سبق اردو

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: محمد سلیم | سرنامۂ سرورق : عادل منصوری | جلد:۸، شمارہ:۴ | اپریل ۲۰۲۳

موبائل:9919142411 | سرورق : دانش الٰہ آبادی | Net Banking:SABAQ -E-URDU(MONTHLY)

واٹس ایپ:9696486386 | کمپوزنگ : دانش الٰہ آبادی، اہل قلم | IFSC BARB 0 GOPI BS A/C28240200000214

sabaqeurdu@gmail.com | مطبع: عظیم انڈیا پرنٹنگ پریس، سنت روی داس نگر، بھدوہی | Bank of Baroda, Branch: Gopiganj

فی شمارہ:۲۰۰ (دوسو روپے) | زرتعاون:۱۰۰۰ (ایک ہزار روپے) | Gopiganj-221303,Dist.Bhadohi,UP,INDIA

کسی بھی تحریر سے ادارہ کا متفق ہونا لازمی نہیں ہے۔ کسی بھی معاملے کی سنوائی صرف ضلع س۔ر۔ن۔ (بھدوہی) ہی کی عدالت میں ہوگی۔ ادارہ

چیف ایڈیٹر — دانش الٰہ آبادی

ڈاکٹر مجاہد الاسلام	رتن سنگھ کا افسانہ 'رُلدو پاتشاہ': ایک تجزیاتی مطالعہ	۵
ڈاکٹر وصی احمد اعظم انصاری، عافیہ حمید	ترقی پسند عہد میں نسوانی کرداروں کی تشکیل و ترتیب	۸
شاہد ملک	سراج الدین علی خان آرزو	۱۳
ڈاکٹر نصرت مینو	احمد علی کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	۱۶
افسری بیگم	یوسف تقی بحیثیت محقق	۱۸
محمد لیاقت احمد	حسین الحق کی افسانوی جہت پر ایک نظر	۲۰
محمد یاسر	انتظار حسین کا ناول 'بستی' ہجرت کے کرب، ماضی کی بازیافت اور اخلاقی اقدار کے زوال کا المیہ	۲۱
ڈاکٹر محمد آصف	محمد سعید کامٹوی کی نعتیہ شاعری	۲۴
شائستہ بخاری	عائشہ مستور کی نظم نگاری	۲۸
اعجاز احمد میر	فیض احمد فیض کی شعری جمالیات	۳۰
معصوم علی، فوادر ئیس، ڈاکٹر عبدالجبار	انگریزی زبان کی تدریس و اکتساب میں ڈیجیٹل پیڈاگوجی	۳۳

ترقی پسند عہد میں نسوانی کرداروں کی تشکیل وترتیب

ڈاکٹر وصی احمد اعظم انصاری

اسسٹنٹ پروفیسر

خواجہ معین الدین چشتی، لینگویج یونیورسٹی۔ لکھنؤ

عافیہ حمید

(ریسرچ اسکالر اردو)

خواجہ معین الدین چشتی، لینگویج یونیورسٹی۔ لکھنؤ

اردو ادب کی تاریخ میں مختلف تحریکات ورجحانات نے زبان وادب کے ساتھ ہی ساتھ تصورات ونظریات کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے۔ان میں سب سے زیادہ فعال اور منظم ترقی پسند تحریک ہے جس نے ایک منشور (مینی فیسٹو) کے تحت اپنا تخلیقی ونظریاتی سفر جاری رکھتے ہوئے عوام تک اپنی بات پہنچانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس تحریک نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے حسن کے معیار اور سماجی نقطہ نظر کو تبدیل کر دیا۔ترقی پسندوں نے جہاں اردو کی بیشتر اصناف ادب کو سنوارا، وہیں افسانہ نگاری کے میدان بھی بیش بہا خدمات انجام دیں اور افسانوں کے ذریعہ نسوانی کرداروں کی ترتیب وتشکیل پر بھی خاصی توجہ دی۔ترقی پسند تحریک کے دوران میں جن افسانہ نگاروں نے عورتوں کے پیدائشی وانسانی حقوق وآزادی، ان کے مسائل ومصائب اور ارتقائی فکر کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ان پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، رضیہ سجاد ظہیر، خواجہ احمد عباس، جیلانی بانو وغیرہ افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعے نسوانی کردار کے ارتقائی سفر کو بخوبی پیش کیا ہے۔ایسا نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے کسی تحریک نے نسوانی کرداروں پر کوئی توجہ نہیں دی۔مگر ترقی پسند تحریک کی نسوانی کرداروں کے بابت جو کارکردگی رہی اس نے تمام تحریکوں میں ترقی پسندوں کو ممتاز اور نمایاں کر دیا ہے۔

سماجی ارتقا کے سفر میں مرد وعورت برابر کے شریک رہے ہیں اور تہذیب وتمدن کے ارتقائی سفر کے مختلف ادوار میں مساویانہ حقوق کے نشیب وفراز دیکھنے کو ملتے ہیں۔انسانی تاریخ کا تہذیبی مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سماج میں عورت کی حیثیت ایک مظلوم کی رہی ہے جو ہر دور میں اپنے پیدائشی و انسانی حقوق وآزادی کا مطالبہ کرتی رہی ہے۔دنیا کے بڑے بڑے مفکروں افلاطون، ہیروڈوٹس، کنفوسیس، منو وغیرہ کی تخلیقات اور ان کے نظریات سے اس بات کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔عہد وسطیٰ میں جاگیردارانہ نظام نے عورتوں کی سماجی حیثیت کو اور پست کر دیا تھا۔عورتوں کے حقوق وآزادی کے لئے پہلے پہل انگلینڈ کی میری وال اسٹون کرافٹ نے آواز اٹھائی اور نام کی کتاب لکھ کر اپنی تحریروں کے ذریعہ سماجی وادبی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا۔اس کے بعد عورتوں کے حقوق ومساوات کو لے کر دنیا کے مختلف گوشوں میں تحریکات شروع ہو گئیں۔ہمارے ملک ہندوستان میں بھی دیر سے ہی سہی اس بات کی گونج سنائی دینے لگی۔عورتوں کے مساویانہ حقوق کی تحریک کی شمع کی لو بنگال میں سب سے تیز تھی لیکن عورتوں کو تعلیم یافتہ بنانے کا کام مہاراشٹر میں جیوتی باپھولے اور رما بائی پھولے کی مشترکہ کوششوں سے عمل میں آیا۔میں عبداللہ صاحب کی کوششوں سے عورتوں کی پہلی کل ہند کانفرنس کامیابی سے ہمکنار ہوئی۔اگر ادب کے میدان میں بات کی جائے تو بنگالی ادب میں عورتوں کی نمائندگی سب سے زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔رابندر ناتھ ٹیگور کی بہن بنگال کی پہلی خاتون ناول نگار کے طور دکھائی دیتی ہے۔اردو ادب میں نذیر حیدر، حجاب امتیاز علی تاج، ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس وقت حالات کچھ ایسے تھے کہ خواتین کی تعلیم کا کہیں کوئی خاص بندوبست نہیں تھا۔اگر کہیں تھا بھی تو صرف امور خانہ داری تک، منظم طور سے تعلیم نسواں کا کوئی انتظام نہیں تھا۔تعلیم نسواں کی اشاعت سے عورت کا احساسِ خودی جاگا۔بھلے برے کی تمیز پیدا ہوئی۔یہ مسئلہ متنازعہ رہا کہ اسے کتنی تعلیم دی جائے اور کس قسم کی تعلیم سے آراستہ کیا جائے لیکن اتنا احساس ضرور تھا کہ تعلیم یافتہ عورت ہی گھریلو نظام کو بہتر طور پر چلا سکتی ہے کیونکہ مرد اور عورت گھریلو گاڑی کے دو برابر اور متوازی پہیے ہیں، ان کی یکساں کارکردگی سے یہ گاڑی بہتر طور پر چل سکتی ہے۔خواتین کے دائرہ عمل کا تعین کرتے ہوئے بال کرشن گوکھلے کہتے ہیں:

''جب تک عورتوں کا رتبہ زیادہ ارفع نہ کیا جائے گا مرد تن تنہا میدان میں ترقی میں زیادہ آگے قدم نہیں بڑھا سکتے۔ا

چنانچہ اردو افسانوں میں خواتین کے جملہ مسائل ومصائب کو مختلف زاویوں سے پیش کیا گیا۔ازدواجی تعلقات کی پیچیدگیوں، گتھیوں سے لے کر روزمرہ کے واقعات، حادثات تک سب کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی۔جدید تعلیم کے اثرات کے سبب جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کا عکس بھی اردو افسانوں پر نظر آیا۔تہذیبی ٹکراؤ اور جدید طرز حیات کے نمونے بھی دیکھنے کو ملنے لگے۔گھریلو حادثات وواقعات اور خاتون خانہ کی حقیقی روداد بھی ہمارے افسانوں میں کثرت سے ملتی ہیں۔

ہندوستانی عورت خواہ وہ کسی بھی مذہب سے تعلق رکھتی ہو اسے اطاعت اور اخلاص ومحبت کی بھرپور تعلیم ابتدائی زندگی سے دی جاتی ہے۔پریم چند اسی جذبے کے حامی تھے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں ایسی خواتین کی تصویر کشی کی جو ہندوستان کے مخصوص سماجی حالات میں گھریلو نظام کو بہتر چلا سکیں اور ازدواجی زندگی میں مسرت پیدا کر سکیں۔اس بات کی وضاحت وقار عظیم کے اس اقتباس سے ہوتی ہے۔

''پریم چند کے اکثر افسانوں میں عورت کی فطرت میں قربانی کا جذبہ دکھایا گیا ہے۔وہ اپنے شوہر، اپنے بھائی اور اپنے ملک کے لیے بڑی سے بڑی

قربانی کو اپنا اہم فرض جانتی ہے۔ اس میں حسن ہے، نظر کا جادو ہے، اداؤں کا فریب ہے، موسیقی کا ترنم ہے لیکن ان سب سے زیادہ ایثار و قربانی ہے۔''۲

پریم چند نے اپنے افسانوں میں تقریباً عورت کے تمام تر روپ سے انصاف کیا ہے۔ نسوانی کرداروں کا دکھ، درد، ان کے مسائل و مصائب اور ان کے اپنے پیدائشی وانسانی حقوق کے لئے جد وجہد کو صاف طور پر دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پریم چند کے افسانہ ''ستی'' کی ملیا اپنے دیور کی للچاتی نظروں کا شکار ہے۔ اسی شبہ میں اس کا شوہر اس سے بدگمان رہتا ہے۔ یہی بدگمانی شوہر کی موت کا سبب بنتی ہے۔ ملیا بیوہ ہوجاتی ہے اس کا دیور راجہ اسے اپنی زندگی میں داخل کرنے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ تھوڑے ہی عرصہ بعد اس کی بیوی کا بھی انتقال ہوچکا ہے لیکن ملیا کے نزدیک راجہ ہوس پرست ہے وفا شعار نہیں، راجہ کو ملیا جیسا تیکھا جواب دیتی ہے اس سے اس کی جرات مندی اور شوہر کے تئیں اس کی محبت اور اخلاص کا پتہ چلتا ہے

''بھیا نہیں رہے تو کیا ہوا بھیا کی یاد تو ہے میرے لیے وہ اب بھی ویسے ہی جیتے جاگتے ہیں۔ گھر والی کو مرے ابھی چھ مہینے بھی نہیں ہوئے اور سانڈ بنے پھرتے ہو۔ تم مرگئے ہوتے تو اس طرح وہ بھی اب تک کسی کے پاس چلی گئی ہوتی۔ تم جیسے شہدوں کی قسمت میں دوسروں کا جھوٹا کھانا ہی بدا ہے۔ آج سے میرے گھر میں پاؤں مت رکھنا نہیں تو جان سے ہاتھ دھوؤ گے۔''۳

اپنے افسانوں میں پریم چند نے ایسے مثالی نسوانی کردار پیش کیے ہیں جو ہر حال میں شوہر پرستی کا ثبوت دیتی ہیں۔ پریم چند اپنے فن اور کردار دونوں کے ساتھ مکمل انصاف کرتے ہیں۔ انہوں نے زندگی اور درپیش مسائل کو بہت اعتدال کے ساتھ بیان کیا ہے۔

افسانہ شانتی میں دیونا تھ کی بیوہ ''گوپا'' اپنی لڑکی ''ستی'' (سیتا) کی شادی اپنے شوہر کے دوست مداری لال کے لڑکے کیدار ناتھ سے آپسی تعلقات کی بنا پر کردیتی ہے۔ لیکن ذہنی اور فکری عدم مناسبت کے سبب ازدواجی زندگی میں بدمزگی رہا کرتی ہے۔ دونوں ہی اپنے والدین کے اکلوتے ہیں اور بے جا، لاڈ پیار نے دونوں کے اندر ایسی انانیت پیدا کردی ہے جو ازدواجی زندگی کے نشیب وفراز میں درگذر کو اپنی ہتک سمجھتے ہیں۔ دونوں ایسی تربیت سے محروم ہیں جو ازدواجی زندگی میں اخلاص ومحبت کے لیے ضروری ہیں، بے کیف زندگی کیدار ناتھ کو ایک فلم ایکٹریس سے محبت کرنے پر مجبور کرتی ہے اور ستی اپنے شوہر کی بے وفائی سے تنگ آکر خودکشی کرلیتی ہے۔ پریم چند ازدواجی تعلقات میں جہاں کشیدگی کا انجام صلح وآشتی پر نہیں ہوپاتا اسی نسخے کو استعمال کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اصلاحی نظریہ کے حامی تھے اور گاندھی جی سے کافی متاثر تھے۔ وہ ستی جیسی بری رسم کے خلاف تھے، کم عمری کی شادی کو برا سمجھتے، نیز دیگر سماج میں رائج فضول اور غیر عملی رسومات کے خلاف تھے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں کے ذریعے اخلاص اور محبت کا پیکر نسوانی کردار تراشا ہے۔ پریم چند مغربی تہذیب کے مضر اثرات سے بھی واقف تھے۔ اس لیے ان کے اکثر افسانوں میں جہاں مشرقی خاتون ومشرقی تہذیب وتمدن سے اپنائیت کا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے تو وہیں مغربی طرز وطریق اور تہذیب سے ناراضگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ ان کو ایسا لگتا ہے کہ مغربی تہذیب سے ہمارے سماج کا تانا بانا اور ساتھ ہی ساتھ ازدواجی زندگی کا شیرازہ بکھر جائے گا۔

افسانہ ''مس پدما'' بیوہ ماں کی دوایسی لڑکیوں کی کہانی ہے جو مغرب زدہ معاشرے سے متاثر ہیں۔ ڈاکٹر جھلا پہلے تو رتنا سے شادی کرتا ہے لیکن کچھ عرصہ بعد اپنی آزاد روی سے رتنا کی زندگی کی رنگینی چھین لیتا ہے رتنا کی چھوٹی بہن مس پدما سے اس کی قربت اس کے کردار کی سطحیت کو اجاگر کرتی ہے۔ وہ رتنا کی طلاق شدہ دیدی اور مس پدما کے ساتھ شادی کے بغیر ازدواجی زندگی گزارنے لگا۔ لیکن ڈاکٹر جھلا اس وقت مس پدما کو تنہا چھوڑ کر فرار ہوجاتا ہے جب وہ بچی کی پیدائش کے مرحلے سے گزرتی ہے۔ رتنا نے جھلا کی تصویر اور اثاثے جلا کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ اس حادثے سے مس پدما نے کوئی سبق نہیں لیا اپنی بہن کے سابق شوہر کے ساتھ بغیر شادی کے ہی ازدواجی زندگی گزارنے لگی کیونکہ یہ تعلقات اخلاص پر مبنی نہ تھے۔ بلکہ ہوس کاری کا نتیجہ تھے۔ ان میں خلوص اور ایثار نہ تھا، مس پدما ڈاکٹر جھلا کو اپنی کمائی سے پالتی ہے پھر بھی وہ اس کی محبت کی قدر نہیں کرتا۔

''جھلا۔ اب آپ کو ذرا میرا انتظار کرنے میں تکلیف ہوتی ہے۔۔۔ تو کیا چاہتی ہو کہ میں تمہارے آنچل سے بندھا دن رات بیٹھا رہوں۔

مس پدما۔ کچھ ہمدردی تو چاہتی ہوں۔

جھلا: میں اپنی عادتوں کو تبدیل نہیں کرسکتا۔۴

پریم چند کے افسانوں میں اگر ترقی پسندی کی مکمل عکاسی دیکھنا ہو تو ''کفن'' دیکھیں۔ جہاں نسوانی کردار تمام تر ہمدردیاں بٹورتا نظر آتا ہے۔ کفن میں جہاں ایک طرف عورت کے دردزہ کی تکلیف کا ذکر ہے کہ وہ کتنی تکلیفوں کو برداشت کرکے اپنے شوہر اور سسرال والوں کی نسل کو آگے بڑھاتی ہے۔ وہیں دوسری طرف ایک بے حس سماج کا منظر بھی موجود ہے جس سماج میں غربت اتنی زیادہ ہے کہ ''مادھو'' اور ''گھیسو'' کفن کا پیسہ تک شراب اور پوڑی میں اڑادیتے ہیں۔ سماج کے بے بسی اس معنی میں غربت ایسی چیز ہے کہ انسان دوسرے انسان کا کفن تک بیچ کر کھا جائے۔

اسی طرح مشترکہ خاندان میں ایک عورت کو کیسا کردار پیش کرنا چاہئے وہ پریم چند کے افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' میں بخوبی نظر آتا ہے۔ جہاں آنندی اپنے دیور لال بہاری سنگھ کو منا کر گھر واپس لاتی ہے۔ اور گھریلو جھگڑوں کا حل نکالتی ہے۔ جس کے جواب میں ''بینی مادھو سنگھ'' (آنندی کا سسر) آنندی کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے:

''بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں۔ بگڑا ہوا کام بنالیتی ہیں۔۵'

پریم چند کا افسانہ ''زادراہ'' کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے، جس میں ایک ماں اس وقت سارے زمانے کے سامنے اکیلی کھڑی ہوجاتی ہے جب بات اس کی بیٹی ''روپ وتی'' پر آتی ہے جس سے بوڑھا ''سیٹھ جھابرمل'' شادی کرنا چاہتا ہے تب سوشیلا پتھر کی چٹان بن کر اپنی بیٹی کی راہ میں کھڑی ہوجاتی ہے اور سوشیلا غصہ میں کہتی ہے:

''یہ پچاس سال کا کھوسٹ اور اس کی یہ ہوس۔۔ یہ احمق سمجھتا ہے کہ لالچ میں آکر اپنی پھول سی لڑکی اس کے گلے میں باندھ دوں۔۔۔ نام کے لیے ساری جائداد کھوئی، زیور کھوئے، مکان کھویا، لیکن لڑکی کو کنویں میں نہیں ڈال سکتی نام رہے یا جائے۔''۶

پریم چند کے یہاں نسوانی کردار صرف بہو، بیٹی، یا ماں کے روپ میں گھر کی چہار دیواری تک محدود نہیں بلکہ پریم چند کے یہاں نسوانی کردار آزادی کے جذبے سے سرشار جلسوں میں بھی شرکت کرتی ہیں۔ لاٹھیاں اور گولیاں بھی کھاتی ہیں۔ آزادی اور سوراج کے تصور سے واقف ہیں۔ افسانہ ''جیل'' کی روپ متی اس کی بہترین مثال ہے۔ پریم چند کے افسانوں نے ہندوستانی عورت کے کردار کو انقلابی بنانے میں اہم رول ادا کیا اور خواتین کو ملکی جدوجہد آزادی کے جذبے سے سرشار دکھا کر اس طبقہ کی نمایاں طور پر نمائندگی کی ہے۔ آزادی کی تحریک میں خواتین کی عملی شرکت پر مشتمل افسانے پریم چند کے علاوہ دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں اس کا تذکرہ ضمناً دیکھنے کو ملتا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے علم برداروں میں سے ایک اہم نام کرشن چندر کا ہے جو اشتراکیت پسند نظریہ اور اسلوب بیان کے سبب اپنا الگ مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے ہندوستان کی مظلوم عورت کے قصے بھی بیان کیے ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں ہمیں منٹو یا عصمت والی عورت نہیں ملتی بلکہ یہ اس سے مختلف عورت ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کی ہیروئن غریب اور مزدور پیشہ عورت ہے لیکن وہ غریبی اور مزدوری میں بھی زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں تلاش کرتی ہے اور ان کے سہارے اپنے دن کاٹتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک ایسی ہندوستانی عورت کو پیش کیا گیا ہے جو اپنے شوہر کے لیے ہر قربانی دیتی ہے لیکن بدلے میں اسے ہمیشہ اپنے خاوند کے تشدد کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ یہ عورت برصغیر کی ثقافت کا ایک حصہ ہے۔ افسانہ ''تائی ایسری'' کے ذریعہ کرشن چندر نے ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جس کا محبت اور معصومیت میں کوئی جواب نہیں۔ یہ عورت جس کا نام تائی ایسری ہے دوسروں کے ساتھ اپنی خوشیاں بانٹتی اور دوسروں کے غم میں شریک ہوتی ہے۔ تائی ایسری کو اس کا شوہر پسند نہیں کرتا اور وہ اپنے سسرال میں اکثر اکیلے رہتی ہے لیکن وہ سسرال کے لوگوں کی ایسی خدمت کرتی تھی کہ سسرال والے اسے اپنی بیٹی اور بہو سے زیادہ چاہتے تھے۔ تائی کے اندر دوسروں کے لیے اتنی ہمدردی تھی کہ جب ایک طوائف (چمپی) جس کے تائی کے شوہر کے ساتھ ناجائز تعلقات ہوتے ہیں، بیمار پڑتی ہے تو وہ اس طوائف کے گھر اس کو دیکھنے جاتی ہے اور جب جے کشن چمپی کے بارے میں برا بھلا کہتا ہے تو وہ اسے ٹوکتے ہوئے کہتی ہے:

''نہ کا کا! اس کو کچھ نہ کہو۔۔۔۔۔۔ کچھ نہ کہو۔۔۔۔۔۔!''

مرنے والی کی یہی ایک نشانی رہ گئی تھی۔ آج وہ بھی چل بسی!''[۷]

''مہالکشمی کا پل'' کرشن چندر کا شاہکار افسانہ ہے۔ افسانے میں کرشن چندر نے چھ ساڑیوں کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ چھ ساڑیاں علامتیں ہیں ان ہندوستانی عورتوں کی جو بہت غریب ہیں اور جن سے پورا ہندوستان بھرا ہے۔ یہ بہت ہی غریب اور مظلوم عورتیں ہیں۔ یہ شانتا بائی، جیونا بائی، میخولا، مائی، لڑیا اور ساوتری کی ساڑیاں ہیں۔ ان میں ہر ایک کی اپنی ایک درد بھری کہانی ہے۔ کرشن چندر نے افسانے میں ہر عورت کی کہانی بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کی ہے اور قاری کے دل میں وہ ان مظلوم اور غریب عورتوں کے لیے ہمدردی جگانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

''یہ چھ ساڑیاں جو بہت ہی معمولی عورتوں کی ساڑیاں ہیں۔ ایسی معمولی معمولی عورتیں جن سے ہمارے دیس کے چھوٹے چھوٹے گھر بنتے ہیں۔ جہاں ایک کونے میں چولہا سلگتا ہے۔ ایک کونے میں پانی کا گھڑا رکھا ہے اور ہر طاقچے میں شیشہ ہے، کنگھی ہے اور سیندور کی ڈبیہ ہے۔ کھاٹ پر ننھا بچہ سو رہا ہے۔ الگنی پر کپڑے سوکھ رہے ہیں۔ یہ ان چھوٹے چھوٹے لاکھوں کروڑوں گھروں کو بنانے والی عورتوں کی ساڑیاں ہیں جنہیں ہم ہندوستان کہتے ہیں۔ یہ عورتیں جو ہمارے پیارے پیارے بچوں کی مائیں ہیں۔ ہمارے بھولے بھائیوں کی عزیز بہنیں ہیں۔ ہماری معصوم محبتوں کا گیت ہیں۔ ہماری پانچ ہزار سالہ تہذیب کا سب سے اونچا نشان ہیں۔''[۸]

آخر میں افسانہ نگار اس سوال پر افسانہ ختم کرتا ہیں کہ اگر کبھی آپ کی گاڑی ادھر سے گزرتے تو آپ ان چھ ساڑھیوں کو ضرور دیکھئے جو مہالکشمی کے پل کے بائیں طرف لٹک رہی ہیں اور پھر آپ دائیں طرف بھی دیکھیں جہاں امیروں کی ریشمی ساڑیاں لٹک رہی ہیں اور میں مگر صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آپ مہالکشمی کے پل کے دائیں طرف ہیں یا بائیں طرف۔

ترقی پسند تحریک کے ایک اور بڑے افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ایک انسان دوست فنکار ہیں۔ عورت کا ایک مقدس روپ ہمیں بیدی کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت منٹو اور عصمت کی عورت سے جدا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں عورت کا ایک پاکیزہ روپ دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور بجا فرماتے ہیں:

''پہلے عورت ہمارے افسانے میں ایک محبوبہ کے روپ میں ہی نظر آتی تھی۔ پریم چند کے افسانوں میں ماں، بیٹی، بہن کے روپ میں بھی دکھائی دی۔ مگر یہ عورت عورت کم ہے ایثار اور وفا کی پتلی زیادہ۔ اس کے گرد ایک مقدس ہالہ ہے۔ بیدی کے یہاں عورت کے گرد کوئی ہالہ نہیں ہے۔ بھولا کی بیوہ ماں مقدس ہی نہیں دلکش بھی ہے۔ ''گرم کوٹ'' کے ہیرو کی بیوی میاں کی محبت میں سرشار ہے۔ مگر اس کا عورت پن صاف چھلک پڑتا ہے۔''[۹]

راجندر سنگھ بیدی کا شاہکار افسانہ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کی ہے جو اپنے شوہر پر اپنا سب کچھ نچھاور کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے شوہر سے اس کے دکھ بھی مانگتی ہے اس لیے کہ بدلے میں اسے بھی وہی ملے جو وہ اپنے شوہر کو دیتی ہے۔ لیکن ''اندو'' کا شوہر ''مدن'' اس سے ہمیشہ روٹھا روٹھا سا رہتا ہے۔ مدن، اندو سے نوکروں جیسا سلوک کرتا ہے۔ مدن پہلی ہی رات اندو سے انتہائی مجبوری اور لاچاری میں اپنی ماں کی موت کا ذکر چھیڑتا ہے۔ تب اندو مدن کو دلاسہ دیتی ہے اور اس کا سر اپنی چھاتی سے لگاتی ہے اندو اپنے غم سینے میں ہی چھپائے رکھتی اور اپنے آپ کو مدن کے سپرد کر دیتی ہے لیکن ساتھ ہی مدن سے کہتی ہے:

''میں اب تمہاری ہوں، اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔

روتے وقت اور اس کے بعد بھی ایک نشہ سا تھا۔ مدن نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی کے ملے جلے شبدوں میں کہا۔

کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہو گی میں دوں گا۔

پکی بات؟ اندو بولی۔

مدن نے کچھ اتاولے ہو کر کہا۔ ہاں ہاں۔ کہا جو پکی بات۔۔۔۔

تم اپنے دکھ مجھے دے دو۔''

بیدی نے اس افسانے کا اختتام اس انداز میں کیا ہے کہ پورے افسانے کا مرکزی خیال قاری پر واضح ہوجاتا ہے اور اس طرح افسانے کا آخری پیراگراف پورے افسانے کو روشن کردیتا ہے۔

''آج برسوں کے بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے۔ اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا۔

اندو بولی۔ یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا۔ ہاں! مدن بولا۔

''اپنے دکھ مجھے دے دو۔''

تم نے تو کچھ نہیں مانگا مجھ سے۔۔۔۔۔

اور کچھ دیر بعد وہ بولی۔''اب تو میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا۔''۱۰

''گرہن'' میں بیدی نے ایک گھریلو عورت کی مظلومیت کو پیش کیا ہے۔ ''ہولی'' کے سسرال والے اس کے ساتھ انسانوں جیسا سلوک نہیں کرتے ہیں بلکہ اسے بچہ پیدا کرنے والی مشین سمجھتے ہیں۔ کہانی کا عنوان ''گرہن'' بڑا معنی خیز ہے اس لیے کہ افسانے کے مرکزی کردار ''ہولی'' پر ہمیشہ گرہن ہی رہتا ہے۔ وہ ایک گرہن سے بچ کے نکلتی ہے تو دوسرا گرہن اس کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ ہولی ہمیشہ ایک عذاب میں مبتلا رہتی ہے۔ ہولی اپنے سسرال والوں کے ظلم سے تنگ آکر گھر سے بھاگ جاتی ہے اس غرض سے کہ وہ کہیں سکون اور آرام سے زندگی کے باقی دن گزار سکے لیکن اسے کیا پتا تھا کہ ''گرہن'' اس کا پیچھا کررہا ہے۔ ہولی بنا ٹکٹ کے لانچ میں چڑھ جاتی ہے اور پکڑی جاتی ہے۔ اس دوران میں اس کی ملاقات اپنے بچپن کے دوست کھتورام سے ہوتی ہے جو اسے بچانے کی خاطر سرائے میں لے جاتا ہے اور وہاں اس کی عزت پر حملہ کردیتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کہانی کا تجزیہ استعاراتی حوالے سے کیا ہے، فرماتے ہیں:

''وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے ''گرہن'' ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں۔ اور جسے مرد اپنی خودغرضی اور ہوسنا کی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائیکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے۔ ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو سٹیمر لانچ کے کیتو کھتورام کی گرفت میں آجاتی ہے جو اسے رات بھر کے لیے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔''۱۱

''لاجونتی'' بیدی کا بہت ہی مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے ایک مغویہ عورت کی کہانی کو بیان کیا ہے۔ بیدی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ عورت دیوی بن کر زندگی نہیں گزارنا چاہتی بلکہ وہ عورت ہی رہنا چاہتی ہے جس کے اندر انسانوں جیسے جذبات ہوں۔ یہ کہانی دراصل مغویہ عورتوں کی اس کرب بھری داستان کو سامنے لاتی ہے جو فسادات کا شکار ہوئی ہیں۔ اس میں ان کا کوئی قصور نہیں تھا بلکہ قصور تھا اس سماج کا جس نے ان کو اس مقام پر لاکھڑا کیا ہے۔ لاجونتی ایک دیہاتی لڑکی ہے جس کی شادی شہر کے ایک لڑکے سندرلال سے ہوتی ہے اور شادی سے پہلے لاجونتی کا یہ کہنا:

''میں شہر کے لڑکے سے شادی نہ کروں گی۔ وہ بوٹ پہنتا ہے اور میری کمر پتلی'' اس کی معصومیت کو ظاہر کرتا ہے۔ لاجونتی کے اغوا کاروں سے چھوٹ کر واپس آنے کے بعد سندرلال اسے ''دیوی'' کے نام سے پکارتا ہے۔ اس کا لاجونتی کو دیوی کے نام سے پکارنا اس کے اور لاجونتی کے درمیان ایک دیوار کھڑی کردیتا ہے۔''۱۲

عصمت چغتائی اردو افسانے میں ایک نئے طرز کی موجد ہیں۔ عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ان کے افسانوں کا ایک اہم موضوع عورت ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' عصمت چغتائی کا ایک مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عصمت نے ایک بدحال خاندان کی تصویر پیش کی ہے۔ کبریٰ کی ماں ہر سال اپنی بیٹی کے لیے چوتھی کا ایک جوڑا تیار کرتی ہے۔ وہ ہمیشہ اس فکر میں رہتی ہے کہ کسی دن اس کی بیٹی کبریٰ کی شادی ضرور ہوگی اور وہ اپنی بیٹی کو یہ جوڑا پہنائے گی، لیکن وہ اپنی بیٹی کو یہ جوڑا پہنا نہ سکی۔ کبریٰ اور اس کی ماں اپنے گھر آئے ہوئے مہمان راحت کی خوب خدمت کرتی ہے اس غرض سے کہ راحت کبریٰ سے شادی کرنے کے لیے تیار ہوجائے۔ لیکن راحت کے اچانک چلے جانے اور اس کی کسی دوسری لڑکی کے ساتھ شادی کرنے سے کبریٰ اور اس کی ماں کی تمام امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ کبریٰ یہ دکھ نہیں سہ پاتی اور اس کی موت واقع ہوجاتی ہے اور بالآخر کبریٰ کی ماں کو اپنی بیٹی کے لیے کفن سینا پڑتا ہے۔ بقول اطہر پرویز:

''اس افسانے میں عصمت چپ چاپ ایک کیمرہ لیے ہوئے کبریٰ کی ماں کے گھر میں پہنچ جاتی ہیں اور ان تمام ان کہی باتوں کی تصویر کھینچ لیتی ہیں جنہیں کبریٰ کی ماں سوچتی ہے کہتی نہیں۔''۱۳

عصمت موجودہ سماج پر بھی طنز کرتی ہیں۔ جس میں ایک گائے کو عورت سے زیادہ عزت اور وقار حاصل ہے۔ وہ ایک عورت کو ملک کی ماں قرار دیتی ہیں اور ملک کی تقدیر اس سے جوڑ دیتی ہیں اور حکومت سے عورت کی حالت زار پر غور کرنے کی تلقین کرتی نظر آتی ہیں:

''ہماری سرکار اتنی ڈھیر ساری یوجنائیں بنا رہی ہے ایک آدھ یوجنا ان جیسی عورتوں کے لیے کیوں نہیں بنائی جاتی؟ گئورکشا کے لیے اتنے پرستار ہوا کرتے ہیں تم گائے سے بھی زیادہ ناکارہ ہو؟ تم جنتا کی ماں ہو، تمہاری گود میں پلنے والی اولاد ملک کی آبادی کا ایک حصہ ہوگی تم سے کیا امید کی جاسکتی ہے؟ کہ کس قسم کے انسان تعمیر کروگی۔ تمہاری طرح بھٹکتی ہوئی لڑکیاں یا تمہارے میاں کی طرح مرکھنے بیلوں جیسے لڑکے تم قوم کی جنت سنبھال لوگی تمہارے یہ شہ پارے دنیا کے ماتھے پر غلاظت کے دھبوں کی طرح چپکے رہ جائیں گے تمہیں کیا حق ہے دنیا کو یہ سزائیں دینے کا ایسے کون سے روپ بڑھا دیئے ہیں۔''۱۴'

مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ کچھ اور ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں نسوانی کردار کے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے جن کا یہاں اجمالاً ذکر ضروری ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے افسانوی جہان میں نسوانی کرداروں کا ترقی کرتا ہو

اسفر دکھائی دیتا ہے۔ان کا افسانہ ''بدصورت لڑکی'' میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو شکل کی اچھی نہیں مگر اس کی سیرت بہت پیاری ہے۔مگر اس پیاری سیرت کا یہاں کوئی طلب گار نہیں۔ ہر ایک ظاہری چمک دمک کا دیوانہ ہے۔'ساوتری'' ایک طوائف کی کہانی ہے جس کے دل میں بھی عزت کی زندگی جینے کی خواہش ہے۔جس کو جب قسمت عزت کی زندگی عطا کرتی ہے تو وہ شریف نسوانی کردار کا مظاہرہ کرتی ہے۔

اسی صف میں ایک اہم نام حیات اللہ انصاری کا بھی ہے۔ ان کے افسانے ''بارہ برس بعد'' میں ایک آزاد فطرت عورت کی کہانی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ''ماہ پارہ'' ہے جو مجبوری، تنگ دستی ومعاشی پریشانیوں کی وجہ سے ایک ٹھیٹر میں کام کرتی ہے جس کو ہمارا سماج کسی صورت شریف عورت نہیں سمجھتا۔ حالانکہ ماہ پارہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح اخلاق اور خلوص ومحبت سے پُر ہے۔وہ ایک وفا شعار اور با حوصلہ عورت ہے اور اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھانا جانتی ہے مگر مصلحتاً خاموش رہ کر سارے سماج کا الزام برداشت کرتی ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کی فہرست کافی طویل ہے اور اس فہرست میں ایک نمایاں نام جیلانی بانو کا ہے۔ان کا افسانہ ''موم کی مریم'' نسوانی کردار کی تصویر کشی کرتا ہوا بہترین افسانہ ہے۔ جو اپنی آزادی حاصل کرنے کے لیے سماج وخاندان سے بغاوت کرتی ہے۔اس افسانے کے ذریعہ جیلانی بانو نے آزادی اور حد سے بڑھی ہوئی آزادی کا فرق دکھانے کی کوشش کی ہے۔رضیہ سجاد ظہیر کا شمار بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا ایک مشہور زمانہ افسانہ '' کچھ تو کہئے'' ہے جس میں نسوانی کردار کا وہ عکس ابھر کر سامنے آتا ہے۔اس افسانہ میں ایک مرد کا اپنی عورت سے بے اعتنائی برتنے کے سبب صنف نازک بہت افسردہ رہتی ہے اور شوہر کی طرف سے محبت نہ ملنے پر ایک بار پھر اس کی نگاہیں اپنے ماضی کی محبت کو تلاش کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔رضیہ سجاد ظہیر نے اس افسانے کے ذریعے عورت کی نادانی کے لیے مرد کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔

خواجہ احمد عباس کو بھی ترقی پسندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں نسوانی کردار جیتا جاگتا محسوس ہوتا ہے۔ان کا ایک کامیاب افسانہ ''بھولی'' ہے۔ جو ہکلا کر بات کرتی ہے شاید اس کی زبان میں لکنت ہے۔گھر سے لے کر باہر تک ہر کوئی اسے جھڑکتا اور نظر انداز کرتا رہتا ہے۔مگر جب یہی ''بھولی'' پڑھ لکھ کر تعلیم یافتہ ہو جاتی ہے تو عین کنیا دان کے وقت جرات اور ہمت کا مظاہرہ کر کے شادی سے انکار کر دیتی ہے۔اس افسانے میں نسوانی کرداروں کو تعلیم یافتہ بنائے جانے کی طرف اشارہ ہے کہ تعلیم سے ایک عورت ظلم کے خلاف احتجاج کر سکتی ہے۔اپنی زندگی کا صحیح فیصلہ لے سکتی ہے۔سر اٹھا کر سماج میں چل سکتی ہے۔اور ایک ذمہ دار شہری بن سکتی ہے۔

الغرض ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نسوانی کرداروں کی وہ تمام تصویریں ایک ایک کر کے سماج کے سامنے پیش کیں جس سے حقیقت میں اس وقت نسوانی کردار نبرد آزما تھے۔ اس دور میں نسوانی کرداروں کو مختلف مسائل درپیش تھے۔مثلاً معاشرتی زندگی میں بے حد کمزور ہونے کے باوجود اپنے کاندھوں پر خاندان بھر کی ذمہ داری تھی۔ گھر کی چہار دیواری سے لے کر باہر تک اس سے سخت محنت لی جاتی۔ مرد اور عورت دونوں ایک ساتھ معاشی ذرائع پیدا کرتے تھے۔

اس کے باوجود مرد اس پر بالا دست تھا۔ان کے علاوہ کم عمری کی شادی، بیوہ کا ستی ہونا گھر اور سماج میں برابر کا حق نہ ملنا۔عصمت کا تقدس صرف عورت کے ساتھ مخصوص ہونا۔ مرد کے لیے کھلی آزادی۔ نیز عورتوں کو کوٹھے پر بٹھانا، عورتوں کو اپنے حقوق و آزادی کے لئے جدوجہد کرنا وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام مسائل و مصائب اور موضوعات کو ترقی پسند افسانہ نگاروں نے بڑی چابک دستی سے اپنے افسانوں میں جگہ دی اور انہیں متحیر کر دینے والے انداز میں پیش کیا ہے۔ترقی پسندوں نے ہندوستان کے اس سلگتے ہوئے مسئلہ کو قلم برداشتہ اپنا موضوع بنایا اور اپنے افسانوں کے ذریعے نسوانی کرداروں کی ترتیب وتشکیل پر پوری توجہ مرکوز کی تا کہ ان کے حقوق اور آزدی کی شمع کی لو کو تیز سے تیز تر کیا جا سکے اور ہندوستانی سماج میں صنفی مساوات کی فضا کو ہموار کیا جا سکے۔

کتابیات

١۔گوکھلے کی تقریریں۔کشن پرساد کول، ص۔۵۵

٢۔فن افسانہ نگاری۔وقار عظیم، ص۔۹۲۳) ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ

٣۔مجموعہ آخری تحفہ۔ستی، پریم چند، ص۔۱۵۰۔۱۴۹)

۴۔افسانہ ''مس پدما'' مجموعہ زادراہ۔پریم چند، ص۔۱۴۳)

۵۔دیہات کے افسانے۔بڑے گھر کی بیٹی پریم چند، ص۔۱۰۰)

٦۔زادراہ۔پریم چند، ص۔۱۸۹)

٧۔ترقی پسند افسانے میں عورت کی عکاسی۔اشرف لون۔ص۔۱۶۸)
ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

٨۔اردو کے تیرہ افسانے۔مرتبہ اطہر پرویز ص ۴۵

٩۔راجندر سنگھ ابیدی او ان کے افسانے، ڈاکٹر اطہر پرویز ص۔٦۲)
ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

١٠اراجندر سنگھ بیدی اوران کے افسانے، مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز ص ۱۰۳)
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ

١١۔راجندر سنگھ بیدی اوران کے افسانے، مرتبہ ص۔۹۸) ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ

١٢۔راجندر سنگھ بیدی اوران کے افسانے، مرتبہ ص۔۱٦٠) ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ

١٣۔اردو کے تیرہ افسانے۔مرتبہ اطہر پرویز ص۔۱۲

١۴۔اردو کے تیرہ افسانے۔مرتبہ اطہر پرویز۔ص ۱۲