ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو افسانے میں صنفی امتیاز کے مسائل کا اظہار

(آغاز تا ۱۹۶۰ء)

It is evident from the evolution of human history that the gender discrimination that still exists in our culture, started from agricultural societies. Social studies have commonly written on this issue amongst all their disciplines. Literature in modern times has focused on gender discrimination all over the world. Urdu Literature has also focused on this issue. The article, therefore, explores the issue of gender discrimination in Urdu short story (Afsana) written from its inception and its development till 1960. The article highlights different aspects of gender discrimination in important short stories of this particular age-from Rashid-ul-Kheri to Rasheed Amjad.

پتھر کے دور سے زرعی انقلاب کی طرف آتے ہوئے عورت نے سب سے اہم کردار ادا کیا۔ عمرانی نقطہ نظر سے ابتدائی زرعی معاشرے کو مادری یا مادرسری معاشرہ کہا گیا۔ اس نظام معاشرہ میں عورت کو مرد پر برتری حاصل تھی۔ بچے ماں کے نام سے جانے جاتے تھے اور اس کے وارث بھی ہوتے تھے۔ باپ کی حیثیت گھر میں ایک ضمنی خدمت گار کی ہوتی تھی اور ماں کنبے کے رشتوں اور وراثت کے معاملات میں مرکز ومحور کا مقام رکھتی تھی۔ شوہر کو بچے کا باپ اس مفہوم میں نہیں سمجھا جاتا تھا جیسا کہ ہمارے معاشرے میں سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں ”مرد عورت پر کس نوع کا حق زوجیت نہیں رکھتا تھا عورت اس کے ساتھ تخلیئے میں جاتی تو مرد اس کا احسان مند ہوتا تھا اور گھر کا کام کاج کر کے اس کی خدمت کرتا تھا۔“[۱]

مادری نظام میں معاشرہ میں دھرتی دیوی یا مہامیا کی پوجا بڑے ذوق شوق سے کی جاتی تھی۔ عورت بچے جنتی تھی اور دھرتی کی کوکھ سے فصلیں اگائی تھیں۔ اس لیے دھرتی کو ماں کہا جاتا تھا کیونکہ وہ بھی عورت کی طرح بارآوری کی علامت بن گئی تھی۔ قدیم سمیریا کی نانا، بابلیوں کی عشتار، ایرن کی اناہتا (ناہید)، ہند کی اوما، یونان کی افرودائتی، روم کی وینس وغیرہ دھرتی دیویاں تھیں۔ پرفیسر گلبرٹ نے اپنی کتاب Five Stage of Greck Religion میں لکھا ہے:

قدیم مذہب میں زمین کی زرخیزی اور قبیلے کی کثرت توالد کو ایک ہی نوع کا عمل سمجھا جاتا تھا۔ زمین کو ماں

سمجھتے تھے اور انسانی ماں کو ہل چلاتے ہوئے کھیت کے مشابہ خیال کرتے تھے۔ یہ ماتا دیوی تمام تمدنوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ (ترجمہ)[۲]

قدیم ہندوستان کی تہذیب دو ہزار سال قبل مسیح اپنے عروج پر پہنچنے کے بعد روبہ زوال ہوئی۔ ہندو معاشرے میں عورت کے کردار اور مرد کی حاکمیت کے حوالے سے ارشد رازی، منو دھرم شاتر کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں'' کلاسیکی ہندو معاشرے میں انفرادی حقوق اور ذمہ داریاں رتبے کے مطابق ہوتی تھیں۔ قانون کے متن میں عورت کا کردار اور مقام دونوں برائے نام ہیں۔''[۳] عورت کے حوالے سے مختلف انداز میں منودھرم شاستر کے پیش لفظ میں ارشد رازی مزید لکھتے ہیں''بیواؤں میں ستی کی رسم رائج کی گئی تا کہ املاک پر برہمن قبضہ کرسکیں۔''[۴] وہ فرانسیسی سیاح ٹے ورنیئر کے حوالے سے برہمنوں کے لالچ کا ذکر کرتے ہیں''ستی ہونے والیوں کے کنگن، جھانجھیں، ہار اور بندے برہمن قبضہ میں لیتا ہے۔ عموماً یہ اشیا سونے یا چاندی سے بنی ہوتی ہیں۔''[۵]

گوتم بدھ اور منو جی نے بھی عورت سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ ہندو عورت ہمیشہ اپنے شوہر پر جان چھڑکتی رہی ہے اور اسے پتی دیو سمجھ کر اس کی پوجا کرتی رہی ہے لیکن ہندو مرد نے عورت کی ناقدری کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی اور تو اور رام چندر جیسے دیوتا بھی لنکا سے واپسی پر سیتا کی عصمت پر شک کرتے رہے اور اسے خودکشی کرنے پر مجبور کر دیا۔

یہودیوں کے خداوند نے آخری حکم میں بیویوں اور ماؤں کو وہی مرتبہ دیا تھا جو مویشیوں اور جائیداد کو دیا تھا۔ قدیم یہودیوں کے ہاں جب لڑکی پیدا ہوتی تو وہ چراغ نہیں چلاتے تھے۔ ہر یہودی لڑکا باقاعدہ یہ دعا کرتا ہے کہ اے خدا میں تیرا ممنوں ہوں کہ تو نے مجھے کافر یا عورت نہیں بنایا۔ حتیٰ کہ افلاطون نے بھی خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے اسے مرد بنایا۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد معاشرہ دو طرح کے طبقوں میں منقسم ہوا۔ ایک اشراف یا امراء کا طبقہ اور دوسرا اجلاف اور عوام کا۔ طبقہ اعلیٰ نے جو ثقافتی اور اخلاقی قدریں تخلیق کیں مثلاً ناموس، عزت، عصمت، شان وشوکت اور حرم میں خوبصورت عورتیں جمع کرنا۔ جس طرح کوئی قیمتی اشیا کی حفاظت کرتا ہے۔ اسی طرح بیگمات کے حفاظت کی غرض سے اونچی اونچی دیواروں کی محل سرائیں تعمیر کراتا تھا اور پہرے پر فوجی اور خواجہ سرا رکھا کرتا تھا۔ ان پر پردے کی سخت پابندی ہوتی تھی تا کہ دوسروں کی ان پر نظر نہ پڑے اس نے ناموس حرم، عزت، خاندانی وقار کی اقدار پیدا کیں۔ ان جاگیردارانہ اقدار نے معاشرے کے متوسط طبقے کو بھی متاثر کیا لیکن عوام کی اکثریت ان اقدار کو نہیں اپنا سکتی تھیں کیونکہ معاشی ضروریات انہیں اس بات پر مجبور کرتی تھیں کہ وہ گھر کی چار دیواری سے باہر نکل کر تلاش معاش میں ادھر ادھر جاتیں اور ایک کسان عورت گھر کے کام کے علاوہ مویشیوں کی دیکھ بھال کرنے اور کھیتوں میں کام کرنے پر مجبور تھی۔ شہروں میں

غریب خاندان کی عورتیں اعلیٰ طبقے کو ملازمائیں، مامائیں اور مغلانیاں فراہم کرتی تھیں۔ یہ جاگیردارانہ اقدار ایک طبقے تک محدود رہیں جو سیاسی، معاشی اور سماجی لحاظ سے معاشرے کا اعلیٰ طبقہ تھا۔

مسلمانوں کا یہ جاگیردارانہ معاشرہ سلاطین دہلی اور مغلیہ خاندان کی حکومتوں تک مستحکم رہا۔ اس معاشرے میں عورت کا مقام محض ایک شے کا تھا جو مرد کی ملکیت رہ کر آزادی، خودی اور انا کو ختم کر دیتی تھی۔ اس کی زندگی جس نہج پر پروان چڑھتی تھی اس میں بیٹی کی حیثیت سے اس کی ذمہ داری ہوتی تھی کہ ماں باپ کی خدمت کرے، بیوی کی حیثیت سے شوہر کی فرماں بردار رہے اور ماں کی حیثیت سے اولاد کی پرورش کرے۔ ان تینوں حیثیتوں میں اس کی خواہشات جذبات اور تمنائیں ختم ہو جاتی تھیں اسے یہ موقع نہیں ملتا تھا کہ وہ بحیثیت عورت زندگی سے لطف اندوز ہو سکے۔ اپنے خیالات کا اظہار کر سکے اور آزادیٔ اظہار کو اپنا سکے۔ اس معاشرے میں مرد کو ایک اعلیٰ وارفع مقام حاصل تھا اور اس کی خواہش تھی کہ ان اقدار میں کوئی تبدیلی نہ آئے اور ایسی صورت پیدا نہ ہو کہ عورت ان زنجیروں کو توڑ کر آزاد ہو جائے۔ ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

> انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں جدید مغربی تعلیم مقبول ہو چکی تھی اور ہمارے معلمین قوم جدید تقاضوں کو تسلیم کرنے کے باوجود تعلیم نسواں کے شدید مخالف تھے۔ وہ مردوں کے لیے تو جدید مغربی تعلیم ضروری سمجھتے تھے مگر یہی تعلیم ان کے نزدیک عورتوں کے لیے انتہائی خطرناک تھی۔ سر سید احمد خان نے صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا کہ وہ تعلیم نسواں کے اس لیے مخالف ہیں کیونکہ جاہل عورت اپنے حقوق سے ناواقف ہیں کیونکہ جاہل عورت اپنے حقوق سے ناواقف ہوتی ہے اور اسی لیے مطمئن رہتی ہے اگر وہ تعلیم یافتہ ہو کر اپنے حقوق سے واقف ہوگئی تو اس کی زندگی عذاب ہو جائے گی۔[۶]

صنعتی انقلاب کے بعد عورتیں کارخانوں میں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرنے لگیں تو انہیں اپنے اصل مقام کا شعور ہونے لگا۔ عالم گیر جنگوں میں جب سامراجیوں نے لاکھوں جوانوں کو جنگ کی آگ میں جھونک دیا تو عورتوں نے اکثر شعبوں میں مردوں کے کام سنبھال لیے جس سے آزادیٔ نسواں کی تحریک زور پکڑ گئی اور عورت کو پہنائی ہوئی زنجیریں ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگیں۔

صنفی امتیاز پدرسری قبائلی اور جاگیردارانہ معاشرتی ڈھانچے کی باقیات ہے۔ قریباً ڈیڑھ صدی قبل رونما ہونے والے صنعتی انقلاب کے زیر اثر سماجی رویوں، اقدار، رسوم و رواج اور اداروں میں رونما ہونے والی تبدیلیاں مسلم معاشرے تک رسائی حاصل نہ کر پائیں اور اس کی ان جگہ پر تاریخی وجوہات ہیں جو گزشتہ صفحات میں بیان کی جا چکی ہیں۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کے زیر اثر ہم جدید اخلاقیات کے ساتھ جبری طور پر وابستہ تو ضرور ہوئے لیکن اس تعلق نے عورت کے سماجی

رتبے پر بہت کم مثبت اثرات اور تبدیلیاں مرتب کیں۔ آج بھی پاکستان میں پیدا ہونے والی کسی بچی کا مقدر کوئی قابلِ رشک امر نہیں۔ قابل نفریں امتیازی رویوں، معاشرے کے مرکزی دھارے سے بدترین انداز میں الگ تھلگ رکھے جانے اور نقل وحرکت پر جبری پابندیوں کے ہاتھوں مفلوج ہونے کی وجہ سے یہاں عورت ہونے کا مطلب کمتر درجے کے انسان کے طور پر غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے مستقلاً سسک سسک کر زندگی گزارنا ہے۔

عورتوں کے لیے تعلیم کے حق سے انکار جاگیردارانہ قبائلی معاشروں کا مستقل مسئلہ رہا ہے۔ دیہی علاقوں میں تعلیمی سہولیات بہت محدود ہوتی ہیں اور لڑکوں کے مقابلے میں لڑکیوں کے سکول اور بھی کم تعداد میں موجود ہیں۔ عورتوں کی تعلیم کے خلاف پیش کیے جانے والے سب سے نمایاں استدلال یہی پیش کیا جاتا ہے کہ اس سے بچیاں خودسر ہو جائیں گی اور دم گھٹنے والا مگر زوال پذیر پدرسری نظام ڈھ جائے گا۔

جاگیردارانہ اور قبائلی معاشروں میں عورتوں کو جذباتی اور بے وقوف قرار دینے کا چلن عام ہے۔ سماجیات کے ماہرین صنف اور جذبات کے بارے میں دو اہم نظریے پیش کرتے ہیں۔ جذبات کے پہلے نظریے یعنی معیاری نظریے کے مطابق یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ خواتین اس بناء پر زیادہ جذباتی ہوتی ہیں کہ ہماری ثقافت انھیں جذباتیت کا مظاہرہ کرنا ہی سکھاتی ہے اور ہمارا کلچر مردوں سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ اپنے جذبات کو دبا کر رکھیں۔ دوسرا نظریہ جسے جذبات کا ساختی نظریہ کہا جا سکتا ہے اس کے مطابق عورتیں مردوں کے مقابلے میں بہت کم سماجی مواقع حاصل ہونے کی وجہ سے زیادہ جذباتی ہوتی ہیں۔ عورتوں کو مردوں کے مقابلے میں عمومی طور پر کمتر مرتبہ، قوت اور اختیارات حاصل ہوتے ہیں اور اس محرومی کا ظہور جذباتی سطح پر ہوتا ہے جس سے عورتیں مقابلتاً ناخوش، عدم محفوظ اور بے سکون نظر آتی ہیں۔ عورتوں کی بے دست وپائی، عزت ووقار سے محرومی اور امتیازی رویوں کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں۔ لہٰذا ان میں جذبات کا رجحان پایا جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔

اردو کے بیشتر افسانوں میں علامہ راشد الخیری سے لے کر تا حال عورت کے صنفی امتیاز کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہیں وہ طوائف کی صورت میں بے توقیر دکھائی دیتی ہے تو کہیں ماں، بہن اور بیٹی کی صورت میں شدید گھٹن کا اور اضطراب کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ کہیں بیوی کی صورت میں معاشی، معاشرتی اور جنسی حوالوں سے ناآسودہ نظر آتی ہے تو کہیں محبوبہ کی صورت میں بے وفائی کا داغ چھپائے پھرتی ہے لیکن اردو افسانے کا مجموعی مزاج جنسی امتیاز کے خلاف، عورت کے ساتھ ہمدردانہ ہے۔ بہت کم ایسا ہوا ہے کہ جہاں عورت کو بطور ''دوسری جنس'' کے مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا گیا ہو۔

ڈاکٹر انوار احمد نے علامہ راشد الخیری کو افسانے میں عورتوں کے حق میں پہلی آواز قرار دیا ہے۔[۷] راشد الخیری کے بیشتر افسانے ''مسلم سوشل موضوعات'' پر ہیں اور غالباً اپنی والدہ کی صعوبتوں کے حوالے سے عمر بھر مسلمان عورت کی

مظلومیت پر لکھا اور مصورِ غم کا لقب پایا۔

راشد کے افسانے 'محروم وراثت' کا موضوع یہ ہے کہ لڑکی باپ کے ترکے کی قطعاً وارث نہیں اور 'شرح کا خون' بھی اسی موضوع پر ہے۔ اس کے بعد سسرال کا مرحلہ پیش آتا ہے جہاں عورت پر عورت ظلم ڈھاتی ہے کبھی ساس بن کر کبھی نند کے روپ میں اور کبھی سوکن ہو کر پھر شوہر کے پاس بھی دو بڑے ہتھیار اندھی قوت منوانے کے لیے ہیں، کثرت ازدواج اور طلاق۔ راشد طلاق کے بے حد خلاف ہیں لیکن وہ عورت کے خلع کے حق میں بھی ہیں لیکن بظاہر یہی نظر آتا ہے کہ اس وقت کے ہندوستان میں طلاق کے مقابلے میں خلع کا حق بہت کم استعمال کیا جاتا تھا۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> یہ جو راشد الخیری کی کہانیوں میں عورت مہد سے لحد تک استحصال کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ سسرال کی سازش کا شکار ہو کر یا بے کشش ہو کر شوہر کی نظر سے گرتی اور دل سے اترتی ہے۔ طلاق کی گالی کو ماتھے پر سجاتی ہے، فطرت کی سازش کا شکار ہو کر بیوہ ہوتی ہے، بے اجر خدمت کرتی ہے۔ بے فیض محبت کرتی ہے۔ بے ثمر زندگی گزارتی ہے۔ وہ راشد کے افسانوی تخیل کی تخلیق نہیں، زوال پذیر معاشرت کی ریاکار قدروں اور رویوں کی غلام گردش کی پیدا کردہ ہے۔ اس عورت کا ذکر اعصاب کی مردہ رگوں کو جگانے کے لیے تو کیا جا رہا تھا مگر مامتا، رفاقت اور محبت سے انصاف کی بنیاد پر مستقل رشتہ قائم کرنے کی آرزو پر رواج کا عفریت سایہ فگن تھا۔ وہ رواج جو اسلام ایسی زندہ ثقافتی قوت کو غیر موثر بنانے پر تلا ہوا تھا۔ [۸]

مولانا راشد الخیری وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ڈپٹی نذیر احمد کے بعد عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے آواز اٹھائی۔ ڈپٹی نذیر احمد یوں عورت کی تعلیم کے حق میں نہ تھے اسی لیے انہوں نے اپنے ناولوں میں صرف ان کی اصلاح اور کچھ قاعدے قوانین کو یاد رکھنے پر اکتفا کیا ہے مگر راشد الخیری تو باقاعدہ مردوں کی طرح ہی عورتوں کے حق تعلیم پر زور دیتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ مخلوط تعلیم کے مخالف ہیں لیکن اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ عورتوں کو ان کے بنیادی حق سے محروم رکھیں۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> راشد الخیری کے بیشتر افسانے عورت کے گھریلو کردار، اس کی ذمہ داریوں، دکھوں اور اس کے ساتھ روا رکھی جانے والی بدسلوکی اور زیادتی کے گرد گھومتے ہیں گویا عورت کی مظلومیت کو پیش کرنے میں راشد الخیری کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ پھر ایک خاص نکتہ یہ بھی کہ ان کے افسانوں میں مرد اور عورت کے بیچ جذباتی اور ذہنی تعلق کی بجائے صرف رواجی تعلق ملتا ہے۔ [۹]

یہ امر قابل توجہ ہے کہ مولانا کے ذہن نے عورت اور مرد کے تعلق میں ہمہ جہتی کو محسوس نہ کیا ہو لیکن اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ عورت کو اس کے مقام سے کہیں نیچے لا رہے ہیں۔ وہ تو سرتاسر اس کوشش میں مصروف رہے ہیں کہ عورت کا

درست مقام ومرتبہ جو اسلامی قوانین اور اقدار وروایات کے ذریعہ بنتا ہے وہ اسے دیا جائے۔ راشد الخیری نے اس موضوع پر تقریباً اٹھارہ افسانوی مجموعے، ناول اور ناولٹ کے علاوہ جرائد ورسال میں بہت سے افسانے اور مضامین لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں کی تعداد سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہیں عورت کے حقوق سے کس قدر دلچسپی تھی۔ ذیل میں ان کے معروف افسانے درج ہیں۔ 'مظلوم بیوی کا پاک جذبہ'، 'برقع کی مستحق'، 'طلاقن کا سفید بال'، 'جانور کون ہے'، 'حیاتِ انسانی پر دو پرندوں کی بحث'، 'کیا لڑکیوں کی پیدائش ماں کا قصور ہے'، 'ایسی بیاہی سے کنواری بھلی'، 'سلطانہ کے وعدے کا انتظار'، 'ایک کنواری لڑکی کے چند گھنٹے'، 'بے شک اماں جان نے غلطی کی'، 'بھائی ظفر اقرار نامہ لکھ رہے ہیں'، 'نصیرہ بیگم کی لوری اور میں'، 'فضول خرچی کا انجام'، 'بہادر شاہ کی بھانجی'، 'نند کے قدموں پر'، 'کنواری بیٹی کی عید کی مبارک باد'۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

> انھوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آراء نہ تھی یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے جو ہندوستان میں ناممکن تھا انھوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلی کی حویلیوں کی چار دیواریوں سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا تھی۔ ۱۰

عورت کا مرد سے تعلق حیاتیاتی افزائش کا ضامن ہی نہیں بلکہ کائنات میں نظم وتوازن قائم کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔ تضادات اور تضادات کے یخ بستہ دوزخ کو عورت کی جانب سے عطا کردہ احساس رفاقت، سوز حیات سے مرتعش جنت بنا دیتا ہے۔ چنانچہ خارستان وگلستان کا یہی موضوع ہے۔ عورت اور مرد کا فطری تعلق کائنات کے ازلی وابدی حسن کو تازگی فراہم کرتا ہے۔ وجود پر تصور کو مقدم جاننے والوں نے محبت ایسے سماجی عمل کو بھی ماورائی، الہامی اور ملکوتی بنا دیا۔ 'سودائے سنگین' کے فرامرز کے ذہنی انتشار کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کی روح پر اپنے مفروضہ قبضے کو اس کی شوہر کی جسمانی دسترس پر فضلیت دیتا ہے مگر عورت اور مرد کے تعلق کے حیاتیاتی اور سماجی اثرات بھی ہیں۔ یلدرم ان سے آنکھیں نہیں چراتے بلکہ انھیں زندگی کے ارتقا کا لازمہ قرار دیتے ہوئے شادی کے بندھن پر اصرار کرتے ہیں۔ 'صحبت ناجنس' میں ایک ایسی تعلیم یافتہ لڑکی کی کہانی بیان کی گئی جس کی شادی ایک ایسے موٹے تازے جاہل رئیس سے ہو جاتی ہے جو ریاست کے ساتھ بدذوقی اور حماقت میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اس لڑکی کا نام عذرا ہے اور وہ اپنی سہیلی سلمہ کو خط وکتابت کے ذریعے اپنا دکھڑا سناتی ہے:

> سلما! سلما! آ میرے حالِ زار کو دیکھو، کھانے کے بعد متواتر زور زور سے ڈکار لینے والے آدمی کے ساتھ زندگی بسر کر رہی ہوں۔ کل جو خیال آیا تو دن بھر رویا کی۔ پیٹ پر ہاتھ پھیر کر اونٹ کی طرح ڈکار لینا۔۔۔

عا! عا! اُف غضب۔۔۔ یہ آنکھیں یہ ڈکار۔ یہ آواز۔ یہ دونوں، ہاتھوں میں مہندی لگائے پری کا عشق کچھ نہیں سوجھتا کہ کہاں پناہ لوں۔۔۔ وہ ایک ابر سیاہ کی طرح گھر پر چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔۔۔ کیا عمر یوں ہی گزرے گی؟[۱۱]

یہاں قاری کی تمام ہمدردیاں عذرا کے ساتھ وابستہ ہو جاتی ہیں لیکن یلدرم نے افسانہ کو جذبات کے بہاؤ کے سپرد نہیں کیا بلکہ سلمیٰ کے جوابی خط میں جو کیفیت پیدا کی ہے اس سے عذرا کے ہیجانات کی تسکین کے ساتھ قاری کے لیے خیال انگیزی کا سامان بھی پیدا کیا ہے اور معاشرہ کی اصلاح کی تحریک بھی۔ اس افسانے کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

'صحبت ناجنس'۔۔۔ بظاہر ایسی شادیوں کے خلاف احتجاج ہے جن میں لڑکیاں اپنی مرضی کے بغیر والدین کے حکم اور انتخاب کی بناء پر ایسے مردوں سے باندھ دی جاتی ہیں جن کا تعلیمی اور تہذیبی پس منظر ان سے مختلف ہوتا ہے لیکن وہ اپنی تمام تر مغربی تعلیم اور جدید خیالات کے باوجود ان مردوں سے نباہ پر مجبور ہوتی ہیں اس طرح اوپر اوپر تو یہ افسانہ بے زبان عورتوں کی طرف سے احتجاج ہے اور پھر والدین پر بھی طنز ہے جو اپنی بیٹیوں کو انگریزی پڑھاتے ہیں۔ باخ اور منڈیشان کی موسیقی سکھاتے ہیں۔ ان کو یہ بھی نہیں بتاتے کہ ہندوستان میں بھی موسیقی ہوتی ہے اور پیانو کے علاوہ بھی کچھ ساز ہوتے ہیں اور دوسری طرف شادی کے موقع پر ان کی مرضی پوچھتے ہیں۔ نہ یہ سوچتے ہیں کہ جس مرد کو وہ اپنی بیٹی دے رہے ہیں ان کا تہذیبی، سماجی اور تعلیمی پس منظر ایسا ہے یا نہیں کہ میاں بیوی میں نبھاؤ ہو سکے۔ لیکن صحبت ناجنس کی خوبی یہ ہے کہ زبان کی وضاحت اور فطری آہنگ اور واقعات کے معاصرانہ رنگ کے باعث اس کا نفسیاتی اور عمیق تر پہلو زیادہ تر مرکزی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ افسانہ دراصل دو (Lesbian) لڑکیوں کی داخلی سوانح ہے، جنہیں مردوں کے ہاتھ باندھ دیا گیا ہے، خود عنوان انتہائی معنی خیز ہے۔[۱۲]

'نکاح ثانی' میں مرد کی عیارانہ اور ریاکارانہ زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ عورت کی بے لوث محبت، وفا اور ایثار کو ظاہر کیا گیا ہے۔ مرد ایک ہی وقت میں عورت بھی رکھتا ہے اور بیسوا کے پاس بھی جاتا ہے لیکن عورت اپنے عزم اور جرأت اور حکمت عملی سے اپنے کھوئے ہوئے شوہر کو حاصل کر لیتی ہے۔ محبت کی کشش بھٹکے ہوئے مرد کو راہِ راست پر لے آتی ہے۔ افسانے کی عورت کا حال بیان کرتے ہوئے یلدرم لکھتے ہیں:

اس وقت وہ ان کے عذاب سے تنگ آ کر اور اس کے جگر میں جو اختلاف پیدا ہوتا رہا تھا اس سے مغلوب ہو کر ہاتھوں کو مل رہی ہے، جسم تھرا رہا ہے، اپنی انگلیوں کو اس طرح اینٹھ رہی ہے گویا توڑ ڈالے گی۔ ہاتھوں کو

اس طرح بڑھاتی ہے گویا اپنے کندھوں سے اکھاڑ دینا چاہتی ہے۔[۱۳]

اس افسانے میں مشرقی اقدار کی بالادستی اور خاندانی ادارے کے استحکام کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور ایک گھریلو خاتون کے جذبہ ایثار اور اپنے حق کے لیے جدوجہد کی ضرورت کو عام کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مذکورہ افسانے میں گھریلو عورت اور طوائف کی زندگی اور محبت کے بارے میں تصور بھی ابھر کر سامنے آیا ہے۔ ایک طوائف بھی محبت چاہتی ہے لیکن اس کے لیے جو جال بچھاتی ہے وہ گھریلو عورت سے بہت مختلف ہے۔ طوائف کے نزدیک جسم فروشی کے بدلے دنیا بھر کی مراعات کا حصول ہوتا ہے جبکہ گھریلو عورت ہر حال میں شوہر سے محبت کرتی ہے۔

'آئینے کے سامنے' میں ایک ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو اپنی بیاہتا زندگی کا جائزہ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر لیتی ہے کہ ایک طویل عرصے میں اس نے کیا کھویا پایا۔ اس کے حسن میں کیا کمی ہوئی۔ جس کی وجہ سے اس کا شوہر بے اعتنائی برتتے ہوئے کسی اور پر نظر التفات کرتا ہے اور آخر اپنے سفید بالوں کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتی ہے۔ اب اس کے سامنے تین راستے ہیں کہ وہ لڑ جھگڑ کر اس عورت کے پنجے سے اپنے شوہر کو آزاد کروالے۔ دوسرا یہ کہ اپنی چودہ سالہ بیٹی کی اپنی مرضی کے مطابق پرورش کرے اور آنے والے دنوں میں نہ صرف اپنے شوہر بلکہ تمام مردوں کے خلاف محاذ بنائے اور تیسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ اپنی وفاداری اور محبت پر بھروسہ کرتے ہوئے راضی برضا ہو جائے اور خود کو حالات کے حوالے کر دے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار تیسرا راستہ اختیار کرتا ہے کیونکہ ہمارے معاشرے میں عورت کو اپنے جذبات کے اظہار اور اپنے حقوق کی طلب کا کوئی ذریعہ نہیں ملتا اس لیے وہ راضی برضا ہی رہتی ہے اور 'نکاح ثانی' کی عورت کی طرح خلوص و ایثار سے اس جنگ کو جیتنا چاہتا ہے۔ سو شوہر اس کی محبت سے متاثر ہو کر نہ صرف بازاری عورت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے بلکہ وہ اپنی بیوی کے سفید بالوں میں کائنات کا حسن تلاش کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ دراصل میاں اور بیوی کے مثالی تعلقات کی تصویر کشی ہے چونکہ سجاد حیدر یلدرم آزادی نسواں اور اصلاح معاشرہ کے علمبردار بھی تھے اس لیے انہوں نے ایسے افسانے لکھے۔

'ازدواج محبت' میں پسند کی شادی کا دفاع کیا گیا ہے۔ یلدرم چونکہ عورتوں اور مردوں کی محبت کو پروان چڑھانے کے داعی ہیں لیکن معاشرے میں انارکی اور انتشار کے تصور سے خائف ہیں چنانچہ وہ سماجی اداروں کے احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں اس لیے وہ شادی کے ادارے کو کامیاب اور مستحکم بنانے کے خواہاں ہیں۔ اس کے توسط سے ہونے والی کامیاب محبت اور شادی کا تصور یلدرم کی رومانی فکر کا ناگزیر حصہ ہے۔ یہ افسانہ ہندوستانی سماج کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ سب سے پہلی بات تو محبت کی شادی کا برملا اظہار وہ جذبہ ہے جیسے مصنف زیادہ سے زیادہ اجاگر کرنا چاہتا ہے۔ کیونکہ محبت کے معاملہ میں عورت اور مرد دونوں معاشرے کے لیے ناقابل قبول عمل سے گزر رہے ہوتے ہیں۔ اس طرح کے جذبات

کے اظہار کو سماجی برائی تصور کیا جاتا ہے اور خاص کر عورت کے حوالے سے۔اس کے علاوہ مثالی والدین کا تصور بھی پیش کیا گیا ہے جو اولاد کو اپنی پسند کی شادی کی کھلے دل سے اجازت دے دیتے ہیں۔ان باتوں سے یلدرم کی روشن خیالی کی خواہش اور نئے ہندوستانی مشرقی معاشرے کی تعمیر کا جذبہ بھی عیاں ہے اور پھر ''تعلیم نسواں'' کی تحریک کے زیر اثر افسانے کے آخر میں جو بیان کیا گیا ہے وہ یلدرم کے ادبی نظریات کا ہی عکس ہے۔جس میں عورت کو ہر نوع کے اظہار کی آزادی پر زور دیا گیا ہے۔

'گمنام خط' کا موضوع وہ شک ہے جو سماجی زندگی میں زہر کی طرح سرایت کر چکا ہے۔یہ شک گمنام خطوط کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔افسانے میں خورشید لقا بیگم ایک پولیس افسر ماجد سے بیاہی جاتی ہے وہ ایک بچی کی ماں بھی ہے اس کی بہن قمر النساء کا شوہر رشید ایک شاعر ہے اس کے لیے خورشید لقا کے دل میں ایسے جذبات ہیں جنہیں پسندیدگی کے جذبات کہا جا سکتا ہے۔مگر رشید شاعر ہونے کی وجہ سے اپنے جذبات پر قابو نہیں پا سکتا اور اپنے اور خورشید کے تعلق پر ایک نظم لکھ لیتا ہے۔خورشید ایک باکردار عورت ہے مگر گمنام خطوط اس کے شوہر کے دل میں شکوک وشبہات پیدا کر دیئے ہیں۔وہ اپنی بیوی کو ہنٹروں سے مارتا ہے لیکن پھر احساس جرم بھی ہوتا ہے اور اسی کرب میں وہ خودکشی کر لیتا ہے اس سارے عمل کے دوران اس کے ذہنی انتشار کا پتہ چلتا ہے۔ماجد کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خورشید کے تعلقات اپنے بہنوئی رشید سے ہیں یہی وجہ اس کی خودکشی کی بنتی ہے۔لیکن خورشید پاکیزگی کی بلند سطح پر کھڑی ہے۔یلدرم نے اس کردار کو ذمہ داری اور دانش مندی سے قلم بند کیا ہے۔اس سے ان کے تصور عورت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر محمد حسن یلدرم کے تصورِ عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> یلدرم کے افسانوں میں عورت ایک نئے روپ سے جلوہ گر ہوئی۔یوں تو حسن کا خلاصہ کائنات اور عشق کو اصل حیات قرار دینے کی روایت ہمارے یہاں پرانی ہے۔لیکن یلدرم نے حسین عورت کو پیش کیا وہ نورانی پیکر نہیں تھی۔وہ عورت کے ذکر سے نہیں شرماتے بلکہ اسے خوش مذاقی کی دلیل سمجھتے ہیں،عورت ان کے ہاں عیاش اور گناہ کا مظہر نہیں،لطافت اور زندگی کی صحت مند تصور کی علامت ہے۔[۱۴]

سجاد حیدر یلدرم نے عورت کو اپنے افسانوں میں مرکزی حیثیت دے کر اس عہد کے فرسودہ رسوم ورواج کے خلاف بالواسطہ طور پر ایک احتجاج کیا ہے۔یلدرم کے نزدیک اہم مقصد اس عہد کا مسلم سماج کا تشخص ہے جس میں عورت کے تصور کو ہندومت کے تابع کر دیا گیا ہے۔ہندوستان میں ایک غیر ملکی حکومت پوری قوت کے ساتھ تعلیم نسواں پر زور دے رہی تھی علاوہ ازیں مرد اور عورت کے صنفی امتیاز کو ناروا سمجھتی تھی۔دوسری طرف مسلم معاشرے کا اپنا تہذیبی تشخص تھا،جس میں ہندو معاشرے کے زیر اثر عورت کے گھر کی چار دیواری میں قید کر دینے اور مر مٹنے کی روایت رواج پا چکی تھی۔تعلیم کی

ضرورت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ تعلیم نسواں کا مقصد ملازمت سمجھا جاتا تھا جبکہ عورت کا ملازمت کرنا مرد کی غیرت وحمیت کے منافی تھا۔ معاشرے میں نہ تو ایسے کوئی سماجی حیثیت حاصل تھی اور نہ ہی وہ اپنے طور پر اپنی زندگی اور معاملات دنیا کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنے کی مجاز تھی۔ اس کی انفرادیت مرد کے معاشرے میں پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ ہندوستان میں ہندو مسلم معاشرے کی سماجی ابتری اور عورت کے استحصال نے یلدرم کو مجبور کیا کہ وہ ادب میں ترقی یافتہ تصورات کو متعارف کرائیں۔ اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت اور محبت کو بنیادی حیثیت دی۔ سجاد حیدر یلدرم نے عورت کی مظلومیت، تعلیم، ایثار اور استقامت کے ساتھ اس کی مزاحمت، سماجی تضادات، نفسیاتی الجھنوں اور مصنوعی حد بندیوں کو موضوع بنایا اور یہ ثابت کیا کہ عورت کو بھی اظہار کے وہی پیمانے درکار ہیں جو کسی مرد کو ہو سکتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں عورت کا ایک مثالی پیکر آشکار ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک عورت وفا کی پتلی، ایثار وقربانی کا مجسمہ، قوت اور برداشت کا شاہکار اور مرد کو صراطِ مستقیم پر چلانے کا باعث ہے۔ وہ عورت کے لیے ہر حال میں پاکدامنی پر کاربند رہنے کو ناگریز سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں عورت بالعموم دیوی کا روپ دھار کر سامنے آتی ہے۔ تاہم بعد میں پریم چند نے ایسے افسانے بھی تحریر کیے جن میں جبلی تقاضوں کو مدنظر رکھا گیا ہے اور جبلی تقاضے مرد اور عورت میں یکساں نوعیت کے ہوتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ مرد اپنی زندگی جبلی تقاضوں کے مطابق گزار سکتا ہے لیکن عورت پر ہمیشہ سے ہی قدغن لگی ہوئی ہے۔

پریم چند کے فن پر جن دنوں مثالیت غالب تھی ان دنوں وہ عورت کی تصویر کشی خاص طور پر کرتے تھے۔ یہ عورت کبھی رانی سارندھا، کی طرح آن اور قول پر جان دینے والی ہزیمت قبول کرنے کی بجائے موت کو گلے لگانے والی، کبھی 'کرماوت کا تیغہ' کی برندہ کی طرح اپنی رسوائی کے انتقام کی خاطر مختلف روپ بھرتی ایک مشتعل عورت کے قالب میں اور کبھی رام رکھا کی ماں (ماںتا) کی صورت میں، جو اپنے بیٹے کو گرداب حیات سے بچانے کے لیے میدان میں اترتی ہے۔ عورت اور مرد کے رشتے کے بارے میں بھی پریم چند مثالی تصورات رکھتے تھے۔ شاید اپنی پہلی شادی کی ناکامی کے ردعمل کے طور پر ایسا کرتے تھے لیکن یہ محض رفاقت کی آرزو کا کرشمہ نہیں بلکہ مرد کو ہر بلا سے محفوظ رکھنے اس کی خطاؤں سے صرف نظر کرنے اور اس کے تلون کا سامنا استقلال سے کرنے کی خواہش ہے جو اس دور میں پریم چند کی عورت کو ماورائیت کا رنگ عطا کرتی ہے۔ 'صلہ ماتم'، 'تریا چرتر'، اور 'عالم بے عمل' میں ایک ہی عورت کسی اور روپ میں قریب آ کر دور موجود عورت کے لیے، اشتیاق کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد پریم چند کی عورت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> پریم چند اپنے افسانوں میں عورت کو نچھاور ہونے کے لیے جنم دیتے ہیں۔ 'خاک پروانہ' کی اندومتی، 'ملاپ' کی لتا، 'علیحدگی' کی پنا' خودی' کی منی اور 'مزارِ آتشیں' کی رکمنی پتی ورتا کے مثالی روپ ہیں۔ پریم چند کے

لیے عورت تپسیا اور شکتی کا دوسرا نام ہے۔ وہ اسے جذبات واحساس کے حوالے سے نہیں، ترک وایثار کے طفیل پہچانتے ہیں۔ 'سوت' پریم بتیسی کی گوداوری اور 'مزار آتشیں کی رکمنی کے لیے پریم چند ایک ہی پناہ گاہ تجویز کرتے ہیں اور وہ ہے موت، شوہر کی دوسری شادی کے بعد پہلی بیوی کے لیے ان کا تجویز کردہ یہ علاج بے حد قدامت پسندانہ ہے۔ [۱۵]

'مجبوری' ہندوسماج میں بیوہ کے مسئلے کے مسدود راستے پر ایک اور کٹھنائی ہے۔ ہندو معاشرہ بیوہ عورت کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے اور اسے انسان سے ناانسان کیسے بنا دیتا ہے یہ ذکر کئی افسانوں میں ملتا ہے۔ 'فریب' میں عورتوں کی کمزوریوں اور ان سے فائدے اٹھانے والوں کا ذکر شگفتہ انداز میں کیا گیا ہے۔ 'مس پدما' میں آزادی نسواں کا تصور قدامت پسندانہ انداز میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ 'آشیاں برباد' میں جہاں جلیانوالہ باغ کے سانحہ کی بازگشت ہے وہاں کانگریس کے اس ایجی ٹیشن کا ذکر بھی ہے جس میں عورتیں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی تھیں۔ خود پریم چند کی بیوی شیورانی بھی اس تحریک میں جیل یاترا کر آئی تھیں۔ یہاں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عورت مرد کے مقابلے میں ہر طرح کے عمل سے گزر سکتی ہے اور معاشرے میں اپنا مثبت کردار ادا کر سکتی ہے لہذا ہر طرح کے اظہار کی آزادی اس کا بنیادی حق ہے۔ 'نئی بیوی' کے لالہ ڈنگامل کی بوڑھی جوانی، جوانوں کے شباب سے بھی زیادہ پرجوش اور ولولہ انگیز نظر آنے لگی۔ جب انھوں نے دوسری شادی کی لیکن نئی بیوی آشا جنسی عدم تسکین کے سبب بے کلی، اضطراب اور بے چینی کے ساتھ ساتھ بے زاری اور مایوسی کا شکار تھی۔ چنانچہ باورچی خانے میں اجڈ، دہقانی لڑکے جگل کے ساتھ وقت گزارنے اور باتیں کرنے میں لذت لینے لگتی ہے اور سیٹھ جی سمجھتے ہیں کہ گولیاں رنگ لا رہی ہیں۔ کیوں نہ ہو خاندانی وید ہے۔ 'مالکن' کی پیاری کے وجود میں عورت کے دو بنیادی جذبوں ممتا اور جسم کی پکار میں کشاکش ہوتی ہے۔ بیوہ ہونے کے بعد وہ اپنی بہن دلاری اور بہنوئی اور دیور متھرا کی جی جان سے خدمت کرتی ہے مگر جب وہ بھی اسے تنہائی کے حوالے کر کے چلتے بنتے ہیں تو وہ اپنی ممتا کا ہدف اپنے کھیت مزدور جوکھو کو بنا لیتی ہے مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ جذبہ جسم کی پکار میں تبدیل ہو جاتا ہے جو کہ عین فطری ہے اگر جذبوں کے اظہار کے مواقع میسر نہ آئیں تو معاشرے میں اس قسم کے کرداروں کا جنم لینا بعید از قیاس نہیں ہے:

پیاری کے رخساروں پر ہلکا سا رنگ آ گیا بولی، اچھا اور کیا چاہتے ہو؟ جوکھو میں کہنے لگوں گا تو بگڑ جاؤ گی۔ پیاری کی آنکھوں میں شرم کی ایک لہر دوڑ گئی بولی، بگڑنے کی بات ہو گی تو ضرور بگڑوں گی، جوکھو، تو میں نہ کہوں گا۔ پیاری نے اسے پیچھے کی طرف دھکیلتے ہوئے کہا، کہو گے کیسے نہیں۔ میں کہلا کے چھوڑوں گی، جوکھو، اچھا سنو میں چاہتا ہوں کہ وہ تمہاری طرح ہو، ایسی ہی لجانے والی ہو، ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو۔۔۔ پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا، پیچھے ہٹ کر بولی۔ تم بڑے دل لگی باج ہو ہنسی ہنسی میں سب کچھ

کہے گئے ۔[۱۶]

'رانی سارندھا'، اور 'روٹھی رانی' سے لے کر 'پیاری' اور 'آشا' تک پریم چند کے ہاں عورت کے تصور میں جو انقلاب آفریں تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں اس پر عموماً کم توجہ دی گئی ہے۔ 'بدنصیب ماں' پریم چند کا پسندیدہ موضوع ہے جب کہ 'بدنصیب ماں' کو گنگا ماتا کی گود میں اتارنے سے پہلے پریم چند نے اس ہوس زر کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے جو ممتا کے سوتوں کو بھی خشک کر دیتی ہے۔

انگارے کے افسانے بے باکانہ انداز میں عورت اور مرد کے رشتے کے سلسلے میں تلخ حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں عورت کے معاملے میں بڑا انقلابی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ عورت کو پہلی بار ''شے'' سے زیادہ ایک گوشت پوست کی حقیقت کے طور پر نمایاں کرنے کی سعی کی گئی۔ علاوہ ازیں عورت مرد کے برابر آ کر سیاسی، سماجی اور معاشی جدوجہد میں شامل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ رشید جہاں کے افسانوں میں عورت، مرد کی برتری اور حاکمیت کو قبول کر کے اس کے آگے سر تسلیم خم کرنے والی عورت نہیں، بلکہ موقع شناس اور فعال کردار کی عورت ہے۔ جو مرد کی استحصالی فطرت سے باخبر ہے اور اپنی صلاحیتوں کو جانتے ہوئے خود اعتمادی کے زیور سے لیس ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ 'پردے کے پیچھے' کا موضوع مرد کا وہ ان تھک جنسی تلذز ہے جو عورت کو بچے پیدا کرنے والی مشین بنا دیتا ہے۔

انگارے میں لکھے جانے والے رشید جہاں کے افسانوں کے علاوہ بھی انہوں نے افسانے لکھے جن میں 'شعلہ جوالہ' شامل ہے۔ اس کہانی پر رومانیت کی لطیف سی تہہ موجود ہے مگر یہاں بھی ''مردانہ سماج'' کے خلاف افسانہ نگار کا وہ احتجاج صاف دکھائی دیتا ہے جو بعد میں بلاشبہ شعلہ جوالہ بن گیا۔

> ہندوستان میں مسلمان عورتیں آخر کون سے حقوق رکھتی ہیں۔ کسی معاملے میں ہماری کوئی آواز نہیں۔ میں آپ کے اور جمیلہ کے علاوہ کسی اور سے یہ کہنے کی ہمت نہیں رکھتی کہ میں شادی نہیں کرنا چاہتی۔[۱۷]

'چھدا کی ماں' ایک کرداری افسانہ ہے جس میں بظاہر عورت کے استحصال اور بے وقعتی کا ذکر موجود ہے۔ چھدا کی ماں بھی ایک عورت ہے جو اپنے بیٹے چھدا کے ذریعے کم و بیش ہر برس اپنی نئی بہو کو طلاق دلواتی رہتی ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کا ایک اہم ترین مسئلہ ہے جس میں عورت ہی عورت کی دشمن بن جاتی ہے اور اکثر ساس اور بہو کے تضاد کے طور پر بہو کو یا ساس کسی ایک کو اذیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ 'آصف جہاں کی بہو'، میں زچگی کے موقع پر جہالت اور ضعیف الاعتقادی کے کارن لیڈی ڈاکٹروں اور نرسوں کے متعلق تعصّبات کا اظہار کھل کر کیا گیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس تکلیف دہ سلوک اور رویے کی نشاندہی کی گئی ہے جو ایسے لمحے میں حکمران مطلق ''دائی'' زچہ کے ساتھ روا رکھتی ہے۔ 'وہ جل گئی' میں پہلی مرتبہ بالائی طبقے کے کلچر کے ان تضادات کو بے نقاب کیا گیا ہے جو عورت کو آزاد تو کرتا ہے مگر ہوس کے دائرے میں

اسیر کر دیتا ہے۔شراب، نئے عاشق اور پرانا شوہرمل کر ایسا دائرہ بناتے ہیں جس میں بملا جل کر راکھ ہو جاتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رشید جہاں عورت کی ویسی آزادی کی قائل نہیں تھیں جو اسے سوسائٹی گرل بنا کر زندہ درگور کر دے۔رشید جہاں خود بھی سوشل کومٹ منٹ کی قائل تھیں اس لیے وہ عورت کو ہوس کا کھلونا بنانے کے قائل نہیں تھیں بلکہ غلامی اور استحصال انسانی کے خاتمے کے خلاف جنگ میں عورت کو بھی برابر شریک بنانا چاہتی تھیں۔جہاں عورت کی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر معاشرے میں اہم کردار ادا کرنے میں مدد مل سکے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں عورت انفعالی انداز میں جلوہ گر نہیں ہوتی وہ غریب اور غیر تعلیم یافتہ ہے مگر محنت کش ہے اور مرد کے قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی آرزومند ہے۔اگر چہ کرشن چندر نے عورتوں کو آئیڈل رنگ میں پیش نہیں کیا لیکن ان کا رومانی زاویہ نظر انہیں بعض دفعہ حقیقت سے ماورا لے جاتا ہے۔ان کے ہاں مرد اور عورت کے تعلقات میں طبقاتی کشمکش یا اقتصادی جبر حاوی رہتا ہے۔ان کے بیشتر افسانوں میں حسن و عشق، اس کی معنویت، اس کی تلاش، کے پیچھے احتجاج ہے۔اس معاشرے کے خلاف جو عورت اور مرد کی فطرت مسخ کر دیتا ہے:

> میرا سوال سن کر وہ آہستہ لیکن تلخ لہجے میں بولا ''میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق سے حاصل کرنا ناممکن ہے۔یہاں شادیاں ہوتی ہیں لیکن محبت نہیں ہوتی۔ہمارے ماں باپ سب کچھ معاف کر سکتے ہیں ہمارے سب عیب چھپا سکتے ہیں، قتل، چوری، ڈاکہ، بد دیانتی لیکن وہ یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی لڑکی سے محبت کی جرأت کرے۔[۱۸]

ایک طبقے کی عورت کے بارے میں کرشن کے تصورات میں توازن و اعتدال نہیں اگر چہ اس نے عام طور پر عورت کے استحصال اور اس پر مسلط جبر اور تعصب کے خلاف لکھا، تاہم کہیں کہیں وہ لذتیت کا شکار بھی ہوئے یا اس مردانہ تعصب سے پوری طرح آزاد نہ ہو سکے کہ عورت میں بدی کے خلاف مزاحمت کی قوت کم تر ہے۔اس لیے وارث علوی کے اس اعتراض میں خاصا وزن ہے ''عورت کی آزادی کو انہوں نے اوپری طبقے کے تعلق سے دیکھا ہے اور عیاش عورتوں کی حد درجہ گھناؤنے کردار بیان کر کے آزادیٔ نسواں کے پورے کاز کو بارود سے اڑا دیا ہے۔''[۱۹]

کرشن نے بمبئی کی فلمی اور ثقافتی زندگی پر بہت سی کہانیاں لکھیں جن میں عورت تتلی ہی نہیں بھونرا بھی ہے۔وہ کبھی چالاک تاجر کی طرح اپنے مال کے کھرے دام وصول کرتی ہے کبھی ہوس ناک ماحول کو بھڑکاتی ہوئی وہ اتنی دور نکل جاتی ہے کہ نفسیاتی رقص اس کے عقب میں اور تیز ہو جاتا ہے اس طرح کرشن چندر جس طبقے کے استحصال کے خلاف مزاحمت کا احساس اور شعور پیدا کرنا چاہتے ہیں اس کے ہتھکنڈے رسیلے نظر آنے لگتے ہیں۔لیکن یہ عورتیں بھی قابل رحم ہیں جنہیں مرد معاشرہ اس مقام پر لے آتا ہے۔

کرشن چندر کے بعض افسانوں میں عورت کا بھر پور کردار نظر آ تا ہے مثلاً 'پریتو' ایسی عورت ہے جو اچھی بیوی اور ماں ہونے کے ساتھ ساتھ جنگل میں قتل ہو جانے والے شخص کی محبوبہ بھی ہے اور یہی اس کا مترنم راز اور دل کا سپنا ہے۔ ان میں پانی کے عوض محبت بیچنے پر مجبور بانو بھی ہے جس کی کرب بھری خوشی دیکھ کر، مرد خریدار، یوں خیال کرتا ہے کہ محبت سچائی اور خلوص اور جذبے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا پانی بھی مانگتی ہے۔ ان میں شیلا بھی ہے جو مشینی آدمی کے اندر بھی محبت کی جوت جگا دیتی ہے۔ پارو بھی ہے جو گونگے کی زبان سمجھنے لگتی ہے۔ بیمار شوہر کی تھکی ہاری دلاری بھی ہے جو اپنے باس کی خوش اخلاقی کے سائے میں بیٹھ جاتی ہے۔ سینول کوریا کی بیٹی منگ بھی ہے جو امریکی سپاہیوں کے سامنے ننگی بیٹھ کر بھی اپنے وطن کی آزادی کی جنگ میں شریک رہتی ہے۔ مگر ان سب میں تائی ایسری ایک ہی ہے۔ جو معصومیت، محبت، شفقت، ایثار اور مامتا کا مکمل نقش ہے۔

راجندر سنگھ بیدی عورت کی نفسیات کے زیرک نباض ہیں ان کے افسانوں کی عورت بالعموم گھریلو عورت ہے۔ بیدی نے اس کے جذبات، احساسات کو نہایت عمدگی سے ابھارا ہے۔ بیوی کے کردار میں عورت کا مشاہدہ بیدی کے یہاں درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ بہ حیثیت ایک ماں بھی بیدی نے عورت کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ غرضیکہ ہندوستانی عورت کے ہر روپ کو بیدی نے اپنے افسانوں میں بڑے فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ بیدی نے عورت اور مرد کے رشتے کے زمینی تعلق کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ 'اپنے دکھ مجھے دے دو' عورت کی نفسیاتی کشمکش جذبات و احساسات اس کے ضبط، حوصلہ، مستقل مزاجی اور محبت کی گہرائی کی انتہائی کامیاب عکاسی ہے۔ اسی کے ساتھ مرد کی نفسیاتی کیفیت جو وہ عورت کے بارے میں سوچتا ہے محسوس کرتا ہے اس کی معمولی سی جھلک بھی اس افسانے میں موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مردوں کے مقابلے میں بیدی عورت کے احساسات سے زیادہ واقف ہیں یا وہ دانستہ ایک مظلوم ہستی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں عورت معمہ نہیں بلکہ محبت اور ایثار کی مجسمہ شکل ہے۔ 'جوگیا' ان کے افسانوں کا مجموعہ صرف خواتین کے ذہنی کرب، مختلف حالات کی پیدا کردہ نفسیاتی الجھنیں، معاشرے کی بے حسی کے اثرات کی نمائندگی کرتا ہے۔

'گرہن' کی ہولی نے خود کو رسیلے کی ہوس رانی ہی کا نہیں عورت پر تشدد کر کے تسکین پانے اور سر بلند ہونے والی مردانگی کا مقروض پایا۔ ساس اس کی بہو کو کل ودھو (خاندان کی بڑھانے والی) کا موجب ایک جانور خیال کرتی ہے۔ بیدی نے اپنی کہانیوں میں کئی پیار کے ساگر بوڑھے کردار تخلیق کیے مگر بہو کو بیٹی سمجھنے والی ایک ساس نہ تخلیق کر سکا اور پھر دھرم، رسم اور توہم کی اطاعت بھی ہولی پر واجب ہے کہ اس گھر سب سے کمزور اور بے وسیلہ کردار وہی ہے وہ نہ بولنے اور بولنے پر یکساں پٹتی ہے اور پھر جب وہ یہ نرکھ یا جہنم چھوڑ کر نکلتی ہے تو ایک بڑی دوزخ میں آ جاتی ہے۔ جہاں رسیلے کے بھائی بند موجود ہیں جنہیں اس بات کی پرواہ بھی نہیں کہ وہ جیسے ہوس کا نشانہ بنا رہے ہیں وہ ماں بننے والی ہے۔ اصل میں راہو ایک تو رہا نہیں، بھگوان وشنو نے اسے ایک سے دو کر دیا تھا۔

اردو کے افسانوی ادب میں مامتا کے حوالے سے لکھے افسانوں میں 'کوکھ جلی' اس لیے بھی نمایاں ہے کہ وہ یا کوکھ جلی ہے یا پھر گھمنڈی کی ماں۔ اس کا اپنا کوئی نام نہیں۔ وہ محافظ ہے، دیالو ہے، لج پال ہے، مرد ذات کے لیے، شوہر پی کر آتا ہے تو اور عورتوں کی طرح نہ گھر کا دروازہ اس پر بند کر کے پیٹتی تھی نہ شوقینوں کی طرح اس کا استقبال کرتی تھی۔ بس صبح ادھ بلویا منگوا کر اسے جتا دیا کرتی تھی کہ وہ اس کے رات کے کرتوت کی محرم ہے۔ اب اس کی اکلوتی اولاد اس راہ پر چل نکلی ہے۔ افسانے میں سب سے بڑی خوبی یعنی حیات زا تخیل کا کرشمہ بڑھاپے قسمت، عادت اور ہمسایوں کی ستائی اس عورت کے شب و روز، معمولات، اوہام اور بے انت محبت کے بیان میں بیدی کے غیر معمولی مشاہدے اور نفسیاتی احساس کے طفیل اس طرح سامنے آیا ہے کہ ایک زندہ جاوید کردار وجود میں آ گیا جو مردانہ معاشرہ میں بے بسی کی واضح علامت ہے۔

سعادت حسن منٹو ایک ایسی عورت کو سامنے لانا چاہتا ہے جو برصغیر کی روایتی عورت کے اوصاف سے روگردانی یا بغاوت کر کے مرد کے روبرو آ کر اپنی حیثیت کا اعلان کرے۔ دوسرے یہ کہ منٹو کے قابل ذکر افسانوں میں جو عورت نمودار ہوئی ہے اس کی خودسری اور بغاوت فقط ایک "Persona" ہے۔ جب کہ اندر سے وہ ایک احساس کمتری کی ماری، بے دست و پا عورت ہے۔ یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو کے افسانے کی عورت نے جنس کی ڈھال کے ذریعے خود کو مکمل طور پر مٹنے یا نفی ہو جانے سے بچانے کی سعی کی ہے۔ بلکہ بغور دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ منٹو کے بعض افسانوں میں عورت کا متشدد روپ ابھرا ہے جو ایک طرح سے مرد کے کردار "Animus" کا مظاہرہ ہے۔ منٹو کے افسانوں میں عورت کے متنوع کرداروں کے اندر سے آخر کار وہی روایتی عورت ابھرتی ہے جو مامتا اور پتی ورتا کے جذبے میں گندھی ہوئی ہے جو معصوم، مظلوم اور محکوم ہے اور جس نے باغیانہ رویے کا اظہار محض احتجاجاً اختیار کیا ہے۔ یہ اس کی فطرت کا لازمہ نہیں۔

منٹو نے اپنے ایک مضمون میں طوائف کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ عورتیں اجڑے ہوئے باغ ہیں۔ گھورے ہیں جن پر گندے پانی کی موریاں بہہ رہی ہوں۔ یہ ان گندی موریوں پر زندہ رہتی ہیں۔ دل ایسی شے نہیں جو بانٹی جا سکے اور مرد کے مقابلے میں عورت کم ہرجائی ہوتی ہے چونکہ ویشیا عورت ہے اس لیے وہ اپنا دل تمام گاہکوں میں تقسیم نہیں کر سکتی۔ ایک اور جگہ منٹو کہتے ہیں:

> چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آ رہا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹی ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت اس کی بیماریاں، اس کی چڑچڑاپن، اس کی گالیاں یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔[۲۰]

اس گلی میں 'ہتک' کی سوگندھی، فوجا بائی سراج، شاردا، جانکی، سلطانہ، شانتی، لتا اور زینت سبھی موجود ہیں، جنہیں معاشرہ ٹھکراتا ہے لیکن منٹو ان کے ساتھ شب و روز بسر کرتا ہے اور ان کے اندر کی عورت کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

منٹو کے اکثر افسانے، انسان پر انسان کے ظلم کی داستان دہراتے نظر آتے ہیں۔ وحشت اور بربریت کی یہ داستانیں بالعموم عورت اور جنسی موضوعات کے تحت ابھر کر سامنے آئی ہیں۔ جن افسانوں کا موضوع عورت اور جنس ہے ان کو اگر اس معنویت کے ساتھ پڑھا جائے جو افسانے میں اصل لفظوں کے پیچھے موجود ہے تو پھر پڑھنے والوں کو شاید وہ مریضانہ جنسی حیثیت کے حامل نظر نہ آئیں۔ ان کے ایسے افسانوں میں اس ظلم کے خلاف ایک احتجاج ہے جو صدیوں سے عورت پر ڈھایا جاتا رہا ہے۔ جہاں مرد نے ہمیشہ عورت کی جسمانی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنی حیوانی خواہشات کی بھینٹ چڑھایا۔ عورت پر سب سے زیادہ ظلم سب سے زیادہ ناانصافی جنسی بنیادوں پر کی گئی ہے۔ منٹو نے عورت اور جنس کو اس لیے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا کہ اس ظلم کا پردہ فاش کیا جا سکے۔ منٹو اس نام نہاد تہذیب پر فردِ جرم عائد کرتے ہیں جس کے قوانین عورتوں اور مردوں کے لیے مختلف ہیں۔ یہ سوالات معاشرتی ناانصافی کی علامت بن کر ابھرتے ہیں اور یہی وہ سوالات ہیں جن سے تہذیب کی بلند و بالا عالی شان عمارت ہلنے لگتی ہے۔ جہاں عورت کو اظہار کی صورت میسر ہے جہاں وہ اپنا آپ اپنے جوہر سے زمانے کو آشنا کرنا چاہتی ہے مگر زمانہ برداشت نہیں کر پاتا۔

عصمت چغتائی کے بیشتر افسانوں سے ایک ایسی عورت کی تصویر برآمد ہوتی ہے جو چادر اور چار دیواری میں گھر کر ایک بے نام سایہ بن کر نہیں رہ گئی بلکہ جس نے اثبات ذات کا اعلان کرنے کے لیے مسلمہ اقدار اور رواجوں سے ٹکر لی ہے۔ عصمت کے افسانے کی عورت جن اوصاف کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ افسانے کے آخر تک اپنے کرداری اوصاف سے انحراف نہیں کرتی بلکہ اس کے کردار اوصاف بتدریج اپنے مخفی ابھار کا آشکار کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہ کردار عورت کے قدیم کردار سے ہٹا ہوا ہے جو آزادی اظہار پر مبنی ہے۔

عصمت کے افسانوں کے موضوعات میں عورت کو مرد کی ملکیت تصور کیا جانا، گھٹن زدہ معاشرے میں پیدا ہونے والا جنسی دباؤ اور اکثر اوقات اس کی تسکین کے غیر فطری انداز وغیرہ شامل ہیں۔ عصمت نے اپنے مخصوص ماحول سے بغاوت کرتے ہوئے نہایت بے باکی سے افسانے لکھنے شروع کیے۔ یہ وہ ماحول تھا جہاں لڑکیوں کا افسانہ لکھنا بہت بڑی برائی تصور کیا جاتا تھا اور پر انہوں نے جس موضوع کا انتخاب کیا وہ اس قدر ممنوعہ تھا کہ کسی لڑکی سے اس قسم کے خیالات رکھنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ انہوں نے عورت اور طوائف کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اسے بالکل مختلف انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور معاشرے کا طوائف کے بارے میں جو سطحی اور عامیانہ تصور ہے اس کی بڑی جرأت اور بے

باکی سے نفی کی ہے۔

عصمت چغتائی نے ان تمام قوتوں کے خلاف، ماں بن کر، بے پناہ مزاحمت کی، جو عورت کو جہالت اور اوہام کی اندھیرے میں مقید رکھ کر کبھی باندی بناتے ہیں، داشتہ اور طوائف کا درجہ دیتے ہیں۔ بیوی تو خیر طوائف یا باندی کے درجے سے بھی کم پر فائز رہی ہے کہ وہ سالانہ النفقات کی بارآوری کا نسبی وسیلہ ہی ہے۔ اپنے ہی محسوسات سے خوف زدہ عورت، ماں بن کر کوکھ جلی، بہن ہو کر غیرت کے لیے اندیشہ یا آزمائش، بیوی بن کر پاؤں کی جوتی اور بیٹی ہو کر والدین کی ہڈیوں کے گودے سے بنائے گئے جہیز کے باوصف رشتے کے انتظار میں اونگھتی ہوئی جو منظر بنائے جا رہی ہے اس پر ہر حساس اور باشعور فنکار کی طرح عصمت احتجاج کرتی ہے۔

'چوتھی کا جوڑا' جاگیر داری معاشرت میں عورت کے اس روپ کے بارے میں جو کنیز یا باندی کا ہے اور اس عورت کے بارے میں ایسا انسان دشمن رویہ اختیار کرنے پر مؤثر احتجاج کرتی ہے۔ سماج کی چکی میں پسنے والی عورتیں اور مردوں کے جنسی استحصال کا شکار ہے بس جوانیاں عصمت کے افسانوں میں جابجا سراپا احتجاج نظر آتی ہیں۔ عصمت کی کہانی 'ڈھیٹ' میں، میں اور وہ کے مکالمے میں اعتراف احتجاج، طنز، مرد اور عورت کی برابری کا نظریہ جسے معاشرہ نہیں مانتا۔ غرض کہ سب کچھ موجود ہے اور ان سب کا اظہار بڑی خوب صورتی سے اور تہذیب کے دائرے کے اندر کیا گیا ہے اور آخر میں مشرقی عورت کے احتجاج انحراف اور روایت شکنی کی وجہ سے جو احساس جرم پیدا ہوتا ہے وہ پھر عورت کو Guilty بنا دیتا ہے اور جرأت کے نتیجے میں وہ اپنے منہ پر پھٹکار دیکھتی ہے۔ زنجیر توڑنے کا جذبہ اور معاشرے اور رواج کا جبر دونوں کی بیک وقت عکاسی ہوتی ہے۔

جدید افسانے نگاروں میں قرۃ العین حیدر کا ایک مقام ہے ان کے افسانوں میں مرکزی مقام بورژوا طبقے کی عورت کو حاصل ہے۔ مرد کا کردار ذیلی قسم کا ہے۔ قرۃ العین حیدر زمان اور تاریخ کے تناظر میں عورت کے مقدر کو جاننے کی آرزومند ہیں۔ عورت کی ازلی جلاوطنی ان کے اکثر افسانوں کا موضوع ہے گویا یہ جلاوطنی بھی اسی سزا کا ایک شاخسانہ ہے جو مرد نے "First sin" کے نتیجے میں عورت کے لیے تجویز کی ہے۔ ان کے افسانوں میں انٹلکچول عورت سے بھی آمنا سامنا ہوتا ہے۔ لیکن وہ بھی اذیت سے دوچار ہے اور بعض و مقام پر مردانہ معاشرے میں مجبور محض کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔

رام لعل نے عورت کو فقط گرہستن کے روپ میں ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس کی نفسیاتی اور جذباتی زندگی کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے سماجی مقام کا تعین کرنے کی بھی کاوش کی ہے۔ رام لعل کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ پہلو بھی آشکار ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں کی عورت اپنی الگ پہچان قائم کرنے کے لیے یا پھر اپنی شخصیت کے اثبات کی خاطر ایک علیحدہ گھر میں زندگی گزارنے کی متمنی ہے۔ جہاں اسے اپنی الگ دنیا بسانے میں کوئی رکاوٹ پیش نہ آسکے۔ وہ عورت

نفسیاتی طور پر اپنے وجود کا ٹکڑے ٹکڑے ہونے نہیں دینا چاہتی۔ مزید برآں رام لعل کے ابھرنے والی مشرقی عورت روایات مثلاً شرم وحیا، وفا اور پاک دامنی کو اپنی زندگی کا سرمایہ سمجھتی ہے۔ یہی وہ مسئلہ ہے جہاں عورت کا استحصال شروع ہوتا ہے اور اسے پاک دامنی، شرم وحیا اور وفا کی پتلی ثابت کر کے چار دیواری میں محبوس کر دیا جاتا ہے۔ دوسری طرف مرد حتی المقدور مفاہمت اور مصالحت کے رویے پر کاربند ہیں۔ جب کہ مردانہ معاشرے میں ایسا ممکن کم ہی نظر آتا ہے۔ جو گندر پال نے نفسیاتی اور جنسی دونوں زاویوں سے مرد اور عورت کے رشتے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں وہ جذباتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو کمال ہنرمندی سے سامنے لانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بالخصوص بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھنے والے مرد اور عورت سے جذبات کی ترجمانی ایک بالکل مختلف ڈھنگ سے انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے کی ہے اس سلسلے میں افسانہ 'بیک لین' اور 'دادیاں' ان کی دروں بینی اور گہرے مشاہدے کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ بڑھاپے میں عورت کا کردار نہایت قابل رحم حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کا اس طور ذکر ہوتا ہے کہ بے اختیار افسانہ نگار کی صنف کا احساس نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ مردانہ سماج میں عورت کے بارے میں ابھی تک بہت سی زنجیریں زنگ آلود نہیں ہوئیں لیکن آج جس طرح سماجی اور جذباتی تعلقات پیچ در پیچ اور تہہ در تہہ آئینہ ادراک پر منکشف ہوتے جاتے ہیں ان کے پیش نظر عورت کی مظلومیت کا ہی منظر نامہ پیش کیے جانا تعصب سے خالی دکھائی نہیں دیتا۔ 'کنیز' میں عورت کا استحصال کرنے والی عورت ہی ہوتی ہے۔ ہاجرہ کے افسانوں میں کہیں کہیں جنسی پس منظر میں مرد کی ہوسنا کی اور عورت کی مظلومیت کی داستان بھی سنائی دیتی ہے۔ ان کا افسانہ 'دلال' میں بھتنی کا کردار اسی قسم کے جبر کی علامت ہے۔ افسانہ 'کمینی' بھی اسی قسم کے جبر کو پیش کرتا ہے۔ بے یار و مددگار عورت خصوصیت سے جوان عورت کی ہمارے معاشرے میں حیثیت کسمپرسی اور آخر میں لوگوں کی خودغرضی لالچ کی اچھی مثال اس افسانے میں موجود ہے۔ 'بندر کا گھاؤ' معاشرتی جبر کا بہترین نمائندہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ جبر جو ہمارے معاشرے میں عورت پر جنسی اعتبار سے بالعموم ہوتا ہے اور ان معاشرتی ناہمواریوں اور ناانصافیوں کی کہانی دہراتا ہے جو سماج میں عورت اور مرد کے لیے بنائے گئے اصولوں اور قوانین میں موجود ہیں۔

ہاجرہ مسرور کا افسانہ 'ایک کہانی بڑی پرانی' عورت کے استحصال پر باکمال افسانہ ہے۔ اس میں ایک ایسی خاتون کی بپتا ہے جو ساری زندگی شوہر کے گھر بار اور دکھ درد کو سمیٹتی رہتی ہے خود بیمار رہتی ہے مگر بچوں کی دیکھ بھال میں فرق نہیں آنے دیتی آخر شوہر طلاق دے دیتا ہے اور عورت کی عمر اب ایسی ہے کہ اس سے کوئی دوسری شادی بھی نہ کرے گا۔ یہ ظلم وستم کی داستان دل پر گہرا اثر کرتی ہے اور مسلم گھرانوں کے خاندانی نظام اور طلاق جیسی لعنت پر شدید احتجاج کا روپ ہے۔ یہاں عورت بے بسی، تنہائی اور استحصال کی علامت بن جاتی ہے جہاں مردانہ معاشرہ اس کے لیے کوئی جائے پناہ نہیں رہنے

دیتا۔اس سلسلہ میں اگر انسانی حقوق متحرک ہوں تو عورت کو اس کا پورا حق ملنا ضروری عمل ہے۔

خدیجہ مستور بھی عورت کے دکھوں اور محرومیوں کا ذکر کرتے ہوئے جذباتی ہو جاتی ہیں۔ان کے ابتدائی افسانوں میں جذباتیت وافر مقدار میں تھی مگر بعد میں یہ رویہ سنبھل گیا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ سماجی جبر کا ردعمل تھا کہ بعض افسانہ نگاروں کے ہاں عورت اپنے گھٹے ہوئے جذبات کے بے محابا اظہار میں اپنی آزادی تلاش کر رہی تھی اور ساتھ ہی ساتھ بولی لگانے والے مرد کو اپنے مان یعنی کپڑے ایک ایک کر کے اتارنے کی اجازت دیئے بغیر خود ہی ایک دم سے برہنہ ہونے کو ترجیح دے رہی تھی مگر اکثر اوقات یہ بے باکی کسی بہروپیے کی بے باکی سے مماثل نظر آتی ہے۔

خدیجہ کے ابتدائی افسانوں میں بیوہ، بڑی عمر کی کنواریوں اور تشنہ لب بیاہتا عورتوں کے اندر جاگتی اور کلبلاتی آرزوؤں کو چھیڑنے کو کافی سمجھ لیا تھا۔جیسا کہ ان کے افسانے 'نہ جاؤ' اور 'مونی' ہے رفتہ رفتہ انہیں احساس ہوا کہ ٹھوس سماجی حقائق کا، سیال باطنی محسوسات سے گہرا رشتہ ہے پھر ان کی نظر نے ریا کار معاشرے کی خود فریبیوں کے ثمرات سے بے تکلفی، تنہائی میں رفاقت کا فریب، پاک بازوں زندگی کے چور دروازے، غیر محفوظ لوگوں کے ذہنی اور جذباتی تحفظات کے ادراک نے خدیجہ کے تخلیقی تجربے اور وژن کو سادہ اور یک رخا نہ رہنے دیا۔ان کے ہاں اظہار کے لیے پیمانوں کو وسعت ملتی چلی گئی۔

جیلانی بانو کے ہاں والدین کی جانب سے بیٹوں کو بیٹیوں پر فوقیت دینے، جہیز کے بغیر مناسب رشتے کے انتظار رکھنے اور عورت کے جذبات سے کھیلے چلے جانے پر کہیں ملال اور کہیں جھنجھلاہٹ دکھائی دیتی ہے۔گھریلو سیاست کا شکار متوسط طبقے کی عام عورت جیلانی بانو کے افسانوں کا مرکزی کردار ہے جو مختلف زمانوں میں اپنی بنتی مٹتی شناخت کے حصول کی تگ و دو میں مصروف ہے۔ایک طرف ایسی عورت جو اپنی بے بسی اور لاچاری کا رونا روتی نظر آتی ہے اور دوسری طرف ظلم کے خلاف آواز اٹھانے والی اشتراکی نظریات کی عورت بھی ہیں ان کا افسانہ 'اس کوٹر والا' عورتوں کے توہمات اور منتشر نظریات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ذہنی خلفشار کو خوبی سے بیان کرتا ہے۔کیونکہ معاشرے اس قسم کی عورت کے خیالات کی متحمل ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتا ہے۔

واجدہ تبسم کے ہاں جسمانی استحصال کا موضوع جنسی لذتیت اور بے باکی کے زعم میں مبتلا لب و لہجہ ملتا ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں بالعموم ان بندشوں اور رسموں کے خلاف غم و غصے کا اظہار ہے۔جنہوں نے بلاشبہ معاشرے میں عورت کو کم تر درجے کی مخلوق کا درجہ دے دیا ہے۔ایک طرف تو اس سرزمین کے گیت اور موسم یہ کہتے ہیں کہ عورت ہی محبت کرنے کی اہل ہے اور دوسری طرف اپنے میلان یا رغبت تک کا اظہار بھی اس کے لیے ممنوع ہے۔انہوں نے حیدرآباد دکن کے نوابوں اور رئیسوں کی ہوس ناک رسموں پر افسانے لکھے ہیں جہاں 'لڑکی بازار' لگایا جاتا ہے۔جہاں کسی لڑکی کو خرید کر عمر بھر

کے لیے ’’اللہ کے نام پر‘‘ بٹھا دیا جاتا ہے تا کہ اپنی بیٹی کے لیے مناسب رشتے کا صدقہ اتارا جا سکے۔ جہاں نواب صاحبان ماہ رمضان میں نئی نویلی لڑکی کو افطاری کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ جہاں طلاق کے شرعی حق کو بالکل غلط استعمال کیا جاتا ہے۔ جہاں کوئی باندی اپنی مالکن کے ساتھ پیش بندی کے طور پر جہیز میں بھیجی جاتی ہے تا کہ حکماء کی طرف سے فراہم کردہ کشتوں سے متحرک دولہا کے سامنے ’’پہلی دفاعی لائن‘‘ بن سکے۔ جہاں انسانی گوشت سب سے سستا ہے اور جہاں نواب صاحبان اپنی ہوس کی محفلیں سجاتے ہیں تو ان کے عفت مآب بیگمات اپنے نوعمر ملازموں سے کمر دبواتے ہوئے ’’ذرا ہورا پر‘‘ کی فرمائش کرتی ہیں۔ جہاں ایسے نواب بھی ہیں جو اپنی بیٹی کا بھاگ جانا گوارا کر سکتے ہیں مگر کسی کمتر شخص سے اس کی شادی پر آمادہ نہیں ہوتے۔ یہ وہ سارا منظر نامہ ہے جس نے واجدہ تبسم کو تلخ گو بنا دیا ہے۔ انہوں نے کھل کر اظہار کیا جو کہ مردانہ معاشرے میں اکثر قبولیت کے شرف سے محروم رہا۔

فرخندہ لودھی کے افسانوں کا بڑا موضوع عورت اور اس کے مسائل ہیں۔ عورت کے داخلی جذبات واحساسات سنانے کے ساتھ ساتھ انہوں نے سماج اور معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بھی موضوع بنایا ہے ان کے نزدیک مرد ایک لمحہ ہے جب کہ عورت زندگی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ عورتوں کے پر اثر کردار تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔

ضمیر الدین احمد کے افسانوں میں عورت بہت پیاسی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد ان کی اس عورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> یہ عورت کبھی بیوہ ہے (سوکھے ساون) تو کبھی شوہر کی بے التفاتی کا شکار (آئینے کی پشت) کبھی خالی گود اور کوکھ بھرنے کے لیے مضطرب (پاتال، ماں) کبھی اپنی اولین محبت کی کسک اور نئے سماجی رشتے میں گرفتار (کبھی کھوئی ہوئی منزل بھی، بادو باراں پچھّم سے چلی پروا) نوعمری میں محبت اور جنس کے رنگوں میں شرابور وہ لڑکی جو اپنے محبوب سے وصل کی قیمت بھی قاصد کو دینے کے لیے تیار ہے جس کا ہر مرد تمنائی ہے (اے محبت زندہ باد) اور کبھی جنسی تشنگی کے عالم میں تشدد آمیز وحشت میں قاتل بننے والی (بہتا خون، ابلتا خون)۔[۲۱]

اس حوالے سے ضمیر الدین احمد نے بڑے غیر معمولی نسوانی کردار تخلیق کیے ہیں۔ جیسے ’تشنہ فریاد‘ کے مہدی وکیل کی بیٹی کشور جو ویرانے میں نصف شب کو اپنے محبوب سے ملاقات میں بھی اپنے برقعے کا نچلا حصہ نہیں اتارنے دیتی اور اسی افسانے میں پیش کار صاحب کی وہ جوان بیوی جو اپنی محبت کا راز کھلنے پر کنویں میں چھلانگ لگا دینے پر مجبور کی جاتی ہے یا گرادی جاتی ہے اور رسوایوں ہوتی ہے کہ کسی کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔ اسی طرح ’قصہ مسماۃ پھول وتی کا‘، کی پھول وتی بھی ایک غیر معمولی نسوانی کردار ہے جو طوائف ہے مگر کسی کی محبت میں گرفتار اور وہ اکتا کر اسے چھوڑ دینا چاہتا ہے اور اسے

کسی ناری نکیتن میں بھجوانا چاہتا ہے تو وہ کسی ماں یا شہید کے لہجے اس کے دوست کو کہتی ہے کہ وہ دیوندر بابو کو جا کر کہے کہ اسے سٹیشن نہیں چھوڑا بلکہ میں سنگھ کے ہاں چھوڑا ہے کیونکہ وہ چاہتا ہے کہ پھول وتی چلی جائے سو وہ اب ناری نکیتن جائے یا کناری بازار اس سے اسے کیا فرق پڑتا ہے۔اسی طرح گلبیا بھی ایک منفرد کردار ہے جو کسی بوڑھے متمول پروفیسر کی ملازمہ بھی ہے اور اس کے امورِ خانہ کی نگران بھی ہے اور جنسی تعلق سے محروم بستر کی رفیق بھی۔اسی طرح ضمیر الدین احمد کے افسانے 'سوکھے ساون'، 'آئینے کی پشت'، 'پاتال'، 'ماں'، 'اے محبت زندہ باد' اور 'بہتا خون، ابلتا خون' اس سلسلہ میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور بحیثیت فرد اس کی مختلف جہات کو روشناس کرایا ہے۔

ممتاز مفتی کے بعض افسانے بلکہ اکثر افسانے اس معمے کو حل کرتے نظر آتے ہیں جس کا نام ہے عورت......عورت کے مختلف رخ، مختلف زاویے، مختلف رنگ، مختلف پہلو ان کے افسانوں میں عورت کے عجیب وغریب انداز کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔جس انداز کو سمجھنے سے مرد بسا اوقات قاصر ہوتا ہے ذہن کی نفسیاتی کیفیت اور اس پس منظر میں عورت کی عجیب وغریب حرکات وسکنات جو افسانہ پڑھنے کے بعد عجیب وغریب نہیں رہتیں۔مطلب سمجھ میں آتا ہے۔لایعنیت، معنویت پیدا کرتی ہے۔'لیڈی ڈاکٹر شائستہ'، 'باجی'، 'چپ'، 'نیلی'، 'آپا'، 'تہارا' اور اسی قسم کے دوسرے افسانوں میں عورت کے مختلف روپ نفسیاتی منظر میں ابھرتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور بحیثیت فرد اس کی مختلف جہات کو صلاحیتوں کی بنیاد پر روشناس کرایا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد لکھے جانے والے افسانے میں عورت نے خود کو اسی اخلاقی اور سماجی پیمانے پر جانچنے پرکھنے کا مطالبہ کیا ہے کہ جس پر مرد کو جانچا اور تولا جاتا ہے۔اگر مرد ملازمت کرتا ہے، پیشہ وارانہ تعلیم حاصل کرتا ہے، نظامِ حکومت اور سیاست میں حصہ لیتا ہے اپنی معاشرتی ذمہ داریوں کو پورا کرتا ہے۔فنونِ لطیفہ کے ذریعے اپنی تخلیقی شخصیت کا اظہار کرنے کا آرزومند ہے تو پھر عورت پر بھی تمام دروازے کھلے رہنا چاہیں۔نئی عورت کا کام فقط بچے پیدا کرنا ان کی نگہداشت کرنا اور چولہا چوکا کرنے کی حد تک محدود نہیں ہے۔یہ وہ اجتماعی احساس ہے جو جدید اردو افسانے کی عورت کے یہاں ساٹھ کی دہائی میں بتدریج پروان چڑھا۔ہر چند کہ عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر نے مذکورہ رویے کی بنیاد پچاس کی دہائی میں رکھ دی تھی مگر مکمل عصری شعور کے ساتھ اس رویے کو بننے کے مواقع ساٹھ کی دہائی میں میسر آئے اور ساٹھ کی دہائی عالم گیر پیمانے پر بھی دوررس اثرات کی حامل، سماجی، علمی اور سائنسی تبدیلیوں کا پیش خیمہ تھی۔

جدید اردو افسانے میں عورت ایک غیر شادی شدہ اور پختہ سال عورت کے کردار میں بھی سامنے آئی ہے اور اس کی ذہنی، نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کو بھی افسانے کی بنت کاری میں شامل کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ایک ورکنگ گرل مثلاً ٹیچر،

صحافی، سٹینو یا نرس وغیرہ کے کردار میں اسے مرد معاشرے میں جن مسائل سے دوچار ہونا پڑا ہے ان کا ذکر بھی جدید عہد کے تقریباً ہر افسانہ نگار نے کیا ہے۔ علاوہ ازیں ایک تنظیمی کارکن کے روپ میں بھی اس نے اپنے وجود کا اعلان یا اپنی الگ شخصیت کو تسلیم کرانے کا جتن کیا ہے۔ اسی طرح یونیورسٹی کے مخلوط تعلیمی ماحول میں ایک لڑکی کی حیثیت سے اس کے خوابوں میں ارمانوں کا ذکر بھی جدید افسانے میں ہوا ہے۔ خاص طور پر ہاسٹل لائف کے حوالے سے متعدد افسانے لکھے گئے ہیں۔ جدید کردار افسانے میں ایک نہایت مشکل موضوع پر بھی طبع آزمائی کی گئی ہے اور وہ ہے 'کال گرل' جو شادی شدہ مرد کی زندگی میں زہر بھی بھرتی ہے اور اسے زندگی کے ایک نئے ذائقے سے روشناس بھی کراتی ہے۔ جدید افسانے میں شوہر، بیوی اور کال گرل یا سٹینو لیڈی سیکرٹری کی تکون نے ایک بالکل نئے انداز سے شوہر اور بیوی کے درمیان ذہنی نفسیاتی اور جذباتی آویزش کو جنم دیا ہے۔ اس حساس موضوع پر تقریباً ہر منجھے ہوئے افسانہ نگار نے قلم اٹھایا ہے اور اس کی کسی نہ کسی جہت کو بے نقاب کیا ہے۔ اس پہلو کی نشاندہی کی مثال دیکھیے:

> اس نے انگلیوں پر گنا۔۔۔ ''بیس تو ہو ہی جائیں گے'' ''تمہارا دماغ تو ٹھیک ہے'' بیوی نے غصہ سے کہا، ''آخری تاریخوں میں بیس آدمیوں کی چائے کا بندوبست کیسے ہوگا'' اسے خیال آیا کہ اس بہانے سٹینو سے ملاقات ہو جائے گی، آؤ گی نا؟
>
> آ بھی جاؤں تو کیا۔۔۔ تمہارے اردگرد بیوی بچے ہوں گے۔ میں آؤں بھی کس لیے۔ اندر اندر سلگنے کے لیے۔ (رشید امجد۔ سمندر مجھے بلاتا ہے)[۲۲]

جدید اردو افسانے میں شوہر نے اپنی ملازمت پیشہ بیوی کے کردار پر شک کیا ہے۔ بیوی کو بھی شوہر کے چال چلن پر یقین کی حد تک شک گزرا ہے تاہم مرد اور عورت، بیوی اور شوہر ایک دوسرے سے بیزار ہیں۔ جذباتی ناآسودگی کے شکار اور ازواجی تعلق کے اعتبار سے روبوٹ کی طرح میکانکی رویے کے تابع بھی دکھائی دیتے ہیں۔ بالفرض شوہر نے وابستگی کے لیے کسی دوسری عورت سے رسم و راہ بڑھائی ہے تو عورت نے بھی جذبات پر فاتحہ پڑھ کر صبر شکر نہیں کیا۔ بلکہ کسی غیر سے جو عموماً شوہر کا دوست، ہمسایہ یا گھر کے سامنے سے باقاعدگی سے گزرنے والا کوئی اجنبی شخص ہوتا ہے، زبانی کلامی یا آنکھوں آنکھوں میں دلچسپی کا اظہار کر کے اپنا دل شانت کیا ہے۔ بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں اونچی سوسائٹی کے آزاد ماحول میں مرد اور عورت کے کاروباری تعلقات کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ جدید اردو افسانے کا ''مرد کردار'' بالعموم تھکن سے چور یا نشے میں دھت غصے میں لت پت اور سخت بیزاری اور چڑ چڑے پن کے عالم میں گھر کے اندر قدم رکھتا ہے اور پھر کسی معمولی سی بات پر بیوی سے الجھ پڑتا ہے۔ یہ تصادم اور بکھراؤ مرد اور عورت کے بیچ صحت مندانہ روابط کے فقدان کی نشاندہی کرتا ہے۔ دوسری طرف عورت اگر وہ کہیں ملازمت کرتی ہے تو شوہر سے اس وجہ سے لڑتی جھگڑتی ہے کہ وہ بچوں کی تعلیم و

تربیت اور گھر کے دیگر معاملات میں دلچسپی کیوں نہیں لیتا۔ درحقیقت معاملہ ایسا ہی ہے کہ میاں بیوی دونوں ملازمت کرتے ہیں اور گھر واپس آتے ہی میاں بستر پر دراز ہو جاتا ہے اور بیوی کو باورچی خانہ کے سارے امور سرانجام دینا پڑتے ہیں۔ بالخصوص مشرقی شوہر گھر گرہستی کے امور میں عورت کا ساتھ دینے میں اپنی ہتک محسوس کرتا ہے بلکہ اس کی انا کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

روشن خیال مرد، کماؤ بیوی کی تنخواہ سے گھر کا خرچہ چلتا ہوا دیکھ کر خوش ہوتا ہے کیونکہ بیوی گھر کی گاڑی کو چلانے میں مددگار ہو رہی ہے مگر اندر سے وہ بیوی کی اس حیثیت کو قبول نہیں کرتا اور گھر گرہستی کے حالات خراب ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس طرح کے کئی واقعات زندگی میں نظر آتے ہیں اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہے گا جب تک کہ عورت محکومی کی اس زنجیر سے آزاد نہ ہو گی جسے مردانہ معاشرے نے اپنی سہولت کے لیے اس کے گلے کا ہار بنایا ہوا ہے۔ گو کہ افسانہ نگار مرد اور خواتین دونوں نے عورت کے اندر پیدا ہونے والے جذبۂ آزادی کے اظہار کو بیان کیا ہے مگر حقیقی آزادئ اظہار ایک آزاد معاشرے میں ہی میسر آ سکتا ہے جبکہ پاکستانی کلچر جو کہ نیم جاگیردارانہ اور نیم صنعتی روایات کا پابند ہے میں عورت کی آزادی اظہار کے بارے میں ابھی سوچا بھی نہیں جا سکتا۔

اردو افسانے میں عورت کی مظلومیت، محکومیت، استحصال، ایثار، قربانی، وفا کی دیوی، پتی ورتا، خلوص و محبت کرنے والے شے، جنسی لذت حاصل کرنے والی مشین اور چپ کی دیوی کے طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کے اظہار کے ذریعہ کو بھی جو کونوں کھدروں سے راہ پاتے ہیں کا بیان خوش اسلوبی سے کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی تک صنفی امتیاز پر بہت کچھ لکھا جانا باقی اور معاشرہ ابھی اس کا متحمل نہیں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ علی عباس جلالپوری، تاریخ کا نیا موڑ، خرد افروز، جہلم، ۱۹۸۷ء، ص:۱۶

۲۔ Gillbirt Marray, *Five stages of Greek Religion*, Oxford, 1962, p.263

۳۔ ارشد رازی، پیش لفظ، منو دھرم شاستر، مترجم ارشد رازی، نگارشات لاہور، ۲۰۰۳ء، ص:۱۶

۴۔ ایضاً، ص:۲۵

۵۔ ایضاً، ص:۲۵

۶۔ مبارک علی، ڈاکٹر، المیہ تاریخ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص:۶۹

۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص:۲۹

۸۔ ایضاً، ص ۳۱

۹۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص:۵۷۸

۱۰۔ ایضاً، ص:۵۷۸

۱۱۔ سجاد حیدر یلدرم، صحبت ناجنس، مشمولہ: خیالستان، ادارۂ مخزن، میکلکن روڈ لاہور، ۱۹۱۱ء، ص ۹۶

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، یلدرم کی بعض تحریروں میں جنسی اظہار، مشمولہ: سجاد حیدر یلدرم، مرتبہ ڈاکٹر ثریا حسین، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۸۱ء، ص ۷۵۔۷۴

۱۳۔ سجاد حیدر یلدرم، نکاحِ ثانی، مشمولہ: خیالستان، ص:۱۴۲

۱۴۔ محمد حسن، ڈاکٹر، اردو ادب میں رومانی تحریک، کاروانِ ادب ملتان، ۱۹۸۶ء، ص:۳۹

۱۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ایک صدی کا قصہ، ص:۳۴۶

۱۶۔ پریم چند، مالکن، مشمولہ: واردات، مکتبہ جامعہ دہلی، دہلی، ۱۹۳۷ء، ص:۱۰۹

۱۷۔ رشید جہاں، شعلہ جوالہ، مشمولہ: شعلہ جوالہ، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۸ء، ص:۱۵۹

۱۸۔ کرشن چندر، مامتا، مشمولہ: طلسم خیال، نیا ادارہ، لاہور، سن ندارد، ص:۶۹

۱۹۔ وارث علوی، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، مشمولہ: اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی طبع اول، ۱۹۸۱ء، ص:۳۲۶

۲۰۔ سعادت حسن منٹو، لذت سنگ، نیا ادارہ لاہور، ۱۹۴۷ء، ص:۱۹

۲۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ایک صدی کا قصہ، ص:۴۶۷

۲۲۔ رشید امجد، سمندر مجھے بلاتا ہے، مشمولہ: عام آدمی کے خواب، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص:۳۵۵