ناہید ناز
پی ایچ-ڈی سکالر (اُردو)
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

نذر سجاد کے ناولوں میں عورت: سماجی تہذیب کے تناظر میں
(آہ مظلوماں اور حرماں نصیب کی روشنی میں)

Nazar Sajjad (1892-1967) was outstanding Urdu Fiction writer of her time. She wrote almost twelve novels and hundreds of Short Stories. More than six collections of Short Stories can be prepared from her writing. She also wrote her memoirs (Roznamcha) and diary (Sarguzasht) that were published in Tehzeeb-i-Niswan of Lahore and Ismat of Karachi. But it is deplorable that in the books of history of Urdu fiction only a few lines are found about her literary achievements. Although her fiction is the cultural compound of the last decades of the nineteenth and first decades of the twentieth century. The excellent samples of native Hindustani culture customs and norms, ways of living and interaction of local culture with west after the advent of British, are found in her fiction. The different dimensions of the specific role of woman in Hindustani culture are found in her literary art.

This article is an attempt to throw light on the particular role of Hindustani woman in Nazar Sajjad's novels Aah-e-Mazlooman and Hurman Naseeb.

ہندوستانی تہذیب چند برس کا قصہ نہیں بلکہ اپنے اندر صدیوں کا سماجی، سیاسی، تہذیبی ورثہ سموئے ہوئے ہے۔ جن کا سراغ قبل از مسیح کے ہزاروں برس بیش تر کی تواریخ سے لگایا جاسکتا ہے۔ سندھ کی تہذیب قبل از مسیح کی زرخیز اور شائستہ تہذیب رہی ہے۔ ہندوستان کی سرزمین تاریخ انسانی کی ابتدا سے اپنی زرخیزی، شادابی اور حسن ارضی کی بنا پر بیرونی اقوام کے لیے باعث کشش رہی ہے۔ لہذا ہندوستان کی تہذیب نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے اور رنگ رنگ کے سماجی اقدار اور وایات کی امین رہی ہے۔ آریاؤں کی آمد، مسلم تاجروں اور حملہ آوروں کی آمد، سلاطین دہلی، مغلیہ حکمران صدہا سالوں سے ہندوستانی سرزمین میں وارد رہے' بسے اور یہاں کی تہذیب پر خارجی اثر وتعامل کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ مغل حکمران اورنگ زیب عالم گیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد ہزاروں میل کا فاصلہ طے کر کے انگریز قوم ایسٹ انڈیا کمپنی کی تجارتی بنیادوں پر ہندوستان آئی۔ سورت اور بنگال میں تجارتی مراکز قائم کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی طرزِ معاشرت اور تہذیب وثقافت پر اپنے تہذیبی اثرات بھی مرتب کرنے لگی۔ یہ حقیقت ہے کہ سماجی اقدار ہمہ دم متغیر رہتی ہیں۔ یہ تغیر کبھی آہستہ روی سے رونما ہوتے ہیں اور کبھی سیاسی انقلابات کی بدولت ایکا ایکی معاشرے

کا تہذیبی وتمدنی نقشہ بدلنے لگتا ہے:

> ۱۸۵۷ء ہماری تاریخ کا وہ موڑ ہے جس نے نہ صرف سیاسی واقتصاری حیثیت سے مسلمانوں کو شدید دھچکا پہنچایا بلکہ ذہنی، فکری اورتہذیبی لحاظ سے بھی انہیں کش مکش اور تذبذب میں مبتلا کردیا۔ انگریزی حکومت اور انگریزی تعلیم کے ساتھ مغربی افکار واقدار کا سیلاب اس تیزی اور قوت سے آیا کہ برصغیر کے باشندوں کے طرزِ فکر، طرزِ احساس اور طرزِ عمل کو برق رفتاری سے بدلنے لگا ۔۔۔اب جو مغربیت کے اثر سے عقلیت ،نیچر، سائنس ، مادیت ، ارضیت، افادیت اور اجتماعیت کو بنیادی قدروں کی حیثیت حاصل ہونے لگی تو اس کا اثر مسلمانوں کے دینی، فکری اور تہذیبی تصورات پر بھی ہوا۔ وہ صرف مغربی علوم وفنون ہی نہیں بلکہ مغربی تہذیب وتمدن سے بھی مرعوب ہوکر اس کی تقلید کرنے لگے۔ ا

اس تہذیبی انحطاط اور دگرگوں سیاسی حالات میں ہمارا ادب پروان چڑھا۔ سیاسی بدحالی اور اقتصادی تباہ کاریوں نے اذہان وقلوب میں عجب طرح کا خلفشار پیدا کیا۔ زندگی میں توازن اور اعتدال کے فقدان کی بنا پر متوازن اور معتدل ادب کی توقع عبث تھی۔ ادب ، تہذیب کا مفسر اور ترجمان ہوا کرتا ہے۔ وہ تفسیر حیات اور تنقید حیات دونوں فریضے ادا کرتا ہے۔ خارجی تہذیبی وثقافتی عوامل ،فکر ونظر کے غالب رجحانات ، بالالفاظ دیگرکسی معاشرے کے روح عصر سے متاثر بھی ہوا کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زندگی کے تغیر پذیر حالات کے ساتھ مطابقت پذیر رجحانات کا حامل بھی ہوتا ہے۔ ادب کے اثرات یک لخت رونما نہیں ہوتے بلکہ وہ دھیمی دھیمی آنچ کے سے تاثر کا حامل ہوتا ہے جو زندگی کے متنوع جہات میں دھیرے دھیرے داخل ہوتا ہے اور غیرشعوری طور پر اپنا وجود داخل کرتا چلا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کا ادب ایسی تہذیبی ،سیاسی اور سماجی انحطاط پذیری کا ترجمان ہے۔ اس زوال آمادہ تہذیبی ، سیاسی ، معاشی اور ادبی انحطاط پذیری میں سرسید (۱۸۱۷ء__۱۸۹۸ء) کی ہمہ جہت شخصیت نے منہ کے بل گری ہندوستانی مسلم قوم کو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سکھایا، انگریزی حاکم قوم سے مصالحت کے گر سکھائے ،تعلیم وتنظیم کے اصول بتائے ، اور زندگی کے حقائق سے نبرد آزما ہونے کا سلیقہ دیا۔ کیوں کہ:

> تمدنی اقدار کے اس تغیراتی دور میں وہی قوم اور معاشرہ خود کو سنبھال سکتا ہے جو مردہ اور کہنہ اقدار کی لاش سے لپٹا نہ رہے ۔یہ چڑھتے سورج کی پوجا نہ تھی بلکہ مستقبل کے تقاضوں سے عہدہ برآہ ہونے کا احساس تھا، جس نے ان سے اس اصلاحی تحریک کا آغاز کرایا جس نے ہندوستان بھر کے تعلیمی، تمدنی ،فکری ،ادبی دھاروں کا رخ بدل کر رکھ دیا۔۲

ہندوستان میں سرسید احمد خان کی علمی، تہذیبی ، سیاسی اورعمرانی جہات میں جہاں دیگر شعبہ ہائے زیست میں روشن خیالی اور تعقل پسندی فروغ پذیر ہوئی وہاں عورت کو بھی اپنے وجود کی بصیرت وآگہی کا درک ملا۔ اگرچہ یہ تبدیلی اپنے نقطہ آغاز میں طبقہ اشرافیہ کے ہاں آئی جبکہ غریب عورت کی تقدیر میں وہی جبر وتشدد کا عمل جاری رہا۔عورت کے لیے تعلیم زہر قاتل سے کم نہ گردانی گئی کہ اس سے عورت کا اخلاق خراب ہونے کا احتمال تھا ۔عورتوں کی تعلیم کے حامیوں کو کافر تک کہا گیا۔

> ’’البتہ بہت سے روشن خیال امراء ورؤسا اور اور پیشہ ورافراد نے اپنی عورتوں کو جدید تعلیم دلانا شروع کردی تھی چنانچہ طبقۂ بالا کی اپنی خواتین نے تعلیم نسواں کی مہم چلائی۔ طبقہ ٔ بالا کی ان خواتین کے والدین اور شوہروں کے

بہت زیادہ اثرورسوخ تھے اس لیے کٹر مذہبی حلقوں کی طرف سے جب اس مہم کی مخالفت کی گئی تو انہوں نے اس کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ وہ اس پوزیشن میں تھیں کہ اس کا جواب دے سکیں۔'' ۳

نذرزہرا(۱۸۹۲ء__۱۹۶۷ء) المعروف بہ بنت نذر الباقر (نذر سجاد حیدر یلدرم) کا شمار بھی انہیں خواتین میں ہوتا ہے جو سرسید تحریک کے روشن خیال طبقۂ اشرافیہ میں حقوق نسواں تحریک کی سرخیل رہیں ۔ ان کے والد نذرالباقر فوجی کمسیریٹ ایجنٹ ، فلائنگ آفریدی بنے۔ جگہ جگہ اڑتے پھرتے تھے۔ مصطفائی بیگم(والدہ) سیالکوٹ میں اپنے ساس سسر کے پاس رہتیں ۔ ان کے دادا میرمظہر علی اکسٹرااسسٹنٹ کمشنر رہے تھے ۔ میر نذر الباقر سیالکوٹ چھاؤنی Vitling Agent بھی رہے۔ فوجی گوداموں سے رسد فراہم کر کے سپلائی یونٹ کو روانہ کرتے ۔ طبیعت دار، دریا دل ، شاہ خرچ اور جودوسخا کے مرقع تھے۔ ۴

قراۃ العین حیدر، اپنی والدہ نذر زہراء کے بیان کردہ واقعات کی تفصیل بیان کرتے ہوئے ، انہیں کی زبانی لکھتی ہیں:

پاپا پیدائشی روشن خیال تھے ۔ ایک عدد یوریشین بڑھیا میم لڑکیوں کی تعلیم کے لئے ملازم رکھتی تھی۔ بڑی لڑکی نذر زہراء کو ڈاکٹری پڑھوانے کا ادارہ رکھتے تھے۔ بہن ان کی اکبری بیگم غیر معمولی طور پر ذہین اور لکھنے کی خداداد صلاحیت رکھتی تھی۔ ۵

نذرزہراء کی پرورش ایسے ہی عالی شان گھرانے میں ہوئی۔ محل سرا، سواری کے لیے ڈولی ، پالکی، بگھی، گھر میں نوکر خانساماں، ''گون اور جاکٹ'' ، ''بال چھٹکائے ہوڑیناں جیسی''، '' برقندازوں کی طرح کمرکس کے پیٹیاں باندھ رکھی ہیں۔ ۶ یہ انداز واطوار بیسویں صدی کے آغاز کے ہندوستان میں محض طبقہ اشرافیہ تک ہی محدود تھے۔ جن کا شمار امراء ونوابین میں ہوتا تھا۔ ان کا خاندان نسل درنسل اعلیٰ عہدے داروں پر مشتمل تھا۔ لیکن مشرقی طوراطوار اپنی جگہ قائم تھے کہ نذرزہراء کی پھوپھی اکبری بیگم تہذیب نسواں کی معروف ترین ناول نگار ہونے کے باوجود بھی فرضی نام استعمال کرتی تھیں ۔ ان کا پہلا ناول گلدستہ محبت میں مصنفہ نے ''عباسی مرتضٰی'' کے فرضی مردانہ نام سے پبلک پریس مرادآباد سے چھپوایا ۔ ۷

کٹر شیعہ ہونے کے باوجود، ماتم سے اجتناب کرتیں، توہمات ، بدعتوں ، قبر پرستی اور تعزیہ پرستی کے خلاف اعلان جنگ کیا۔ اگرچہ بے حد شیعہ اور عاشقان حسینؓ بھی تھیں گھر میں اربعین تک کے لیے امام باڑہ سجایا جاتا۔ ۸

بقول قراۃ العین حیدر:

دراصل اماں سرسید کی تربیت نسل کے دور سے تعلق رکھتی تھیں۔ مذہب میں اعتدال پسندی اور رواداری جن کا مسلک تھا۔ اسی وجہ سے علی گڑھ کالج میں سُنی اور شیعہ مساجد الگ الگ بنانے کی شدید مخالفت کی گئی تھی۔۔۔ان کے مزاج میں انگریزیت بہت تھی اور یہ اس دور کی خصوصیت تھی جو ان کی نوعمری کا زمانہ تھا۔۔۔اماں میں Sense of Humour بہت تھا اور وہ اپنی بذلہ سنجی کے لیے مشہور تھیں۔ وہ جہاں بھی رہیں، ان کے خالص انگلش سٹائل کے لنچ ، ڈنر اور ٹی پارٹیاں بہت مشہور تھیں۔۔۔وہ ایک بے حد منتظم اور Independent خاتون تھی۔ جب والد مرحوم کا کسی دوسرے ضلع کا تبادلہ ہوتا تو سارا انتظام گھر کے سامان کی پیکنگ سے لے کر مال گاڑی میں فرنیچر رکھوانے تک خود اپنی نگرانی میں کرتیں۔۔۔اماں نے بہت سی باتوں میں پہل کی۔ دوہرہ دون میں جب شادی کے بعد آئیں توانہوں

نے لڑکیوں کا ایک اسکول بھی قائم کیا۔لکھنؤ کا مسلم گرلز ہائی اسکول (جواب کرامت حسین گرلز ڈگری کالج ہے) اسکول کی Govering Body میں انہیں نامزد کیا گیا۔۔۔۔علی گڑھ مسلم گرلز کالج کے قیام میں عبداللہ بیگم کی دست راست رہیں لیکن کبھی خواتین کی پروفیشنل قسم کی لیڈر نہیں بنیں اور یہ ساری خدمات خاموشی سے انجام دیتی رہیں۔ البتہ حقوق نسواں کے متعلق مضمون نویسی میں پیش پیش تھیں اور بڑی بے خوفی کے ساتھ قدامت پرست طبقے سے ٹکر لی۔ ان کے اصرار پر اور ان کی تقلید میں یوپی کے مسلم اشرافیہ کے بہت سے گھرانوں میں پردہ کی رسم ترک کی گئی ۔ اماں نے والد مرحوم کے ہمراہ شمالی ہند کی بہت سیاحت کی۔ وہ اعلیٰ ترین ماڈرن زندگی میں بھی اسی آسانی اور اطمینان سے شامل رہتی تھیں جس اطمینان کے ساتھ وہ پردے دار قدامت پسند سوسائٹی میں شریک ہوجاتی تھیں یعنی ان میں Adaptability کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ دوسروں کی دل آزاری بالخصوص مذہب کے بارے میں نکتہ چینی گناہ سمجھتی تھیں۔ ۹

بنت نذرالباقر (نذر سجاد کا قلمی نام جونام کی پردہ دری کی بنا پر رکھا تھا) نے چھوٹی سی عمر میں ایک مضمون کا ترجمہ لکھا جو ٹائمز آف انڈیا بمبئی کے ہفتہ وار رسالہ میں کہ اب السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا کہلاتا ہے، شائع ہوا، جس پر مہارانی بڑودہ نے انہیں سونے کا تمغہ عنایت کیا، ۱۹۰۹ء میں مولوی سید ممتاز علی نے بچوں کا ہفتہ وار اخبار ''پھول'' جاری کیا جس میں بنت نذر البقر کو اعزازی ایڈیٹر مقرر کیا۔اسی زمانے میں انہوں نے بچوں کے لیے باتصویر کہانی ''سلیم کی کہانی''، ''پھولوں کا ہار''، ''دکھ بھری کہانی''، ''سچی رضیہ اور اس کی بکری''، لکھیں جنھیں پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی نے سکولوں کے اردو نصاب میں شامل کیا۔مصنفہ کا پہلا ناول اختر النساء بیگم دارالاشاعت پنجاب لاہور نے ۱۹۱۰ء میں شائع کیا۔ آہ مظلوماں بھی شاید اسی سال چھپا۔ اس وقت اردو کے اکابرؔ علامہ راشد الخیری، ڈاکٹر اقبال، شیخ عبدالقادر، سجاد حیدر یلدرم اور بنت نذر الباقر سمجھے جارہے تھے۔۱۰

ڈاکٹر ریحانہ کوثر ''نذر سجاد کی سوانحی تحریریں'' کے زیر عنوان مقالے میں رقم طراز ہیں کہ نذر سجاد حیدر نے بیسیوں ناول اور افسانے لکھنے کے علاوہ تحریک تعلیم وآزادیٔ نسواں کے موضوع پر اتنا زیادہ لکھا ہے کہ اس کے سرسری ذکر کے لیے بھی متعدد صفحات کی ضرورت ہے۔۱۱

ڈاکٹر ریحانہ کوثر نے اسی مقالے میں نذر سجاد حیدر کی سوانحی تحریروں (روزنامچہ اور ایام گذشتہ) جو ''تہذیب نسواں'' اور ''عصمت'' نامی رسائل میں شائع ہوئیں، کے حوالے سے لکھا ہے :

> یہ تحریریں بیان کی سادگی، بے ساختگی اور سچائی کے نقطہ نظر سے ایسی وقیع ہیں کہ ان کے حسن وجمال کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ حیرت ہے کہ ان تحریروں کو ایسا کچھ زیادہ قدیم نہ ہونے کے باجود آپ بیتی اور سوانح نگاری کے بارے میں لکھنے والوں نے یکسر نظر انداز کئے رکھا۔جب کہ یہ تحریریں ہمارے ادب کی دو اہم شخصیات (مسز یلدرم اور سجاد حیدر یلدرم) کے بارے میں بیش بہا معلومات کا خزینہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس دور کی سماجی اور تہذیبی زندگی کے بارے میں بھی کسی دستاویز سے کم نہیں ہیں۔ ۱۲

یہاں ڈاکٹر ریحانہ کوثر کی آراء سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کی توسیع کی جاتی ہے کہ نہ صرف سوانحی حوالے سے ان کی

تحریروں کونظر انداز کیا گیا بلکہ بحیثیت ناول نگار اور افسانہ نگار بھی ان کا نام اردوادب کی تاریخ سے مٹا ہوا ہے۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو ان کا فن اپنے عہد کی تہذیب کا آئینہ ہے جس میں سماج کے بدلتے اقدار وروایات کے تمام پہلو موجود ہیں۔ اسلوب کی سادگی اور بیان کی نفاست اس پر مستزاد۔

نذر سجاد حیدر کے عصری ماحول، آبائی تعارف اور شخصی تعمیر وتشکیل میں شامل عناصر کا پس منظر تحریر کرنے کا مقصد بھی یہی تھا کہ ان کے ناولوں کا تجزیہ پیش کرنے سے قبل، ان کے ماحول کا تہذیبی ومعاشرتی منظر نامہ سامنے آسکے تا کہ قارئین، ان کے فن کے پس پشت محرکات وعوامل تک رسائی حاصل کر سکیں اور ان کے فن کی بہتر تفہیم ممکن ہو سکے۔ مولانا رازق الخیری (فرزند راشد الخیری) رسالہ ''ساقی'' کراچی کے جوبلی نمبر میں نذر سجاد حیدر کے فکشن کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ''عورتوں میں افسانوی ادب کی ابتداء انہوں نے ہی کی ۔ ان کے افسانے اکثر وبیش تر حقوق نسواں کی حفاظت اور آزادی نسواں کی حمایت میں لکھے گئے ۔ان کے درجنوں افسانوں میں سے جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے نصف درجن کے قریب مجموعے شائع ہو سکتے تھے۔ لیکن آج تک ایک مجموعہ بھی کتابی شکل میں نہیں چھپا۔ حالانکہ ان کے ناول باربار چھپتے ہیں اور ہاتھوں ہاتھ نکلتے ہیں۔'' ۱۳

نذر سجاد حیدر نے کم وبیش بارہ ناول قلم بند کیے جن میں اختر النساء بیگم، آہ مظلوماں، حرماں نصیب، مالی کی بیٹی، جانباز، نجمہ، ثریّا، دکھ بھری کہانی شامل ہیں۔ زیرنظر مقالے میں آہ مظلوماں اور حرماں نصیب کے خصوصی مطالعے کی روشنی میں ہندوستان کے تہذیبی پس منظر کے حوالے سے عورت کی حیثیت وکردار پر بحث کی جائے گی۔ جس میں نذر سجاد کی تخلیقی شخصیت کے لاشعوری اظہارات، عورت کے مسائل سے ان کی دلچسپی اوران کے حل کے لیے اضطراب اور ذوقِ عمل کا سراغ بھی لگایا جائے گا۔

انیسویں صدی کے نصف آخیر اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں کی تہذیبی کش مکش، نوآبادیاتی عہد میں قدامت اور جدت کے مابین امتزاج وانتشار کے رویوں نے ماضی پرستی، ناسٹالجیا اور رومانیت کے ساتھ ساتھ روایت شکنی کے غالب رجحانات کو بھی نمو بخشی۔ نذر سجاد کی شخصیت اورفن دونوں میں یہ اثرات بدرجہ اتم دیکھے جاسکتے ہیں۔ جو ان کی شخصیت کے نظری وعملی سماجی پہلوداریوں میں جبکہ ان کے فن کے موضوعاتی وتکنیکی جہات میں جلوہ گر ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں ضبط شدہ کتاب انگارے میں رشید جہاں کی کہانی جس میں عورت کے حقوق کی پاسداری اور آزادی کے مسئلے کو اٹھایا گیا تھا، دراصل اسی سوچ کی صدائے بازگشت ہی تو تھی جو حجاب امتیاز علی اور نذر سجاد حیدر کی ابتدائی کہانیوں میں طاقتور انداز میں اظہار پذیر ہوئیں۔ یہ ناول اور افسانے عورت کی مجہولیتِ محض کی داستانیں نہیں بلکہ ان میں عورت اپنے وجود کی مجروحیت سے آشنا بھی ہے اور اس کی چھبن سے روح کو شعور وآگہی دینے کی آرزومند بھی ۔ مسز عبدالقادر کا افسانہ ''شگوفہ''، حجاب اسماعیل (حجاب امتیاز علی) کا 'بیمارغم'، ممتاز شیریں کا ''گھر تک'' اور نذر سجاد حیدر کا ناول حرماں نصیب عورت کے وجودی تشخص کے استعارے ہیں جن میں عورت خود آگاہ ہے۔ اپنے نفس کی مجروحیت کو سمجھتی ہے اور کہیں کہیں علم بغاوت بھی بلند کرتی ہے۔ نذر سجاد حیدر کے ناول آہ مظلوماں اور حرماں نصیب بحیثیت عورت اپنے زخم کریدنے کی داستانیں ہیں، جن میں جوش بیاں، تخیل آفرینی، جزیات نگاری اور حسن اسلوب تخلیق کار کی

ذہنی اپچ، فنی مہارت اور قدرت بیاں کا ثبوت ہے۔

آہ مظلوماں میں ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں عورت کے مختلف روپ تمام تر جزیات کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ ناول میں دو کہانیاں مرحلہ وار آگے بڑھتی ہیں۔ بنیادی موضوع، مرد کی دوسری شادی کے نتیجے میں پہلی بیوی کی کس مپرسی اور اندرونی کرب والم کی عکاسی پر مشتمل ہے۔ دونوں کہانیوں میں مرکزی کردار ''بیوی'' کے ہیں جن کی پرداخت میں انسانی نفسیات کے جذبی پہلو کی گرہ کشائی خوب صورت اسلوب میں کی گئی ہے۔ جوں جوں واقعات آگے بڑھتے ہیں،مختلف کرداروں کے رنگ روپ نکھرتے چلے جاتے ہیں۔ دونوں کہانیوں کے پلاٹ خطِ مستقیم کی صورت میں پروان چڑھتے ہیں۔ ابتداء، نقطہ عروج اور انجام۔ واضح رہے کہ اس دور میں علامتی وتجریدی اسالیب مروج نہ تھے بلکہ یہی روایتی طرزِ نگارش فکشن میں رائج تھا۔ آہ مظلوما میں تحریر کردہ دونوں کہانیوں کو علاحدہ کرکے لکھا جاتا تو وہ طویل افسانے بن سکتے تھے لیکن موضوعی اتحاد کی بنا پر انھیں بصورت ناول یکجا کیا گیا ہے۔

ناول کا آغاز ''فصل اوّل'' سے کیا گیا ہے۔ ہر فصل کے آغاز میں فصل میں مندرج واقعات سے مناسب حال شعر تحریر کیا گیا ہے۔ ناول کی ایک کہانی مرفّہ الحال گھرانے کے ایک فرد مرزا عزیز الرحمٰن (اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر، لدھیانہ) کی دوسری شادی کے گرد گھومتی ہے جو نہایت چالاکی سے اپنی فرماں بردار، از حد پیار کرنے والی بیوی کو میکے (آگرہ) بھیج دیتا ہے اور دوسری شادی کے لیے راستہ صاف کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ راولپنڈی تبادلہ ہوجانے کا بہانہ تراشتا ہے۔ مصنوعی پریشانی اپنے اوپر طاری کرتا ہے۔ بیگم (مرزا عزیزالرحمٰن کی بیوی) ڈپٹی صاحب (خاوند) کی اس مضطرب کیفیت سے اندر ہی اندر گھلتی چلی جاتی ہے۔ مشرقی بیوی ہونے کے ناتے اس کے کردار میں ''شک'' کا مادہ نہیں ڈالا گیا۔ البتہ سو طرح کے وسوسے اس کے دل میں ضرور پیدا ہوتے ہیں جن کا اظہار وہ کسی سے نہیں کرتی۔ حالاں کہ چمپا اور گلاب (گھر کی خادمائیں) بھی ڈپٹی صاحب کے بدلے رویے اور گھر کے اندرونی اضطراب کو بھانپ لیتی ہیں۔

اطاعت گزاری اور فرماں برداری کے خمیر میں گندھی بیگم (ڈپٹی کی پہلی بیوی) اپنے خاوند کے حکم کی بجا آوری کرتی، بادل نخواستہ مع اپنے بچے ''رحمٰن'' آگرے کا رخ کرتی ہے: ''جو آپ کی مرضی۔ اس سے مجھے انکار نہیں۔ لیکن خوشی کیسی؟ آپ تو یہاں پریشانیوں میں ہوں اور میں خوشیاں مناؤں۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ مجھے آپ سے زیادہ اور کوئی عزیز نہیں''۔۱۴

یہ جملے ہندوستانی عورت کے پرخلوص جذبات کا بے ساختہ اظہار ہیں جو اپنی خوشی کو اپنے مرد کی خوشی سے مشروط کر دیتی ہے۔ ''فصل سوم'' میں ڈپٹی کی بیگم کے آگرہ آمد کے بعد کا منظر ہے۔ ''حامد منزل'' میں ان کی بہن (تمکنت)، بھابھیاں (بیگم حامد علی، بیگم محمود علی، بیگم محمد علی) اس کی پریشانِ قلبی کے بابت دل لگی کر رہی ہیں۔ ساتھ ہی ''مس جارج'' اور ''مس ولیم'' بھی بیٹھی ہیں۔ ناول میں انگریز کرداروں کی موجودگی، نذر سجاد کے عہد کی تہذیبی اور سماجی اقدار میں تبدیلی کی نمائندہ ہیں۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد طبقۂ اشرافیہ میں انگریزوں کا عمل دخل بڑھتا چلا گیا جو تہذیبی اقدار میں تغیرات کا باعث بنا۔ انگریزوں کو خود بھی حکومتی امور بحسن وخوبی سرانجام دینے کے لیے ہندوستانی تہذیب، رہن سہن، رسوم ورواج، حتٰی کہ اعتقادات ومذہبی اقدار سے شناسائی ضروری تھی۔ یہاں بھی ''مس جارج'' اور ''مس ولیم'' کے کرداروں میں اردو شعر وشاعری سے شغف دکھایا گیا ہے۔

بیگم کی بہن اور بھائیوں کی مکالمہ آرائی میں ہندوستانی عورت کی مظلومیت، بے بسی وبے کسی عیاں ہے۔ لیکن احتجاجی رویہ

اور باغیانہ روش کہیں نظر نہیں آتی۔''سلطنت آرا:۔سب کیا۔وہی جو مردوں کا شعار ہے۔ مجھے ایک منشی کے خط سے معلوم ہوا ہے۔کوئی خراب عورت پلے پڑ گئی ہے+تمکنت آرا:۔(بے اختیار روکر) ہائے ہائے اب کیا ہوگا؟ آپ کیا کریں گی؟ سلطنت آرا:۔ہوتا کیا۔ اورمَیں کرتی کیا؟ جیسے اورصدہا بے کس بے بس میری مظلوم بہنیں اپنے دن گزار رہی ہیں۔میں بھی گزارلوں گی۔'' ۱۵ جیسے مکالمے ہندوستانی عورت کی بے کسی کے استعارے ہیں۔

''فصل پنجم'' میں ڈپٹی عزیزالرحمٰن کی دوسری بیوی کا منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ جو ہندوستانی عورت کا ایک اور روپ ہے۔ شاطرانہ انداز، عیارانہ رویہ،منافقت بھرا لہجہ، نذرسجاد نے یہ کردار نہایت چابکدستی سے پینٹ کیا ہے جس سے انہوں ہندوستان کے طبقۂ اشرافیہ کی خواتین کا تقابل حقیر اور نیچ خاندان کی عورتوں سے کیا ہے ۔ ڈپٹی کی ''نئی بیوی'' ان عورتوں کا نمائندہ کردار ہے۔ ڈپٹی عزیز الرحمٰن کے مکان پر بیگم(پہلی بیوی) کی راولپنڈی آمد اورنئی بیوی کے استقبال کا یہ منظر ملاحظہ کریں:

> ڈپٹی عزیزالرحمٰن صاحب کے مکان پر گاڑی کھڑی ہے، ڈپٹی صاحب بیوی کو اترواکر اندر چلے۔ رشید الملک بھی ساتھ تھے۔صحن میں داخل ہوتے ہی بیگم نے برقع اٹھا کر دیکھا کہ عمدہ لباس وزیور سے آراستہ ان کے استقبال کے لیے کوئی بی بی کھڑی ہے ۔جونہایت تیزی سے ان کے قدموں پر جھکی اور سلام کیا، رشید الملک تو ایک غیر عورت کو دیکھے ہی باہر چلے گئے اورڈپٹی صاحب وہیں کھڑے رہے۔ بیگم اس کو دیکھ کر سخت متعجب ہوئیں اورمیاں سے دریافت کیا کی یہ کون ہیں؟ اس سے بیشتر کہ وہ کچھ جواب دیں ۔اس نے کہا،عورت ، جناب آپ کی ادنیٰ خادمہ ۔ ۱۶

اسی طرح کی چالبازی اور مکاری ''بیگم'' (پہلی بیوی) کے رخصت کے وقت بھی دکھائی تاکہ ڈپٹی صاحب کا دل لبھا سکے: ''اس وقت زرین نے ایک اور چالبازی دکھائی ،سوار ہوتے وقت بیگم سے مل کرخوب روئیں اور جب ان کی گاڑی روانہ ہوئی تو شکر کا کلمہ پڑھا''۔ ۱۷ بیگم کی بیماری کے دوران بھی ڈپٹی صاحب (میاں) کا دل جیتنے کے لیے''بیگم'' کے سرہانے بیٹھی رہی اور دکھادکھا کے خدمت کرتی رہی ۔ یہ جملے ملاحظہ کریں:

> ڈپٹی :میں ابھی باہر چلا گیا تھا ۔ایک ضروری کام تھا اور خدمت گاریں تو ہر وقت موجود رہتیں ہیں ۔یہ(زرین جان) بھی کسی وقت ان کے پاس سے نہیں اٹھیں۔رشیدالملک :بے شک یہ آپ سب کا احسان ومہربانی ہے۔مگر میں تو گلاب کو کہتا ہوں۔ بیمار کی خبرگیری سے زیادہ اور کونسا ضروری کام تھا جو وہ تنہا چھوڑ کر چلی گئی۔زرین۔جہاں تک ہوسکتا ہے میں ایک منٹ کو بھی انہیں اکیلا نہیں چھوڑتی۔ میں نے آج تک زیادہ کام کے خیال سے اپنی دونوں نوکرانیوں گل جان والماس کو بھی یہیں بلالیا ہے۔ ۱۸

زرین جان کے کردار کی مکاری سے مولوی نذیر احمد کے ناول''مراۃ العروس'' کی ''کٹنی'' کا کردار ذہن میں آتا ہے۔ نوآبادیاتی عہد کی ہندوستانی تہذیب میں شرفاء کے گھروں میں ایسی عورتیں مختلف روپ دھار،لوٹنے کے غرض سے موجود تھیں۔ زرین جان ،عورت کا انفعالی اور مجہول کردار نہیں بلکہ اردو فکشن کی تاریخ کا وہ نسوانی کردار ہے جو اپنے اندر موجود منفی تاثر کی بنا پر مثبت عوامل کی استناد کے لیے ٹھوس بنیاد فراہم کرتا ہے۔اس کے برعکس بیگم (پہلی بیوی) سلطنت آرا کا کردار خالص مشرقی کردار ہے جس میں مشرقی بیوی کی تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔شوہر کے ساتھ وفاداری، اطاعت گزاری، ضبط وتحمل ،مفاہمتی رویّے ، ہر حال

میں رشتوں کے تقدس واحترام کالحاظ جیسے خصائل ، ہندوستانی شرفاء خواتین کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اس کہانی میں بیگم (سلطنت آرا) کا میاں کی دوسری شادی پر مغموم رہنا، اندر ہی اندر گھٹنا لیکن بظاہر مطمئن نظر آنا ، میاں کی عزت وآبرو کے لحاظ سے مہر بہ لب ہونا، خالص ہندوستانی عورتوں کے سماجی رویے ہیں جو پدری معاشرے کے عائلی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں ۔ اگر چہ کہیں کہیں احتجاجی لہر بھی نظر آنے لگتی ہے۔ بیگم (سلطنت آرا) کے میاں کی دوسری شادی کی اطلاع ملنے پر، تمکنت آرا (چھوٹی بہن) کا خط میں تحریر کردہ یہ جملہ :''باجی جان ! آپ کومعلوم ہے کہ چھوٹا بھائی کس قدر آزاد ہے۔ وہ تو آج کہہ رہا تھا کہ میں پرواہ نہیں کرتا ہندوستانی جھوٹی شرم کی ۔ بھائی جان اجازت دیں تو میں ابھی باجی جان کے مہروں کی نالش کردوں''۔ ۱۹ احتجاج کی علامت ہے۔رشید الملک (سلطنت آرا کا بہنوئی) اسے راولپنڈی سے آگرہ لے جانے کے لیے آیا تو اسکے لہجے میں بھی احتجاج تھا:

> رشیدالملک :نہیں جناب میں عیادت کونہیں آیا ۔ لینے کو آیا ہوں۔ اس دوزخ میں جس کو آپ نے بہشت سمجھ رکھا ہے ۔اگر چندروز بھی اور رہیں تو خاتمہ ہوجائے گا۔ میں ایک منٹ نہیں ٹھہرنا چاہتااور نہ اس ظالم سنگ دل کو دیکھنا۔ ۲۰

ایک اورجگہ نفرت آمیز جذبات کااظہار ان الفاظ میں ہوا ہے:

> رشیدالملک ،باجی جان ! آپ کچھ نہ بولیں ،میرادل سخت جل رہاہے۔ یہی شکر کریں کہ میں خاموش ہوں ۔میں نے سخت ضبط کررکھا ہے۔ میرادل ان کے دیکھنے کونہیں کرتا ۔پاس کیوں لیٹوں؟ ۲۱

ہندوستانی طرزمعاشرت اور اس میں عورت کی کم حیثیتی ،نذر سجاد کو ہمہ وقت بے چین ومضطرب کیے رکھتی ہے۔ ان کا فن 'عورت' کی داخلی وخارجی کیفیات کا مرقع ہے۔

آہ مظلوماں کی دوسری کہانی 'فصل دوم' سے شروع ہوکر 'فصل ہشتم' پرختم ہوجاتی ہے۔یہ کہانی بھی مرد (عظمت اللہ) کی دوسری شادی کے متعلق ہے جو پہلے ہی دو بچوں کا باپ ہے ۔آبادی بیگم (عظمت اللہ) کی ماں ، اپنی کم سخن، خدمت گزار، تابعدار بہو کے مقابلے میں مالدار بھانجی کو بہو بنا کر لے آئیں اور زبیدہ (پہلی بیوی) کو مع اپنے بچوں کے ، پرانی حویلی جس میں ڈھور ڈنگر باندھے جاتے تھے ،بھیج دیا۔ اس کہانی میں زبیدہ کا کردار ناول میں موجود دوسری کہانی کی بیگم (ڈپٹی کی پہلی بیوی) سے ملتا جلتا ہے ۔وہی اطاعت گزاری، پاس ناموس روایات،مفاہمتی رویے ، راضی بررضائے خدائے مجاز دونوں کرداروں کو باہم مماثل کردیتا ہے۔ فرق ہے تو خاندان کا ۔''بیگم'' کا خاندان مرفہ الحال ، آسودہ خاطر تھا۔ تین مالدار بھائیوں کی بہن ،نوکر چاکر، پالکی نالکی، بڑی حویلی میں پلی بڑی جبکہ زبیدہ (عظمت اللہ کی پہلی بیوی) بے آسرا ،بن ماں باپ کے ،مجبور اور بے کس، جس کا اس گھر کے سوا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ لہذا میاں اور ساس کے حکم پر پرانے کھپریل میں جاپڑی ۔نئی حویلی میں عظمت اللہ کی شادی کے شادیانے بجنے لگے ۔یہاں ''زبیدہ'' کی صورت میں ہندوستانی عورت کی تصویر ملاحظہ کیجیے:

> اب ذرا اس بدنصیب کی حالت دیکھیں جس کا راج بھاگ بلکہ تخت وتاج آج لٹا ہے ۔ اس بیچاری سے چھین کر دوسری کو دیا گیا ہے۔ وہ غم زدہ کھپریل میں جھاڑو دے رہی تھی۔جس وقت باجے کی آواز آئی اس کا دل اور ہاتھ کانپنے لگے ۔جھاڑو ہاتھ سے گرگئی اور بے اختیار آنکھوں سے آنسونکل آئے ۔دیوار سے سہارا دے کر وہیں کی وہیں بیٹھی رہ گئی ۔آدھ گھنٹا اسی حالت میں گزر گیا ۔۔۔آفریں ہے زبیدہ کے حوصلے پر ۔گھر سے نکالا ملا، خاندان چھنا،

سوکن پڑی ،ساس، سسرجان کے دشمن اور وہ پھرسوت کا منہ دیکھے جانے کو تیار ۔صرف اس خیال سے کہ شاید ساس رضامند ہوجائیں اور مجھے خدمت کے لیے ہی پھر گھر میں بلالیا جائے۔ ۲۲

اس کہانی میں عورت کا دوسرا روپ آبادی بیگم(زبیدہ کی ساس) کا ہے جو ہندوستانی ساس کا روایتی کردار ہے ۔بہو پر ظلم ڈھانے والی ، بہنوں بیٹیوں کے ساتھ مل کر بہو کے خلاف سازشیں کرنے والی ۔یہ کردار ہمارے معاشرے کے ازدواجی جہت کا زندہ جاوید کردار ہے جو اپنی تمام تر خصائص کے ساتھ ہر دور میں موجود رہا ہے۔تیسرا اہم کردار نئی دلہن (عظمت اللہ کی دوسری بیوی) کا ہے ۔یہ کردار بھی ہندوستانی طرز معاشرت میں دوسری بیوی کے تمام تر خصائص کا مرقع ہے ۔شاطر، عیار، سازشی، خاوند کو پہلی بیوی کے خلاف بھڑکانے والا، خاندان پر اپنی دھاک بٹھانے والا ۔اس کہانی میں زبیدہ پر جادوٹونے کا الزام لگا کر ساس اورمیاں کے دل میں اس کے خلاف نفرت کی آگ کو مزید ہوا دی۔

کہانی کا اختتامیہ ،ناول میں موجوددوسری کہانی سے ملتا جلتا ہے۔ دوسری بیوی کا میاں کو چھوڑ دینا، میاں کی بے بسی و بے کسی اور پھر پہلی بیوی کی طرف مراجعت کا عمل۔یہ تمام منظر نامہ بیسویں صدی کے آغاز کے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کے ازدواجی رخ کا نمائندہ ہے جس میں عورت کے اٹکل پچو، مکروفریب اورمظلومیت کی داستانیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں ۔یہاں نذرسجاد نے عورت کے دونوں روپ (اچھااور برا) ہمارے سامنے پیش کردیئے ہیں لیکن یہ دونوں''ٹائپ'' روپ ہیں ۔زبیدہ (عظمت اللہ کی پہلی بیوی) او ربیگم (ڈپٹی کی پہلی بیوی) فرشتہ صفت کردار ہیں جن سے کبھی خواب وخیال میں بھی نافرمانی یابغاوت نہیں ہوسکتی ۔جبکہ نئی دلہن (عظمت اللہ کی دوسری بیوی) ، زرین جان (ڈپٹی کی دوسری بیوی) اورآبادی بیگم (عظمت اللہ کی ماں) بدی کے نمائندے ہیں ۔جن میں شر، سازش اورتخریب وانتشار کے سواکسی اچھائی کی توقع عبث ہے۔ ان کرداروں میں ارتقا کی گنجائش نہیں رکھی گئی ۔ناول کا مرکزی خیال اور اس کا نچوڑ بھی نذرسجاد نے خودہی حوالۂ قلم کردیا ۔ناول کی اختتامیہ عبارت ملاحظہ کیجیے:

> یہ شریف بیبیوں ہی کا حوصلہ ہے کہ اس قدرظلم وستم سہ کربھی ویسی ہی وفادار وجان نثار رہتی ہیں۔ یہ شوہر پرستی نہیں تواور کیا ہے؟ ایک شریف وتعلیم یافتہ بی بی سے بڑھ کر دنیا میں مرد کا کوئی ہمدرد نہیں۔مگر بی بی بھی وہ بیوی کہلانے کی اصل مستحق ہو ورنہ ایسی بیویاں جیسی کہ ڈپٹی صاحب کی دوسری عورت تھی ، باعث بربادی ہیں۔مگر افسوس کہ ہندوستان میں تو اس قسم کی ناجائز شادیوں کی آندھی چل رہی ہے جس میں کمی نہیں۔ بلکہ طوفان پر ہے مگر کوئی اس طرف توجہ نہیں کرتا۔لیڈران اور ریفارمران قوم تو بہتیرے ہیں لیکن اس کے انسداد کی کسی کو فکر نہیں۔آخر وہ بے بس وبیکس فرقہ بھی اسی قوم کا ایک حصہ ہے ۔جس پرنہایت بے دردی سے اندھا دھند ظلم ہورہا ہے۔مگر آہ کسی کو پرواہ نہیں ۔۲۳

ناول کے آخری سطور میں خطابیہ انداز اختیار کرتے ہوئے مردوں سے مخاطب ہوکرلکھتی ہیں:

> اے ہم بے بسوں کی قسمتوں کے مالکو! لِلّٰہ اس طرف بھی توجہ کرو۔سوچو توان مظلوموں میں بھی جان ہے گو دل ودماغ توظلم سہتے سہتے عرصے سے مرمٹ چکا ہے۔ مگر جان تو ابھی باقی ہے جس طرح حیوانات کوجانور جان کرآزار نہیں دیتے اسی طرح ان مظلوم جان داروں پر بھی رحم کرو۔ ترس کھاؤ۔ خدا کے واسطے ترس کرواور اس بادستم کی روک تھام کی تدبیر کرو۔ جو بادِ صَرصَر کی طرح مرجھائے سکھائے نہیں ۔ہمیں تباہ وبرباد کیے ڈالتی ہے۔ اول تو ہمیں

زور سے رونا ہی نہیں آتا اور اگر روئیں بھی تو نالہ وفریاد کی اجازت ہی نہیں ۔رحم کی جا تمہیں آجاتا ہے غصہ الٹا ہم پر تو یہ مثل صادق ہے کہ ''ظالم مارے اور رونے نہ دے''ہمیں تاکید ہے کہ ''ہم ظلم کریں ،تم سہو ۔ہم ماریں تم نہ روؤاور نہ حرف شکایت زبان پر لاؤ۔ بس اندر ہی اندر جل جل کر گھٹ گھٹ کر مرجاؤ۔ مگر اُف نہ کرو۔ نالہ وفریاد کجا ہم تابعدار مظلوم یہ حکم بھی مانتی ہیں اور نالہ وفریاد یعنی اپنی حقوق طلبی کا نام بھی نہیں لیتیں۔ بلکہ اس کو خلاف شرافت سمجھے ہوئے ہیں۔ جب بہت ہی دم گھٹنے لگتا ہے تو نہایت آہستہ نیچی سی آہ بھر کر صبر کرلیتی ہیں۔ ایسی حالت میں بھلا ہم خود کیا کرسکتی ہیں؟ اس لیے نہایت ہی مسکنت وعاجزی کے ساتھ آپ ہی سے صدہا بہن ،ہزار ہا دردمند دلوں کی التجا ہے کہ اے ہمارے ہمدرد باپو! حقیقی خیر خواہ بھائیو! خدا کے واسطے ہم پر رحم کر کے سب سے پہلے ہماری خبر لو ۔تب تو ہم بھی ریفارمر کہیں گے۔ خواہ کسی قدر اصلاحیں کیوں نہ کرو، ہمیں کیا؟ ہماری زندگیاں تو یوں ہی جل جل کر گھٹ گھٹ کر مر مر کر برباد ہورہی ہیں ؎

مبتلا جب ہم آفتوں میں ہیں
کس طرح تم کو رہبر جانیں
کثرت ازدواج جب ہو دور
تب تمہیں ہم ریفارمر جانیں ۲۴

نذر سجاد کا ناول آہ مظلوماں فصل اول ،فصل دوم۔۔۔کے ذیلی عنوانات کے تحت تحریر کیا گیا ہے۔جس میں ذیلی موضوعات کا تعارف ،عنوان کے آغاز میں مناسبت والے شعر سے کیا گیا ہے۔لیکن ناول ''حرماں نصیب''میں ذیلی عنوانات، مندرج موضوعات کے مطابق رکھے گئے ہیں۔ جیسے ناول کا آغاز ''دکھیا''نام کے ذیلی عنوان سے ہوا۔ جو ناول کے مرکزی کردار''فیروزہ'' کی طویل خودکلامی پر مشتمل ہے۔حرماں نصیب کی کہانی ہندوستان کے اونچے مسلم گھرانے کی پڑھی لکھی عورت کے گرد گھومتی ہے جو دومحبتوں (محبوب اور بھائی) کے درمیان مضبوط تعلق استوار کیے اپنی زندگی بتادیتی ہے ۔ ناول کا آغاز'فیروزہ' کی طویل خودکلامی سے ہوتا ہے جس میں مایوسی، تنہائی ، لاحاصلی ، بھائی کے اچانک موت کے صدمے سے مضمحل اور اس کے فراق میں سرگرداں جذبات عیاں ہیں۔'فیروزہ'ہندوستانی اشرافیہ کے متمول خاندان کی بیٹی ہے ۔جو نوآبادیاتی عہد کے ہندوستانی تہذیب وثقافت ،طرز زیست اور رسوم وروایات پر مغربی تہذیبی اثرات کے ابتدائی نمو کی نمائندہ ہے لیکن یہ اثرات محدودے چند ہیں۔'فیروزہ' کے کردار میں عشق کے مشرقی آداب ،رسوم وقیود ، پاس ناموس عشق ، خودداری واستقلال ، میؔر کے نظریۂ عشق کی یادتازہ کردیتے ہیں ۔ناول کے آغاز میں'فیروزہ' کو جوگن کے روپ میں بستی سے دور جنگل میں ایک خانقاہ کے قریب ایک جھونپڑی میں علائق خلق سے ماورا، بھائی کے فراق میں مجنوں دکھایا گیا ہے جہاں اس کا عرصہ ٔدراز سے بچھڑا محبوب (ظفر) اپنے باپ کے ساتھ خانقاہ کی زیارت کے لیے آتا ہے۔ اس کی مجنونانہ کیفیت پر متعجب ومضطرب ہوجاتا ہے، ساتھ لے جانے کے لیے کہتا ہے لیکن وہ انکار کردیتی ہے۔ ظفر (فیروزہ کا محبوب) نواب افسرالدولہ، افسرالملک بہادر کا اکلوتا بیٹا بمبئی میں فیروزہ کا پڑوسی رہا تھا۔ نوجوانی میں ہی ایک دوسرے پر فریفتہ ہوگئے تھے ۔ظفر پانچ سال بعد انگلستان سے انجینئری پڑھنے کے بعد دیرہ دون واپس آیا تو فیروزہ کو نہ پا کر سخت مایوس ہواحتٰی کہ

مجنون ہوگیا۔ اس کی ماں 'افسر دلھن' بیٹے کی بے چینی اور دیوانگی کا الزام 'فیروزہ' کے سر لگا کر اسے کوستی رہتی تھی۔ وہ ظفر کی شادی کی خواہاں تھیں لیکن ظفر مسلسل انکار کرتا رہا۔ 'فیروزہ' کو جھونپڑی میں دیکھ کر اس کی آس بندھی لیکن اس کی مایوسی لوٹ آئی جب ایک دن اس نے فیروزہ کو کسی نوجوان کے ساتھ جھونپڑی میں دیکھا اور اگلے روز وہ جھونپڑی میں نہ تھی (وہ لڑکا اس کا چچا تھا جو اسے اپنے ساتھ بمبئی لے گیا جہاں فیروزہ کے والدین تھے اور اس کے مرے بھائی کی قبر بھی وہاں تھی)۔

یہاں سے 'فیروزہ' اور 'ظفر' کا تعلق طویل مدت کے لیے منقطع ہوجاتا ہے۔ فیروزہ، ظفر کی دی ہوئی، بے نگ انگشتری ہر دم پہنے رکھتی جبکہ سیاہ بنارسی ساڑی اور معمولی سفید ریشمی بلاوس میں رہتی۔ بڑے گھر کی بیٹی تھی، نازونعم میں پلی بڑھی، ہر طرح کے عیش وآرام میسر تھے لیکن دل کی ویرانی کا کیا مذکور! ظفر نے 'فیروزہ' سے مایوس ہوکر بادل نخواستہ شادی کرلی، جبکہ فیروزہ، ڈاکٹری پڑھنے امریکہ چلی گئی۔ پانچ سال بعد ظفر اور صفدر (ظفر کا تایا زاد اور گہرا دوست) مع اپنے خاندان والوں کے ''مسوری'' سیر وسیاحت کے لیے جاتے ہیں، وہاں ان کی ملاقات 'فیروزہ' کی بہن 'زہرہ' اور بہنوئی (کامران) سے ہوتی ہے۔ انہیں کے توسط سے ظفر کو فیروزہ کے بارے میں معلومات ملتی ہیں۔ اس کی آمد کا پتہ چلتا ہے تو عشق کی بجھی راکھ میں سے چنگاری از سرنو بھڑکنے لگتی ہے۔ اسی دوران 'فیروزہ' کا ایک اور طلب گار 'اسحاق' کا کردار بھی مختصر دورانیئے کے لیے آتا ہے۔ لیکن نامراد ہی رہتا ہے۔ ظفر اور فیروزہ کی ملاقات بھی ہوجاتی ہے۔ لیکن فیروزہ کی زندگی کا رخ تبدیل ہوچکا ہوتا ہے۔ فیروزہ کی طرف سے ادا کردہ یہ جملے ظفر اور فیروزہ کے باہمی تعلقات کا اختتامیہ ہیں، جب فیروزہ نے ظفر پر اپنی زندگی کا مصرف واضح کردیا:

> ہاں ظفر! آخر میں اپنی بے کار زندگی جسے اس روز تم نے ختم نہ ہونے دیا تھا کسی کام میں لگاتی۔ اس سے زیادہ موزوں میں نے اپنے لیے کوئی شغل نہ پایا کہ بے بس اور بے کس غریب مریضوں کی خدمت کروں اور پیارے فیروز کی روح کو ثواب پہنچانے کی غرض سے مریضوں کو امداد دوں۔ بس اب بقیہ زندگی اسی کام میں بسر کروں گی۔۔۔اگر شادی نصیب میں ہوتی تو میرا فیروز زندہ رہتا۔ جس سے میرا دل زندہ رہتا اور شادی اسی شخص کے ساتھ ہوتی۔ جس سے ایک بار عہد کیا تھا۔ تمہارے خیال میں فیروزہ اس قدر بے وفا، عہد شکن اور وعدہ و پیمان قائم رکھ کر کسی اور سے شادی پر رضامند ہوجاتی؟ ۔۔۔۔میرا ایک پیارہ اس گلشن حیات سے بے پھولے پھلے نیست ونابود ہوگیا تو خدا دوسرے ہی کو سرسبز و بامراد کرے۔ ۲۵

فیروزہ نے اپنے دل کی اداسی و ویرانی کو غریبوں کے لیے مسوری میں ہسپتال بنوا کر آباد کیا۔ جو اس کی بلند حوصلگی اور غم والم میں مفعولیت کے بجائے فعالیت کا آئینہ دار ہے۔ ظفر اور فیروزہ کے کرداروں کے خصائل میر حسن کے ''سحر البیان'' کے اور دیاشنکر نسیم کے '' گلزار نسیم'' کے کرداروں کی یاد دلاتے ہیں جن میں عورتوں کے کردار فعال ہیں، حوصلہ مند ہیں، متحرک ہیں جبکہ مرد کردار مجہول، پست حوصلہ اور دوسروں پر انحصار کرنے والے ہیں۔ ظفر کی آہ وبکا، گریہ وزاری، بات بات پر بے ہوش ہوجانا، قوت ارادی اور قوت فیصلہ کی کمی جیسے خصائص مفعولیت کا پتہ دیتے ہیں۔ جبکہ 'فیروزہ' فعال، حوصلہ مند او رحقیقت پسند کردار ہے جو اپنی زندگی کا اچھا مصرف بنانے کا حوصلہ رکھتی ہیں اور اس پر عمل درآمد بھی کرلیتی ہے۔

'فیروزہ' ہندوستانی تہذیب کی عورت کا نمائندہ کردار ہے جو ہندوستانی رکھ رکھاؤ، وضع داری اور مخصوص مشرقی اقدار وضوابط

کے تمام پہلو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے ۔بستی سے دور جنگل میں کسی سادھو کی خانقاہ کے قریب جھونپڑی میں رہائش پذیر تھی لیکن جھونپڑی کے اندرون میں ہندوستانی عورت کی سلیقہ شعاری کا منظر دیکھیے :

> یہ کوٹھڑی چونکہ سلیقہ شعار جوگن کے رہنے کی جگہ تھی ۔ اس لیے تمام سامان قرینے سے لگایا تھا۔ ایک طرف زمین پر بستر بچھا ہوا تھا ۔دوسری طرف تین چار مونڈھے رکھے ہوئے تھے۔ ایک لوہے کی چھوٹی میز پر ایک سیاہ رومال ، چند کتب اور کچھ تصویریں رکھی ہوئی تھیں۔ ایک بانس کی الماری پر تین چار مٹی کے برتن ،رکابی ،پیالے وغیرہ چنے ہوئے تھے۔ ۲۶

خانقاہ میں ظفر کی فیروزہ سے ملاقات، فیروزہ کا مخصوص طرز عمل ، ضبط وتحمل کا مظاہرہ ، پانچ سال کی طویل مفارقت کے بعد وصل کے باوجود ظفر کو واپس بھیجنے پر مُصر ، فیروزہ مشرقی پاس ناموس عزّ رکھتی ہے اور عشق کی آگ میں شعلے کی طرح بھڑکنے کی بجائے دھیمی دھیمی آنچ میں جلنے کو ترجیح دیتی ہے۔ فیروزہ کا ظفر کو ملنے سے منع کرنا اور اپنی عائلی زندگی میں مطمئن رہنے کی تاکید کرنا، مشرقی تہذیبی اقدار ہیں جو عورت کی اخلاقی تربیت کا جزو لازم ہے۔ کیوں کہ ہندوستانی طرز معاشرت میں عورت کا مردوں کے ساتھ آزادانہ ربط وتعامل معیوب سمجھا جاتا ہے۔ بالخصوص نوآبادیاتی عہد سے قبل کی ہندوستانی تہذیب میں یہ امور ناشائستگی کے زمرے میں شمار ہوتے تھے۔ ہندوستانی معاشرت میں عائلی زندگی کی مخصوص اقدار وضوابط رہی ہیں ۔ فیروزہ کے یہ جملے انہی کی طرف اشارہ کناں ہیں:

> مَیں نے سنا ہے تمہاری شادی ہوچکی ہے۔ بال بچے بھی ہیں۔ اب تمہارا مجھ سے اسطرح چھپ کر ملنا تمہاری بیوی کی نظروں میں قصور ہوگا۔ ۲۷ اب تم کسی اور کے ہو اور تمہیں اپنا کہنا گناہ سے کم نہیں۔ ۲۸ فیروزہ بے چین ہوکر) ظفر بس اب رنج نہ کرو۔ جو کچھ ہونا تھا ہوگیا ۔ بے شک میری طرف سے تم پر بہت سختی ہوئی ۔مگر میں رنج وغم سے دیوانی ہورہی تھی ۔ اس وقت بھی گو تمہاری جدائی کا خیال فیروز کی جدائی سے کم نہ تھا مگر جب وہ برداشت کررہی تھی تو یہ بھی کیا ۔ مجھے معاف کردو اور خوشی سے اپنے بال بچوں میں زندگی بسر کرو۔ ۲۹ کیوں کہ میں دیکھتی ہوں کہ میری غیر موجودگی میں تم فیروز کی قبر پر بھی جاتے رہے ہو اور اپنی طرف سے ایک پرحسرت شعر بھی اس کے سنگ مزار پر کندہ کروایا ہے۔ یقیناً میری قبر سے بھی محبت کروگے۔ بس اب تمہارا ہمارا اسی قدر تعلق ہوگا۔ یہ کہتے کہتے فیروزہ کی آواز بھرا گئی اور آنسو آنکھوں سے چھلکنے ہی کو تھے کہ زہر کے گھونٹ کی طرح ان کو آنکھوں ہی میں پی گئی۔ ۳۰

یہاں فیروزہ کا ضبط وتحمل بھرا رویہ، خالص ہندوستانی عورت کا ترجمان ہے جہاں عورت کو رنج وغم کی کیفیات میں جارحانہ اقدام کی بجائے خود ضبطی اور تحمل وبرداشت سکھایا جاتا ہے۔ جہاں پھوٹ پھوٹ کررونے اور آہ وبکا کی بجائے آنسو ضبط کرنے کی تاکید کی جاتی ہے ۔ فیروزہ ،جس نے اپنے بھائی اور محبوب (ظفر) سے جدائی کے بعد ان کی تصاویر کو لاکٹ بنا کر سینے سے لگائے رکھا،لیکن دنیا کی نظروں سے اوجھل۔ اس نے نہ صرف خود کو سنبھالا بلکہ ظفر کو بھی صبر وہمت کی تاکید کی: ''ظفر کیسی باتیں کرتے ہو، ہوش میں آؤ ۔ دنیا کبھی انسان کی مرضی کے موافق نہیں ہوسکتی۔ جو کچھ پڑے اسے صبر وشکر سے مردانہ وار برداشت کرو۔'' ۳۱

ایک اور موقع پر کہتی ہیں :

ظفرتم مرد ہوکرایک عورت سے بھی کم حوصلہ دل رکھتے ہو۔آخر میں زندہ ہوں۔جس طرح میں تمہاری جدائی میں عمر بسر کروں گی اسی طرح تم بھی زندگی کے بقیہ دن صبر وشکر سے گزاردو۔ ۳۲

فیروزہ کومشرقی اقدار کی پاسداری کا ہردم لحاظ رہتا ہے۔ظفر کی بے تابی اور اضطراب پر اسے تاکید کرتے ہوئے کہتی ہے:

ظفر اب جو باتیں بے سود اور رنج دہ ہیں ان کے کرنے سے کیافائدہ اور تم انہیں چھیڑوتو تم اپنی بیوی کے مجرم ہو۔میرا مالک تو سوائے تمہارے نہ کوئی ہوا نہ ہوگا۔مگر تمہاری تمام محبت کی ایک اور دعویدار ہے۔تمہارا فرض ہے کہ تم اس سے محبت کرواو ر اس کوخوش رکھو۔ بیوی سے چھپ کرمجھ سے ملنایا مجھ سے محبت کرنا اخلاقی گناہ اور خدا کا گناہ ہے۔۳۳

فیروزہ کی تحمل مزاجی کی ایک اور مثال دیکھیے:

پیارے ظفرمحض اسی لیے میں تم سے بے التفاتی سے پیش آئی کہ مجھے یقین تھا ملاقات سے تمہاری گذشتہ محبت میں پھر جوش آجائے گا اور میں تمہاری اہلیہ کی گناہ گار بنوں گی۔لوسوار ہو۔اب خدا کے سپرد۔ ۳۴

فیروزہ نے خود کو بھائی اورمحبوب کی یادوں کے حصار میں مقید کرلیا تھا۔سیاہ رنگ کا لباس ،اسی رنگ کا بلاؤس اور سیاہ بوٹ ، زیور وغیرہ میں سوائے ایک بے نگینے کی انگشتری کے اور کچھ نہ تھا۔ہاں گلے میں وہ سنہری زنجیر ضرور تھی۔۳۵ سیاہ رنگ کا لباس غم والم کے مواقع پر پہنا جاتا ہے۔یہ روایت مشرق ومغرب میں مشترک ہے۔انگشتری وہ تھی جو فیروزہ کو آغازمحبت میں ظفر نے بطورنشانی دی تھی اور خانقاہ میں فیروزہ نے اس انگشتری کے نگینے کو چور چور کرکے کھا کر خودکشی کرنے کی کوشش کی تھی۔جسے ظفر نے عین موقع پر دیکھ کر اس سے وہ نگینہ لے لیا۔تب سے یہ انگشتری بے نگینہ فیروزہ کے پاس موجود تھی۔جسے وہ سرمایۂ حیات سمجھتی تھی اور گلے کی سنہری زنجیر میں فیروز (بھائی) اور ظفر (محبوب) کی تصاویر آویزاں تھیں جسے وہ ہروقت پہنے رکھتی تھی۔فیروزہ نے وہ انگشتری ظفر بیگم (ظفر کی بیوی) کے ہاتھ میں پہنادی جو ظفر نے انگلستان روانہ ہونے سے قبل اسے پہنائی تھی جو اس بات کا عہد تھا کہ ظفر، فیروزہ سے ہی شادی کرے گا۔اب چونکہ وہ عہد ٹوٹ چکا تھا لہٰذا فیروزہ نے بچشمِ نم وہ انگشتری ظفر بیگم کو پہنادی کہ ’’حق بحقدار رسید‘‘ ۳۶

دیگر نسوانی کرداروں میں بیگم ظفر کا کردار اپنے مخصوص رویوں ، خاوند کی تابعداری ، پاس ناموس اور وضع داری میں ہندوستانی تہذیب واقدار کی نمائندہ ہے۔وہ ظفر اور فیروزہ کے گذشتہ واقعات عشق اورتجدید ملاقات سے واقفیت کے باوجود خود ضبطی ، اعلیٰ ظرفی اورتحمل مزاجی کا مظاہرہ کرتی ہے اور بدگماں نہیں ہوتی۔مسوری میں آخری رات، جب ظفر بیگم اور صفدر بیگم (ظفر کے چچازاد کی بیوی) کی دعوت ان کی دوست بیگم حسین بیگ کے ہاں تھی ،’’دونوں بیویاں کوئی گیارہ ایک بجے تک دعوت سے فارغ ہوکر کوٹھی میں واپس آگئیں مگر دیکھا کہ ظفر اب تک نہ آیا تھا۔ظفر بیگم سے ضبط نہ ہوسکا۔مسہری پر پڑ کر خوب پھوٹ پھوٹ کرروئیں کیونکہ انہیں یقین تھا کہ ان کا پیارا شوہر آج فیروزہ سے رخصت ہونے گیا ہے اور وہیں اسے دیر لگی رہی ہے۔‘‘ ۳۷ یہاں ظفر بیگم کا اضطراب کسی احتجاجی اورمزاحمتی رویے میں تبدیل نہیں ہوتا بلکہ وہ روکر اپنا کیتھارسس کرلیتی ہے۔

حرمان نصیب ہندوستان کے اعلیٰ طبقے کے مسلم گھرانے کی کہانی ہے جو نوآبادیاتی عہد میں مغربی اثرات کے تحت بدلتی اقدار او ررسوم ورواج سے متاثر بھی نظر آتا ہے اور کہیں کہیں اس کا مقلد بھی۔یہ تقلید ناول میں کہیں کہیں نظر بھی آتی ہے جیسے نوجوان

جنٹل مین (ظفر) کی وضع قطع ''نوجوان ایک بادامی ریشمی سوٹ پہنے ہوئے تھا۔ سر پر ترکی ٹوپی تھی اور عینک لگائے ہوئے تھا''۔ ۳۸ جنٹل مین کے باپ کی خانقاہ کے ساتھ عقیدت جبکہ جنٹل مین کی بے زاری اور تمسخرانہ انداز مغربی تہذیب کے جیتے ابھرتے نقش ہیں۔ یہاں باپ کے اپنی اولاد پر براہ راست طنزیہ جملے اور لہجے کی کرختی ملاحظہ کیجیے:

> انگریزی پڑھ کر نہ معلوم تم نالائقوں کا مزاج کون سے آسمان پر پہنچ جاتا ہے۔ ابھی کسی انگریز کی کوٹھی ہوتی تو کس فخر سے ملنے جاتے۔ مگر ایک نیک بزرگ سے ملنے کے لیے دوقدم چلنے کے لیے دم نکلتا ہے۔ وہ خدا کا پیارا سادھوا سے کیا پڑی ہے، جو کسی سے ملنے ملانے کو جوتیاں چٹخاتا پھرے۔ ۳۹

> نواب بیگم افسر (ظفر کی والدہ) کے جملے: اے بہن کیا کہوں وہ کسی طرح مانتا ہی نہیں۔ نیچری تو پہلے ہی تھا۔ مگر اس پانچ برس کے عرصے میں ولایت رہ کر تو پورا عیسائی ہوگیا۔ ہر چند اصرار سے کہا کہ اپنی منتیں اپنے ہاتھ سے چڑھا مگر ایک نہیں مانتا۔ ۴۰

افسر محل، نواب الدولہ، افسرالملک بہادر کی زمانہ حال کے مطابق نئے فیشن کی عالی شان کوٹھی، بچوں کی دیکھ بھال کے لیے یورپین گورنس کا تقرر، ہنی مون منانے کی روایت، اعلیٰ نسل کے مردوزن کا انگریزوں کے ساتھ ربط وتعامل، گھریلو تعلقات، ناول میں موجود انگریزی کردار (جیسے مس سٹیلی، لیڈی صاحبہ)، انگریزی الفاظ کا استعمال (فٹن، سینی ٹوریم، پاپا، ایجنٹ، پلیگ، شوفر، لیمونیڈ، ڈنر) ہندوستانی طرز معاشرت پر مغربی اثر ونفوذ کی مثالیں ہیں۔ لیکن عورت کا مخصوص ہندوستانی کردار ہر روپ میں جلوہ کناں ہے۔ خواہ وہ بیوی کی صورت میں ہو یا محبوبہ کے روپ میں۔ ہر رخ میں ہندوستانی اقدار وروایات اٹل ہیں۔

رومانی اسلوب میں تحریر کردہ ان ناولوں آہ مظلوماں اور حرمان نصیب کو پڑھتے ہوئے عجیب سرمستی وبے کیفی طاری ہوجاتی ہے۔ منظر کشی، مکالمہ نگاری اور جذبات نگاری میں کمال فن کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ہجر وفراق کی کیفیات، وصل میں خودساختہ ضبط وتشنگی کے پہلو دار سلسلے، نذر سجاد کی انسانی نفسیات پر گرفت کا ثبوت ہیں۔ ناولوں میں موجود مختلف مواقع پر مکالموں کی صورت میں جذبات قلبی کا ٹھہرا ٹھہرا اور سنبھلا سنبھلا اظہار، جہاں قاری کے قلب ونظر میں سرایت کرتا چلا جاتا ہے، وہاں ہندوستان کی مخصوص رومانی فضا کے جذبی ضبط وتحمل کی دھیمی دھیمی آنچ میں سلگنے کا درک بھی دیتا ہے۔ رومانیت اور حقیقت کا حسین امتزاج، قلب وذہن کے مابین کش مکش کا دل آویز مرقع ہے۔

نذر سجاد کے ہاں خود کلامی اور مکالمہ دونوں تکنیک کا استعمال کامیابی سے ملتا ہے۔ حالانکہ اس دور میں فکشن زیادہ تر بیانیہ صورت میں ہی چڑھا۔ بالخصوص جہاں عورت کی کہانی قلم بند ہوئی، وہاں مکالموں کی ضرورت محسوس نہ ہوئی کہ زندگی کا اصل رنگ ہی یہی تھا۔ عورت ایک بیانیہ ہی تو تھی۔ چپ چاپ فرائض نبھانے والی، اپنے وجود سے ناآشنا، پدرسری معاشرے میں رشتوں پر قربان، تو مکالمہ کہاں سے جنم لیتا؟

ہندوستانی سماج میں حقوق نسواں کی تحریک کا علم اٹھائے، نذر سجاد ہمہ دم متحرک اور فعال رہیں۔ صدیوں پرانی روایات واقدار کے مقابلے میں مغربی اثرات کے تحت عورت کی بیداری، شعور وآگہی کا سفر، ضبط اور احتجاج کے درمیان کی کیفیت کا دل نشین اظہار نذر سجاد کے فن کا خاصا ہے۔ ان کا فن عورت کی داخلی وخارجی کیفیات کا مرقع ہے۔ مختلف تہذیبی ادوار میں عورت کا مجہول اور منفعل

کردار جو مرد نے اسے سونپا، اس نے صدیوں نبھایا، نذر سجاد اس کے خلاف دامے، درمے، قدمے، سخنے صف آرا ہے بلکہ اس تحریک کی سرخیل بھی ہے۔ وہ روایتی پگڈنڈیوں میں نئے نئے راستے تلاش کرتی ہے۔ رومانی طرز فکر میں مفلوف احتجاجی رویہ، بین السطور موجود رہتا ہے لیکن وہ کھوکھلا نعرہ نہیں بنتا بلکہ شعور کی پختگی، مہذب طرز احساس اور تہذیبی شائستگی کے حدود وقیود میں جلوہ گر ہے۔

حوالے و حواشی

١ شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر، ادبی منظر ١٨۵٧ء تا ١٩١۴ء، مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان وہند (جلد چہارم)، لاہور: پنجاب یونیورسٹی (طبع اول)، ١٩٧٢ء، ص ٣٠۔

٢ سلیم اختر، ڈاکٹر، مرزا رسوا کا نظریہ ناول نگاری، مشمولہ داستان اور ناول، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ١٩٩١ء، ص ٩٩۔

٣ حنا جیلانی، سماجی اور سیاسی تحریکیں اور خواتین، مشمولہ عورت زبان خلق سے زبان حال تک، انتخاب وترتیب، کشور ناہید، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ٢٠٠٠ء، ص ٢٧۴۔

۴ یہ معلومات قراۃ العین حیدر کی تصنیف کارجہاں دراز ہے (جلد اول، دوم، سوم)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ٢٠٠٦ء کے صفحہ نمبر ١۴۵، ١۴٦ سے لی گئی ہیں۔

۵ قراۃ العین حیدر، کارجہاں دراز ہے، ص ١۴٧۔

٦ کارجہاں دراز ہے، ص ١۴٨۔

٧ بقول قراۃ العین حیدر، یہ نسخہ اب نایاب ہے، صرف ایک نسخہ قراۃ العین حیدر کے پاس موجود ہے، بحوالہ 'کارجہاں دراز ہے'، (حوالہ جات) حوالہ نمبر ٩، ص ١٨٩۔

٨ کارجہاں دراز ہے، ص ١۵٢۔

٩ یہ تفاصیل قراۃ العین حیدر کی تصنیف 'کارجہاں دراز ہے' کے صفحہ نمبر ٩٨٨ تا ٩٩۵ سے لی گئی ہیں۔

١٠ کارجہاں دراز ہے، ص ١۵٩۔

١١ ریحانہ کوثر، ڈاکٹر، نذر سجاد کی سوانحی تحریریں، مشمولہ معیار-9 تحقیقی وتنقیدی مجلّہ، بین الاقوامی یونیورسٹی، اسلام آباد: جنوری تا جون ٢٠١٣ء، ص ٣٩۵۔

١٢ ریحانہ کوثر، ڈاکٹر، نذر سجاد کی سوانحی تحریریں، محولہ بالا، ص ٣٩٩۔

١٣ ''زہرا'' ناولٹ از ناظم بنی زادہ کا ترجمہ، مطبوعہ کالج بک ڈپو علی گڑھ، ١٩٠٢ء بحوالہ پروفیسر ثریا حسین، انتخاب یلدرم، اتر پردیش، اردو اکیڈمی، لکھنؤ: ١٩٨۵، ص ٢٣، ٢۴۔

١۴ نذر سجاد حیدر، آہ مظلوماں، لاہور: دارالاشاعت، ١٩٣٣ء، ص ٣۔

١۵ آہ مظلوماں، ص ١۵۔

١٦ ایضاً، ص ٢١۔

١٧ ایضاً، ص ٦٨۔

۱۸ ایضاً ،ص ۸۹-۹۰

۱۹ ایضاً ،ص ۵۰۔

۲۰ ایضاً ،ص ۵۹-۶۰۔

۲۱ ایضاً ،ص۶۵۔

۲۲ ایضاً ،ص۱۸۔

۲۳ ایضاً ،ص۱۰۳۔

۲۴ ایضاً ،ص۱۰۳،۱۰۴۔

۲۵ نذرسجاد حیدر، حرمان نصیب،لاہور: دارالاشاعت پنجاب، ۱۹۳۸ء،ص ۷۵۔

۲۶ حرمان نصیب ،ص ۱۸۔

۲۷ ایضاً ،ص ۷۱۔

۲۸ ایضاً ،ص۷۹۔

۲۹ ایضاً ،ص۷۷۔

۳۰ ایضاً ،ص ۸۰۔

۳۱ ایضاً ،ص۳۴۔

۳۲ ایضاً ،ص۸۵۔

۳۳ ایضاً ،ص۳۶۔

۳۴ ایضاً ،ص۸۷۔

۳۵ ایضاً ،ص۹۱۔

۳۶ ایضاً ،ص۹۴۔

۳۷ ایضاً ،ص۷۲۔

۳۸ ایضاً ،ص۶۔

۳۹ ایضاً ،ص۴۲۔

۴۰ ایضاً ،ص۴۳۔