سے جڑے ہونے کی وجہ سے لڑکیوں کی شادی کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔اس افسانے کا المیہ کردار کبریٰ جو ور کی تلاش میں نہ جانے کتنی عمر مصائب اور آرام کے پیکر بیکر اں میں غوطے کھاتے گزری ہیں۔درحقیقت یہ کبریٰ ہی کی حالات نہیں بلکہ اس سماج میں تقریباً ان تمام جوان لڑکیوں کی ہے جہاں جوان لڑکیاں اپنے والدین کی غربت کی وجہ سے دل ہی دل میں اپنے نصیب کو روتے ہوئے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔

اسی طرح تیلگو افسانہ نگار کونڈپوری نیر مالا کا افسانہ "Ustra Pakshi" (بے روت کا پرندہ) میں سیتا جو ایک جوان لڑکی ہے۔اس کی عمر،قد،رنگ کالے کی وجہ سے اس کی شادی نہیں ہو پاتی ہے۔کیوں کہ ہر روز لڑکے والے

اس کو دیکھنے کے لیے اس کے گھر پر آتے ہیں اور اسے ناپسند کر کے چلے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس سے مختلف قسم کے سوالات پوچھے جاتے ہیں، کبھی اس کی تعلیم کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو کبھی عمر رسیدہ تو کبھی قد و قامت اور رنگ صورت سے متعلق سوالات کر کے ناپسند کر دیتے ہیں۔ کچھ لوگوں کو ایسا بھی محسوس ہوتا ہے اگر لڑکی زیادہ تعلیم یافتہ ہوں تو ان کے خیالات آزادانہ ہو جاتا ہے اور اپنی من مانی کی وجہ سے لوگ انھیں پسند نہیں کرتے اور کہتے ہیں کہ من مانی نہیں چلے گی۔ یہی حال سیتا کا ہے جو ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور اپنے غریب ماں باپ کا بوجھ بن جاتی ہے اور اپنی بیٹی کی شادی اور جہیز کو لے کر کافی پریشان رہتے ہیں۔ سیتا کی ماں اپنی بیٹی کی قسمت روتی ہے جب کہ وہ اپنے روتے ہوئے ماں کو سنبھالتی ہے اور اس کی ہمت افزائی بھی کرتی ہے۔

کونڈ پوری نیر مالا اس افسانے میں ایک نوجوان تعلیم یافتہ لڑکی کی عمر زیادہ ہونے کی وجہ سے اس کی شادی ہونا دشوار ہوتا ہے۔ اس موقع پر ایک لڑکی کی نفسیات اور احساسات و جذبات کو بخوبی طور پر پیش کیا ہے۔ کیوں کہ سماج میں سیتا جیسی لڑکی کے خیالات کی وجہ سے اس دیش کے غریب والدین چین سے نہیں رہ پاتے ہیں۔ سیتا کا کردار ہمارے سماج میں عورت کے لیے ایک عمدہ مثال ہے۔ دونوں افسانوں کے موضوعات ایک ہی جیسا ہے۔ دونوں افسانوں میں یہ بیان کیا گیا ہے اس سماج میں کبریٰ اور سیتا جیسی تقریباً تمام لڑکیوں کو جہیز اور شادی جیسے فرسودہ رسم و رواج کی وجہ سے اپنے غریب والدین کی معاشی اور سماجی حالات کو دیکھتے دیکھتے دل ہی دل میں اپنے نصیب اور مقدر کو کوستے ہوئے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ عصمت چغتائی اور کونڈ پوری نیر مالا بے مثل تانیثی افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے وقت میں خواتین کے سماجی اور معاشی مسائلوں کو بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔

کہکشاں انجم

کہکشاں انجم کا اصل نام مہ جبین ہے لیکن کہکشاں انجم انھوں نے قلمی نام کے طور پر اختیار کیا ہے۔ 6/ جنوری کو ڈمراؤں (بہار) میں پیدا ہوئیں۔ کہکشاں انجم کی افسانہ نگاری کا آغاز ان کے افسانہ ''سنگھار'' سے ہوا۔ جو 1925ء میں ''ملاپ'' نام کے رسالے میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوں کا مجموعہ ''کہکشاں'' کے نام سے 2002ء میں منظر عام پر آیا۔ جس میں 38 افسانے شامل ہیں۔ لیکن تمام کے تمام کافی مختصر ہیں۔ دوسرا مجموعہ ''کرچیاں'' کے نام سے 2002ء میں شائع ہو کر منظر عام چکی ہے۔ ان دونوں مجموعوں کی نمایاں خوبی یہ ہے ان میں کہکشاں انجم نے کردار اور ماحول کی پیش کش میں جامعیت اور فنی لوازمات کا خیال رکھا ہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ

معلوم ہوتا ہے کہ کہکشاں انجم عورتوں پر جبر واستبداد کے ان تمام سے بخوبی واقف ہیں جو پدرسری سماج کے قائم کردہ ہیں۔ چنانچہ سماج میں عورتوں کی محرومی اور نابرابری کو وہ سرے سے ختم کرنا چاہتے ہیں لیکن اس سلسلے میں وہ میانہ روی سے کام لیتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں مردانہ بالادستی والے سماج کے خلاف احتجاج ایک زیریں لہر کی طرح موجود رہتا ہے۔

ان کا افسانہ ''ذراہاتھ بڑھانا'' کا ایک مختصر، جامع اور دلکش افسانہ ہے۔ جس کا موضوع مردوں کی کسل مندی ہے کہ ایک چھوٹی بچی جو نابالغ ہے اس کا باپ روپیوں کے لیے اسے ایک دوسرے کے گھر میں کام کرنے کے لیے چھوڑ جاتا ہے۔ دراصل افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔ ایک عورت اپنے کچن کی زیبائش کے جنون میں ایک اسٹول سے گر جاتی ہے جس سے اس کا داہنا پاؤں کی ہڈی ٹوٹ جاتی ہے جسے وہ پلاسٹر کرواتی ہے اور مجبور ہو کر بستر پر پڑی رہتی ہے۔ گھر میں دو بچوں کے علاوہ بوا بھی رہتی ہے اور اس خاتون کے شوہر نعمان ہیں جو اکثر اپنے دفتری کاموں میں گھر سے باہر رہتا ہے۔ وہ عورت یہ سوچتی ہے کہ کسی کو اپنی خدمت کے لیے رکھے جو اسے بیت الخلاء لے جاسکے اور اسے ضرورت کی چیزیں لا کر دے۔ چنانچہ وہ ایک چوکیدار سے کوئی نوکر طلب کرنا چاہتی ہے۔ رامو چوکیدار ایک دن کوئی سات سالہ بچی رانو اور اس کی ماں کو نعمان کی بیوی کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس کم سن بچی کو دیکھ کر نعمان کی بیوی حیرت میں پڑ جاتی ہے کہ چھوٹی سی بچی کیا کام کرے گی۔ ماں کے اصرار پر نعمان کی بیوی اسے اپنے گھر میں رکھ لیتی ہے۔ لیکن نعمان گھر میں آتے ہی اس بچی کو دیکھ کر اپنی بیوی پر خفا ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ یہ چھوٹی سی بچی جس کے دن ابھی کھیلنے کودنے اور اسکول میں پڑھنے کی ہے اسے گھر میں نوکر رکھنا اس پر ظلم کرنے کے برابر ہے۔ مگر نعمان کی بیوی مانتی نہیں ہے آخر کار گھر میں رکھ کر کام کروایا جاتا ہے۔ ایک رات نعمان کی بیوی کو شدید درد ہوتا ہے تو وہ رانو کو جھنجھوڑ کر جگاتی ہے لیکن نعمان خود اٹھتا ہے اور بیوی کو پانی گرم کے دیتا ہے۔ رانو کو صبح منھ اندھیرے اپنی ماں کے پاس بھیج دیتا ہے۔ نعمان کی بیوی کو جب پتا چلتا ہے کہ رانو کو اپنی ماں کے پاس بھیج دیا گیا ہے تو وہ شوہر پر خفا ہو جاتی ہے۔ ایک روز نعمان اور اس کی بیوی اپنی کار میں سوار شہر کے ریڈ لائٹ ایریا سے گزر رہے تھے کہ بھکاری بچوں نے انھیں گھیر لیا۔ وہ ان سے بھیک مانگ رہے تھے۔ انھیں بچوں میں رانو بھی پھٹے پرانے چیتھڑوں میں اپنا ہاتھ پھیلا رہی تھی۔ تب نعمان کی بیوی اسے فوراً پہچان لیتی ہے اور نعمان کو اپنی غلطی کا احساس دلاتی ہے کہ بہت حد تک مردانہ بالادستی والا سماج عورتوں اور بچوں کو بھکاری بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ہمارے سماج میں بچوں سے مزدوری کروانا سب سے کمزوری اور ایک تلخ حقیقت ہے۔ معصوم بچے اور بچیوں کو ان کے والدین خاص کر باپ اپنی نالائق کی وجہ سے بچوں کو کسی سیٹھ یا فیکٹری کے کارخانے میں مزدور یا نوکر کے طور پر رکھتا ہے۔ جب کہ ان بچوں کے دن کھیلنے کودنے اور پڑھائی لکھائی کے ہوتے ہیں۔ اس طرح اس افسانے میں نعمان کی بیوی رانو کے روشن مستقبل کا خواب دیکھتی ہے اور اسے شرمندہ تعبیر کرنے کے لیے رانو کو اپنی تربیت میں رکھتی ہے۔ عورتیں اگر بچے بھکاری بنتے ہیں یا بچے اگر لاغر و نحیف ہوتے ہیں تو انھیں اس حال میں مردوں کی لاپرواہی اور کسل مندی نے رکھا ہوتا ہے۔ کہکشاں انجم نے اپنے دلچسپ افسانے ''ذرا ہاتھ بڑھانا'' میں عورت کی مایوس کن جھلک اس طرح بیان کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''آس نہ توڑو بی بی۔۔۔۔۔۔ بڑی امیدیں دلا کر راموکا کا مجھے لائے ہیں۔ یہ لڑکی چھوٹی دکھتی ہے پر ہے دس سال کی۔ آپ کے سب کام کرے گی۔ آپ رکھ کر تو دیکھیں۔ کتنی پھرتیلی کتنی سمجھ دار ہے۔ اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رودی۔ ہڈی ڈھانچہ اس عورت کی گود میں ایک سوکھا چہرہ چمڑہ سا بچہ دیں دیں کر رہا تھا۔ دوسرا ذرا بچہ کا گندہ سا آنچل پکڑے، انگوٹھا چوس رہا تھا۔ سوکھی سڑی اس عورت کا صرف پیٹ دیکھ رہا تھا۔ شاید ایک اور زندگی اس میں پل رہی تھی۔
>
> چوکیدار کھڑا پر امید نظروں سے مجھے دیکھ رہا تھا۔
>
> ''بی بی جی۔ آپ اسے رکھ کر تو تسلی کر لیں۔ میں نے اس سے سال دو سال بڑی بچیوں کو دوسری کوٹھیوں میں رکھوایا ہے۔ کسی کو بھی ان سے شکایت نہیں ہے۔ نکمے، شرابی، جواری باپ کی وجہ سے یہ بچے دانے دانے کے لیے بلک رہے ہیں۔ دیا کرو بی بی'' اور میں پگھل گئی۔ یوں کر یہ میری بھی مجبوری تھی۔ پچھلے ہفتہ کچن کو چمکانے کے جنون میں اسٹول سے گر کر اپنے دائیں پاؤں میں فریکچر کروا بیٹھی ہوں اور پلاسٹر لگنے سے مجبور ہو کر بستر نشیں تھی۔''[25]

اس اقتباس میں کہکشاں انجم نے عورت کی جن مجبوریوں اور اس کی مایوس کن صورتحال کا ذکر کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے۔ دراصل پیٹ کی آگ ایک ایسی آگ ہے جو بظاہر دکھائی تو نہیں دیتی مگر انسان کو بے حال کر دیتی ہے۔ اس پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر انسان کیا کچھ نہیں کرتا ہے۔ یہاں تک کہ عورت کو جس حال میں دکھایا گیا ہے وہ قابل رحم ہے مرد عورت کو بچے پیدا کرنے کی مشین سمجھتے ہوئے اسے آرام کی نیند سونے نہیں دیتا۔ کہکشاں انجم کے

پاس کہانی کہنے اور قاری کو متاثر کرنے کا آرٹ ہے۔ افسانے میں وہ عورت کو مجبور محض خیال کرتے ہوئے اسے مرد کے آہنی پنجے سے مکمل طور پر چھٹکارا دلانا کبھی نہیں چاہتی بلکہ وہ ایک خوشگوار ازدواجی زندگی گزارنے کا ایک راستہ متعین کرنا چاہتی ہے۔ نعمان کی بیوی اپنی بہتر سوچ کو عملی جامہ پہنانے کے لیے رانو کو محض اس لیے اپنے پاس رکھتی ہے کہ اسے نہ صرف زندگی جینے کا سلیقہ آجائے بلکہ وہ بھکاری طبقے کی خواتین کے لیے ایک مشعل راہ ثابت ہو لیکن نعمان کی خفگی تمام پلانگ کو درہم برہم کر دیتی ہے۔ بقول کہکشاں انجم:

> ''نعمان نے واپس آکر اسے دیکھا اور خفگی کے ان گنت بل پریشانی پر ڈال کر بولے۔
> ''یہ اتنی چھوٹی بچی سے کام کرا رہی ہو ــــــ کچھ خوف خدا ہے کہ نہیں۔''
> فاقہ کش گھرانے کی ہے غریب میں بھوک اہم ہوتی ہے، عمر اور کسی کا خیال نہیں آتا اور آپ دیکھئے نا، ہلکے پھلکے سارے کام بہت خوبی سے آسانی سے کرلیتی ہے۔''
> میں نے نعمان کو انسانیت سمجھانا چاہا اور وہ ابل پڑے۔''
> ''اوہنہ ــــــ اپنے بچوں کو اس کی جگہ رکھ کر دیکھو انھیں تو اس عمر میں گود میں سمیٹے رہتی تھیں۔'' سن سن کئی تیز دل میں گئے۔
> اپنے درد کو پرے ہٹا کر میں نے نعمان کا موڈ بدلنا چاہا۔ ہنس کر بات ہنسی میں کاٹنا چاہا۔
> ''اللہ نہ کرے ــــــ میرے بچوں کا باپ کبھی شرابی کہاں پیئے۔
> نعمان کے چہرے پر مسکراہٹ کی ایک کرن نہ جگمگائی۔
> میں ان کے جذبۂ ترحم کو وقتی سمجھتی تھی کہ وہ کبھی گھر یا خاندان کے مسائل پر بہت دیر پیش میں نہیں رہتے تھے لیکن رانو کو لے کر وہ عجیب تناؤ میں ہو رہے تھے۔ بچوں سے مزدوری کرانا جرم ہے اور وہ ہمیں اس جرم سے روکنے پر مضطرب و بے قرار ہو رہے تھے یہ سوچے بغیر کہ رانو سے اتنی ہمدردی جتانا اتنا حساس ہونا دوسروں کو رانو سے جلن و نفرت پر آمادہ کرنے لگا تھا۔''[26]

کہکشاں انجم کی زبان اور اسلوب بیان دل کو چھو جاتے ہیں۔ کہانی پن ان کے نزدیک سب سے اہم چیز ہے۔ غیر ضروری تفصیلات سے وہ گریز کرتی ہیں۔ دقیق الفاظ استعمال نہیں کرتیں۔ بلکہ عام فہم اور سہل زبان پر خصوصی توجہ دیتی ہیں۔ کہانی وہی کامیاب اور پر اثر ثابت ہوتی ہے جس میں تمام فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے معیار کا بھی خیال رکھا گیا ہو۔

"ایندرا" (پی ستیاوتی)

P. Sathayavathi پی۔ستیاوتی کا لکھا ہوا دوسرا افسانہ "Indira" (ایندرا) ہے۔اس افسانے میں انھوں نے غریب گھرانوں کے بچوں کو پیسوں کے لیے کام پر بھیجتے ہیں۔وہاں ان لوگوں کو بہت سارے مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔غریبی میں لوگ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے خود والدین ہی بچوں کو ایسے تکلیف میں مبتلا کر دیتے ہیں۔بچوں کی تعلیم وتربیت اور ان کی بچپن کی آزادی یہ سب چیزوں کا انھیں خیال ہی نہیں رہتا ہے۔ایسے ہی ایک مسئلے کو پی۔ستیاوتی نے اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔دراصل افسانہ یہ ہے کہ یاداگیری، آدتی لکشمی دونوں شوہر بیوی رہتے ہیں۔یادگیری روز رکشا چلاتا دن بھر شراب پیتا ہے۔ان کی بیٹی ایندرا گھر کے کام کاج میں ماں کا ساتھ دیتی ہے۔ایندرا کی ماں آدتی لکشمی دوسروں کے گھرانوں میں مزدوری پر کام کرتی ہے۔ایک دن یاداگیری اپنی بیوی سے پوچھے بغیر اپنی بیٹی ایندرا کو 500روپئے لے کر دوسروں کے گھر میں کام کرنے کے لیے حیدرآباد بھیج دیتا ہے۔ آدتی لکشمی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یاداگیری نے پیسوں کے لالچ میں ایندرا کو حیدرآباد بھیج دیا ہے۔کچھ مہینوں کے بعد ایندرا پوری طرح ان لوگوں کے ظلم وجبر کا شکار ہو کر گھر آتی تو اپنی بیٹی کا حالت دیکھ کر ماں بیٹی دونوں ایک دوسرے کو لپٹ کر روتے ہیں۔یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

یاداگیری ہر روز شراب پی کر اپنی بیوی جو دوسروں کے گھروں میں کام کر کے تھک کر آتی ہے اس کی نیند حرام کر دیتا ہے۔ان کی بیٹی ایندرا اپنے بھائی بہن کا دیکھ بھال کرتی رہتی ہے۔ایندرا اپنی ماں کا سہارا بنتی ہے۔ آدتی لکشمی صبح صبح کام پر جاتی ہے ایندرا اپنے سارے گھر کا کام اور اپنے بھائی بہن کو جہاں بھی جائے اپنے ساتھ لے کر جاتی ہے ۔ایندرا کے تکلیف کا ماجرا اس کی ماں اس طرح بیان کرتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> "ఆడబిడ్డలందరికీ ఇందిరలని పెట్టుకోవాలని మనసైంది. ఎందుకైందో అందరికి ఎరుకనె. తమ తల్లులంతా తమకి ఆ లక్ష్మి అనీ ఈ లక్ష్మి అనీ పేర్లు పెట్టుకుని 'లక్ష్మి' అని పెలిస్తే నిజంగా ఆ 'లచ్మి' పలుకుతుందని ఆశ పడ్డారు. మరి తమ కళ్ళనిండా కలలాయె- కలల మధ్య ఇందిర అని పెట్టుకున్నారు. ఇందిర్లందరికి ఇప్పుడు పన్నెండేళ్లొచ్చినాయి. భూలక్ష్మి కూతురు ఇందిర మాత్రం ఇస్కూలుకి పోతది. సెంద్రమ్మ కూతురు తల్లితో పనికి పోతది.

" సింతయ్య కూతుర్ని అదేదో సినిమా అమ్మగారింట పనికి పెట్టిండు- తన కూతుర్కి ఇంట్లో పనే సరిపోయె- పలక బలపం పట్టంగానే ఎంకులు కడుపున పడె- ఆడు పుట్టేటెలకు తనకు- ఆరేళ్ల ఇంద్ర సాయంతోనే- ఎంకులు తరువాత సంటిది పుట్టంగానే ఇంద్రకి ఇంటి పనంత పైబడె- అయ్య రిక్షా తొక్కుతున్నా అమ్మకి కష్టపడక తప్పలేదు. అమ్మ బయటికెడితే ఇల్లు దిద్దుతోందా బిడ్డనే గదా మరి- పన్నెండేళ్ళకే నాపపాని అయింది బిడ్డ- ఇల్లూడ్చుడు- నీళ్ళు తెచ్చుడు- బట్టలుతుకుడు- అన్నం వండుడు- పనంతా చేసుకొస్తది. బిడ్డ ఎక్కడికి పోయినా సంటిదాన్ని సంకనేసుకుని ఎంకులుగాడి చెయ్యి పట్టుకుని పోతది. వాళ్ళకదే తల్లి." [27]

اردو میں ترجمہ:

"ہمارے قبیلے میں ہر کوئی لڑکیوں کو ایندرا نام رکھا کرتے تھے۔ اس لیے کہ ان لوگوں کی ماں اپنے بیٹوں کو لکشمی کے نام رکھ کر اپنی لکشمی دیوی کو بولانا چاہتے تھے۔ مگر ان کے گھروں میں لکشمی دیوی کا آنے کا کوئی نام نہیں تھا۔ اس لیے وہ لوگ ہر لڑکی کو ایندرا نام رکھ رہے تھے۔ ہمارے سارے ایندرا نام کی لڑکیاں ابھی بارہ سال کی عمر میں آئی ہیں کہ بھوالکشمی کی بیٹی ایندرا ابھی اسکول جا رہی ہے۔ شاردا کی بیٹی اپنی ماں کے ساتھ کام پر جا رہی ہے۔ سیتایا (Sithayya) کی بیٹی کو کسی سنیما Cinema میں کام کرنے والے Madam کے پاس کام کرنے کے لیے رکھا گیا اور آدتی لکشمی کی بیٹی کو اپنے گھر کے کام کاج میں مبتلا ہے۔ ایندرا تختی پکڑ کر پڑھتے وقت ہی میرے پیٹ میں دوسرے بچہ اور میری طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے وہ اس کا خیال رکھتی تھی۔ ایندرا چھ سال کی تھی کہ میری تیسرے بچے کی پیدا ہوتے ہی اس کو پورے گھر کو دیکھ بھال کرنا پڑا۔ بابا رکشا چلاتے ہوئے بھی ماں کو کام کرنا پڑ رہا ہے۔ ماں کام پر جاتے ہی گھر کو سنبھالنا پڑ رہا ہے۔ بارہ سال کی عمر میں سارے گھر کا کام کاج اٹھانا پڑ رہا ہے۔ سارے گھر کا پوچھا مارنا، کپڑے دھونا، کھانا پکانا، پورا کام اکیلے ہی ایندرا کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ جہاں بھی جائے اپنے بھائی بہن کو ساتھ لے جاتی ہے میری بچی ایندرا۔"

اس سماج میں غریب والدین اپنے بچوں کی آزادی چھین کر ان سے زبردستی کام پر لگا دیتے ہیں۔ اس افسانے میں باپ اپنی چھ سال کی بیٹی کو اپنی بیوی سے پوچھے بغیر 500 روپئے کے لیے دوسروں کے گھر میں کام کے لیے حیدرآباد بھیج دیتا ہے۔ اپنی بیٹی کی کمائی پر جینے کے لیے باپ تیار ہو جاتا ہے، یہ بات ایندرا کی ماں کو معلوم ہوتی ہے تو اپنی

معصوم بچی کے بارے میں سوچ کر گہرا صدمہ پہنچتا ہے۔ اس طرح ایندرا کی کمائی کے روپیوں کے روپ میں تبدیل کر کے یاداگیری مزے سے کھا رہا تھا۔ اپنی بیٹی کے غم میں تین دن سے روتے ہوئے آدتی لکشمی کو یہ سننا پڑتا ہے کہ تم اس بارے میں کچھ بھی نہیں کر پاؤ گی۔ کہتے ہوئے اپنی ظلم وجبر دکھاتا ہے۔اس کے بعد یاداگیری کے پڑوسی چِتیا(Sithayya) بھی اپنی بیٹی کو 200روپئے کے لیے سنیماCinemaوالی اماں کے پاس کام کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ایک دن انھیں کے گھر میں پیسے گم ہو جانے پر چوری کے الزام میں چِتیا اپنی بیٹی کو سچ جانے بغیر اسے خوب مار تا ہے۔ایسے سماج میں لڑکیوں کو باہر بھی ظلم اور گھروں میں بھی اپنے گھر والوں کی طرف سے ظلم واستحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے۔

ایک دن اچانک سے ایندرا اپنے گھر واپس آتی ہے مگر آدتی لکشمی اپنی بیٹی کی حالت کو دیکھ کر پہچان نہیں پاتی ہے کیوں کہ ایندرا کی حالت اس طرح بگڑی رہتی ہے کہ اس کی ماں اس کو پہچان نہیں پاتی ہے۔ بہت دیر کے بعد آواز سن کر اپنی بیٹی کو اپنے سینے سے لگا کر روتی ہے اس کی حالت کا ذکر اس کی ماں یوں بیان کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں

> "చిరిగిపోయి, మాసిపోయి, బొగ్గు గనిలో పని చేసి వచ్చిన దాని గౌనులాగా ఉన్న చాలీ చాలని గౌనుతో- మొన్న మొన్న గుండు చేయించుకుని ఇప్పుడిప్పుడే వస్తున్న గడ్డిపరక లాంటి జుత్తుతో పీక్కుపోయిన కళ్ళతో- లోతుకు పోయిన బుగ్గల్తో చేతిలో చిన్న సంచితో నిలబడిపోయింది ఓ పిల్ల- ఏడెనిమిదేళ్ళ పిల్ల-
> 'అమ్మ' అని పిలిచింది-
> 'వెళ్ళమ్మా- వెళ్ళు మాకే తినడానికి తిండి లేదు నీకేం పెడతాం- మధ్యాహ్నం అన్నం కూడా లేదు. అమ్మ గార్లు అన్నలు ఫ్రిజ్జులో దాచుకుని తింటం నేర్చారు' అని అరిచింది ఆదిలక్ష్మి.
> 'అమ్మ' అంది ఆ పిల్ల ఈ సారి ఏడుపు గొంతుతో. 'ఎళ్లమంటే నీక్కాదే-' అని అక్కడకొచ్చింది ఆదిలక్ష్మి. సంచి క్రింద పడేసి ఆదిలక్ష్మిని చుట్టుకుని బావురుమంది ఆ పిల్ల-
> బారెడు వెడల్పు జడ- అంతంతలేసి కళ్ళు, వస్తున్న వయసును సూచించే బుగ్గలు కళ్ళనిండా ప్రేమ అలా అయిదు నెలల నాడు వెళ్ళిపోయిన ఇందిరేమో ఇది??
> అవును- ఇది ఇందిరే!!

'బిడ్డా!' అని ఒక్క అరుపు అరిచింది ఆదిలక్ష్మి.

'ఆళ్ళకి సెప్పకుండా పారిపోయొచ్చిన- అక్కడ్నుంచి ఎతుక్కుంట రాటానికి పది రోజులు పట్టింది. దిమ్మదిరిగినదమ్మ-' వెక్కిలు పెడుతూ చెప్పింది ఇందిర.

'ఎలా వచ్చావు బిడ్డా? డబ్బులు దొంగిలించావా? వాళ్ళెట్లా చూసినమ్మా నిన్ను- ఈ గుండేమిటి తల్లీ- ఈ గౌనేమిట్రా నాన్నా- అయ్యో నా బిడ్డా' ఇవేవీ అనలేదు ఆదిలక్ష్మి.

'అమ్మ ఇంకెప్పుడూ నన్నెక్కడికీ పంపకమ్మ-' అని తల్లిని బ్రతిమలాడలేదు ఇందిర.

ఆ కాలవా, ఆ గుదిసే- తమ్ముడు, తల్లి, చెల్లి ఇవన్నీ మళ్ళీ తనకి దక్కినందుకు బిడ్డా, పోయిన ప్రాణం తిరిగొచ్చినందుకు తల్లి, ఒకర్ని చుట్టుకొని ఒకరు తనవి తీరా ఏడ్చి ఏడ్చి తృప్తి పొందారు."[28]

اردو میں ترجمہ:

"پھٹے ہوئے میلے کپڑے میں گھاس جیسے بال بکھرے ہوئے، گھسے ہوئے آنکھ، چہرے پر دھبے، اندر دھنسے ہوئے گال اور ہاتھ میں ایک پھٹی ہوئی تھیلی لے کر ایک لڑکی ماں کہہ کر پکار رہی تھی۔ جاؤاماں کھانے کے لیے ہمارے گھر میں کچھ بھی نہیں ہے تم کو کیا دیں گے۔ دوپہر کا کھانا بھی نہیں ہے ہماری Madam کہہ رہی تھی کہ Fridge میں کھانا رکھ کر کھانا کب سکھ گئے۔"

وہ لڑکی اس بارے میں درد بھری آواز میں ماں کہہ کر پکار رہی تھی۔

جاؤ بول رہی ہوں نہ تم کو سمجھ میں نہیں آرہا ہے یہ کہتے ہوئے آدتی لکشمی گھر کے باہر آتی ہے لڑکی اپنی تھیلی نیچے پھینک کر آدتی لکشمی سے لپٹ کر بہت زور سے روتی ہے۔ بڑی بڑی آنکھیں اور لمبے بال۔ گورے گال پانچ مہینے پہلے کی یہ ایندرا ہی ہے۔

آدتی لکشمی بیٹی کہتے ہوئے اپنے سینے سے لگا کر روتی ہے۔

ایندرا کہتی ہے۔ میں ان لوگوں سے بچ کر وہاں سے بھاگ کر آئی ہوں۔ یہاں تک پہنچنے میں مجھے پورے دس دن لگے۔

تم وہاں سے کیسے آئی ہو۔ کوئی چوری تو نہیں کی۔ ماں میں آپ لوگوں کی بیٹی ہوں مجھ سے یہ سب نہیں ہو پائے گا۔

ایندرا کہتی ہے کہ ماں تم سے میں بھیک مانگتی ہوں مجھے وہاں کبھی مت بھیجو۔ میں آپ کے سامنے ہاتھ جوڑتی ہوں۔

ایندرا کو پھر سے اپنا وہی گھر، بھائی بہن سب واپس ملتا ہے۔ ماں بیٹی دونوں اپنے دکھ یاد کر کے بہت روتے ہیں۔"

پی۔ ستیاوتی اپنے افسانہ ”ایندرا“ میں اس سماج کے ایسے جرم کو اپنے موضوع بنایا ہے اور یہ ظاہر کرنا چاہتی ہے کہ لڑکیوں کو غریبی کے نام پر خود کے ماں باپ ان کی بچپن آزادی، تعلیم جیسے چیزوں سے محروم کر دیتے ہیں۔ آدتی لکشمی جیسی عورتیں آج بھی ہمارے سماج میں موجود ہیں۔ اپنے شوہر کے جبر و ظلم برداشت کرتی ہے اور اپنے اولاد کو ایسے خوفناک حالتوں سے بچا بھی نہیں سکتی ہے۔ کیوں کہ ان کا کام صرف بچوں کو پیدا کرنا ہے۔ اس کے بعد لڑکی تعلیم، اس کی پرورش، شادی جیسے کام صرف ایک مرد ہی کو ہے۔

دونوں افسانوں کا تقابلی مطالعہ کرنے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دونوں افسانوں کا موضوع ایک ہی جیسا ہے۔ دونوں افسانوں میں بچوں سے مزدوری کروانا جیسے جرم کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ دونوں افسانوں میں کردار نگاری، اسلوب نگاری تقریباً برابر ہے۔ کہکشاں انجم اور پی۔ ستیاوتی اپنے افسانوں میں سماج کی اہم جرم بچوں سے مزدوری جیسے جرم کا نقاب اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ غریب والدین اپنے معصوم بچیوں کو اپنی نالائقی کی وجہ سے کبھی فیکٹری کارخانے یا گھروں میں مزدوی یا نوکری کے طور پر رکھا جاتا ہے۔ اپنے بچوں کے بنیادی حقوق، تعلیم، کھیل کود آزاد جیسے چیزوں سے محروم کر رہے ہیں تاکہ ان کی روزی روٹی مل پائے لیکن یہ نہیں سوچتے کہ مزدوری کی وجہ سے ان کا بچپن مختلف تکالیف سے گزرنا پڑے گا۔ انھی باتوں کو خیال میں رکھ کر ”ذرا ہاتھ بڑھانا“، ”ایندرا“ جیسے افسانے لکھے گئے ہیں۔ دونوں افسانوں کے کردار تقریباً مماثلت رکھتے ہیں۔ کہکشاں انجم کا افسانہ ”ذرا ہاتھ بڑھانا“ کے افسانے میں رانو جو سات سال کی بچی ہے۔ اسے غریب ماں خاندان کے دوسرے گھر میں نوکر بنتی ہے۔ اس وقت رانو کو یہ نہیں معلوم کہ وہ بنیادی حقوق، تعلیم و تربیت سے محروم ہو رہی ہے۔ اس افسانے کا اہم کردار جو نصیحت مند کے طور پر استعمال کیا گیا ہے وہ نعمان کا کردار ہے۔ نعمان کی بیوی سات سال کی بچی کو گھر میں نوکر بنا کر کام کراتے ہوئے دیکھ کر خفا ہو جاتا ہے اور رانو کے تعلیم و تربیت کے لیے گھر بھیج دیتا ہے۔ مگر اچانک ایک دن نعمان اور اس کی بیوی رانو کو بھیک مانگتے ہوئے دیکھ کر نعمان اپنی غلطی پر شرمندہ ہو کر رانو کو واپس گھر لے آتا ہے اور بچوں کے برابر اسکول میں داخل کر دیتا ہے۔

دوسری طرف افسانہ ”ایندرا“ پی۔ ستیاوتی بھی پانچ سات سال کی ایندرا نام کی لڑکی کو اس کا شراب خور باپ پانچ سو روپئے کے لیے دوسروں کے گھر میں اپنی بیوی سے بغیر پوچھے مزدوری پر چھوڑ جاتا ہے۔ دوسری طرف ایندرا کی ماں اپنی بیٹی کی راہ دیکھتے دیکھتے تھک ہار جاتی ہے تو دوسری ایندرا سیٹھنی کے ظلم کو برداشت نہیں کر پاتی ہے۔

اچانک ایک دن موقع دیکھ کر وہاں سے دفعہ ہو کر اپنے گھر کے چوکھٹ پر آجاتی ہے جو اس کی ماں اپنی بیٹی ایندرا کی حالت کو دیکھ کر اسے پہچان نہیں پاتی ہے۔ آخر کار اپنی بیٹی کی درد بھری آواز سن کر پہچان کر گلے لگا کر خوب روتی ہے۔

دونوں افسانہ نگاروں نے یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس سماج میں بہت سی خواتین مردوں کی عیاش پسندی اور ان کی نالائقی کی وجہ سے اپنی عزت و عصمت نیلام کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ اپنے بچوں کو بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بیوی کے لیے بچیوں کی مزدوروں کی طرح دوسروں کے گھروں میں نوکر کے مانند رکھا جاتا ہے۔ اس جرم کی وجہ سے بہت سی لڑکیاں اپنی تعلیم و تربیت، ماں باپ کا پیار اور کھیل کود جیسے آزادی محروم ہو رہتی ہیں۔

فریدہ رحمت اللہ "ٹوٹی مالا بکھرے موتی"

فریدہ رحمت اللہ بھی تانیثی ادب میں ایک منفرد حیثیت اور پہچان رکھتی ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے مختلف مسائل قلم اٹھایا ہے۔ جہیز کی لعنت کی شکار عورتیں، عمر رسیدہ مردوں کی ہوس کا شکار، کم عورتیں اور منیشات میں مبتلا شوہروں کا بیویوں پر ظلم و ستم ایسے موضوعات ہیں جن پر فریدہ رحمت اللہ نے کافی کچھ لکھا ہے۔ وہ سماج میں پنپتے ناسوروں کی موثر عکاسی کرتی ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتی ہیں کہ عورت، عورت ہی رہے گی وہ مرد نہیں بن سکتی۔ بھلے ہی وہ مردوں کی طرح بال کترے، لباس پہنے یا مردوں کی طرح کام کرے۔

فریدہ رحمت اللہ کے اب تک تین افسانوی مجموعے شائع ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "ٹوٹی مالا بکھرے موتی" دوسرا مجموعہ "قاتل سچا" اور تیسرا مجموعہ "درد کی گونج" کے نام سے شائع ہو کر قارئین کے سامنے آچکے ہیں۔ ان تینوں مجموعوں میں شامل کہانیاں عورتوں کے مسائل، ان کے دکھ درد اور مردانہ سماج کی زیادتیوں کا ایک فنکارانہ اظہار ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک ایسی مسلمان عورت ملتی ہے جو نہ صرف تعلیم و تربیت یافتہ ہے۔ "ٹوٹی مالا بکھرے موتی" فریدہ رحمت اللہ کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ اس میں عورت کی بے بسی اور اس کی اجڑتی ہوئی زندگی کو کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار زینی ہے جو ایک ایسی خوب صورت، تعلیم یافتہ ، سلیقہ شعار اور ذی شعور لڑکی ہے۔ اس کی شادی ایک شرابی، سنگ دل اور بد اخلاق جیسے کردار نوین کے ساتھ کر دی جاتی ہے جو اپنے شوہر کی اذیتوں سے تنگ آکر خودکشی کرنے کی دھمکی دیتی ہے۔

نوین ایک بہت بڑا کنٹریکٹر ہے جو اونچی اونچی عمارتیں بنواتا ہے۔ بے شمار دھن دولت ہونے کی وجہ سے شراب میں مست رہتا ہے۔ زینی کے والدین بھی کافی امیر ہیں۔ نوین کی شادی زینی سے ہو جاتی ہے۔ اس کی ایک بہن جس کا نام سوزی ہے اس کی بھی شادی کر دی جاتی ہے اور وہ اپنے شوہر کے ساتھ میکے میں رہتی ہے۔ زینی کی زندگی اجاڑنے میں سوزی ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ زینی کو شوہر اور ساس سے پٹواتی ہے، ایک دن نوین بہت زیادہ شراب پی کر گھر میں داخل ہوتا ہے تو زینی کو مارنے پیٹنے لگتا ہے تو زینی اسے شراب سے دور رہنے کی تلقین کرتی ہے مگر نوین اپنے دوھن میں رہتا ہے۔ زینی اسے خودکشی کرنے کی دھمکی دیتی ہے اور وِسکی کی بوتل اپنے اوپر ڈالتی ہے اور نوین کو کہتی ہے کہ اگر تم اس سے باز نہیں آؤ گے تو میں تیلی جلا کر اپنے آپ کو جلا کر راکھ کر دے گی۔ لیکن نوین پر زینی کی دھمکی کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ نوین ماچس کی تیلی جلا کر زینی کو آگ لگا دیتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے زینی آگ کے شعلوں میں گھِر جاتی ہے اور بچاؤ بچاؤ کی آوازیں چیخیں سن کر لوگ آس پاس دوڑے چلے آتے ہیں لیکن تب تک وہ اسّی فی صد جل جاتی ہے اور ہسپتال میں یہ کہتے ہوئے دم توڑ دیتی ہے کہ اس کا شوہر ہی اس کا قاتل ہے۔ یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

فریدہ رحمت اللہ نے ایک عورت کی زندگی کے المیے کو بڑے حقیقت آمیز اسلوب میں بیان کی ہے۔ یعنی بیٹی شادی سے قبل ماں باپ کے لیے بوجھ بنی ہوتی ہے اور شادی کے بعد اگر اسے گھر اور شوہر اچھا ملا تو ٹھیک ورنہ بصورت دیگر ماں باپ کے لیے ایک گہرا زخم ہوتی ہے اسی لیے ماں باپ اپنی بیٹی کی شادی پر بے اختیار آنسو بہاتے ہیں۔ کیوں کہ اس کے روشن مستقبل کے بارے میں وہ بہت کچھ سوچتے ہیں۔ زینی کی شادی نوین جیسے کروڑپتی شخص سے کر دی جاتی ہے تاکہ وہ خوشی سے زندگی بسر کر سکے لیکن اس کے باوجود سکون کی زندگی نہیں گزار سکتی۔ کیوں کہ وہ اپنے شوہر کے ظلم و ستم اور اس کی بری عادتوں کی وجہ سے انتہائی پریشان رہتی ہے اور پھر اس کی پریشانی میں نوین کی بہن سوزی بھی اس ساز میں شامل رہتی ہے جو زینی کو نہ صرف اس کے شوہر سے زدوکوب کرواتی ہے بلکہ اپنی ماں یعنی زینی کی ساس سے بھی پٹواتی ہے۔ فریدہ رحمت اللہ نے مذکورہ افسانے میں زینی کی حالت زار کو ایک جگہ ان الفاظ میں بیان کی ہیں:

> ”سوزی دروازے کی اوٹ سے سن رہی تھی زور زور سے رونے لگی۔ اس کے رونے کی آواز سن کر اس کی ممی اور ڈیڈی دونوں اوپر سے دوڑتے ہوئے آئے تو کہنے لگی۔

”ممی آپ کی بہو کو ہم سے شکایت ہے اور کہہ رہی ہے میں بے شرم ہوں۔اپنے شوہر کا گھر چھوڑ کر اپنی ماں کے ہاں رہ رہی ہوں۔“

نوین کی ماں نے زینی کے بال مضبوطی سے پکڑ لیے اور مارنے لگیں اور ساتھ ہی نوین بھی مارنے لگا۔

زینی کہنے لگی۔ آپ سب مل کر مجھے کیوں تنگ کر رہے ہیں مجھے کیوں مار نہیں دیتے تاکہ روز روز کی مصیبتوں سے بچ جاؤں۔ وہ سب کہنے لگے۔

”مرنا ہے تو شوق سے مرو یہ کسی بات کی بلا ٹلے ہمارے سر سے۔“

ان دن زینی سارا دن بھوکی پیاسی رہی اسے نہ ہی کھانے کے لیے پوچھا گیا نہ ہی پانی دیا گیا۔زینی سوچنے لگی۔۔۔یہ لوگ میرے ساتھ اتنا گھٹیا برتاؤ کیوں کر رہے ہیں۔پڑھی لکھی ہوں،خوب صورت ہوں، میں کروں تو کیا کروں؟ پتا کے یہاں جاؤں گی نہیں کیوں کہ وہ سمجھتے ہیں اگر میں ان کے داماد کا گھر چھوڑ کر ان کے گھر آئی تو ان کی رسوائی ہو گی، جگت ہنسائی ہو گی اور میری بہنوں کے رشتے ٹوٹ جائیں گے۔ان سے کوئی نہیں بیاہے گا۔ مگر میں اس سب کے لیے ذمہ دار کیسے بنوں گی۔ میرا کیا قصور ہے، مجھے کیوں مارا پیٹا جلایا اور ستایا جارہا ہے؟ میرے پاپا نے تو ان لوگوں کی ہر مانگ پوری کی ہے اب برداشت نہیں ہوتا۔ یہ لوگ تو قصائی سے بدتر ہیں۔ قصائی تو پانی دیتا ہے مگر یہ مجھے پانی کے بغیر ماردیں گے میں کل ہی پاپا کے گھر جاؤں گی اور سب کچھ بتادوں گی۔۔۔اور وہ روتے ہوئے نیند کی آغوش میں چلی گئی۔“[29]

مندرجہ بالا اقتباس کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فریدہ رحمت اللہ نے ایک عورت کی بے بسی کا عالم بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کی ہیں۔واقعی ہماری روزمرہ زندگی میں ایسے درد انگیز واقعات وقوع پزیر ہوتے رہتے ہیں۔دراصل بہت سے لوگ اپنی بیٹیوں کے رشتے مال و دولت کو مد نظر دیکھ کر کرتے ہیں۔ان کے نزدیک گاڑی، بنگلہ اور دھن دولت کی زیادہ فراوانی ہوتی ہے۔وہ لڑکے کی سیرت سے واقف نہیں ہوتے جس کی وجہ سے بعد میں ایسے رشتے عذاب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ دراصل اچھی عادتیں اور خاندانی شرافت کو ملحوظ رکھ کر ہی رشتے طے کیے جاتے ہیں۔زینی کا رشتہ بھی مال و دولت کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔وہ بس بہترین شوہر کی متمنی تھی۔وہ اسے نہیں پاتا ہے جس کی وجہ سے وہ پریشان رہتی ہے اوراپنے شوہر نوین کو شراب نوشی سے لاکھ منع کرتی ہے مگر وہ نہیں مانتا بجائے اس کے کہ وہ اس کی جان لے لیتا ہے ۔فریدہ رحمت اللہ نے اس بھیانک واقعے کی منظر کشی اس طرح کی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"اس دن نوین وقت سے پہلے ہی گھر آ گیا تھا اور سرے شام ہی سے پینے لگا تھا۔ پی کر اوٹ پٹانگ بکنے لگا اور چھوٹی سی بات کو لے کر زینی سے لڑنے لگا اور مار پیٹ کرنے لگا۔
زینی کہنے لگی "آپ مجھے اس طرح مارتے ستاتے رہے تو میں جل کر مر جاؤں گی۔"
نوین کہنے لگا "مرنا ہے تو جلدی مر جاؤ دیر کس بات کی"
"اچھا آپ بھی یہی چاہتے ہیں تو میں مر جاؤں گی" یہ کہتے ہوئے زینی نے وِسکی کی بوتل اٹھائی اور اپنے اوپر انڈیل لی، ماچس قریب ہی تھی کہنے لگی۔
"اگر اب بھی آپ اپنی حرکتوں سے باز نہ آئے تو میں تیلی جلالوں گی اور خود کو جلالوں گی۔"
نوین کہنے لگا "یہ کام میں مکمل کرتا ہوں" اور اس نے ماچس کی تیلی جلادی۔ زینی شعلوں میں تبدیل ہو چکی تھی "مجھے بچاؤ مجھے بچاؤ" چلاتے ہوئے چیخ و پکار کی آواز سن کر پڑوسی لوگ جمع ہو گئے اس وقت زینی اسّی (80) فی صد جل چکی تھی۔ ٹیکسی منگوا کر زینی کو ہسپتال پہنچایا گیا زینی کے گھر خبر کر دی گئی۔ ڈاکٹروں نے علاج شروع کر دیا ادھر پولس بیان لے رہی تھی۔ زینی پوری طرح جل چکی تھی مگر پورے ہوش و حواس میں تھی۔ زینی نے پولس کو سچ سچ بتادیا کہ اس کا شوہر ہی اس کا قاتل ہے سزا دی جائے۔"[30]

فریدہ رحمت اللہ نے ایک مایوس کن واقعے کی پیش کش میں تمام جزئیات کا خیال رکھی ہیں۔ انھوں نے موجودہ سماج کی تمام ظلم و جبر اور بد اخلاقیوں کا احاطہ کی ہیں۔ فریدہ رحمت اللہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کہانی کا مواد بیرون سے نہیں بلکہ اندرون سے حاصل کرتی ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری کے معاملے میں وہ کئی تلخ حقیقتوں کو بیان کرتی ہیں۔

"Gayam" (زخم)

"زخم" کو پلی پدما کا لکھا ہوا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے اس سماج میں جہیز کو لے کر شادی شدہ عورتوں پر ہونے والی دردناک حملے کو موضوع بنایا ہے۔ جہیز جیسی جرم صرف قدیم زمانے ہی میں نہیں بلکہ آج بھی اس طرح کے حادثے کی وجہ سے بہت ساری عورتیں آگ میں جل کر راکھ ہو رہی ہیں۔ اس افسانے کا کردار عورت سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی زندگی میں اتنے زخم ملے تھے کہ خود ہی ایک زخم بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی شادی بہت سارے جہیز کے عوض میں کیا گیا تھا۔ اس کے شوہر کے خواہش کے مطابق VCP گاڑی جیسے چیزوں سے اس کا گھر بھار دیا گیا تھا۔ اس کے باوجود اور بھی جہیز لانے کی ضد کرنے کی وجہ سے اور بھی پیسہ لانا پڑا۔ آخر کار میکے والے یہ کہہ

دیتے ہیں کہ ہمارے پاس دینے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے مگر اس کے شوہر کی خواہشوں کی حد نہیں ہے اور بھی پیسہ لینے کی زبردستی کرتا ہے مگر وہ دینے سے انکار کر دیتی ہے۔ایک دن غصے میں آکر گھی کا تیل جسم پر ڈال کر جھلسا دیتا ہے ۔جلے ہوئے زخموں کو لے کر دواخانے میں داخل ہوتی ہے تو لوگ اس حادثے کے بارے میں سوال کرتے ہیں تو اس کا شوہر یہ کہتا ہے کہ Stove کے پھٹ جانے کی وجہ سے یہ حادثہ ہوا ہے۔یہ سن کر وہ بہت دکھی ہوتی ہے۔وہ جوش ہمت افزائی سے سب کے سامنے کہہ دیتی ہے کہ اس کا قاتل اس کا شوہر ہی ہے اور دم توڑ دیتی ہے۔یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

عورت کا وجود کمزور اور نازک ہے، عورت سماج میں قدم قدم پر مجبور ہے، نہ تو وہ شادی سے قبل محفوظ ہے اور نہ ہی شادی کے بعد۔مرد کی پہلی نظر عورت پر یہ حریصانہ ہوتی ہے۔مردوں کے استحصال رویے نے عورت کو پتی اور ذلالت کے کٹگھرے میں لا کھڑا کر دیا ہے۔شادی کے نام سے لڑکے والے اتنی من مانی کرتے ہیں کہ جہیز ختر داری، کھانا، قربانی جیسے شرائطوں سے لڑکی والوں کو پریشان کر دیتے ہیں۔شادی کے بعد جہیز کا معاملہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔بالفاظ دیگر کہ جہیز کے لیے مارنا تانے دینا اپنے میکے جاکر پیسہ لانے کے لیے کہا جاتا ہے۔وہ اپنے میکے والوں کے پاس جاتی ہے وہاں اس کے گھر والے یہ کہتے ہیں اقتباس ملاحظہ ہو:

> “ఇస్తామన్న కట్నం ఇచ్చాం. ఇస్తామన్న కానుకల కంటే ఎక్కువే ఇచ్చాం. ఇంక ఒక్క పైసా ఇవ్వలేను. అల్లుడు డబ్బనగానే బయలుదేరి ఇంటికి రావొద్దని ఖరాకండిగా నాన్న చెప్పేశాడు. అమ్మ కళ్ళలో నీళ్ళు. మెగుడ్ని చెప్పు చేతల్లో పెట్టుకోలేని దద్దమ్మవన్నారు. నోట్లో నాలికలేదా? ఇంటి పరిస్థితి వివరించలేని వాజమ్మవన్నారు. నోరు విప్పి అతన్ని దార్లో పెట్టుకోమన్నారు. నీ ఏడుపేదో నువ్వు ఏడు టింగురంగా అంటు ఇంటికి రావొద్దన్నారు.” [31]

اردو میں ترجمہ:

”دیکھو جو دینا تھا وہ دے چکے ہیں اور جو تجھے دینا چاہ رہے تھے اسے بھی وہ دے چکے ہیں۔اس سے بھی زیادہ ایک پیسہ نہیں پائیں گے۔(میرے بابا کہتے ہیں) کہ داماد پوچھتے ہی بھاگی بھاگی چلے مت آو۔ماں کے آنکھوں میں آنسو آنے لگے اور کہتی ہیں کہ تم اتنی بے کار ہو کہ اپنے شوہر کو اپنی گرفت میں نہیں لے پا رہی ہو۔کیا تمہارے منھ میں

زبان نہیں ہے۔اپنے گھر کے بارے میں تم اپنے شوہر کو سمجھا نہیں سکتی ہو۔تم اتنی احلال ہو۔پہلے تم اپنے شوہر کو اپنی زبان کھول کر اپنے راستے پر لانے کی کوشش کرو۔ تمہیں رونا ہے تو خود ہی رولیا کرو،ہمیشہ ہر بات کے لیے گھر مت آیا کرو۔"

اس کے گھر والے جہیز کی بات کو لے کر آنے سے منع کر دیتے ہیں۔اپنے میکے کو جانے سے انکار کرنے کے لیے اپنے شوہر کی گالی کھانی پڑتی ہے۔آج بھی عورت کی یہ حالت ہے کہ جہیز کو لے کر کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی علاقے میں عورت کی خود کشی اور قتل یا تشدد کا باعث بنی ہوئی ہیں۔ہندستان میں جہیز کی رسم ایک طرح کی لعنت ہے اوراندر ہی اندر سماج کی مفلوج بن چکی ہے۔اس کے تحت روزمرہ زندگی میں آتے رہتے ہیں۔اپنے قانون کی نظر میں جہیز لینا ایک جرم ہے مگر آج کل اس بات کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ہر جگہ ہر علاقے میں جہیز کی بات کے بغیر لڑکیوں کی شادی نہیں پاتی ہے اور بھی جہیز دینے سے انکار کرنے کی وجہ سے گالی،مار کھانا پڑتا ہے اور آخری بار یہ کہہ کر دھمکی دیتا ہے کہ اپنے گھر جا کر پیسے لے آؤ ورنہ گھی کے تیل میں جلادی جاؤ گی۔اس حادثے کا ذکر اس اقتباس سے ملاحظ کریں:

" 'ఇంటికి పోయి డబ్బుతో రా. లేకపోతే అంటించేస్తా' నన్నాడు.
ఇల్లు!
ఏ ఇల్లు!
రావద్దనే ఆ ఇల్లు!
పొమ్మనే ఈ ఇల్లు!
అగ్గిపుల్ల. చిన్న మంట. గుప్పున వెలిగింది.
మనిషి సమస్తం దగ్ధమయి మసిబొగ్గులా ఒకే ఒక వ్రణమయింది.
సగం కాలిపోయిన అవయవాలతో మానవాకారాన్ని కోల్పోయిన నైరూప్య చిత్రమయింది. దేహమంతటా తేలిన బొబ్బలు. చితికిన కొన్ని బొబ్బల నుంచి చిప్పిల్లుతున్న కన్నీళ్ళలారసి. ఎటుకదిలినా సలపరించే పుండు. ఎటూ మెదలకున్నా నిలవనీని పుండు. ఉండ చుట్టుకుపోయిన చీకటిలోంచి రెండు మిణుగురుల్లా మినుకుమనే నేత్రాలు."[32]

اردو میں ترجمہ:

"تمہارے گھر جا کر واپس پیسوں سے لوٹ،ورنہ اس تیل سے جلادوں گا۔

"گھر!؟

"کیسا گھر!؟

ہمارے گھر مت آؤ کہنے والوں کا گھر!

(یا) یہاں سے جاؤ کہنے والوں کا گھر!

ایک چھوٹی سی چنگاری سے اتنی بڑی آتش ہو کر جانے لگی۔"

"میرا سارا جسم جل کر کوئلے کی طرح ہو گیا۔ میرے جسم میں سارے عضوے ادھے ادھے جل کر زخم ہو گئے ہیں۔ میرا سارا جسم جل کر پانی کی بوندوں کی طرح بلبلے آنے لگے۔ اس بلبلے میں سے رسیلا پانی نکلنے لگا۔ میرا یہ ادھر ادھر موڑے میرے سارے زخم دبنے لگے۔ میرے دونوں آنکھیں اس آگ میں جل کر زخمی ہو گئے۔"

وہ اس حادثے کے بعد دواخانہ پہنچائی گئی۔ وہاں لوگ اس حادثے کی وجہ جاننے کی کوشش کی تھی مگر وہ یہ کہتا ہے کہ Stove کے پھٹنے کی وجہ سے یہ حادثہ ہوا ہے۔ یہ سن کر وہ بہت دکھی ہوتی ہے اور بچپن سے اس کے ساتھ جو حادثے ہوئے تھے وہ زخم اپنے دل سے نکل کر اپنے لفظوں کے ذریعے آتش بن کر پھٹتے ہیں۔ وہ بہادر اور ہمت افزائی سے سارے لوگوں کے سامنے کہتی ہے کہ اس کا قاتل اس کا شوہر ہی ہے اور دم توڑ دیتی ہے۔ اس لمحات کا منظر اس اقتباس میں غور فرمائیں:

> "ఒరే ఎవరక్కడ! నా మీద కిరోసిన్ పోసిన రాక్షసుడి గొంతు విన్పించనివ్వకండి. వాడి గొంతు మీద నిప్పులు పొయ్యండి. ఒరే ఎవర్రా అక్కడా?
>
> రండి! రండి అందరూ రండి! నా మీదకి రండి. ఎంత అందంగా ఉన్నానో. నల్లగా మాగిపోయిన మాంసం ముద్దలా ఉన్నాను. తినండి. తినండి. నా గాయాల్ని ఒక్కొక్కటి కొరుక్కుతినండి. అమ్మా! అమ్మా! ఇలా రా అమ్మా! నన్నోసారి అందుకో. నా పెదవుల్లేని ముఖాన్ని ముద్దాడవే. తొడుగులు వూడిన చేతుల్ని అందుకొని నన్ను ఇంటికి తీసుకపోవే!
>
> అదిగో మళ్ళీ విన్పిస్తున్నాయి. అవే మాటలు. నా మీద అగ్గిపుల్ల గీసిన రాక్షసుడు. ఇక్కడే ఎక్కడో బాహాటంగా వున్నాడు. వాడిని పట్టుకోండి. తరిమికొట్టండి. మళ్ళీ కనపడకుండా దూరంగా దూరంగా తరిమేయండి.
>
> అడుగుల చప్పుడు.
>
> 'స్టవ్ ఎలా పేలిందమ్మా?' దయగా అడిగిన ప్రశ్న.
>
> 'నా తలపై కిరోసిన్ కుమ్మరించి అగ్గిపుల్ల గీసి శరీరానికి నిప్పంటించాడు' గొంతు విప్పాను.
>
> నా గొంతు మేల్కొంది." [33]

اردو میں ترجمہ:

" آؤ سب لوگ آؤ، مجھے دیکھئے آؤ، دیکھو میں کتنی خوب صورت ہوں اس جلے ہوئے جسم لے کر کوئلے کی طرح ہوں ، کھاؤ مجھے کھاؤ۔ میرے ایک ایک زخم کو مزے سے کھاؤ۔ ماں ،ماں ادھر آؤ ماں، مجھے اپنے لگے لگاؤ، میرے چہرے پر پیار سے بوسے دو ماں! اس جلے ہوئے دونوں ہاتھ کو اپنالو، مجھے اپنے گھر لے جاؤ ماں۔

پھر سے وہی آواز میرے کانوں میں گونجتی ہے ،وہی باتیں ، مجھ پر تیل ڈال کر جلنے والا ہی کہیں ہو گا۔ اس کو پکڑو اور یہاں سے بھاگو ہمیشہ کے لیے مار کر بھاگاؤ۔

وہی قدموں کی آواز! مجھ پر ہمدردی سے یہ سوال کیا گیا کہ Stove کس طرح پھٹ گیا۔

میرے سر پر گھی کا تیل ڈال کر مجھ پر چنگاری لگائی گئی ہے یہ کہتے ہوئے میرے منھ سے یہ آواز نکلی ہے۔"

کوپلی پدما اپنے تانیثی افسانوں کے ذریعے یہ اظہار خیال کرتی ہیں کہ اس پدرانہ سماج میں عورت جہیز خودکشی، عصمت ریزی جیسے جرم کے استحصال کا شکار ہو رہی ہیں اور یہ چاہتی ہیں کہ عورت کو احساسات وجذبات اور اس کے تجربات کو با آسانی سمجھا جاسکتا ہے کہ جو اپنے پر شکوہ اور طنزیہ مزید رویے کا اظہار کر کے ثابت کرتی ہیں۔

دونوں افسانوں کے مطالعے کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ مطالعے کے دوران ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ دونوں افسانوں کا موضوع انتخاب ایک جیسا ہی ہے۔ دونوں افسانہ نگار اس مردانہ سماج میں عورت پر ہونے والے ظلم واستحصال جہیز جیسے سماجی برائیوں کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ دونوں افسانوں میں عورت کی بے بسی کا عالم بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ فریدہ رحمت اللہ اور کوپلی پدما دونوں تانیثی فکر جہات خیالات رکھتی ہیں۔ تقریباً دونوں کا انداز اسلوب ایک ہی جیسا ہے۔ دونوں افسانوں میں ماحول کی یکسانیت کے ساتھ ہی ساتھ کرداروں میں بھی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ جیسے افسانہ "ٹوٹی مالا بکھرے موتی" میں کردار زینی اپنے شوہر نوین کے شراب اور اذیتوں سے تھک ہار کر شراب جیسی عادتوں سے باز رہنے کی تلقین کرتی ہے مگر نوین اپنے دھن میں رہتا ہے۔ آخر کار زینی اسے خودکشی کرنے کی دھمکی دیتی ہے اور وِسکی کی بوتل اپنے اوپر اوڈیل لیتی ہے اور نوین کو کہتی ہے کہ وہ تیلی جلا کر اپنے آپ کو جلا کر راکھ کر دے گی۔ لیکن نوین پر زینی کی دھمکی کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے بلکہ نوین ماچس کی تیلّی جلا کر زینی کو آگ لگا دیتا ہے

دیکھتے ہی دیکھتے زینی آگ کے شعلوں میں گھر جاتی ہے۔اسّی فی صد جل کر ہسپتال پہنچائی جاتی ہے وہاں یہ کہتے ہوئے دم توڑ دیتی ہے کہ اس کا شوہر ہی اس کا قاتل ہے۔

افسانہ "Gayam" (زخم)میں بھی اسی طرح اختتام پر افسانہ ختم ہوتا ہے۔مثال کے طور پر اس افسانے کا کردار لفظ ''میں'' سے شروع ہوتا ہے۔اس کی شادی ماں باپ بہت سارا جہیز دے کر کرتے ہیں مگر اس کا شوہر اور بھی پیسوں کے لیے اس کو روز مار کر ظلم کرتا ہے۔ایک دن اپنے شوہر کی باتوں کے خلاف ہوتی ہے۔وہ اس بات سے برداشت نہیں کر پاتا ہے تو اپنی بیوی پر گھی کا تیل ڈال کر چنگاری لگا دیتا ہے جو اسّی فی صد جلی ہوئی بیوی کو ہسپتال میں داخل کراتا ہے۔لوگوں کے اس حادثے کی وجہ پوچھتے ہی وہ کہتا ہے کہ اچانک Stove کے پھٹنے سے آگ لگ گئی ہے۔اس کو سن کر اس کی بیوی بہت دکھی محسوس کرتے ہوئے اپنے زخمی حالت پر اپنے شوہر کو قاتل ٹھہراتی ہے اور خود اس دار فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔

دونوں افسانوں کا اختتام اتفاق سے ایک ہی ہے۔فریدہ رحمت اللہ اور کوپلی پدما دونوں کا لب ولہجہ دلنشیں اور تانیثی ہے۔ان کے افسانوں کے کردار جیتے جاگتے ہیں جو اپنی اپنی کہانی سناتے ہیں۔مردوں کی کمزوری اور ان کے ظلم و ستم کو انھوں نے ابھارا ہے۔دونوں افسانہ نگار اپنی سماجی حقیقت نگاری کے معاملے میں وہ کئی تلخ حقیقتوں کو بیان کرتی ہیں۔وہ عصر حاضر کی سچائی کو پیش کرتی ہیں۔آج بھی کسی کی بیٹی،ساس،سسر،دیوار،دیورانی،نند اور جٹھانی کے طعنوں اور خبیث ذہنیت سے تنگ آکر خودکشی جیسے سوز عمل کو انجام دیتی ہیں۔

افسانہ ''کچھ تو کہئے'' رضیہ سجاد ظہیر

رضیہ سجاد ظہیر ترقی پسند اور اشتراکی سوچ وفکر رکھنے والی خاتون تھیں۔جن کے افسانوی مجموعہ ''زرد گلاب'' نے ادبی حلقوں میں خاصی ہلچل پیدا کر دی تھی۔ان کے افسانوں میں غیر طبقاتی اور سماجی انصاف پر مشتمل معاشرے کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ان کا انداز بیان دلچسپ ہے۔رضیہ سجاد ظہیر 15/ فروری 1917ء کو اجمیر میں پیدا ہوئیں۔انھوں نے یم۔اے کی ڈگری حاصل کی۔چوں کہ رضیہ سجاد ظہیر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر اور ترقی پسند تحریک کے علم بردار سجاد ظہیر کی بیوی ہیں۔اس لیے رضیہ سجاد ظہیر اپنے شوہر کے فکر و شعور اور انقلاب رویے سے

بے حد متاثر تھیں۔وہ عورت کے احساسات وجذبات اور اس کے سسکتے ارمانوں کی مصوری پر کافی عبور رکھتی ہیں۔ تانیثی نقطۂ نظر سے رضیہ سجاد ظہیر کا ورثہ اور فکری جہت کافی ترقی پسند اور اشتراکی ہے۔

افسانہ ''کچھ تو کہیئے'' رضیہ سجاد ظہیر کا ایک متاثر کن افسانہ ہے۔اس افسانے میں جاوید اور یاسمین کی ازدواجی زندگی کو کہانی کار نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ کہانی قلم بند کیا ہے۔اس افسانے میں یہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ عورت کے جذبات واحساسات کس نوعیت کے ہوتے ہیں اور مرد جب عورت کی جنسی لذت سے اکتا جاتا ہے تو عورت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا جب کہ عورت مرد کی محبت اور اس کے سہارے کی محتاج ہوتی ہے۔

افسانہ ''کچھ تو کہیئے'' میں جاوید اور اس کی بیوی یاسمین کی کہانی اس طرح بیان کی گئی ہے کہ جاوید کہیں سے اپنی سائیکل پر سوار ہو کر گھر میں داخل ہوتا ہے اور آتے ہی بیوی سے چائے کی فرمائش کرتا ہے۔اس کی بیوی کم زبان ہے وہ چائے میز پر رکھ دیتی۔وہ چائے پینے کے فوراً بعد گھر سے نکل کر اپنے کام پر چلا جاتا ہے۔جاوید صرف بس اپنی دھن میں رہتا ہے۔بیوی نے اپنے دل میں کئی طرح کے ارمان پال رکھے ہوئے ہیں۔جب کہ جاوید اس کے جذبات واحساسات کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔

اس کی ایک بیٹی بھی ہے جو ابھی کم سن ہے۔جس کا نام پروین ہے اور ایک بیٹا اصغر ہے۔یاسمین اپنے شریک حیات جاوید سے تمنا رکھتی ہے کہ جب اس کا شوہر گھر میں آئے تو اسے جی بھر کے پیار کرے اسے سج سنور کر رہنے کو کہے مگر جاوید ان تمام نسوانی احساسات کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔چنانچہ یاسمین اندر ہی اندر ٹوٹتی بکھرتی رہتی ہے۔اچانک اسے اپنی بیٹی پروین دور سے اپنی طرف آتی نظر آتی ہے یاسمین کو اپنے وہ دن یاد آنے لگے ہیں جب وہ جوان ہونے لگی تھی اور پھولوں اور آئینے سے پیار کرتی تھی۔اب وہ خیالوں اور یادِ ماضی میں کچھ دیر کے لیے گم ہو جاتی ہے۔اسی دوران اسے اپنا عاشق انعام یاد آجاتا ہے جو اسے چاہتا تھا۔17 سال ہو گئے ہیں یاسمنی اور جاوید کی شادی کو مگر یاسمین کے دل میں اس کی محبت بدستور موجزن رہتی ہے۔سترہ سال کے بعد ایک دن انعام یاسمین کے گھر آتا ہے اور یاسمین انعام کے ساتھ علیک سلیک کے بعد اس کی خواہش پر گلابی رنگ کی ساڑی پہن کر پورے سولہ سنگھار کے ساتھ سیر و تفریح پر نکل جاتی ہے۔پیچھے سے جاوید گھر میں داخل ہوتا ہے تو یاسمین کو نہ پاکر انتہائی رنجیدہ ہوتا ہے اور سگریٹ سلگا کر اپنے دکھ کو ہلکا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اتنے میں یاسمین گھر میں داخل ہوتی ہے اور پوری دلہن بنی ہوئی جاوید

کے سامنے ہنستی مسکراتی کھڑی رہتی ہے۔ جاوید کا غم وغصہ اپنی بیوی کو اتنی خوبصورت دیکھ کر غائب ہو جاتا ہے اور وہ اس کی باہوں میں سما جاتا ہے۔ یہیں افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔ جاوید اور یاسمین کو اپنی شادی کے دن یاد آکر تڑپنے لگتے ہیں۔ افسانہ ''کچھ تو کہئے'' میں رضیہ سجاظہیر نے وقت کے بھنور میں مردوزن کے ارمانوں اور جذبوں کی تصویر کشی کی ہے کہ انسان چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے لیکن جب تک ازدواجی زندگی پر سکون طور پر نہیں گزرتی سب بیکار ہے۔

یاسمین ایک ایسی نسوانی کردار کی حیثیت رکھتی ہے جو محبت اور خلوص کے ساتھ اپنے شریک حیات کو خوش رکھنا چاہتی ہے مگر جاوید کی لاپرواہی اور بے توجہی بلکہ بے راہ روی کی وجہ سے یاسمین ہمیشہ غم میں مبتلا رہتی ہے۔ جاوید کے اس رویے کی وجہ سے یاسمین ایک غیر اخلاقی قدم اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو کسی حد تک غلام اور وٹینگ روم سمجھتی ہے کہ کوئی اسے اہمیت نہیں دیتا۔ جاوید سے وہ اس بات کی متمنی رہتی ہے وہ اسے ہر وقت سجی سنوری بن کر رہنے کو کہے مگر اس کی یہ تمنا بالآخر ایک چنگاری کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ ایک وفادار بیوی کی طرح جاوید کے ہر سکھ دکھ میں شریک رہتی ہے اس تعلق سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شوہر کے آنے کی آہٹ پاکر یاسمین ہاتھ میں نمک پاروں کی بھری ہوئی پلیٹ لیے نکلی۔ جاوید بیوی کو دیکھتے ہی بولا۔ ''سیمی بھئی ساڑھے تین بجے سے میچ ہے اور تین بج رہے ہیں۔ میرے کپڑے نکال دیئے۔
> یاسمین آہستہ سے بولی ''ہاں نکال دیئے ہیں'' ______
> جاوید اپنے میچ کے چکر میں اس قدر مصروف تھا کہ اسے نہ تو یاسمین کے چہرے پر ہنستے ہوئے جذبات نظر آئے نہ لہجے کی افسردگی کا احساس ہوا۔ کھٹاک سے کرسی کھینچ کر وہ چائے پر ڈٹ گیا۔''[34]۔

گھریلو ذمہ داریوں سے جب مرد جان بچاتے ہیں تو اس صورت میں فیملی سسٹم میں کئی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مردوں کا عورتوں کے تئیں آج تک جو تحکمانہ رویہ رہا ہے اس نے بھی ازدواجی رشتے میں کئی دراڑیں پیدا کر دی ہیں۔ عورت جنس کے علاوہ مرد سے کیفیاتی تشفی کی بھی گاڑی ڈگمگانے لگتی ہے۔ زیر نظر افسانہ اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری کی جو خوبی اپنی امتیازی شان عطا کرتی ہے وہ ان کی باریک بینی اور نفسیاتی تہہ داری تک رسائی ہے نمونے کے طور پر ذیل کے اقتباس پر غور فرمائیں:

"یاسمین نے ایک ٹھنڈی سانس بھری۔اب زندگی کتنی عجیب ہوگئی تھی۔کئی سال سے اس نے اچھے کپڑے پہنے چھوڑ دیئے تھے۔کہتی تو وہ یہ تھی اب میں کیا پہنوں پروین پہنے گی۔لیکن اصل بات یہ تھی کہ وہ کس کو دکھانے کے لیے پہنتی۔جاوید اب اس سے فرمائش ہی نہیں کرتا تھا کہ یہ پہنو وہ پہنو۔وہ خود سے جاوید کے لیے بن سنور کر کیوں اپنی ناک نیچی کرتی آخر کہہ کے تو کسی سے محبت نہیں کی جاسکتی۔جاوید تو فٹ بال اور میچ میں مصروف رہتا تھا اور اصغر اور پروین اپنی پڑھائی اور اپنے دوستوں میں لگے رہتے تھے۔ویسے تو لگتا تھا کہ گھر میں ہر شخص کو اس کی ضرورت ہے لیکن اس کی ذات جیسے وٹینگ روم بن گئی تھی کہ سب ہی گاڑیاں ٹھہرتی تھیں پر اپنا وقت ختم کرکے چلی جاتی تھیں_____سب ہی مسافر اترتے تھے پر اپنے راستے نکل لیتے تھے_____بیٹی بیٹا شوہر سب اس کے محتاج تھے مگر ضرورت کے لیے اپنے آرام کے لیے____اس کی ذات سے پیار کرنے والا کوئی بھی نظر نہیں آتا تھا۔"[35]

مندرجہ ذیل اقتباس پر غور کریں تو چند اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔پہلی بات یہ کہ وقت کے دریا میں انسان کی تمام فطری جبلتیں تبدیل ہوجاتی ہیں۔عورت کی یہ نفسیاتی خلش ہوتی ہے کہ وہ جنسی مخالف سے بے پناہ پیار چاہتی ہے۔خودسپردگی کے دوران بھی وہ مرد سے ذہنی وجسمانی لذت کی توقع رکھتی ہے۔افسانہ "کچھ تو کہئے" میں ایک عورت کی زندگی کے مختلف مراحل سے گزر کر کس مقام پہ کھڑی ہے۔وہ کیا چاہتی ہے اور اس کے رفیق حیات کا اس کے ساتھ کیا معاملہ ہے اس طرح پیش کش کی باتیں قابل غور ہیں۔

"Nakosam Nalabhai Nimishalu" (میرے لیے چالیس منٹ)

تیلگو ادب کے ایک اور تانیثی افسانہ نگار بھار گوی راؤ کا نام بھی اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات کا اظہار کرتی ہیں۔بلکہ اس کے حقوق اور بہتر سماجی زندگی گزارنے پر بھی زور دیتی ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ "Naa Peru" (میرا نام) تانیثی نقطۂ نظر سے کافی اہمیت رکھتی ہے۔اس افسانوی مجموعے میں ایک افسانہ "Nakosam Nalabhai Nimishalu" (میرے لیے چالیس منٹ) میں اہم کردار سواتی کی ہے جو افسانے کا مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔وہ ایک شادی شدہ عورت ہے۔اس کا شوہر کرشن مورتی اور بچے پابابو۔مونی ہیں۔ایک دن سواتی اپنے گھر کے کام کاج کی وجہ سے بیمار پڑ جاتی ہے اس کی وجہ سے وہ صبح سویرے جلدی اٹھ نہیں پاتی ہے۔صبح دیر سے اٹھنے کی وجہ سے اس کے بچے اور شوہر کے سارے کام روک جاتے

ہیں۔ بچے اور شوہر ناراضگی کے ساتھ اپنے اپنے کام خود کرتے ہیں۔ آفس جاتے وقت کرشن مورتی اپنی بیوی سواتی کو دواخانہ جانے کی صلاح دیتا ہے اور اسے دواخانے نہ لے جانے کے بجائے وہ خود آفس چلا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے سواتی کو دکھ پہنچتا ہے کہ اگر بچے یا اپنے شوہر کی ذراسی بھی طبیعت خراب ہوتی ہے تو وہ ان لوگوں کا پوری طرح سے خیال رکھتی ہے۔ مگر خود کے بارے میں کوئی دھیان نہیں دیتا بلکہ بے توجہی کے ساتھ اکیلا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اتنے میں سواتی کی ہم عصر سہیلی گایتری اس سے ملنے آتی ہے۔ سواتی کی حالت دیکھ کر اس کو بہت افسوس ہوتا ہے اور یہ تربیت دیتی ہے کہ صبح صبح سویرے اٹھ کر ٹہلنے جانے کو کہتی ہے کیوں کہ صبح سویرے ٹہلنے کی وجہ سے صحت ٹھیک ہو سکتی ہے۔ سواتی اپنے دوست کی بات سن کر صبح صبح اٹھ کر ٹہلنا شروع کرتی ہے۔ وہاں اس کو نئے نئے دوستوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان لوگوں کی وجہ سے سواتی کو سیکھنے کو نئے نئے ترکیب ملتے ہیں۔ اپنے شوہر کو بھی ٹہلنے کی تلقین کرتی ہے مگر وہ اس کی بات کو ٹال دیتا ہے۔ سواتی کو ایک نئے دوست سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ اسے ہمیشہ خوش رہنے کو کہتی ہے۔ اس کے بعد اپنے گھر پہنچ کر سواتی آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر خود کو دیکھتی اور خوش ہوتی ہے۔ مگر یہ سب کشن مورتی کو پسند نہیں آتا ہے اور صبح ٹہلنے سے روک دیتا ہے اس کے باوجود سواتی اپنے شوہر کے اس مشورے سے انکار کر دیتی ہے اور یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ سواتی دن رات اپنے گھر کے کام کاج میں تھک جاتی ہے۔ شوہر کا کام اور بچوں کا دھیان دینے دیتے اپنا خیال رکھنا بھول جاتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے مگر اس کے بارے میں کوئی خیال رکھنے والا نہیں ہے۔ اس لیے سواتی ہمیشہ دکھی رہتی ہے اپنے دکھ کے بارے میں اس الفاظ میں ظاہر کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "స్కూటరెక్కి వెళ్ళి బ్రెడ్, జామ్ తెచ్చుకుని తిని, పాలు తాగి బయలుదేరాడు. 'స్వాతీ మేం వెళ్తున్నాం. తలుపేసుకో. డాక్టరు దగ్గరకెళ్ళడం మరచిపోకు' అన్న మాటలు ఎక్కడో దూరం నుండి వినిపించినట్లయింది. కాసేపయ్యాక కళ్ళు తెరచి చూస్తే టైము పదిన్నర. మంచాన్ని ఆసరా చేసుకుని మెల్లగా లేచి నిలబడింది. కడుపులో ఆకలికి కళ్ళు తిరిగినట్లనిపించింది. అప్పుడు గుర్తొచ్చింది. క్రితం రాత్రి గురువారం కదా అన్నం తినలేదని. మెల్లగా గోడ వారగా నడిచి హాలులోకి వచ్చింది. ఇల్లంతా చిందర వందరగా వుంది. విడిచిన బట్టలు. ఉతికిన మడత విప్పని న్యూస్ పేపరు. చదివేసిన నిన్నటి పేపరు. ఏవో

మ్యాగజైనులు, డైనింగ్ టేబిల్ నిండా గిన్నెలు, గ్లాసులూ. లక్ష్మమ్మ కూడా రానట్లుంది. పాచివాకిలి అలాగే వుంది. అలాగే రెండడుగులు వేసి కుర్చీ మీద కూర్చుని మిగిలిన రెండు బ్రెడ్డు ముక్కల్ని బబ్లూ సగం వదిలేసిన పాలలో ముంచుకుని తిన్న తరువాత ప్రాణం కొంచెం కుదుట పడినట్లనిపించింది."[36]

اردو میں ترجمہ:

"گاڑی پر باہر جاکر Bread Jam دودھ پیسے لے کر چلے گئے۔ جاتے وقت یہ کہتے ہوئے گئے کہ سواتی ہم لوگ جارہے ہیں تم ڈاکٹر کے پاس جانا مت بھولنا۔ یہ باتیں مجھے بہت دور سے سنائی دے رہے تھے۔ تھوڑی دیر کے بعد میری آنکھ کھولی۔ اس وقت صبح کے 10-30 ہو رہے تھے۔ بستر کے سہارے آہستہ آہستہ اٹھنے کی کوشش کی۔ بھوک کی وجہ سے دونوں آنکھوں میں نمی تھی۔ جب ہی مجھے یاد آیا کہ کل رات میں کچھ کھایا ہی نہیں تھا۔ آہستہ چلتے چلتے ہال تک پہنچی ۔ وہاں سارا ہال گندہ پڑا ہوا تھا۔ میلے کپڑے، کھلا ہوا Newspaper ، میگزین اور ڈائنگ ٹیبل پر جھوٹے برتن پڑے ہوئے تھے۔ آج کام کرنے والی لکشمّا نہیں آئی تھی اس لیے گھر کی صفائی نہیں ہوئی ہے۔ ٹیبل پر چھوڑے ہوئے آدھا Bread آدھا گلاس دودھ پیتے ہی جان میں جان آئی۔"

سواتی کی یہ حالت دیکھ کر اس کی سہیلی گایتری صبح اٹھ کر ٹہلنے کو کہتی تا کہ صحت میں خوش مزاج پیدا ہو۔ سواتی اپنی سہیلی کی بات سن کر صبح صبح جانا شروع کر دی۔ وہاں اس کو نئے نئے دوستوں سے ملاقات اور صبح کی خوب صورتی دیکھنے کو ملی علاوہ ازیں اسے نئے نئے ترکیب بھی ملا جسے گھر آکر اس ترکیب پر عمل کرتی ہے مگر اس کے شوہر کو اس کی حرکت پسند نہ آئی۔ اس لیے وہ صبح ٹہلنے جانے روکتا ہے مگر وہ اپنے شوہر کی بات نہیں مانی اور روزانہ وہی عمل کرتی رہی۔ اس بات پر بحث کرتی ہے کہ اس کی ساری زندگی میں ہر روز اس کو 40 چالیس منٹ کی بھی آزادی نہیں ہے ۔ اس نے اپنے جذبات واحساسات کو شوہر کے سامنے ظاہر کرتے ہوئے کہتی ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

"నేను మానను. ఏం తప్పు చేస్తున్నానని. మీరందరూ లేవకముందు లేచి ఓ నలభై నిమిషాలు నడిచి వస్తే మీకేం కష్టం. రోజులో మిగిలిన ఇరవై మూడు గంటలా ఇరవై నిమిషాలు మీపైనా, మీ పిల్లల పైనా

ఖర్చు పెడుతున్నాను కాదా? ఇల్లూ వాకిలి కాదనుకుని ఉద్యోగాలు చేయలేదు. అందరు గృహిణుల్లా సినిమాలు, టీవీలు చూట్టం లేదు. రోజులో నాకోసం ఓ నలభై నిమిషాలు నడకకు వెచ్చించటం తప్పా?"

'తప్పే' అని గిరుక్కున తిరిగి వెళ్లిపోయాడు కృష్ణమూర్తి ఇక చర్చ అనవసరం అన్నట్టుగా. ఆ రాత్రంతా నిద్ర పట్టలేదు. ఇల్లే స్వర్గమనుకుని నాలుగ్గోడల మధ్యే గడిపే తను స్వతంత్రంగా ఓ నలభై నిమిషాలు వాకింగ్ కు వెళ్ళడం తప్పా? అందంగా అలంకరించుకోవడం నేరమా? ఎంత సులువుగా తన్ను అనుమానిస్తున్నాడు కృష్ణమూర్తి. నిజానికి కృష్ణమూర్తికి తనంటే చాలా ప్రేమ. ప్రేమతో కావలసినవన్ని కొనిపెడతాడు. ఆప్యాయంగా పిల్లలను చూసుకుంటాడు. అసూయ కూడా ప్రేమలో భాగమేనంటాడు. తనను అంతగా ప్రేమించే భర్త కోసం ఈ నలభై నిమిషాలు త్యాగం చేయాలా?

నిద్రలోకి జారుకున్న స్వాతికి సరిగ్గా 5:30 కు మెలుకువ వచ్చింది. తేలికైన మనస్సుతో, ధైర్యంగా చెప్పులేసుకుని శాలువా కప్పుకుని బయటకు అడుగు పెట్టింది. చల్లగాలి పలకరింపుగా నవ్వింది. ఉషా కిరణాలు స్వాగతం చెప్పాయి. ఆ రోజు ఎందుకో మరీ అందంగా అనిపించింది.[37]

اردو میں ترجمہ:

"میں جاؤں گی، میں کیا غلطی کر رہی ہوں، آپ لوگ صبح اٹھنے سے پہلے ہی میں اٹھ کر 40 چالیس منٹ ٹہلنے جاتی ہوں۔ اس میں آپ کی تکلیف کیا ہے۔ پورے دن کے 23 گھنٹے آپ کے لیے اور بچوں کے لیے ہی تو گزارتی ہوں۔ دوسروں کی طرح گھر بار چھوڑ کر نوکری پر تو نہیں جا رہی ہوں۔ سب بیویوں کی طرح Moves, TV تو نہیں دیکھ رہی ہوں۔ اپنے آپ کے لیے 40 چالیس منٹ گزارنا کوئی غلط ہے۔ ہاں غلط ہے یہ کہتے ہوئے غصے سے وہاں چلے گئے کرشن مورتی۔

ابھی بحث و مباحثہ بیکار ہے اس دن رات بھر مجھے نیند نہیں آئی تھی۔ میں گھر ہی کو اپنی جنت مانتی تھی۔ اس لیے اپنا سارا وقت اسی کے لیے گزرتی تھی۔ کیا میرے لیے 40 منٹ کا وقت نہیں ہے جسے میں گزار سکوں؟ کیا مجھے خوبصورتی بھی دیکھنا میرے لیے غلط ہے؟ کتنی آسانی سے وہ مجھ پر شک کر رہے ہیں۔ اگر سچ کہیں تو کرشن مورتی کو اپنی بیوی سے پیار نہیں ہے اس کی ہر ضرورت کی چیز کو خریدنا ہے اور بچوں سے بھی پیار کرنا۔ پیار میں شک جیسی چیز بھی ایک حصہ کہلاتی

ہے۔ لیکن پیار کرنے والے شوہر کے لیے اپنے 40 منٹ قربان کرنا پڑے گا۔ اس طرح سوچتے سوچتے سواتی کو آنکھ لگ گئی۔ صبح 5.30 بجے اس کی آنکھ کھلی اور اٹھ کر دل ودماغ اور ہمت افزائی سے ٹہلنے جانے کا فیصلہ کرلیا۔ گھر کے باہر اپنا قدم رکھتے ہی اس کو محسوس ہوا کہ اس وقت ماحول میں ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی اور ابھی ابھی نکلتے ہوئے سورج کی کرنیں اس کو خوش آمدید کر رہے تھے۔ اس دن پتا نہیں کیوں اور بھی خوبصورت لگنے لگا۔"

بھار گوی راؤ ایک تانیثی افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں یہ واضح کرتی ہیں کہ عورت اپنی پسند، محبت جیسے چیزوں کی اہمیت دینے کی وجہ سے مرد اس بات سے ڈرتا ہے کہ اس کی قدر عورت کے آگے نہیں چل سکتے ہیں۔ ایک بیوی اپنے گھر اور شوہر ،بچوں کے لیے دن رات محنت کرکے گھر سنبھالتی ہے۔ تو کیا اپنی صحت کے لیے 40 منٹ نہیں گزار سکتی ہے۔ اس سماج میں مرد نے شروع ہی سے بیوی کو بیوی نہیں سمجھا ہے بلکہ اس کو نوکرانی سمجھ رہا ہے۔ کیاں عورت اپنے حالت وصحت وآزادی کے لیے چالیس منٹ گزار نہیں پاتی ہے۔ اس افسانے میں کردار سواتی کے ذریعے عورت کے جذبات واحساسات اور اس کی نفسیاتی کیفیتوں کی بڑی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔

دونوں افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں افسانوں کا موضوع ایک ہی جیسا ہے۔ دونوں افسانہ نگار اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان دونوں افسانوں میں کئی چیزیں مشترک ہیں مثلاً موضوع کی بات یا کردار نگاری کی، ترتیب وپیش کش کی ہو یا کوئی دوسری چیز ہر نقطۂ نظر سے دونوں افسانوں میں یکسانیت دیکھنے کو ملتی ہے۔

رضیہ سجاظہیر اور بھاگوی راؤ دونوں اپنے افسانوں میں ایک عورت کی جذبات واحساسات کس نوعیت کے ہوتے ہیں اور مرد جب عورت کی جنسی لذت سے اکتا جاتا ہے تو عورت کو کوئی اہمیت نہیں دیتا بلکہ اس کی صحت ،خوشی اور ہر دکھ سکھ میں سہارا بننے کے بجائے اس کو ہر موڑ پر اکیلا چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جب کہ عورت مرد کی محبت اور اس کے سہارے کی محتاج ہوتی ہے اس بات سے دونوں افسانہ نگاروں نے اس مسئلے کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ اور موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر اپنے زمانے کے طور پر بھار گوی راؤ سے بہت لکھا گیا۔ دونوں کو زمانے اور عمر کا کافی فرق پر بھی دونوں کے افسانوں میں کردار موضوع جوڑ رہے ہیں۔

رضیہ سجاد ظہیر اپنے افسانہ ''کچھ تو کہئے'' کردار یاسمین کے ذریعے ایک عورت کے جذبات واحساسات کو بیان کیا ہے جب کہ یاسمین اپنے شوہر جاوید کے چار باتوں اور تھوڑی سی محبت کی راہ دیکھتی ہے کیوں کہ اس کا شوہر یاسمین کو گھر میں ایک مشین کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اپنے کام کاج، جنسی خواہشات، اپنے بچوں کی پرورش یہ سب چیزیں کرنے والی ایک عورت ہی ہے۔ جاوید جب اپنی بیوی کو خوبصورت دیکھتا ہے تو اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ یاسمین کو اتنے دن سے نظر انداز کیوں کر رہا تھا تو اپنی غلطی مان کر وہ اپنے بیوی کے ہر جذبات واحساسات کو پورا خیال رکھتا ہے۔ یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

دوسری طرف تیلگو ادب کی افسانہ نگار بھار گوی راؤکا افسانہ "Nalabhai Nimishalu Nakosam" '(میرے لیے چالیس منٹ) میں بھی ایک عورت کی جذبات واحساسات کا خیال رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار سواتی اپنے گھر کے کام کاج سے تھک جاتی ہے۔ دوسرے دن اس کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے مگر اس کا شوہر اس کا خیال رکھنے کے بجائے ڈاکٹر کے پاس جانے کے لیے کہتا ہے اور اس کو اکیلا چھوڑ کر آفس چلا جاتا ہے۔ سواتی کی حالت دیکھ کر اس کی سہیلی روز صبح ٹہلنے کو کہتی ہے جس سے اس کی صحت میں سدھار ہو سکے۔ سواتی اپنی سہیلی کی بات مان لیتی ہے اور ہر روز صبح ٹہلنے نکل جاتی ہے۔ وہاں اسے نئے نئے دوستوں سے ملاقات ہوتی ہے اور نئے نئے ترکیب سیکھنے ملتا ہے۔ لیکن اس کا شوہر کرشن مورتی کو یہ سب چیزیں پسند نہیں آتیں۔ اس لیے اس کو صبح ٹہلنے سے روکتا ہے مگر سواتی اس کی باتوں کو انکار کر دیتی ہے اور اپنے جذبات واحساسات اور دکھ کو اپنے شوہر کے سامنے بیان کرتی ہے۔ دوسرے دن صبح اٹھ کر ٹہلنے کے لیے جاتی ہے تو آج سورج کی پہلی کرن کو دیکھ کر وہ اپنے آپ کو خوشی محسوس کرتی ہے۔ یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

بھار گوی راؤ نے اپنے افسانے میں سواتی کے کردار کے روپ میں ایک بہادر، اپنے حقوق کے لیے لڑنے والی عورت کو اپنے افسانے کے ذریعے ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہیں۔

دونوں افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں عورت کے لطیف وجذبات اور اس کے ارمانوں کی مصوری پر کافی عبور رکھتی تھی۔ کیوں کہ مرد اساس سماج میں عورت کے محض جنسی لذت کے حصول کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا ہے ۔ مرد نے ہر دور میں عورت کو بے کار چیز سمجھ کر بے سہارے چھوڑ دیا جاتا ہے جب کہ عورت جنس کے علاوہ مرد سے

نفسیاتی پیار محبت چاہتی ہے۔جذبات مرد وزن دونوں کے لیے نہایت ضروری ہے جب ہی زندگی خوشحالی سے گزرتی ہے۔

"الزام سے الزام تک" (بانو قدسیہ)

بانو قدسیہ اردو خواتین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو اہم بتایا ہے۔ان کے افسانوں میں تانیثی فکر وجہات نظر آتی ہے۔بانو قدسیہ پاکستان کی رہنے والی ہیں۔ان کی پیدائش 1928ء پنجاب فیروز پور میں ہوئی۔بانو قدسیہ ایک مشہور ناول نگار بھی ہیں۔ان کا ناول "راجہ گدھ" بہت ہی مشہور ومعروف ناول میں شمار کیا جاتا ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں میں "آتش زیرپا"، "کچھ اور نہیں" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر عورت کے مسائل اور ان پر ہونے والے ظلم وستم، استحصال، بیوی اور شوہر کے درمیان ناتعلقات اور ان کی بدگمانیان کس طرح ہوتی ہیں بہت ہی اچھے انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہیں۔اس مطابق میں ان کا افسانہ "الزام سے الزام تک" میں ایک شوہر بیوی کے ازدواجی زندگی کے حالات کو بیان کیا گیا ہے۔شوہر شروع ہی سے بیوی کو اپنی جنسی ہوس پوری کرنے والی شئے کے مانند مانتا ہے۔اسی طرح اپنے بیوی کے ساتھ جانوروں کی طرح پیش آتا ہے کیوں کہ مرد نے شروع ہی سے عورت پر نہ تو رحم دکھایا ہے اور نہ ہی اس کے ساتھ انصاف کیا ہے بلکہ محض اپنی جنسی ہوس کو پورا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔اس لیے بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں عورت کی جنسی ہوس پوری کرنے والا ایک شوہر اپنی شادی کے پہلی رات اپنی بیوی کے گفتگو میں یہ پتا چلتا ہے کہ بیوی کو شوہر کے دل کے حالت اور اس کا ہم خیال سے شادی اپنی اپنی پسند سے ہونی چاہئے جس میں عورت اور مرد اپنی پسند سے ایک دوسرے کے ساتھ رہنا چاہتیں مگر شوہر کو بس اس کی جسمانی تعلقات سے مطلب رکھتا ہے۔اس حوالے میں ان دونوں کی تکرار اس اقتباس میں ملاحظ کریں:

> "بیوی:۔شادی اپنی پسند کی ہونی چاہئے ۔جس میں عورت اور مرد اپنی پسند سے ایک دوسرے کے ساتھ رہنا چاہیں۔
>
> شوہر:۔کیا فرق پڑتا ہے عورت بالآخر عورت ہے اور مرد بالآخر مرد ہوتا ہے اور اسے عورت سے جنسی لگاؤ کے علاوہ اور کچھ درکار نہیں ہوتا ہے۔"[38]

اس طرح دونوں کی زندگی شروع ہوتی ہے مگر بیوی اپنے شوہر کی باتوں سے افسوس کرتی ہے مگر ہر روز اس کی ظلم وستم اور جانوروں جیسا سلوک سہتی ہے۔اس طرح تھوڑے دن کے بعد اس کے شوہر کو اس کے آفس کے دوسری عورت سے جنسی تعلقات بنانا چاہتا ہے اور اپنی بیوی کا شوہر اس طرح مذاق اڑاتا ہے اس حوالے میں غور فرمائیں:

> ”میری بیوی ان بیویوں میں سے ہے جو ساری جوانی اعتبار کرتی ہیں بات مانتی ہیں کہ مرد کو مجازی خدا سمجھتی ہیں۔ان کے منھ سے ایک لفظ بھی شکایت نہیں نکلتا اور بڑھاپے کی دہلیز پر پہنچتے ہی ان کی گاڑی پیچھے کی طرف شنٹ کرنے لگتی ہے۔جس طرح پہاڑی علاقوں میں لاکھ زور لگانے پر بھی انجن پیچھے طرف جاتا ہے۔میری بیوی عورتوں کی اس جنس سے تعلق رکھتی تھی جس سے بڑوسن کی بیوی رکھا کرتی تھی جو کچھ بھی ہوجائے دل میں شک تانے کی طرح بند رکھنے والی۔۔۔“[39]

بانو قدسیہ اپنے افسانوں میں مرد کی جنسی اور نفسیاتی کیفیتوں کو بڑے بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہے اور عورتوں کے صبر و تحمل اور ایثار کو دکھایا ہے کہ جب شوہر سے پیار کرنے لگتی ہیں تو اس کے سہارے عیب کو ظلم کو خاموشی سے سہتی ہے اور اپنے شوہر بچوں کے لیے اپنی ساری زندگی قربان کر دیتی ہے۔مگر مرد بے وفا اور عیاش ہوتا ہے وہ عورت کے احساسات وجذبات کو کوئی اہمیت نہیں دیتا ہے۔

‘‘Eddu Pundu’’ (بیل کا پھوڑا)

کونڈے پوری نرملا کا افسانہ ”Eddu Pundu“ (بیل کا پھوڑا) تانیثی فکر افکار کا نظریہ ہے۔انھوں نے اس افسانے میں ایسی کہانی کو بیان کیا ہے کہ مرد کی جنسی اور نفسیاتی کیفیتوں اور عورت کے بے بسی اور اس کے جذبات واحساسات کو بہترین طور پر بیان کیا ہے۔کونڈے پوری نرملا تیلگو ادب میں تانیثی فکر جہات رکھنے والی خاتون ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوعات تقریباً عورت کے مسائل اور اس پر ہونے والی ظلم وستم پر لکھا ہے۔ان کے افسانوں میں "Eddu Pundu" ‘(بیل کا پھوڑا)ایک بہترین افسانہ ہے۔اس کہانی میں ساوتری اور شاملہ دونوں دوست رہتے ہیں۔شاملہ دو بچوں کی ماںبتی ہے مگر اس کا شوہر پاپاراؤ اپنی جنسی خواہش پوری کرنے کے لیے شاملہ کے ساتھ زبردستی کرتا ہے۔اس کے کارکن کی وجہ سے شاملہ کے زخم سوکھتے نہیں ہے اور زخموں سے خون بہتا دیکھ کر اس کو اپنی دوست

ساوتری کے پاس لے جاتا ہے۔ وہاں ساوتری اس کی وجہ اس سے پوچھتی ہے تب اپنے شوہر کی جنسی استحصال کے بارے میں بتاتی ہے تو ساوتری اپنی سہیلی کی دکھ سن کر ڈاکٹر کے پاس لے جاتی ہے۔ یہاں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

کونڈ پوری نرملا اپنے افسانے میں مردوں کو اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کے لیے عورت پر ظلم و استحصال کرتے ہیں اس پدرانہ سماج کی ان تمام پابندیوں اور ضابطوں سے اعتراف کرتی ہیں جن کی وجہ سے عورت مظلومیت اور محکومیت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ دراصل افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ شاملہ اپنے روتے ہوئے بچوں کو چھوڑ کر اپنے شوہر پاپاراؤ کے بولتے ہی کمرے کے اندر چلی جاتی ہے۔ وہاں اس کا شوہر اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کے لیے اس پر جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ اپنے شوہر کی ایسی حرکتوں کی وجہ سے وہ درد کے مارے چیختی چلاتی ہے کیوں کہ اسے بچی کو جنم دیئے بیس دن ہوتے ہیں اس وجہ سے اس کے سارے زخم تازہ رہتے ہیں۔ شاملہ اپنے شوہر کی جانوروں جیسا سلوک کے بارے میں وہ اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتی ہے۔ اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> "తెగిన కుట్లతో రక్తం ఓడుతూ మంచంమీంచి లేవబోయీ నడుం విరిగిపోయినట్టనుమానం వచ్చి, 'అమ్మ' అని తెరిచిన నోరు దిండుకు నొక్కిపట్టి. బట్టలు కట్టుకోడానిక్కూడా ఓపిక లేక.. శామల.
> తాపీగా రికార్డు వింటూ అప్పుడప్పుడూ లయబద్ధంగా కాలు తాటిస్తూ పాపారావు.
> నించోలేనట్లు వంటింట్లోకెళ్ళిపోయాను.
> ఎంత హేయం. ఎంత అమానుషం. నా మనసు ఏడుస్తోంది. బాప్రే నా గదిలో ఒక భయంకరమైన రేప్ జరుగుతోంది. అందుకు సాక్షం నేనే. ఏవర్రా ఇది విన్నారా!
> సాక్షాత్తు నా గది. నేను ప్రశాంతంగా చదువుకుంటూ, రాసుకుంటూ... నిద్దరోతూ. షెహనాయీ వింటున్న గదిలో దారుణమైన ఆకృత్యం జరిగిపోతోంది.
> కళ్ళూ చెవులూ చేతుల్ లేనట్టు నేనిలా ఓ గోడ అడ్డం పెట్టుకుని, వాళ్ళ పిల్లల్నాడిస్తూ, ఎవరైనా వచ్చి అడిగినా అది మొగుడు పెళ్ళాల వ్యవహారం లెద్దురూ అని చెప్పడానికి సిద్ధంగా ఉన్నాను. ఛీ ఛీ...
> హఠాత్తుగా నా పాత్ర చాలా దుర్భరంగా తోచింది. మొహం కళ తప్పింది. కాళ్ళలోకి వణుకొచ్చింది. తూలినట్టు కుర్చీలో కూర్చుండిపోయాను."[40]

اردو میں ترجمہ:

"پھٹی ہوئی پٹھیوں سے خون بہہ رہا تھا۔ پھر بھی بستر سے اٹھنے کی کوشش میں میری کمر ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ اتنے میں ایک ہلکی سی آواز ماں کہہ کر پکارا جارہا تھا اپنے کپڑے پہن کر آہستہ آہستہ اٹھنے کی کوشش کررہی تھی۔ "شاملہ" آرام سے ریڈیو میں گانے سنتے اپنی دھن میں گونگنا رہے تھے "پاپاراؤ"

کتنی ظلم اور کتنی بے دردی سے میرا دل رو رہا تھا۔ اس وقت میرے کمرے میں ایک دردناک Rape ہو رہا تھا۔ اس دردناک حادثے کا صرف میں ہی ثبوت ہوں۔ یہ میرا ہی کمرہ تھا جہاں میں لکھتی پڑھتی تھی۔ اسی جگہ یہ حادثہ ہوا تھا۔ مجھے ایک ایسے کمرہ میں قید کر دیا گیا جیسا ایک قیدی کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ اگر کوئی آکر مجھ سے پوچھے تو میں صرف ایک ہی جواب دوں گی کہ یہ میاں بیوی کا معاملہ ہے چھی چھی ______۔

اچانک چہرے کا رخ بدل گیا تھا۔ میرے آنکھوں میں ایک ڈر سا محسوس ہونے لگا میں فوراً اٹھ کر بیٹھ گئی۔"

اس پدرانہ سماج میں عورت کی حالت یہ ہے کہ چاہے اس کا شوہر یا اس کے گھر والے کتنے بھی دکھ پہنچائیں پھر بھی اس کو سہتے سہتے سہنا پڑتا ہے اگر ان کے خلاف آواز بلند کی جائے تو اس کا کوئی نام ونشان نہیں رہے گا۔ اسی طرح شاملہ اپنی شادی شدہ زندگی کے لیے اپنے شوہر کے ہر ظلم کو برداشت کرتی ہے اور اپنے سارے دکھ اپنی سہیلی ساوتری سے بانٹتی ہے تو اس کو اس بات کا ڈر رہتا ہے کہ اپنے شوہر کے ساتھ جنسی تعلقات قائم نہ کرنے پر وہ دوسری عورتوں کے پاس جانے کی دھمکی دے گا۔ اپنی ازدواجی زندگی کے لیے اپنے شوہر کے جانوروں جیسا سلوک کو سہتی ہے۔ اپنی دوست کے ساتھ ڈاکٹر کے پاس جاتی ہے۔ وہاں شاملہ کو یہ کہہ کر ڈانٹا جاتا ہے کہ زچگی ہوئے اتنے کم دنوں میں جنسی تعلقات قائم کیوں کرتی ہو۔ یہ سب باتیں سننے کے بعد ساوتری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اپنی دوست شاملہ ہی نہیں بلکہ وہ اس سماج کے سارے عورتوں کے بارے میں سوچنے لگتی ہے۔ اس اقتباس میں اس احساس کو ملاحظہ فرمائیں:

> " దాంపత్య సంబంధాలు ఇంతకంటే మెరుగ్గా ఎప్పుడూ ఉండవా?
> ఒక పార్టీ ఎప్పుడూ రక్తాలోడుతూ, చెప్పుకోలేని అసంతృప్తుల్లో
> క్రుంగిపోతూ ఒక పార్టీ ఎప్పుడూ పెత్తనం చెలాయిస్తూ వదిలేసి పోతానని
> బెదిరిస్తూ కాపురాలిలా నిలబెట్టుకోడం తప్పమార్గమే లేదా?
> నిజమైన అనురాగంతో మనసులో ఉన్నదేమిటో చెప్పగలిగే స్వేచ్ఛతో
> ఆరోగ్యకరమైన లైంగిక సుఖం పొందగలిగే అడది పుట్టనే లేదా?

నాలుగేళ్ళ క్రితమే పెళ్ళయి నలభైయ్యేళ్ళ నరకాన్ననుభవించిన శ్యామలైనా ఎద్దుపుండులాంటి పెళ్ళిని చేసుకోవాలో వద్దో తేల్చుకోలేని నేనయునా
ఎందుకేడుస్తోందో చెప్పడానికి భాషరాని ఏడ్చర్ధం పిల్లయినా
అటువంటి స్వప్న ప్రపంచాన్నసలు కళ్ళతో చూడగలమా?
నా మెదడులో ఒక అగ్ని పర్వతం బ్రద్దలవుతోంది. జవాబెవరు చెప్పగలరో తెలీకుండా ఉంది."[41]

اردو میں ترجمہ:

"کیا شوہر بیوی کے رشتے اچھے نہیں رہ سکتے ہیں؟

ایک پارٹی بہتے خون میں ڈوبے ظلم سہتے رہتے ہیں۔ تو دوسری ہمیشہ اپنا ظلم و جبر چھوڑ دینے کی دھمکی دیتے ہیں۔

کیا اپنی شادی شدہ زندگی بر قرار رکھنے کے لیے ایسے ظلم سہنے کے علاوہ اور دوسری وجہ نہیں؟

کیا اس دنیا میں شاملہ جیسے عورت کے علاوہ اور دوسری عورتیں نہیں دیکھنے کو ملتی ہیں؟

کیا سچی محبت اور دلی آزادی، صحت بھری جنسی ستون ملنے والی عورت اب تک پیدا نہیں ہوتی؟

کیا چار سال کی شادی شدہ زندگی میں چالیس سال کا دوزخ دیکھنے والی شاملہ بیل کے پھوڑے کے مانند جیسی شادی کرنا نہ کرنا سوچتے گزر رہے ہیں۔

میں ایسی دنیا دیکھنا چاہ رہی ہوں جہاں اپنے حق، اپنے خواہشات، اپنی مرضی کے مالک خود بن سکیں۔ یہ سب سوچتے اس وقت میرے دماغ میں ایک آتش فشاں کا پہاڑ جیسا پھاٹ رہا ہے اس سارے سوالوں کا جواب کون دے گا۔"

مرد نے شروع ہی سے بیوی کو بیوی نہیں سمجھا بلکہ اسے اپنی نوکرانی سمجھ رہا ہے حالاں کہ میاں بیوی دونوں ایک دوسرے کے لیے گاڑی کے دو پہیوں کے مانند ہیں۔ کونڈپوری نرملا اپنے اس افسانے میں مردانہ بالادستی اور عورت کی محکومی کی ایک عمدہ مثال پیش کی ہے۔ مرد اپنی حاکمیت کے بل بوتے پر جو کچھ چاہتا ہے کر گزرتا ہے لیکن عورت، عورت ہونے کی سزا بھوگتی ہے۔ مرد کی عیاشیوں کے سامنے عورت کا احتجاجی رویہ اور زیادہ مسائل اور الجھنوں کا باعث بنتا ہے گویا معاشرتی خرابیوں نے اس جابرانہ رویے کو جنم دیتا ہے کہ عورت آج بھی کئی معاملات میں بے بسی و مجبور ہیں۔ سماج میں مردوں اور عورتوں کو دو الگ پیمانوں پر پرکھا اور آزمایا جاتا ہے مرد کا درجہ ہر اعتبار سے بلند اور خود

مختار ہے جب کہ خواتین کی آزادی، خود مختاری اور ان کی یکساں حقوق ان کی تمناؤں اور آرزوؤں کو کوڑے دان میں ڈال دیا جاتا ہے۔

دونوں افسانوں کا مطالعہ کرنے سے یہ پتا چلتا ہے کہ دونوں افسانوں کے موضوعات Theme ایک ہی ہے۔ دونوں افسانوں میں بعض جگہ کرداروں کا مکالمہ، زبان، اسلوب ایک ہی جیسا ہے اور دونوں افسانوں میں کئی باتیں ایک دوسرے سے مماثلت رکھتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ دونوں افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کے معاملے میں وہ کئی تلخ حقیقتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً اس سماج میں مردانہ بالادستی، بیوی کو اپنی جنسی خواہش بنا کر ایک شئے کے مانند دیکھا جاتا ہے اور اس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کیا جاتا ہے کیوں کہ مردوں کے خیال میں بیوی یعنی ایک عورت اپنی جنسی خواہش پوری کرنے والی شئے ہے جب چاہے اس کو استعمال کر سکتے ہیں مثال کے طور پر بانو قدسیہ کا افسانہ ”الزام سے الزام تک“ میں ایک شوہر اپنی شادی کے پہلی رات ہی سے اپنی بیوی کو اپنی جنسی ہوس پوری کرنے والی آلہ سمجھتا ہے۔ نہ اس کے جذبات واحساسات کی پرواہ کرتا ہے اور نہ ہی اس کی عزت کی بے پرواہی کی جاتی تھی۔ مگر بیوی کو اپنے شوہر کی پیار و محبت کی خواہش رکھتی ہے۔ اپنے سارے جذبات واحساسات کو اپنے شوہر کے ساتھ بانٹنا چاہتی ہے پر وہ اپنے آفس کے دوسری عورت کے ساتھ جنسی تعلقات کے ساتھ قائم کرتے ہوئے اپنی بیوی کے ایمانداری کا مذاق اڑاتا ہے۔

اسی طرح تیلگو ادب کی افسانہ نگار خاتون کونڈ پوری نرملا اپنے افسانے میں "Eddu Pundu" (بیل کا پھوڑا) تانیثی فکر وافکار کا نظریہ رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانے میں مرد کی جنسی اور نفسیاتی کیفیتوں اور عورت کی بے بس حالات اور جذبات واحساسات کو بیان کیا ہے۔ ان کے افسانے کردار شاملہ اپنے شوہر کی جنسی ہوس کے بارے میں ساوتری کو بتاتی ہے کیوں کہ اسے بچے کو جنم دیئے ہوئے بیس دن ہوئے بغیر تازہ زخموں پر جنسی تعلقات قائم کرنے پر زخم کے پٹھیوں سے خون بہتا ہے۔ اپنی سہیلی کے ساتھ ڈاکٹر کے پاس جاتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کے زیادتیوں کو اس لیے نبھاتی ہے کہ اگر وہ اپنے شوہر کے خواہشوں کو پورا نہ کرے گی تو وہ کسی دوسری عورتوں کے پاس جائے گا اس لیے شاملہ اپنے دکھ بھری جذباتوں کو اپنے سہیلی کے ساتھ بانٹتی ہے۔

اس طرح دونوں افسانہ نگاروں نے سماج میں عورت کی ظلم وستم جیسے حالاتوں کو اپنے افسانوں میں خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں کا خیال ہے کہ مرد نے شروع ہی سے بیوی کو بیوی نہیں سمجھا ہے بلکہ اسے نوکر سمجھا ہے اور اپنی جنسی ہوس پوری کرنے والی شئے اور اپنے گھر اور بچوں کو سنبھالنے والی نوکرانی سمجھا ہے۔ مگر عورت کسی بھی حالت میں اپنے شوہر کے خواہشات پوری کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑ تیں۔ اگر شوہر اپنی جنسی خواہش پوری کرنے کے لیے دوسری عورت کے پاس جاتا ہے تو بھی اس کے ساری عیب کو اور ظلم کو خاموشی سے سہتی ہیں اور اپنی زندگی اور بچوں کے لیے سارے زندگی قربان کر دیتی ہیں مگر مرد بے وفا اور عیاش ہوتا ہے اور اپنی بیوی کے قربان کو کوئی اہمیت نہیں دیتا ہے۔

"Specimen Box" (جیلانی بانو)

جیلانی بانو اردو خواتین افسانہ نگاروں میں ایک بہترین افسانہ نگار تسلیم کی جاتی ہیں۔ انھوں نے افسانوں کا موضوع عورت کو بنایا ہے۔ وہ سماج میں عورت کے کسی طرح دکھ درد، بے دردی، ظلم وستم اور استحصال جیسے موضوعات کو اجاگر کرکے عوام الناس میں عام کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کو عورت بن کر بیان کیا ہے۔ جیلانی بانو کا تعلق حیدر آباد دکن سے ہے۔ انھوں نے دکن کی سیاست کے عروج وزوال کا تلنگانہ تحریک کو قریب سے دیکھا ہے ہر بات سلیقے سے لکھتی ہیں۔ ان کے خیال میں ترقی عورت کا خواب بہت ہی کم پایہ تکمیل تک نہیں پہنچ پاتا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے میں ''بات پھولوں کی''بہت مشہور ہے۔ انھی مجموعے میں افسانہ "Specimen Box" ایک بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے کا کردار عیان اپنی بیوی ناہید جو مہیلا منڈل کی صدر رہتی ہے۔ اس کو سیاست الیکشن میں انتخاب کرنے کی کوشش میں ناہید چار مہینے کی حمل سے ہوتی ہے۔ مگر عیان اس وقت کسی بچی کی پرورش کرنے کے خواہش مند نہیں رہتا ہے۔ اس لیے اپنی بیوی کو الٹرا ساونڈ ٹسٹ کرنے کے دوران ناہید کے کوکھ میں لڑکی ہوتے معلوم چلتا ہے۔ عیان کو اس وقت لڑکا چاہتا تھا اس لیے اپنی بیوی کا (Abortion آبرشن) کرواتا ہے اس کے بعد ناہید سیاست انتخاب میں چونے جاتی ہے مگر اپنے شوہر عیان کے مرضی کے بغیر کسی فائل پر دستخط نہیں کر پاتی ہے آخر کار اپنی حالات کو دیکھتے خود پر ترس آتا ہے کیوں کہ ایک مہیلا منڈل کی صدر ہونے کے باوجود میں خود کی بچی اور خود کے حقوق کو بچا نہیں سکتی ہے۔ یہ کہتے ہوئے Specimen Box کی طرف دیکھتے ہوئے رہ جاتی ہے یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

جب عیان کو اپنی بیوی کے چار مہینے کی حمل کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ اپنی بیوی کو الٹرا ساونڈ ٹسٹ کروانے کو کہتا ہے تا کہ کوکھ میں لڑکی ہے یا لڑکا پتا چل جائے۔اس تعلق سے اس اقتباس پر غور فرمائیں:

"مگر ہمیں لڑکا چاہئے۔۔۔پہلے الٹرا ساونڈ کروالو۔۔۔ اور پھر الٹرا ساونڈ کی آنکھ نے اسے ڈھونڈ نکالا۔۔۔جو ناہید کی کوکھ میں چھپی بیٹھی تھی چل بھاگ۔۔۔فساد کی جڑ۔۔۔
"لڑکی ہے۔۔۔۔عیان نے الٹرا ساونڈ کی رپورٹ غصے میں پٹک دی تھی۔
"سوچ لو ناہید۔۔۔تم پالیٹکس میں جانا چاہتی ہوں۔۔۔ میں الیکشن میں ٹکٹ لینے کی بھاگ دوڑ کر رہا ہوں۔۔۔ہم اسے کیسے پالیں گے۔"[42]۔

اس طرح ناہید اپنی مرضی کے خلاف اپنے شوہر کی بات مان کر (Abortion آبرشن) کرواتی ہے آخر کار اس کی بچی کو پیٹ میں ہی مار دیا جاتا ہے بعد میں اس کو ریسرچ لیب کو بھیج دیا جاتا ہے کیوں کہ وہ چار مہینے کی حمل میں ڈیواپ ہو چکی ہے۔یہ سن کر ناہید کو بہت افسوس ہوتا ہے کیوں کہ خود مہیلا سبھا میں کام کرتی ہے اور عورت کے حقوق کے لیے ایک اندوسن چلا رہی ہوتی ہے لیکن خود کی بچی اور خود کے حقوق کو بچا نہیں سکتی ہے۔چار مہینے میں ڈیولپ ہو چکی لڑکی کے بارے میں اس طرح بیان کرتی ہے اقتباس ملاحظہ کریں:

"اوہنہ۔۔۔وہ بھی کوئی مرد ہے کہ سب کو فکر ہو کہ وہ بھگوان بنے گی یا شیطان؟عورت تو بس عورت ہی رہتی ہے۔
"ہاں یار وقت سے پہلے آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھنے والی عورت کو تو ہمیشہ کے لیے Specimen Boxہی میں بند رکھنا چاہئے۔"[43]۔

جیلانی بانو اردو ادب خواتین افسانہ نگاروں میں بہترین افسانہ لکھنے والوں میں شمار کی جاتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں اس سماج میں عورت کے مسائلوں اور ان کے حقوق کے ہونے والے ظلم واستحصال کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور ان افسانوں میں عورت کے دکھ درد،احساسات وجذبات کو اہمیت دی گئی ہے۔افسانہ "Specimen Box"میں ایک تعلیم یافتہ اور مہیلا منڈل سبھا کی عورت ناہید کی کہانی ہے۔ناہید ایک سیاست لیڈر ہونے کے باوجود اپنے خود کے حقوق اور اپنی بچی بچا نہیں پاتی ہے۔جیلانی بانو اس افسانے میں آج کی تعلیم یافتہ سیاسی حکومتی دفتروں میں جو خواتین نوکری کر رہی ہیں۔ان کے پاس حکومت کے سارے طاقت ہونے کے باوجود بھی اپنے شوہر کی بات کو مان کر اپنی خودداری کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔

"Veluthuruloki" (روشنی)

افسانہ "Veluthuruloki" (روشنی) وولگا کا ایک تیلگو ادب کے تانیثی افسانہ ہے۔ وولگا تیلگو ادب میں اپنے افسانوں کے ذریعے اس سماج میں عورت کے مختلف مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے عورت کے احساسات وجذبات کو خود محسوس کرتی ہیں۔ ان کا افسانہ "Veluthuruloki" (روشنی) میں سر سوتی اور اس کا شوہر پد سردی کے ازدواجی زندگی کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ اس طرح سے شروع ہوتا ہے سر سوتی حکومت دفتر کے کلکٹر رہتی ہے مگر پد سردی شوہر کے ناتے اپنی بیوی اور اس کی نوکری پر حق جماتا ہے اور سر سوتی کے دفتر کی ہر فائیل پر اپنی مرضی کے طور پر دستخط کرنے کے لیے کہتا ہے۔ اسی وقت انیل کمار اسی دفتر میں کلرک کے طور پر داخل ہوتا ہے اور پینڈینگ فائیلس پر سر سوتی کو دستخط کرنے کے لیے کہتا ہے مگر سر سوتی اپنے شوہر کے باتوں کے خلاف دستخط کرنے سے منا کر دیتی ہے۔ انیل کمار سر سوتی کے اس حالات کو دیکھ کر یہ کہتا ہے کہ اس کے نوکری کرنے سے اچھا ہے کہ وہ طوائف گیری کرنا ٹھیک ہے۔ انیل کمار کے باتوں کی وجہ سے سر سوتی کو اپنی اصلیت اور اپنے حقوق کو بچانے کے لیے اپنے شوہر کی باتوں کے خلاف جاتی ہے اور اپنی ہمت افزائی وبہادری سے ان فائیلوں پر دستخط کرنا ہی افسانہ اختتام ہو جاتا ہے۔

"Veluthuruloki" (روشنی) افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ خواتین کتنی بھی اعلیٰ عہدوں اور نوکری ہونے کے باوجود بھی اپنے شوہروں کی طاقت اور ان کے ظلم وستم اور استحصال کا شکار ہو رہی ہیں۔ اس سماج میں عورت کو گھر کے چار دیواریوں کے اندر ہی نہیں بلکہ دفتروں کے کاموں میں بھی شوہر اپنی ایک مرد کی مرضی کے طور پر چلایا جاتا ہے۔ اس افسانے میں سر سوتی کے والد اس کو IAAS کا امتحان لکھا کر کلکٹر بناتے ہیں اور دوسرے دن ہی شادی کر دیتے ہیں۔ سر سوتی کا شوہر اس کی نوکری کے معاملات میں اپنی مرضی چلانا شروع کر دیتا ہے۔ سر سوتی کو اپنے شوہر کی باتوں سے ڈر لگتا ہے اور اپنے احساسات وجذبات کو اپنے شوہر کو بتانے سے ڈرتی ہے اس اقتباس میں غور فرمائیں:

تیلگو اقتباس۔

"అ భయానికి తనింకా అలవాటు పడకముందే ఉద్యోగం వచ్చింది. అమ్మో-ఉద్యోగం వచ్చింది. అమ్మో -ఉద్యోగం వచ్చింది. వెల్తురు మాయమైంది. వెల్తురులోంచి ఎవరో బలంగా తంతే ఎగిరే బంతిలా

సరస్వతి వేగంగా గదిలోని చీకట్లోకి వచ్చిపడింది. ఇక ఇప్పుడంతా చీకటే. లోపలా, బయట అంతా చిమ్మచీకటి. సూర్యోదయమైనా చీకటే, ట్యూబులైటు వెలిగినా చీకటి.

గదిలో టక్కున లైటు వెలిగింది, సరస్వతి అ వెల్తురు భరించలేక "అబ్బా" అని అరిచింది. "నాకు చీకటి పడదు, నీకు వెల్తురు పడదు సరే, నేను కాసేపాగి నా గదిలోకి పోతాలే". పార్థసారథి ముఖంమీద దుప్పటి లాగేశాడు. సరస్వతి కళ్ళలో భయం, జుగుప్స, నిస్సహాయత్వం వరుసగా మారుతూ వచ్చాయి.

"ఎంటా చూపు?" గద్దించాడు. సరస్వతి కళ్ళు మూసుకుంది. క్రమంగా సరస్వతి నిర్జీవి అయిపోతోంది. పార్థసారథి సరస్వతి శరీరంతో కాసేపు అడుకుని, లైటు తీసేసి తన గదిలోకి వెళ్ళిపోయాడు."[44]

اردو میں ترجمہ:

"اس کے ڈر کی عادی ہونے سے پہلے ہی نوکری ملی تھی۔

ہاں ۔۔۔ نوکری ۔۔۔ نوکری ملی ہے۔ اب میری زندگی کی روشنی بھی غائب ہوگئی ہے۔ یہ روشنی مجھے ہر روز ایک گول کی طرح ایک کمرے میں بند کر دیا گیا ہے۔

اندر باہر چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھا گیا ہے۔ سورج طلوع ہونے کے باوجود بھی اندھیرا ہی ہے۔ گھر کے اندر چراغ جلانے پر بھی اندھیرا ہی ہے۔ اتنے میں کمرے کے اندر اچانک بلب سگنل دے گئی۔ اس بلب کی روشنی برداشت کرنا مجھ سے نہ ہو سکا تھا۔

(شوہر) مجھے اندھیرے سے نفرت، تم کو روشنی سے نفرت، ٹھیک ہے میں تھوڑی دیر کے لیے میرے کمرے میں جاؤ گی، یہ کہتے ہوئے پد سردی اپنی بیوی کے منہ پر سے لحاف کھینچتا ہے۔ سرسوتی کے آنکھوں میں ڈر اور چہرے پر بے دردی اور بے پناہ ڈر کے مانند بدل گیا۔

(شوہر) کیا دیکھ رہی ہو ۔۔۔ (کہتے ہوئے ڈرایا گیا تھا)

سرسوتی اپنے شوہر کے باتوں سے ڈر کر اپنی دونوں آنکھیں بند کر لی تھی۔ پد سردی اپنی بیوی کے جسم سے تھوڑی دیر کھیل کر وہاں سے اپنے کمرے کے اندر چلا گیا تھا۔"

اس طرح سرسوتی اپنی مرضی کے خلاف اور اپنے شوہر کے مرضی سے زندگی گزارتی ہے۔ اتنے میں سرسوتی IAS کے ملازمت پر فائز ہوتی ہے مگر سرسوتی کو اپنی نوکری کے معاملوں میں بھی اپنے شوہر کے مرضی سے ہی چلنا پڑتا ہے۔ مگر ایک دن دفتر میں انیل کمار نامی کلرک داخل ہوتا ہے اور اس سے پینڈنگ فائلس پر دستخط کرنے کی درخواست کرتا ہے مگر سرسوتی اپنے شوہر کے مرضی کے بغیر کسی فائلس پر دستخط نہیں کرتی۔ اس بات سے انیل کمار کو تعجب ہوتا ہے کہ ایک IAS آفیسر ہونے کے باوجود وہ اپنے شوہر سے ڈرتی ہے اور اس کے مرضی کے بغیر فائلس پر دستخط نہیں کرتی ہے۔ سوچتے ہوئے انیل کمار اپنے آفیسر سرسوتی کی حالت کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے ملاحظہ کریں:

''تیلگو اقتباس:

> "ఆడవాళ్ళు భర్తల ఇష్టప్రకారం చెయ్యక తప్పుతుందా?" అది చాలా ఘోరం. ఆడవాళ్ళు భర్త మాట వినడం పుర్వం రోజుల్లో సరిపోయేదేమో నాకు తెలియదు గానీ. ఇప్పుడు వాళ్ళు బయటికొచ్చి ఉద్యోగాలు చేస్తున్నప్పుడు. ఇంత బాధ్యత గల ఉద్యోగాలు చేస్తున్నప్పుడు. భర్త మాట వినటం, పాతివ్రత్యం ఇవేవీ నడవవు. అది వాళ్ళ వ్యక్తిగత జీవితం మాత్రమే కాదుగదా. మీ జీవితాన్ని దాటి మీ నిర్ణయాలు బయటికి వస్తాయి.[45]

''خواتین کو اپنے شوہروں کے مرضی کے مطابق ہی کرنا پڑے گا کیا؟ یہ بہت برا ہے۔''میں نہیں جانتا کہ پچھلے دنوں میں عورتیں اپنے شوہر کے باتوں کو سنتے تھے۔ مگر اب وہ باہر آرہی ہیں اور نوکری کررہی ہیں۔ اس طرح کے ذمہ دارانہ ملازمت کرتے ہوئے شوہر کی باتوں کو سننا، وفابیوی نہیں چلے گی۔ یہ ان کی ذاتی زندگی ہی نہیں ہے آپ کی زندگی سے باہر نکل کر آپ کے فیصلے سامنے موجود ہوتے ہیں۔''

اس طرح انیل کمار کے باتیں سن کر سرسوتی کو اپنی حقیقت کو جان لیتی ہے اور ملازمت کی ذمے داری اور اپنے حقوق کو بچانا چاہتی ہے۔ اس لیے اپنے شوہر کے مرضی کے خلاف اور اپنی مرضی سے فائلس پر دستخط کرنے کا فیصلہ کرلیتی ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس غور فرمائیں:

''تیلگو اقتباس:

> "సరస్వతి తన జివితంలో మొదటిసారి ధీమాగా, ధైర్యంగా, హుందాగా సంతకం చేసింది. ఆ తర్వత లాంగ్ లీవు కొసం అప్లయి చేసిన కాగితం

అనిల్ కుమార్ కి ఇచ్చింది. నేనే కొన్నాళ్ళు మా అమ్మనాన్నల దగ్గర ఉంటాను. వాళ్ళు ఉండనివ్వకపోతే హాయిగా దేశమంతా తిరుగుతూ, విడాకుల కోసం ట్రాన్స్ఫర్ కోసం ఎదురుచుస్తు నన్ను నేనొక మనిషిలా మలచుకుంటాను". [46]

اردو میں ترجمہ:

”سر سوتی نے اپنی زندگی میں پہلی دفعہ بہادری اور بے باکی سے فائلس پر دستخط کیا تھا۔ اس کے بعد لانگ لیو (Long live) کا درخواست کیا ہوا کاغذ انیل کمار کو دیتے ہوئے کہتی ہے کہ میں چند دنوں کے لیے اپنے ماں باپ کے ساتھ رہوں گی۔ اگر وہ لوگ مجھے اپنے پاس رکھنے سے انکار کر گئے تو میں پورے ملک کی سیر کروں گی۔ اس کے بعد طلاق کے لیے اور ٹرانسفر کا انتظار کرتے ہوئے میں ایک انسان کی طرح خود کو تبدیل کر دوں گی۔“

یہ کہتے ہوئے سر سوتی اپنی زنجیروں سے نجات پاتی ہے اور ایک خوددار انسان کی طرح اپنی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ یہیں پر افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

ولگا اپنے افسانے میں اس معاشرے میں عورت کی بے بسی اور اس کی مظلومیت کا ذکر ایک نئے انداز میں کی ہیں۔ وہ عورت کے اندرونی جذبات کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ اس افسانے میں روزمرہ زندگی میں درپیش آنے والے حالات وواقعات اور عورت کے جذبات واحساسات نیز اس کے بہتر پوزیشن سے متعلق بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان کے افسانے کے ذریعے ہمیں یہ نصیحت ملتی ہے سماج میں آج عورت ایک تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اعلیٰ عہدوں پر فائز ہو رہی ہیں۔ علاوہ ازیں اپنے دفتر اور ملازمت کے معاملوں میں خودداری سے کام کرنا چاہتی یہی نہیں بلکہ خود کی زندگی کے اہم فیصلے میں بھی اپنی مرضی کے طور پر زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔

دونوں افسانوں کو مطالعے کے لیے انتخاب کیا گیا ہے۔ دونوں افسانوں کے مطالعے کے دوران ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ دونوں افسانوں کا موضوع انتخاب ایک ہی ہے۔ تقریباً کردار ایک ہی موڑ سے گزرتے ہیں۔ دونوں میں ماحول کی یکسانیت کے ساتھ ہی ساتھ کرداروں میں بھی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دونوں میں کئی باتیں ایک دوسرے سے مماثلت رکھتی ہیں۔ دونوں افسانہ نگاروں نے اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس افسانوں میں عورت کی نفسیات، اس کے جذبات واحساسات، اس کی بے بسی و مجبوری اور مرد کی مکاری وچال بازی اور اس کی مرضی کو بہت

قریب سے دیکھا ہے۔ نیز یہ بھی نصیحت کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ میاں بیوی کے درمیان ایک دوسرے کے لیے ہمدردی، خلوص محبت اور ذہنی ہم آہنگی موجود نہ ہو تو ازدواجی زندگی میں مختلف قسم کے مسئلوں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ دراصل مرد و عورت کو ایک دوسرے کے بارے میں حقوق اور ذمے داریوں کا پورا علم ہونا چاہیے۔ دونوں اپنے اپنے حقوق و فرائض بحسن و خوبی انجام دیں تو کوئی بھی الجھن پیدا نہیں ہو سکتی۔

دونوں افسانوں کے کردار تقریباً ایک ہی مسئلے پر بحث و مباحثہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً اردو افسانہ نگار جیلانی بانو کا افسانہ "Specimen Box" میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ایک دکھ درد، بے بسی، لاچار و مجبور عورت کی داستان کو کہانی کی شکل میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جو ناہید ہے وہ اپنے شوہر کی مرضی کے طور پر زندگی گزارتی ہے۔ اپنے شوہر کی مرضی پر منحصر ہونے کی وجہ سے وہ اپنا بچہ اور اپنے مادری حقوق سے محروم رہتی ہے۔ ناہید ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہونے کے باوجود وہ اپنے شوہر عیان کے ہاتھوں کی کٹھپتلی بن کر رہ جاتی ہے۔ اسی طرح تیلگو ادب کے افسانہ نگار ولگا بھی اپنے افسانے میں ناہید جیسے کردار کو پیش کی ہیں۔ ان کا افسانہ "Veluthuruloki" (روشنی میں) میں سرسوتی جو اس افسانے کا مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے، ایک IAS جیسے عہدے پر فائز ہو کر بھی اپنے شوہر کے مرضی کے خلاف نہیں جاتی اور یہاں تک کہ وہ اس کے بغیر اشارے سے کسی بھی فائلس پر بھی دستخط نہیں کرتی۔ مگر سرسوتی کو اپنے دفتر کے کلرک انیل کمار کی باتوں کو سن کر اپنی حقیقت کو جان لیتی ہے اور بہادری و ہمت افزائی سے اپنی مرضی سے فائلس پر دستخط کرتے ہی اس افسانے میں ایک نیا موڑ آجاتا ہے۔ دراصل اس افسانے کا ایک ضمنی کردار جو انیل کمار ہے، سرسوتی انیل کمار کی باتیں اور نصیحت آموز باتوں کی وجہ سے اپنی ملازمت اور اپنی ذمے داری کا احساس ہوتا ہے۔ ولگا اپنے افسانے سے اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ عورت آج کے دور میں بھی مرد کے فریب اس کی اجبار اور استحصال کی شکار ہو رہی ہیں اور محکومی و مظلومی کی زندگی گزار رہی ہیں۔

دونوں افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس سماج میں عورتیں گھر کی ملکہ تو کہلاتی ہیں لیکن ملکہ کے بجائے مردوں کے رحم و کرم پر زندگی گزارنی پڑی ہے۔ ان کے اپنے کوئی اختیارات، نہ ان کے جذبات واحساسات، نہ ان کے خیالات کی عزت و توقیر ہے۔ بس انھیں دبائے اور کچلے جاتے ہیں۔ وہ زور سے ہنس

نہیں سکتی، نوکری اور سیر و تفریح یہ سب چیزیں مردانہ بالادستی کے نزدیک معیوب سمجھا جاتا ہے۔ مرد اپنی جاہلی شئے میں چور رہتا ہے اور عورت اس کے سامنے ایک مجبور بے بس و لاچار کے علاوہ اور کوئی اس کی حیثیت نہیں رہتی ہے۔ ازدواجی زندگی یا ازدواجی رشتوں میں عورت کی مرضی اور پسند ناپسند کی کوئی پرواہ کیے بغیر انھیں اسی حالت میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ناانصافی اور زیادتی کا سلوک عورت ذات کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے۔ اس لیے عورتوں کو ان سب چیزوں کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے۔

حواشی

1. Newton P.Stallknecht (ed) comparative literature method and perspective, articles of Henry H.M. Remak, Page 7 and 8

2. افسانہ ”عورت ذات“ بشریٰ رحمن، فلم کہانیاں، ادبی دنیا میٹا محل، دہلی 1989، ص 237

3. ముందుకథ (స్త్రీల కథలు- 5, 1901-1980). వరలక్ష్మమ్మ (డా. కె.లక్ష్మీనారాయణ). రామ పబ్లిషర్స్, అనంతపూర్, 2007, p. 15. (Mundukatha (Streela Kathalu- 5, 1901- 1980). Varalakshmamma (Dr. K. Lakshminarayana). Rama Publishers, Anantapur, 2007, p. 15.)

4. ముందుకథ (స్త్రీల కథలు- 5, 1901-1980). వరలక్ష్మమ్మ (డా. కె.లక్ష్మీనారాయణ). రామ పబ్లిషర్స్, అనంతపూర్, 2007, p. 15. (Mundukatha (Streela Kathalu- 5, 1901- 1980). Varalakshmamma (Dr. K. Lakshminarayana). Rama Publishers, Anantapur, 2007, p. 121.)

5. ”ناخدا“ ترنم ریاض، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص 101

6- ”ناخدا“ ترنم ریاض، موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی 1998، ص 103، 104

7 . ఆర్తి (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 89.(Arthi (Rajakeeya Kathalu). Volga. Charitha Graphics, Hyderabad, 1993, p. 89.)

8 . ఆర్తి (రాజకీయ కథలు). వోల్గా. చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993, p. 90. (Arthi (Rajakeeya Kathalu). Volga. Charitha Graphics, Hyderabad, 1993, p. 90.)

9. ”کنارے وفا نکلے“ افسانوی مجموعہ اے گردش دوراں، فریدہ زین ریڈ ہلز، حیدر آباد 1991، ص 32

10. ”کنارے وفا نکلے“ افسانوی مجموعہ اے گردش دوراں، فریدہ زین ریڈ ہلز، حیدر آباد 1991، ص 33

11 . ఈ దేశంలో ఆడది (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 118. (Eedesamlo Aadadi (Kadedee Kathakanarham). D. Kameswari. Sree Balaji Printers, Vijayawada, 1997, p. 118.)

12 . ఈ దేశంలో ఆడది (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 118. (Eedesamlo Aadadi (Kadedee Kathakanarham). D. Kameswari. Sree Balaji Printers, Vijayawada, 1997, p. 124.)

13. ”آج کی عورت“ قمر جہاں، بہار میں اُردو افسانہ نگاری (مرتبہ) وہاب اشرفی اور احمد حسین آزاد بہار اُردو اکادمی 1989، ص 281

14. ”آج کی عورت“ قمر جہاں، بہار میں اُردو افسانہ نگاری (مرتبہ) وہاب اشرفی اور احمد حسین آزاد بہار اُردو اکادمی 1989، ص 648

15 . సర్దుబాటు (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 149. (Sardubatu (Kadedee Kathakanarham). D. Kameswari. Sree Balaji Printers, Vijayawada, 1997, p. 149.)

16 . సర్దుబాటు (కాదేదీ కథకనర్హం). డి. కామేశ్వరి. శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997, p. 158. (Sardubatu (Kadedee Kathakanarham). D. Kameswari. Sree Balaji Printers, Vijayawada, 1997, p. 158.)

17. ”نیا انتقام“ خواجہ احمد عباس خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے مرتبہ اصغر مہدی نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی1976، ص86

18. ”نیا انتقام“ خواجہ احمد عباس خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے مرتبہ اصغر مہدی نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی1976، ص86

19. అయోని (రాజకీయ కథలు). ఓల్గా. చరితా ప్రచురణలు, హైదరాబాద్, 1997, p. 55. Ayoni (Rajakeeya Kathalu). Volga. Charitha Prachuranalu, Hyderabad, 1993, p. 55.

20. అయోని (రాజకీయ కథలు). ఓల్గా. చరితా ప్రచురణలు, హైదరాబాద్, 1997, p. 58. Ayoni (Rajakeeya Kathalu). Volga. Charitha Prachuranalu, Hyderabad, 1993, p. 58.

21. ”چوتھی کا جوڑا“ افسانوی مجموعہ ”دو ہاتھ“ عصمت چغتائی مکتب جامعہ نئی دہلی2012، ص212

22. ”چوتھی کا جوڑا“ افسانوی مجموعہ ”دو ہاتھ“ عصمت چغتائی مکتب جامعہ نئی دہلی2012، ص128

23 . వృష్ట పక్షి (శత్రుస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 104- 105. Vrushta Pakshi (Sathrusparsa). Kondepudi Nirmala. Pallavi Publications, Vijayawada, 1998, pp. 104- 105.

24 . వృష్ట పక్షి (శత్రుస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 106. Vrushta Pakshi (Sathrusparsa). Kondepudi Nirmala. Pallavi Publications, Vijayawada, 1998, pp. 106.

25. ”ذرا ہاتھ بڑھانا“ کہکشاں انجم، مشمولہ سہ ماہی مباحثہ2009، ص128

26. ”ذرا ہاتھ بڑھانا“ کہکشاں انجم، مشمولہ سہ ماہی مباحثہ2009، ص 130 -129

27. ఇందిర (ఇల్లు అలుకగానె). పి. సత్యవతి. నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. p. 32. Indira (Illu Alukagane). P. Satyavathi. Navodaya Publishers, Vijayawada, 1995, p. 32.

28 . ఇందిర (ఇల్లు అలుకగానె). పి. సత్యవతి. నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. p. 32. Indira (Illu Alukagane). P. Satyavathi. Navodaya Publishers, Vijayawada, 1995, p. 32.

29. ٹوٹی مالا بکھرے موتی، فریدہ رحمت اللہ، زیرین شعاعیں پبلی کیشن بنگلور2003، ص21-22

30. ٹوٹی مالا بکھرے موتی، فریدہ رحمت اللہ، زیرین شعاعیں پبلی کیشن بنگلور2003، ص65

31 . గాయం (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 225. Gayam (Mukthi). Kuppili Padma. Maha Publishers, 1997, p. 225.

32 . గాయం (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 225. Gayam (Mukthi). Kuppili Padma. Maha Publishers, 1997, p. 227.

33. గాయం (ముక్తి). కుప్పిలి పద్మ. మహా పబ్లిషర్స్, 1997, p. 227. Gayam (Mukthi). Kuppili Padma. Maha Publishers, 1997, p. 227.

34. ”کچھ تو کہئے“ رضیہ سجاد ظہیر نمائندہ اُردو افسانے مرتبہ قمر رئیس اردو اکادمی دہلی2003، ص152

35. ”کچھ تو کہئے“ رضیہ سجاد ظہیر نمائندہ اُردو افسانے مرتبہ قمر رئیس اردو اکادمی دہلی2003، ص153

36 . నాకోసం నలభై నిమిషాలు (నా పేరు). భార్గవి రావు. శ్రీ బాలాజీ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు, 1997, p. 14. Naakosam Nalabhai Nimishalu (Naa Peru). Bhargavi Rao, Sree Balaji Publications, Hyderabad, 1997, p. 14.

37 . నాకోసం నలభై నిమిషాలు (నా పేరు). భార్గవి రావు. శ్రీ బాలాజీ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు, 1997, p. 14.Naakosam Nalabhai Nimishalu (Naa Peru). Bhargavi Rao, Sree Balaji Publications, Hyderabad, 1997, p. 19.

.38 ”الزام سے الزام تک“ افسانوی مجموعہ آتش زیریا، بانو قدسیہ، دنیا دہلی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2001، ص 40

-39 ”الزام سے الزام تک“ افسانوی مجموعہ آتش زیریا، بانو قدسیہ ، دنیا دہلی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2001، ص 43

40. ఎద్దుపుండు (శత్రుస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 52-53. Eddupundu (Sathrusparsa). Kondepudi Nirmala. Pallavi Publications, Vijayawada, 1998, pp. 52- 53.

41. ఎద్దుపుండు (శత్రుస్పర్శ). కొండేపూడి నిర్మల. పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998, pp. 52-53. Eddupundu (Sathrusparsa). Kondepudi Nirmala. Pallavi Publications, Vijayawada, 1998, pp. 52- 53.

.42 "Specimen Box" افسانوی مجموعہ ”سات پھولوں کی بات“ جیلانی بانو، دہلی 2001، ص 62

-43 "Specimen Box" افسانوی مجموعہ ”سات پھولوں کی بات“ جیلانی بانو، دہلی 2001، ص 62

44 . వెలుతురులోకి. వోల్గా. స్వీట్ హోం పబ్లికేషన్స్, 1997. P. 156. (Veluthuruloki. Volga. Sweet Home Publications, 1997. P. 155, 156.)

45 . వెలుతురులోకి. వోల్గా. స్వీట్ హోం పబ్లికేషన్స్, 1997. P. 156. (Veluthuruloki. Volga. Sweet Home Publications, 1997. P. 158, 159.)

46 వెలుతురులోకి. వోల్గా. స్వీట్ హోం పబ్లికేషన్స్, 1997. P. 156. (Veluthuruloki. Volga. Sweet Home Publications, 1997. P. 160.)

اختتامیہ

"تقابل" کا لغوی معنی "مقابلہ" کرنا یعنی ایک چیز کو دوسرے یا ایک سماج کو دوسرے سماج سے اور ایک ادب کا دوسرے ادب سے مقابلہ کرنا ہے۔ اس میں دو چیزوں کو ایک دوسرے کے ہم پلہ کر کے اس کی اچھائیوں اور برائیوں کو سامنے لانے کا کام کیا جاتا ہے۔ ادب کا تقابلی مطالعہ ہمیں نہ صرف یہ ہے کہ دوسری زبانوں کے ادب سے اس کی اچھائیوں، برائیوں اور دوسری قسم کی معلومات فراہم کرانا ہے بلکہ اس کے وسیلے سے ہم اپنی زبان کے ادب کی خصوصیات کو بھی دوسرے لوگوں تک پہنچانے کا کام کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ہم دوسری زبانوں کے ادب، سماج، سیاست اور لوگوں کی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی زندگی کے متعلق بھی معلومات حاصل کرتے ہیں۔

اُردو اور تیلگو ادب کے تقابل اور تراجم کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو ہند آریائی زبان ہے اور تیلگو دراوڑی زبان ہے۔ موجودہ تلنگانہ اور آندھرا پردیش میں یہ زبان بولی جاتی ہے۔ تلنگانہ میں جو تیلگو بولی اور لکھی جاتی ہے اس پر اردو کے اور اردو پر تیلگو کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ان دونوں زبانوں کی بات کریں تو یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اردو اور تیلگو زبانوں کے ادب کا تقابلی مطالعہ نہ صرف اردو زبان کے لئے مفید ہو گا بلکہ تیلگو زبان کے لئے بھی فائدہ مند ثابت ہو گا۔

مختلف زبانوں کے ادب کو پڑھنا اور اس سے اُردو زبان کو متعارف کروانا عصر حاضر کی ایک اہم ضرورت ہے۔ غیر ملکی زبانوں کے علاوہ ہندوستانی زبانوں کے ادب سے واقفیت حاصل کرنے سے اُردو زبان کا دائرہ وسیع ہو سکتا ہے۔

میں نے اپنے مقالے میں تقابلی مطالعے کو تانیثیت تک محدود رکھا ہے۔ قریبی مطالعہ یا close آج کے دور کی اہم ضرورت ہے۔ دراصل تانیثیت انگریزی لفظ Feminism کی اُردو اصطلاح ہے۔ لاطینی زبان میں Feminism کے معنی عورت کے ہیں۔ عام طور سے Feminism کے معنی عورت کا نظریہ حیات مراد لئے گئے

ہیں جس کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سماجی، سیاسی اور معاشی حقوق دلوانا ہے۔ عورتوں کے حقوق مقرر کرنے ان کی شناخت قائم کرنے اور تعلیم وروزگار میں انھیں برابر کے مواقع دینے کی حمایت کی گئی ہے۔ دراصل تانیثیت کے وجود میں آنے کی وجہ یہ ہے کہ قدیم زمانے سے عورت ہر ملک میں، ہر قوم میں، ہر عہد میں اور تمام دنیا کے ادب و آرٹ میں مرد کے وجود پر سایہ فگن رہی ہے۔ عورت کی اہمیت کے باوجود وہ شروع ہی سے مرد کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہوتی رہی ہے۔ قدیم زمانے کے مطالعہ سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے ایک زمانے میں عورت خاندان کی سرپرست ہوا کرتی تھی مرد اور عورت برابری کا درجہ رکھتے تھے لیکن جب ذاتی ملکیت کا نظام قائم ہوا تو وراثت کا مسئلہ ابھر کر سامنے آیا اور دھیرے دھیرے عورت اپنے مقام میں بنیادی حقوق کھونے لگی اسی اساس پر خاندان اور شادی کے ادارے وجود میں آئے چنانچہ مادری نظام ختم ہوا اور مرد غائب معاشرہ قائم ہوا۔ جہاں عورت کی سرپرستی تو دور کی بات وہ ایک شریک حیات کے بجائے اور ایک شئے ذاتی ملکیت خیال کی جانے لگی اور عورت کو اولاد پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھ گیا اور عورت پر ظلم وجبر کرنا شروع ہوا اور مرد اس کے ساتھ کبھی کبھی جانوروں کا سا سلوک کرنے لگا تھا۔

مغربی ممالک میں عورت نے خود پر ہونے والی ظلم و استحصال کے خلاف احتجاجی رویہ اختیار کیا اس طرح وہ اپنے لئے چند بنیادی حقوق کا مطالبہ کرنے لگی مثلاً تانیثی تحریک وجود میں آئی۔ عصمت فروشی، زنا بالجبر، بانجھ پن، ووٹ کا حق، خاندانی منصوبہ بندی، مانع حمل، اسقاط حمل، خلاف مرضی شادی، بچے کی پرورش جیسے مسائل پر تحریک چلنے لگی۔

میرے مقالے کا موضوع ” اُردو۔ تیلگو تانیثی افسانے ایک تقابلی مطالعہ “ (نمائندہ افسانوں کے حوالے سے) ہے میں نے اپنے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول: ابتداء میں تانیثیت کا آغاز وارتقاء، مفہوم و نظریات کی وضاحت کی گئی۔ انگریزی لغات میں فیمنزم کے مضامین ترمیم واضافے ہوتے رہے ہیں مثلاً 1899ء کے آکسفورڈ نگلش ڈکشنری میں فیمنزم کے بارے میں لکھا ہے کہ

> ”یہ تصور کمیاب ہے اور اس کے معنی ہیں عورتوں کی خصوصیات “ ہنگوسن ڈکشنری آف پالٹکس میں لکھا ہے۔

"یہ ایک ایسی تحریک ہے جو عورتوں کے لئے برابر کے سیاسی حقوق کے دعوے دار ہے۔
اس تحریک کی تمام شاخیں اس بات پر مبنی ہے کہ مردوں کے ہاتھوں عورتوں کے
استحصال کی مذمت کی جائے"

فیمنزم کے بارے میںNaomi Black کا کہنا ہے کہ تانیثیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی تعریف کرنا آسان نہیں۔اس طرح E.Porter ، Linda Gordan and R. Delmar, Kelter,اور Zalk کے خیالات اور انسائیکلوپیڈیا آف فیمنزم میں جو تعریف کی گئی اس سے بھی استفادہ کیا گیا۔

تحریک سے مراد وہ تحریک ہے جو عورتوں کے حق و آزادی اور مساوات کے لئے چلائی جاتی ہے۔اس طرح تانیثیت، عورت کا سماج کو اپنی نظر سے دیکھنا اور محسوس کرنے کا نام ہے۔تانیثیت کی تحریک 20ویں صدی آغاز میں یورپ سے شروع ہوئی جسے "نسائی تحریک" کا نام دیا گیا ہے۔تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ 16ویں صدی تک عورت مکمل طور پر مرد اختیار میں رہی لیکن آہستہ آہستہ 17ویں صدی میں بعض خواتین نے اپنے فرقے کی آزادی کے لئے جدوجہد شروع کی گئی ہے۔

تانیثیت کے وجود میں آنے کی وجہ یہ ہے کہ قدیم زمانے سے ہر خطہ میں عورت پر جنسی استحصال ظلم و جبر ہونا شروع ہو گیا تھا مگر عورت خود پر ہونے والے مسائل سے دوچار ہونے کے بعد خواتین اپنے مسائل کے بارے میں آواز اٹھانا اور ان کے درپیش مسائل کے بارے میں سوچنا شروع کیا۔ مغرب میں تانیثیت کی اولین شکل 19ویں صدی کے اوائل میں ملتی ہے۔اس تحریک کا مقصد خواتین کو اس کے اپنے سیاسی، سماجی حقوق کا مطالبہ کرنا تھا۔خواتین کے مسائل ایک موثر آواز کی شکل میں امریکہ میں 1848ء میں سینیکا فالزم (Seneca Falls) میں ابھر کر سامنے آئے۔ پہلی کانفرنس منعقد ہوئی اس کے بعد (Movement for Social Reform) مغرب کی پوری سماجی اصلاح تحریک کا ایک حصہ تھا۔اس تحریک کا بنیادی مقصد غلامی کا خاتمہ (Abolition of Slavery) تھا۔اس کے بعد حق رائے دہی(Right to Vote) کی مانگی گئی۔1928 میں یہ حق حاصل ہوا تھا۔

تانیثیت کی تحریک کو ایک نئی سمت عطا کرنے میں کیٹ ملیٹ (Kate Millett) نے(Sexual Politics) کتاب لکھی جس میں عورتوں کی خود سپردگی اور کئی جنسی مسائل پر کھل کر لکھا گیا ہے۔ دراصل میری ولسٹون کرافٹ کی کتاب (A Vindication of the Rights of Women) تانیثیت کی پہلی آواز سمجھا جاتا

ہے۔ تانیثیت ابتدا سے مختلف گروپوں میں بٹ چکی ہے۔ اس کے درمیان مختلف فکری اختلافات رہے ہیں۔ تانیثی مفکروں نے اپنے مختلف نظریات کے دوران تانیثیت کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

روشن خیال تانیثیت (Liberal Feminism)

شدت پسند تانیثیت (Radical Feminism)

سوشلسٹ تانیثیت , ترقی پسند تانیثیت

سیاہ فام تانیثیت , لسبین تانیثیت

تحلیل نفسی پر مبنی تانیثیت 1مادیت پرست تانیثیت

روشن خیال تانیثیت (Liberal Feminism)

روشن خیال تانیثیت سے مراد یہ ہے کہ مردوں کی طرح عورتوں کو بھی زندگی کے تمام شعبوں میں یکساں آزادی ہونی چاہئے اور کوئی بھی قانون اور روایت جو مرد وعورت میں یکسانیت کے خلاف ہے اس کا خاتمہ ہونا چاہئے۔

شدت پسند تانیثیت(Radical Feminism)

شدت پسند تانیثیت کے حامی معتدل نسائی تحریک اور مارکیست نظریات کے مخالف نظر آتے ہیں کہ سماج کو جنسی بنیاد پر تقسیم کیا گیا ہے تاکہ طبقاتی بنیاد پر بنیادی مسئلہ مرد کا فوقیت بتانا ہے۔ اس دبستان کے حامی مرد کی ضرورت سے ہی انکار کر دیتے ہیں۔

سوشلسٹ تانیثیت(Socialist Feminism)

اس تانیثیت کے خیال سے تعلق رکھنے والوں کا کہنا ہے کہ برتری اور کمتری کا احساس مصنوعی اور خود ساختہ ہے۔

ترقی پسند تانیثیت:

اگرچہ مرد وعورت کے درمیان کوئی امتیاز نہیں کرتی مگر وہ مغربی بالائی تہذیب وثقافت کو روکتی ہے۔ ترقی پسند تانیثیت کا یہ موقف ہے کہ مغربی خواتین میں بیداری پیدا کی جائے اور ان کے انداز نظر کو بھی بدلنے کی

کوشش کی جائے گی۔ جہاں عورت خود کو ایک اشتہاری شئے اور جسمانی نمائش کو آزادی سمجھتی ہے۔ دیگر تانیثیت دبستانوں میں بہت معمولی فرق ہے جیسے سیاہ فام تانیثیت رنگ و نسل کے امتیاز کے خلاف احتجاج ہے۔

لسبین تانیثیت : ہم جنسی پرستی کی آزادی کا مطالبہ کرتی ہے۔

تحلیل نفسی تانیثیت: عورت کی نفسیات پر زور دیتی ہے۔ پیدائش کے بعد سے عورت کے ذہن میں یہ بات بٹھا دی جاتی ہے کہ وہ مرد سے کم تر ہے۔ اس کو نفسیاتی طور پر یہ باور کروادیا جاتا ہے کہ وہ مرد کی برتری کو تسلیم کرے۔

مادہ پرست تانیثیت: میں عورت کو جو ایک شئے بنادیا گیا اس کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ مادہ پرست معاشرے میں عورت کو اشتہاروں کے لئے استعمال کی جانے والی ایک جنس تصور کیا جاتا ہے۔ اس کی خوب صورت اور جسمانی کشش کو روپیہ بنانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

ہمارا تعلق دو ہندوستانی زبانوں سے ہے اس لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ہندوستان کا تانیثی پس منظر کیا تھا۔ ہندوستان کی تہذیب اتنی قدیم ہے جتنی یونانی تہذیب ہے۔ ہندوستان کے قدیم تہذیب کے بارے میں ویدوں سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ہندوستانی سماج میں عورت کی حیثیت مرد کے برابر تھی۔ ویدک زمانے میں عورت اور مرد مساویانہ درجہ رکھتے تھے۔ قدیم ہندوستان میں فلسفیوں کی ایک کانفرنس کے بارے میں پتہ چلتا ہے کہ جس کو ویدھا کے راجہ رشی جنک نے منعقد کیا تھا۔ اس کانفرنس میں ایک فلسفی خاتون ''برہم ویدنی گارگی وستانوی'' نے بھی حصہ لیا تھا۔ رادھاکمند مکھرجی لکھتی ہیں

''رگ وید سے ایسے بہت سے ثبوت ملتے ہیں جن میں مرد اور عورت کے درجے مساوی تھے۔ رگ وید میں کسی مقام پر بھی بیواؤں کو شوہروں کے ساتھ زندہ جلانے کا تذکرہ نہیں ملتا۔ اس دور میں عورت کو اپنے پسند کے شوہر کو انتخاب کرنے کا پورا حق حاصل تھا۔ سیتا، دروپدی، ساوتری اور رکمنی وغیرہ نے بھی اپنے شوہر کا انتخاب خود کیا تھا۔

منو اپنے زمانے کا بہت بڑا عالم تھا۔ وہ عورتوں کا سخت مخالف تھا۔ اس نے بین فرقہ جاتی شادیوں کی مخالفت کی۔ نچلی ذات میں شادی کرنے کو سختی سے منع کیا۔ عورتیں مذہبی رسومات کی ادائیگی میں حصہ نہیں لے سکتی

تھیں۔ اس طرح دھیرے دھیرے 200 عیسوی میں عورت سے شوہر کے انتخاب کا حق بھی چھین لیا گیا اور رفتہ رفتہ عورتوں پر پابندیاں سخت ہونے لگیں۔ ہندوستانی سماج میں مختلف رسومات پرورش پانے لگیں مثلاً اطفال کشی، بچپن کی شادی، ستی کی رسم، پردہ، عورتوں کو غیر تعلیم رکھنا، کمسن بیواؤں کی شادی کا مسئلہ، کثرت ازدواج، دیوداسیاں وغیرہ۔

اطفال کشی کا رواج شمالی ہندوستان اور پنجاب میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ لڑکیوں کو پیدائش کے فوری بعد ختم کر دیا جاتا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ صرف لڑکوں کے ذریعے ہی سبقت حاصل کیا جاسکتا ہے بلکہ لڑکے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی تھی۔ اس زمانے میں بچپن کی شادی کا بھی عام رواج تھا۔ اکثر لڑکیوں کی شادی پانچ دس سال کی عمر میں کر دی جاتی تھیں۔ بچپن کی شادی کی وجہ سے بہت سی نابالغ لڑکیاں بیوہ ہو جاتی تھیں اور بیوائیں اپنے شوہر کے ساتھ جل کر مر جاتی تھیں۔ اس رسم کو ''ستی کا رسم'' سے جانا جاتا ہے۔ کثرت ازدواج کی وجہ سے بھی عورت کی سماجی حیثیت میں تبدیلی آئی تھی۔ بنگال، اترپردیش اور پنجاب میں اس کا رواج تھا۔ قدیم زمانے میں پردے کا رواج نہ تھا لیکن رفتہ رفتہ ہندوستان میں یہ رواج پایا جانے لگا۔ عورتوں کو دیوداسی بنا کر مندروں میں چھوڑا دیا جاتا تھا۔ مہاراشٹرا میں انھیں ''کھنڈابا'' اور پونا میں '' مرلی'' کہا جاتا ہے۔ تعلیم کا مسئلہ میں عورتوں کو تعلیم دلانا سخت معیوب سمجھا جاتا ہے۔ متوسط اور نچلے طبقے میں تعلیم حاصل نہ کرنے کی کئی وجوہات تھیں۔

ہندوستان میں تحریک آزادی نسواں چلائی گئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں یہ تحریکیں زور و شور سے چلیں۔ دراصل یہ تمام اصلاحی تحریکات ہیں۔ اس میں مردوں نے سرپرستانہ رویہ اختیار کیا۔ انیسویں صدی کے دوران بیسویں صدی کے اوائل میں بہت سی اصلاحی تحریکوں نے جنم لیا۔ یہ تحریک 1948 میں بی انیتھونی شروع کی۔ ان کے بعد راجہ رام موہن رائے ستی کی رسم کے خلاف آواز اٹھائی اور بیوہ سے دوسری شادی کرنے پر زور دیا ہے۔ ان کے بعد بیسوی صدی میں سرسید نے مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد ڈالی۔ اس کا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو ذہنی، معاشرتی اور اخلاقی انحطاط سے نکالنا تھا۔ ان کے بعد اینی بیسنٹ، سروجنی نائیڈرو، مسز وجے لکشمی پنڈت جیسی خواتین سامنے آئیں۔ آزادی کی جنگ میں بھی خواتین نے حصہ لیا۔ انیسویں صدی کے آخر تک عورتیں رائے دہی سے محروم تھیں۔ مسلسل جدوجہد سے یہ حق حاصل ہوا۔

پس منظر کے بعد ''اُردو افسانہ اور تانیثیت'' کے عنوان سے خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عورت افسانوی ادب کا ہمیشہ ایک اہم موضوع رہی ہے۔ 1936ء میں اُردو افسانے ایک نیا موڑ لیا جو اشتراکی

حقیقت نگاری کی صورت میں رونما ہوا۔ انیسویں صدی میں مولوی نذیر احمد اور پریم چند کے یہاں عورت کی اصلاح کا تصور اتنا تھا کہ وہ گھر کی چہار دیواری میں رہ کر اچھا زندگی گزار سکے۔ اس وقت مرد افسانہ نگاروں نے عورت کے مسائل کو اپنے افسانوں کے روپ میں ڈھالا مگر انہوں نے پوری طرح تانیثی فکری وجہات کو محسوس نہیں کیا۔ اس وقت خواتین افسانہ نگاروں نے لکھنا شروع کیا تھا۔ اُردو ادب میں تانیثی تحریک کے ابتدائی نقوش ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاں ملتے ہیں۔ تانیثیت کا کوئی واضح تصور نہیں تھا یہاں اس عورت کے مسائل خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا موضوع بنے جن میں پہلا مقام ڈاکٹر رشید جہاں کا ہے۔ افسانوی مجموعہ ''انگارے'' جس نے اس وقت تہلکہ مچادیا تھا اس میں رشید جہاں کے افسانے بھی شامل ہیں۔ ان کا افسانہ ''دلی کی سیر'' پہلی تانیثی آواز کہلاتا ہے۔ ان کے بعد عصمت چغتائی کا نام اُردو ادب کی تاریخ میں ہر زمانے میں روشن رہے گا کیونکہ خواتین ادیباؤں نے سب سے پہلے مردانہ بالادستی پر مشتمل سماج کو اپنے قلم کی طاقت پر لکھا اور اسے عورت ذات کے ساتھ منصفانہ رویہ برتنے کی تلقین کی۔ ان کے افسانوں میں ''چوتھی کا جوڑا''، ''لحاف''، ''گیندا''، ''چابڑے''، ''بہو بیٹیاں'' جیسے افسانوں میں تانیثی فکر وجہات ملتی ہے۔ مثال کے طور پر چوتھی کا جوڑا افسانے میں غریب جوان لڑکیوں کی شادی کا مسئلہ ہے۔ یہ لڑکیاں دل ہی دل میں اپنے مقدر کو کوستی اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ کبرا کی ماں شادی اور چوتھی کا جوڑا سینے کی ماہر ہے۔ حالات ایسے موڑ پر لے آتے ہیں کہ اسے اپنی بیٹی کا کفن تیار کرنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ رضیہ سجاد ظہیر، ہاجرہ مسرور، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ، جیلانی بانو، ذکیہ مشہدی، فریدہ زین، ترنم ریاض، غزال ضغیم، واجدہ تبسم، زاہد حنا، بشریٰ رحمن، کہکشاں انجم، نعیمہ ضیاالدین وغیرہ کے افسانوں میں تانیثیت کے واضح نقوش ملتے ہیں۔

ممتاز شیریں کے افسانوں میں ہم جنس پرستی سے لڑکیاں کس طرح شکار ہوتی ہے اس کے اسباب پیش کئے ہیں۔ ان کا افسانہ ''رانی'' اسی موضوع کو ذہن میں رکھ کر لکھا گیا۔ جیلانی بانو نے اس معاشرے کے اہم جرم، عورتوں کے اپوزیشن یا اسقاط حمل اور دیگر مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ مثال کے طور پر سونا آنگن (Specimen Box)وغیرہ۔

ذکیہ مشہدی ایک نفسیات کی طالب علم ہونے کی وجہ سے انہوں نے مرد کی نفسیاتی، کمزوریوں کو اپنے افسانوں میں بیباکی سے بیان کیا ہے۔ ان کا افسانہ ''چرایا ہوا سکھ'' میں مردوں کی ذلیل حرکتوں کے خلاف لکھا گیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے ہندوؤں اور سکھوں کے ماحول پر بہترین افسانے لکھے ہیں۔ ''بن باس'' ایسا ہی ایک افسانہ ہے۔ ترنم

ریاض کے افسانوں میں مرد غالب معاشرے کے خلاف جدوجہد کرتی ہوئی لڑکی نظر آتی ہے۔ ان میں ''چمگاڈر'' ، ''ناخدا'' وغیرہ اہم افسانے ہیں۔ غزال ضغیم نے اپنے افسانوں میں ایسے کردار جوڑے جو سماج کی تصور کو بھی توڑنے کی کوشش کی ہے کہ جس میں یہ روایت چلی آرہی ہے کہ اولاد کی پرورش کی ذمہ دار صرف عورت ہے۔ وہ مرد کو اس کی ذمہ داری یاد دلاتی ہیں۔ اس طرح صغرا مہدی کا افسانہ ''قسمت کی لکیر'' ،واجدہ تبسم کا افسانہ ''ہنسی کہاں پہ کھوگئی'' زاہد حنا کا افسانہ ''زمیں آگ کی آسماں آگ کا یکے بود'' وغیرہ تانیثی فکر اور عورت کے مختلف مسائل کو پیش کرتے ہیں۔

تیلگو ادب میں دیگر زبانوں کی طرح تانیثی تحریک کی شروعات ہوئی ہے۔ تیلگو ادب میں تانیثیت تحریک کی شروعات 1980 سے ہوتی ہے مگر اس تحریک کے امکانات پہلے ہی سے ملتے ہیں۔ تیلگو ایک دراوڑی زبان ہے دیگر زبانوں کی طرح اس زبان کے ادب میں بھی مختلف تحریکوں کا آغاز ہوا تھا۔ سب سے پہلے تیلگو مرد ادیبوں نے عورت کے مسائل کو اپنے تصانیف میں لکھنا شروع کیا ہے۔ نیو گولا ویر اسومی نے کاشی یاتراچر تیرا میں عورت پر مرد کا جبر و استحصال اور اس پر ہونے والے ظلم کو بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد مودونر سمہانائیڈو اپنے رسالے ''ہیتاسوچنی'' میں صورتوں کے مسائل پر مضامین لکھے۔ اس کے بعد تقریباً مرد ادیبوں نے اپنے تصانیف میں عورت کے مسائل کو جگہ دی گئی۔ ان میں گور جاڈر آپاراؤ خاص مقام رکھتے ہیں۔ اس کے بعد خواتین ادیبوں خود اپنے درد و مسائل کو محسوس کرکے افسانے لکھے۔ ان لوگوں میں Kanuparthi Varlaxmamma ، Venkatasubbamma ،Sathyakumari, Lalithamba جیسے خواتین نے اپنے افسانوں کے ذریعہ عورت کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔

تیلگو ادب میں خواتین کے تحریروں اور تصانیف کو پانچ مرحلوں میں تقسیم کی جاتا ہے۔

1. خواتین کے تصانیف اور تحریروں کا مرحلہ

2. خواتین کے آزادی تحریکوں کا مرحلہ

3. خواتین کی تصانیف کے ترقی کا مرحلہ

4. تانیثی تحریروں کا مرحلہ

5. خواتین کے تحریکوں میں وجود کا مرحلہ

تیلگو ادب کے خواتین ادیبوں نے اس وقت پدرانہ سماج کے رویوں کو اور خواتین ہر طرح کے مسائل جن میں شوہر بیوی کے رشتے کی پیچیدگیں اور دیگر رشتوں کے غلط برتاؤ کے وجہ سے پیدا ہونے والے نفسیاتی مسائل کا تجزیہ کو پیش کیا گیا ہے۔

خواتین افسانہ نگاروں میں کنوپڑتی ور لکشماں نے اس وقت کے بچپن کی شادیوں کے خلاف افسانہ مندو کتھا (پہلی کہانی) لکھا ہے۔ اس افسانے میں ہندو برہمن رسم ورواج کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ ان کے بعد تیلگو ادب میں تانیثیت کی سب سے بلند آواز وولگا کی ہے ان کے افسانوں میں عورت کے مختلف مسائل، کثرت اولاد، مردانہ بالادستی، سماجی نظام کی کمزوریوں مردوں کا دوسری بازاری عورتوں میں دلچسپی لینا، عورت کی ملازمت، اسقاط حمل وغیرہ جیسے موضوعات کو منتخب کیا۔ وولگا کے افسانوں میں "آرتی" راتی گڈیلو (پتھر ا دل) افسانوی مجموعہ میں Rajakiyakathalu افسانہ "ایونی" وغیرہ ہیں۔ "آرتی" افسانے میں انہوں نے ایک تعلیم یافتہ سماجی فکر وشعور سے متعلق خیالات اور اس پدرانہ سماج کے خلاف اپنے جذبات واحساسات تمام زیادتیوں اور ناانصافیوں اور اپنے حقوق کے لئے لڑنے والی ایک "عورت" کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ "ایونی" میں جو دس سال کی بچی عصمت ریزی کا شکار ہوتی ہے اور اس کو طوائف بنا کر مختلف بیماریوں میں مبتلا کرتے ہیں ان دوران اس لڑکی درد بھرے جذبات واحساسات اور اس حادثے کے بارے میں وولگا بہترین انداز میں لکھا ہے۔ پڑھنے والوں کے سامنے اس دردناک حادثہ معصوم بچی کی تڑپ، آنکھوں کے سامنے نظر آتا ہے۔ اس طرح وولگا اپنے تقریباً افسانوں میں عورت کے درد کو محسوس کیا ہے اس پدرانہ روایت اور رسم ورواج کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔

کونڈے پوری نرملا نے بھی تیلگو ادب میں تانیثی افسانہ نگاروں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اسٹاپکشی (بے رت کا پرندہ) میں ایک ایسی لڑکی کے جذبات واحساسات کو پیش کیا ہے کہ جس کی عمر زیادہ ہونے کی وجہ سے شادی نہیں ہوتی ہے۔ ہر روز الگ الگ لڑکے والے دیکھنے آتے ہیں مگر اس کو اپنانے سے انکار کرتے ہیں۔ کیونکہ وہ اتنی خوبصورت نہیں ہے لیکن تعلیم یافتہ ہے اس وجہ اسے اس کے ماں باپ اپنی بیٹی کے نصیب پر اوتے ہیں اپنے روتے ہوئے ماں باپ کی ہمت افزائی کرتے ہوئے ایک تعلیم یافتہ بہادر عورت کے جذبات کو ہم اس افسانے میں دیکھ سکتے ہیں۔ ان کا دوسرا افسانہ Eddupundu بیل کا پھوڑا میں میاں بیوی کے ازدواجی مسئلہ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس میں شوہر اپنی بیوی جو دس دن کی زچہ ہے اپنی جنسی ہوس پوری کرنا چاہتا ہے اور اس کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ یہ بالکل

اچھوتے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے۔ پی سیتاوتی کا افسانہ موسو گو (نقاب)، اندرا اور کو پلی پدما کے افسانوں میں کسائی تلی (ماں)، ممتا، گائم (زخم)، ڈاکٹر کا میشوری کے افسانہ میں "سر دو باٹو" (سمجھوتا) وغیرہ کے افسانوں میں اس پدرانہ سماج کے اہم مسائل جیسے ناجائز بچوں کو کچرے کی کنڈیوں میں پھینک دینا، نومولود بچوں کو کتوں کا جھنجھوڑنا، بچپن کی شادیاں، عصمت ریزی، ازدواجی زندگی کی الجھنیں، نابالغ بچوں کی مزدوری، شوہر کا بے رحمانہ سلوک وغیرہ جیسے مسائل کو تمام افسانہ نگاروں نے پنے افسانوں کا موضوع بنایا اور اس جرم کے خلاف اپنے کرداروں کے ذریعے آواز اٹھائی ہے۔ اُردو اور تیلگو تانیثی افسانوں کو پیش کرنے کے بعد ان کا تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ "کچھ تو کہیئے" کا تقابل بھار گوی راؤ کا افسانہ "ناکو سم نلبھئی نمشالو" میرے لیے چالیس منٹ سے کیا گیا ہے بانو قدسیہ کا افسانہ "الزام سے الزام تک" اور کنڈ پوڈی نرملا کا افسانہ "ایدو پنڈو" (بیل کا پھوڑا) بڑی حد تک ایک دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔ جیلانی بانو کا افسانہ "Specimen Box" اور وولگا کا افسانہ "ویلوتورو" (روشنی) میں بھی حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے۔ اس کے علاوہ تیلگو اردو افسانہ نگاروں کے موضوع، پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک کے ساتھ ساتھ ان کی تانیثی فکر و جہتیں بھی تلاش کی گئی ہیں۔ تجزیئے کے آخر میں قابل کا نچوڑ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن فن کاروں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ انہوں نے بے شمار افسانے لکھے ہیں۔ سینکڑوں افسانوں میں سے صرف تانیثی افسانوں کو منتخب کیا گیا ہے اور ان پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

حاصل مطالعہ:

میری تحقیق کے نتیجے میں جو نتائج سامنے آئے ہیں وہ اُردو اور تیلگو افسانوں کے مطالعے کے دوران Findings کے طور پر حسب ذیل ہیں۔

اُردو ہند آریائی زبان ہے جو پورے ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے جب کہ تیلگو ایک علاقائی زبان ہے جو محدود ریاستوں میں بولی، پڑھی اور سمجھی جاتی ہے۔ دراصل اُردو ہندوستان کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں کے ساتھ پھولی پھلی ہے، چاہے وہ بنگالی ہو، اڑیا تامل یا مراٹھی، اُردو تمام علاقوں میں پڑھی اور لکھی جاتی رہی ہے جب کہ تیلگو ہندوستان کی قدیم زبان ہونے پر بھی ایک علاقائی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ تیلگو زبان ہمیں تلنگانہ، آندھرا پردیش کے ریاستس میں بولی اور سنی جاتی ہے۔

اُردو ایک شہری زبان ہے اس میں بلاشبہ علاقائی پس منظر میں لکھے ہوئے افسانے بھی ملتے ہیں لیکن زیادہ تر یوپی، پنجاب، بمبئی اور حیدر آباد کے ماحول میں لکھے ہوئے افسانے میں کیونکر تقریباً اُردو افسانہ نگار وہی کے رہنے والے ہیں وہاں کی سماجی ماحول، سیاسی ماحول کو اپنے افسانوں یا خوبی بیان کیا گیا ہے۔ تیلگو تانیثی افسانے میں راست بازی سے کام لیا جاتا ہے بعض ایسے الفاظ بے تکلف استعمال کیے جاتے ہیں مثال کے طور پر وولگا کا افسانہ ''آیونی'' میں ہم کو دیکھنے کو ملتے ہیں اور کوپلی پدما کے افسانہ گائم (زخم) اور کونڈی پوڈی نرملا کا افسانہ ''ایدوپنڈو'' (بیل کا پھوڑا) کافی حد تک ملتے ہیں لیکن اُردو میں ہر بنسہ گفتاری معیوب سمجھی جاتی ہے۔ اُردو میں اشاروں اور کنایوں سے کام لیا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کے ''لحاف'' افسانے کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ افسانے کا موضوع ہم جنس پرستی ہے لیکن ساری اشاروں اور کنایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر وولگا کا افسانہ ''آیونی'' میں اس اقتباس میں غور فرمایئے۔

> ''وہ لوگ مجھے ایک کمرے میں ڈالا وہاں بھوک، ڈر ہر طرف اندھیری ہی اندھیری تھا۔ گھر میں رہتے وقت بھوک لگتے ہی خوشی خوشی کھانے کی تمنا تھی اور ڈر ہوتے ہی ماں اور دادی کے پاس رہنے کی عادی تھی اور رات کے اندھیرے میں آسمان میں چاند اور تاروں کا چمکنا اور گھر میں چراغ جلانے کی روشنی ان سب کا منظر میرے آنکھوں کے سامنے تھا۔ بھوک اور ڈر کے مارے اس اندھیرے کمرے میں روتے ہوئے میری حالت کا کیا ذکر کروں۔ اس بھوک اور اندھیرے کی نجات پانے کے لئے مجھے ان لوگوں کی بات سننی پڑی۔ اتنے میں ایک جانوروں جیسا آدمی مجھ کو گھیر لیا تھا اور میری شرم گاہ کو پھاڑ دیا تھا میں بے ہوش ہو گئی اور میرا خون نالی بن کر بہنے لگا۔'' آیونی ص 19

اس طرح وولگا نے اپنے افسانے میں راست بیانی اور بیباکی سے کام لیتی ہیں جب کہ اُردو افسانہ نگار عصمت چغتائی اپنا افسانہ ''لحاف'' میں اشاروں اور کنایوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے مثال کے طور پر اس اقتباس میں غور فرمایئے۔

> ''رات اس کی آنکھ کھلی تو اسے عجیب و غریب آوازیں سنائی دیں۔ سریر۔ پھٹ۔ کچ۔ لحاف اندھیرے میں ہاتھی کی طرح جھوم رہا تھا۔ اس کے منہ سے بے اختیار آواز نکلی تو لحاف میں ہاتھی پھدکا اور پھر بیٹھ گیا۔ ہاتھی پھر سرگرم میرا اس کارواں رواں کانپ اٹھا۔ اس نے ٹھان لیا کہ آج جرات سے کام لے کر سرہانے لگا ہوا بلب جلا دے گی۔ ہاتھی پھڑ پھڑ کر رہا تھا اور جیسے اکڑوں بیٹھنے کی کوشش کرتی ہو چڑ چڑ کھانے کی کچھ آوازیں آرہی

تھیں جیسے کوئی مزیدار چٹنی چکھ رہا ہو۔لحاف پھر ابھرنا شروع ہوا اور اس نے عجیب عجیب
شکلیں بنانی شروع کیں معلوم ہوتا گوں گوں کر کے کوئی بڑا سا مینڈک پھول رہا ہے۔
افسانہ "لحاف"(ص 25 عصمت چغتائی شخصیت وفن نے جگدیش چندر ودھان۔)

موضوعات میں یکسانیت ہے لیکن برتاؤ مختلف ہے مسائل میں بھی فرق ہے جیسے اُردو تانیثی افسانوں میں جہیز کی لعنت تو ملتی ہے لیکن تیلگو معاشرہ ڈوری کے بوجھ تلے رہا ہوا ہے۔مثال کے طور پر اُردو افسانہ نگار فریدہ رحمت کا افسانہ "ٹوٹی مالا بکھرے موتی" اور تیلگو افسانہ نگار کو پلی پدما کا افسانہ "گائم (زخم) دونوں افسانوں میں جہیز کو موضوع بنایا ہے۔ دونوں افسانوں میں جہیز نہ لانے پر عورت کو جلا کر خاک کیا جاتا ہے مگر لکھنے کا انداز بیان الگ الگ محسوس ہوتا ہے۔

اُردو تانیثی افسانوں میں لڑکی کی شادی کے سلسلے میں ذات جیسے شیخ، سید، پٹھان دیکھے جاتے ہیں۔ تیلگو افسانوں میں ذات پات کے بارے میں سخت رویہ پیش کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر کنوپڑتی ورلکشماں کا افسانہ "مندوکھتا" (پہلی کہانی) میں ہندو سماج میں برہمن اپنے مذہب ذات پات کو محفوظ رکھنے کے لئے بچپن کی شادیاں کیے جارہے تھے تاکہ لڑکیاں بالغ ہونے کے بعد اپنی مرضی سے شادی نہ کرے۔

ملازم پیشہ عورتوں کے مسائل اُردو اور تیلگو دونوں تانیثی افسانوں میں پیش کئے گئے ہیں مثلاً اُردو افسانہ نگار قمر جہاں کا افسانہ "آج کی عورت" اور تیلگو افسانہ ڈی کامیشوری کا افسانہ "سردوباٹو" (سمجھوتا) ایک ملازمت عورت اپنے گھریلو ذمہ داری اور اپنے شوہر کی لاپرواہی عورت اپنے نفسیات کے ذریعے کس طرح دوچار ہوتی ہے بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

کمسن لڑکیوں کی عصمت ریزی اور اس کی مہیب نفسیاتی اثرات کو دونوں زبانوں میں کیا گیا ہے مثلاً اُردو افسانہ نگار خواجہ احمد عباس اپنے افسانے "نیا انتقام" اور تیلگو افسانہ نگار وولگا اپنا افسانہ "آیونی" فرج میں عصمت ریزی جیسے جرم کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔خواجہ احمد عباس کے پاس عورت سے نیم دردی کا جذبہ ملتا ہے۔ جس طرح وولگانے اپنے افسانے میں کیا کیونکہ ایک عورت کا درد ایک عورت جس طرح محسوس کرسکتی ہے مرد نہیں کرسکتا۔اس لئے وولگانے اپنے جذبات واحساسات کے الفاظوں کے مکالموں کے ذریعے افسانے میں جان ڈالی گئی۔

تیلگو تانیثی افسانوں میں ”خاندان“ کا تصور باقی ہے جبکہ اُردو افسانوں میں رشتوں کے ٹوٹ کر بکھر جانے کا درد ہے۔ تیلگو ایک علاقائی زبان ہونے کی وجہ سے دیہاتوں کے مسائل، خاندان ارد گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ دیہات میں آج بھی خاندان کے سبھی افراد ایک ساتھ زندگی گزارنے کے قائل ہیں اس لئے تیلگو افسانہ نگار بھی اسی کا حصہ ہونے کے باوجود اپنے رشتوں کو بہ خوبی نبھارہے ہیں جبکہ اُردو ایک ملی زبان ہونے کے ناطے اس کا کینوس وسیع ہے۔ مختلف علاقوں میں جو تبدیل ہورہی ہیں اس کا اثر اُردو افسانوں پر پڑا ہے۔

اُردو زبان کے ادیب مغربی ممالک میں جاتے ہیں اور وہاں کے مسائل کی عکاسی کررہے ہیں۔ مثال کے طور پر بانو قدسیہ پاکستان کے رہنے والے ہیں انہوں نے وہاں کے عورت کے مسائل کو اپنے افسانے میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ”الزام سے الزام تک“ میں ہم دیکھ سکتے ہیں اور حمیدہ معین رضوی نے برطانیہ میں رہتے ہوئے تقریباً چالیس برس سے اپنے افسانوں کے ذریعے تانیثی فکر و شعور کے اظہار کررہے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ میں وہاں کے مسائل کی عکاسی نظر آتی ہے ان کے افسانوی مجموعہ میں ”مردہ لمحوں کے زندہ صنم“ دوسرا ”جل زمین میلا آسمان“ اور ”بے سورج بستی“ میں انہوں نے وہ عورتیں جو زنا کا شکار ہوتی ہیں یا مغربی ملکوں میں بن پر زنا کا جھوٹا الزام لگایا ہے اور جن کی فریاد کی نہیں سنتا ہے اور ریاکار مرد جن کے سنگین دشمن ہوتے ہیں افسانے میں ان تمام باتوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

برصغیر کے سماج کی پروردہ خواتین کے مسائل جو ہندوستان و پاکستان سے نکل کر مغربی دنیا تک پھیل گئے ہیں۔ اُردو کے ایسے افسانہ نگار جو تانیثی فکر رکھتے ہیں انھوں نے اپنے افسانوں میں اسے بخوبی برتا ہے۔

فہرست ابواب

☆ پیش لفظ 2

باب اول:۔ تانیثیت، مفہوم اور نظریات 8

باب دوم:۔ ہندوستان میں سماجی پس منظر 25

باب سوم:۔ اردو افسانوں میں تانیثیت 48

باب چہارم:۔ تیلگو افسانوں میں تانیثیت 126

باب پنجم:۔ اردو اور تیلگو تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ 219

☆ اختتامیہ 305

☆ کتابیات 318

کتابیات

سلسلہ نشان	مصنف کا نام	کتاب	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ	ایجوکیشنل بک ہاوس، دہلی	1992
2	انور پاشا	تانیثیت اور ادب	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	1995
3	بانو قدسیہ	آتش زیر پا	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	2001
4	ترنم ریاض (مرتب)	بیسویں صدی میں خواتین کا اُردو ادب	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	2004
5	ترنم ریاض	یہ تنگ زمین (افسانوی مجموعہ)	موڈرن پبلشنگ ہاوس، دہلی	1998
6	جگدیش چندر ودھان	عصمت چغتائی شخصیت و فن	کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی	2003
7	جمیل اختر	کلیات قرۃ العین حیدر (افسانے) آئینہ جہاں جلد دوم	قومی کونسل، دہلی	2006
8	جیلانی بانو	افسانوی مجموعہ بات پھولوں کی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2001
9	ذکیہ مشہدی	افسانوی مجموعہ صدائے بازگشت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2003
10	راجندر سنگھ بیدی	افسانوی مجموعہ اپنے دکھ مجھے دے دو	مکتب جامعہ نئی دہلی	1982
11	رضوانہ	1950 کے بعد اُردو خواتین افسانہ نگار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2004
12	زاہد حنا	راہ میں اجلا ہے (افسانوی مجموعہ)	تخلیق کار پبلشرز، دہلی	1993
13	زاہدہ حنا	عورت، زندگی کا زنداں	تخلیق کار پبلشرز لکشمی نگر، دہلی	2006
14	زبیر احمد صدیقی	عورت اور مرد کا مرتبہ اقوام عالم میں	نذر ذاکر مجلس، نئی دہلی	1968
15	سعادت حسن منٹو (مرتب) ڈاکٹر ہمایون اشرف	کلیات منٹو (افسانے لد دوم)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2007
16	سعادت حسن منٹو	سڑک کے کنارے (کلیات منٹو)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2007
17	شہناز بنی	فیمینزم تاریخ و تنقید	رہرورن ادب پبلی کیشنز	2012

18	شیخ محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اُردو ہندی افسانے 1978-1948	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	1999
19	صالحہ بیگم	ہندوستانی سماج میں عورت کی اہمیت (مضمون)	ماہنامہ آجکل، دہلی شمارہ جولائی	1972
20	صغیر افراہیم (پروفیسر)	اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	2009
21	صغرا مہدی	جو میرے وہ راجا کے ہیں (افسانوی مجموعہ)	عابد ولا، جامعہ نگر، نئی دہلی	1985
22	صغرا مہدی	خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے	نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی	1976
23	صغرا مہدی	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی	1998
24	عتیق اللہ	بیسویں صدی میں خواتین اُردو ادب	دہلی یونیورسٹی	2002
25	عصمت چغتائی	چوٹیں	ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ	2001
26	علی احمد فاطمی (ڈاکٹر)	ابورشن نیا سفر	مرزا غالب روڈ الہ آباد	2002
27	علی احمد فاطمی	تحریک نسواں اور اُردو ادب	سرسوتی آفسیٹ پریس، الہ آباد	1999
28	فریدہ زین	کنارے بے وفا نکلے (افسانوی مجموعہ)	ریڈ ہلز، حیدر آباد	1991
29	قمر رئیس	اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کتابی دنیا ترکمان گیٹ، دہلی	2004
30	قمر رئیس	اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	کتابی دنیا ترکمان گیٹ، دہلی	2004
31	قمر رئیس	نمائندہ اُردو افسانے	اُردو اکادمی دہلی	2003
32	گوپی چند نارنگ	اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	اُردو اکادمی، دہلی	1998
33	محمد اشرف (ڈاکٹر)	اُردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ	نصرت پبلشرز، لکھنو	1977
34	مدن گوپال	کلیات پریم چند	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی	2003
35	مسرور جہاں	افسانوی مجموعہ کل کی سیتا آج کی سیتا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2006
36	مشتاق احمد وانی (ڈاکٹر)	اُردو ادب میں تانیثیت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی	2013
37	مشتاق صدف	اُردو کی خواتین فکشن نگار	ساہتیہ اکادمی	2014
38	ممتاز شیرین	افسانوی مجموعہ اپنی نگریا	مکتب جدید لاہور	1948
39	نجمہ رحمانی	اُردو افسانے کا سفر جلد اول، دوم (مضامین)	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی	2015

40	نیلم فرزانہ	اُردو افسانے کے فروغ میں خواتین کا حصہ	انٹر نیشنل پبلی کیشنز، دہلی	2004
41	وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	ایجو کیشنل بک ہاوس، دہلی	1987
42	وہاب اشرفی اور احمد حسین آزاد	بہار میں اُردو افسانہ نگاری	بہار اردو اکادمی	1989
43	وید پرکاش سوری	اُردو فکشن میں طوائف	ادارہ فکر جدید دریا گنج، دہلی	1992
44	ہاجرہ مسرور	سب افسانے میرے	مقبول اکیڈمی شاہراہ، قائد اعظم، لاہور	1991

رسائل وجرائد

سلسلہ نشان	مدیر	رسالہ کا نام	مقام	سنہ
1	ابن اسماعیل	سہ ماہی بزم ادب	سری نگر کشمیر، شمارہ جولائی، ستمبر	2008
2	اشرف محمد نندن	ماہنامہ پرواز ادب	بھاشا وبھاگ پنجاب، پٹیالہ، شمارہ جنوری، فروری	2008
3	افتخار امام صدیقی	ماہنامہ شاعر	شمارہ ۲ ممبئی	2004
4	افتخار امام صدیقی	ماہنامہ شاعر	شمارہ ۳ ممبئی	2004
5	افتخار امام صدیقی	ہم عصر اُردو ادب نمبر جلد	ممبئی	1998
6	دانش الہ آبادی	ماہنامہ سبق اُردو	بھدوہی، یوپی، دسمبر	2004
7	زاہد مختار	ماہنامہ لفظ لفظ	اننت ناگ کشمیر، شمارہ 10، اگست	1999
8	سلطان انجم	ماہنامہ پاسبان	چنڈی گڑھ، شمارہ 11	1994
9	سید عبد الباری	پیش رفت	دہلی، شمارہ اپریل	2004
10	عتیق احمد عتیق	سہ ماہی توازن	مالیگاؤں	1999
11	علی احمد فاطمی	رسالہ: نیا سفر	مرزا غالب روڈ، الہ آباد، یوپی	2002
12	فریدہ رحمت	ماہنامہ زریں شعاعیں	بنگلور شمارہ جون	2008
13	وہاب اشرفی	سہ ماہی مباحثہ	ہارون نگر، پٹنہ، بہار، شمارہ اکتوبر تا دسمبر	2005
14	وہاب اشرفی	سہ ماہی مباحثہ	شمارہ اپریل تا جولائی	2009
15	وہاب اشرفی	سہ ماہی مباحثہ	شمارہ جنوری تا مارچ	2009
16	ہارو بی اے	ماہنامہ بیباک	مالیگاؤں (مہاراشٹرا) شمارہ ستمبر	2007

Bibliography (Telugu and English)

1. అరణ్యక్రిష్ణ (సం). సావిత్రి. అరణ్యక్రిష్ణ, హైదరాబాద్, 1992. (Aranyakrishna (ed). Savitri. Aranyakrishna, Hyderabad, 1992.)
2. ఓల్గా. అయోని (రాజకీయ కథలు). చరితా ప్రచురణలు, హైదరాబాద్, 1997. (Volga. Ayoni (Rajakeeya Kathalu). Charitha Prachuranalu, Hyderabad, 1993.)
3. ---. ఆర్తి (రాజకీయ కథలు). చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993. (---. Arthi (Rajakeeya Kathalu). Volga. Charitha Graphics, Hyderabad, 1993.)
4. ---. ఏంచెయ్యాలి (రాజకీయ కథలు-2). సారథి పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1993. (---. Em Cheyyaali (Rajakeeya Kathalu- 2). Sarathi Publishers, Vijayawada, 1993.)
5. ---. ఒక రాజకీయ కథ (రాజకీయ కథలు). చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993. (---. Oka Rajakeeya Katha (Rajakeeya Kathalu). Charitha Graphics, Hyderabad, 1993.)
6. ---. ప్రయోగం (రాజకీయ కథలు-2). మానవి ప్రచురణ, హైదరాబాద్. (---. Prayogam (Rajakeeya Kathalu-2). Manavi Prachurana, Hyderabad.)
7. ---. రాతిగుండెలు (రాజకీయ కథలు). చరిత గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు, 1993. (---. Rathigundelu (Rajakeeya Kathalu). Charitha Graphics, Hyderabad, 1993.)
8. కన్నాభిరాన్, వసంత. కఠోర షడ్జమాలు (ఫెమినిస్ట్ వ్యాసాలు). పర్స్పెక్టివ్స్, హైదరాబాద్, 1996. (Kannabhiran, Vasantha. Kathora Shathamaalu (Feminist Vyasalu). Perspectives, Hyderabad, 1996.)
9. కామేశ్వరి, డి. ఈ దేశంలో ఆడది (కాదేదీ కథకనర్హం). శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997. (Kameswari, D. Eedesamlo Aadadi (Kadedee Kathakanarham). Sree Balaji Printers, Vijayawada, 1997.)
10. ---. సర్దుబాటు (కాదేదీ కథకనర్హం). శ్రీ బాలాజీ ప్రింటర్స్, విజయవాడ, 1997. (---. Sardubatu (Kadedee Kathakanarham). Sree Balaji Printers, Vijayawada, 1997.)
11. కృష్ణాబాయి. మన చలం. పర్స్పెక్టివ్స్, హైదరాబాద్, 1994. (Krushnabai. Mana Chalam. Perspectives, Hyderabad, 1994.)
12. చలం. భార్య (చలం కథలు). ప్రియదర్శిణి ప్రచురణలు, 2011. (Chalam. Bharya (Chalam Kathalu). Priyadarshini Prachuranalu, 2011.)
13. జగదీశ్వరరావు, బమ్మిడి. రెక్కలగూడు. మానవి ప్రచురణ, హైదరాబాద్, 1996. (Jagadeeswararao, Bammidi. Rekkalagoodu. Manavi Prachurana, Hyderabad, 1996.)

14. జగన్నాధ్, కళ్యాణసుందరీ. అలరాస పుట్టిల్లు. ఛాయరాజ్ (సం), విజయవాడ, 1966. (Jagannadh, Kalyanasundaree. Alarasa Puttillu. Chayaraj (sam), Vijayawada, 1966.)
15. జానకీబాల, ఇంద్రగంటి. ఆత్మదృష్టి (కథలు). నవోదయ, విజయవాడ, 1994. (Janakeebala, Indraganti. Atmadrushti (kathalu). Navodaya, Vijayawada, 1994.)
16. డా. సూర్యసాగర్, బి. సాహిత్యం- సౌందర్యం. జనసాహితి, 1995. (Dr. Suryasagar, B. Sahityam- Soundaryam. Janasahithi, 1995.)
17. నాగేశ్వరరావు, ఈడ్పుగంటి. కమ్యూనిజం, మహిళా సమస్యలు. (Nageswararao, Eedpuganti. Communism, Mahila Samasyalu.)
18. నిర్మల, కొండేపూడి. ఎద్దుపుండు (శతృస్పర్శ). పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998. (Nirmala, Kondepudi. Eddupundu (Sathrusparsa). Pallavi Publications, Vijayawada, 1998.)
19. ---. వృష్ట పక్షి (శతృస్పర్శ). పల్లవి పబ్లికేషన్స్, విజయవాడ, 1998. (---. Vrushta Pakshi (Sathrusparsa). Pallavi Publications, Vijayawada, 1998.)
20. నూరేళ్ళ కన్యాశుల్కం ప్రత్యేక సంచిక. తెలుగు సాహితి సాంస్కృతిక సంస్థ, 1997. (Noorella Kanyasulkam Pratyeka Sanchika. Telugu Sahiti Samskrutika Samstha, 1997)
21. పద్మ, కుప్పిలి. కసాయితల్లి (ముక్తి). మహా పబ్లిషర్స్, 1997. (Padma, Kuppili. Kasaaithalli (Mukthi). Maha Publishers, 1997.)
22. ---. గాయం (ముక్తి). మహా పబ్లిషర్స్, 1997. (---. Gayam (Mukthi). Maha Publishers, 1997.)
23. ---. మమత (ముక్తి). మహా పబ్లిషర్స్, 1997. (---. Mamatha (Mukthi). Maha Publishers, 1997.)
24. ---. ముక్తి. మహా పబ్లిషర్స్, 1997. (---. Mukthi. Maha Publishers, 1997.)
25. పద్మహే, కాత్యాయని., జ్యోతిరాణి, శోభ. మహిళా జనజీవన సమస్యలు- మూలాల అన్వేషణ. స్త్రీ జనాభ్యుదయ అధ్యయన సంస్థ, వరంగల్లు, 1994. (Padmahe, Katyayani., Jyothirani, Sobha. Mahila Janajeevana Samasyalu- Moolala Anveshana. Stree Janabhyudaya Adhyayana Samstha, Warangal, 1994.)
26. పద్మారావు, కత్తి. భారతీయ సంస్కృతిలో స్త్రీ. లోకాయుత ప్రచురణలు- 40, 1979. (Padmarao, Katthi. Bharatiya Samskrutilo stree. Lokayutha Prachuranalu-40, 1979.)
27. మానేపల్లి. ఆడవాళ్ళు పుట్టరు. బుక్స్& బుక్స్, విశాఖ, 1997. (Manepalli. Adavallu puttaru. Books & Books, Visakha, 1997.)

28. ముఖర్జీ, కనక. భారతదేశంలో స్త్రీ విముక్తి (మార్క్సిస్టు దృక్పథం). ప్రజాశక్తి బుక్ హౌస్, విజయవాడ, 1993. (Mukherjee, Kanaka. Bharatadesamlo Stree Vimukthi (Marxist Drukpatham). Prajasakthi Book House, Vijayawada, 1993.)
29. మూర్తి, ఎ. ఎస్. (సం). తానా తెలుగు కథ, తెలుగు కథా సంకలనం. తానా సాహిత్యవాహిని, 1993. (Murthi, A. S. (ed.). Tana Telugu Katha, Telugu Katha Sankalanam. Tana Sahityavahini, 1993.)
30. రాంబాబు, వేదగిరి (సం). తెలుగు కథా సమీక్ష. వేదగిరి కమ్యూనికేషన్స్, హైదరాబాద్, 1994. (Rambabu, Vedagiri ed.). Telugu Katha Sameeksha. Vedagiri Communications, Hyderabad, 1994.)
31. రావు, భార్గవి. నాకోసం నలభై నిమిషాలు (నా పేరు). శ్రీ బాలాజీ పబ్లికేషన్స్, హైదరాబాదు, 1997. (Rao, Bhargavi. Naakosam Nalabhai Nimishalu (Naa Peru). Sree Balaji Publications, Hyderabad, 1997.)
32. వరలక్ష్మమ్మ (డా. కె.లక్ష్మీనారాయణ). ముందుకథ (స్త్రీల కథలు- 5, 1901-1980). రామ పబ్లిషర్స్, అనంతపూర్, 2007. (Varalakshmamma (Dr. K. Lakshminarayana). Mundukatha (Streela Kathalu- 5, 1901- 1980). Rama Publishers, Anantapur, 2007.)
33. వరలక్ష్మి. జె.. యుగ యుగాల్లో భారతీయ మహిళ. ప్రియదర్శిని ప్రచురణ, హైదరాబాద్, 1977. (Varalakshmi, J. *Yugayugallo Bharatiya Mahila. Priyadarsini Prachurana, Hyderabad,* 1977.)
34. విజయలక్ష్మి, ఆలూరి. మాకీభర్త వద్దు (కథలు). నవోదయ, విజయవాడ, 1979. (Vijayalakshmi, Aluri. Makeebharta Vaddu (Kathalu). Navodaya, Vijayawada, 1979.)
35. సత్యవతి, పి. ఇందిర (ఇల్లు అలుకగానె). నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. (Satyavathi, P. Indira (Illu Alukagane). Navodaya Publishers, Vijayawada, 1995.)
36. ---. ముసుగు (ఇల్లు అలుకగానె). నవోదయ పబ్లిషర్స్, విజయవాడ, 1995. (---. Musugu (Illu Alukagane). Navodaya Publishers, Vijayawada, 1995.)
37. సుబ్బమ్మ, మల్లాది. స్త్రీల లైంగికత, లైంగిక స్వేచ్ఛ. స్త్రీ విమోచన గ్రంథ ప్రచురణలు, హైదరాబాద్, 1990. (Subbamma, Malladi. Streela Laingikatha, Laingika Sweccha. Stree Vimochana Grantha Prachuranalu, Hyderabad, 1990.)
38. ---. విముక్తి ఉద్యమాలు- మహనీయులు. స్త్రీ విమోచన, హైదరాబాద్, 1992. (---. Vimukthi Udyamalu- Mahaneeyulu. Stree Vimochana, Hyderabad, 1992.)
39. Shah, Kalpana. *Women's Liberation and Voluntary Action*. Ajanta Publications, 1984.
40. Firestone, S. *The Dialectic of Sex*. Newyork: William Morrow, 1970.

41. Carr, Wendell Robert. *Introduction to JS Mills's The Subjection of Women*. The University of Chicago Press, 1970.

42. Truth,Sojourner.Ain'tI a Woman?, https://www.google.co.in/ amp/s/ genious.com/amp/sojourner-truth-aint-i-a-woman-annotated

43. Zalk, S. R. and Gordon-Kelter, J. *Revolutions in Knowledge: Feminism in the Sociol Sciences*. Oxford: Westview press, 1992.

44. Tuttle, L. *Encyclopedia of Feminism*. London: Arrow Books, 1987.

45. Abercombie, N. *The Penguine Dictionary of Sociology*, 2nd edn. London: Penguine Books, 1988.

46. Naomi, Black. *Social Feminism.* London: Cornell University Press, 1989.

47. Delmar, R. *What is feminism?.* Oxford: Basil Blackwell, 1986.

48. Kosambi, D. D. *The Culture and Civilazation of Ancient India in Historical Outline*. Routledge and K. Paul, 1965.

49. Shastri, Shakunthla Rao. *Women in the Vadic age*. 1960.

50. Seth, Surabhi. *Religion and Society in the Brahama Puranna*. 1979.

51. Mullick, B. *Essays on the Hindu Family in Bengal*. 1882.

52. Manmohan, K. *Role of Women in the Freedom Movement, 1857- 1947.* Delhi: Stering Publishers, 1968.

53. Fuller, M. *The wrongs of Indian Womenhood*. 1984.

شخصی انٹرویو

Prof. Thumala Ramakrishna, Head, Department of Telugu, UoH.

Prof. Sunitha Rani, Head, Center for Women's Studies, UoH.