Al-Mahdi Research Journal (MRJ)
Vol 5 Issue 5 (July-Sep 2024)
HJRS HEC Journal Recognition System
Category Y
ISSN (Online): 2789-4150
ISSN (Print): 2789-4142

The Depiction of Women in the Progressive Movement of Urdu Literature

ترقی پسند ادب میں عورت کی تصویر کشی

Kazim Hussain
Visiting Faculty Member, PhD Urdu Scholar, Federal Urdu University Islamabad,

Sajjad Ahmed
PhD Scholar, Lecturer Government Associate College, Chak Beli Khan, Rawalpindi,

Mohammad Safdar
M.Phil, Government College University, Faisalabad,

ABSTRACT

During the Progressive Movement, literature began to explore new themes, and the depiction of women, their social status, issues, and contemporary circumstances became a focal point. Women's lives emerged as a significant subject in fiction. During this era, women seemed to be undergoing a transformative shift. This change in the perception of women was influenced by various political, social, and cultural conditions of the time. As a result, the traditional concept of women started evolving, leading to a conscious acknowledgment of their issues and their status as equals in society. After independence, women made significant efforts to attain a prominent position in society, with socio-political conditions playing a crucial role in this journey. Before independence, a woman's life was considered secure within the confines of her home. However, during the struggle for freedom, women stepped out of their homes and actively participated, contributing with great enthusiasm. This practical involvement instilled a sense of self-confidence within them.

Keywords: Progressive Movement, Social Status, Political, Traditional Concept of Women, Equality in Society, Socio-Political Role.

قدیم ہندوستان میں ہر مذہب اور سماج میں عورتوں کے حالات بہت پست تھے۔ 18 ویں صدی تک ہندوستانی سماج میں پھیلے مختلف رسم و روج نے عورت کی زندگی کو مزید مشکل بنا دیا تھا۔ سماج کی لادی ہوئی غیر ضروری رسومات کے بوجھ تلے دب کو عورت کی شخصیت پوری طرح مسخ ہو چکی تھی۔ سماج میں رائج رسومات میں ستی کی رسم، بیواؤں کی شادی نہ کرنا، بے جوڑ شادی کے بندھن، جہیز کی رسم، پردہ کی پابندی وغیرہ ایسی بے شمار چیزیں تھیں جس نے عورت کی سماجی و معاشی صورتِ حال کو بد سے بدتر بنا دیا۔ لہٰذا ہمارے افسانہ نگاروں نے بھی عورت کی اس بدحالی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ افسانوی ادب میں ابتدا میں زیادہ تر عورتوں کو حسن و وفا کی دیوی، قابلِ محبت یا قابلِ رحم اور ستم رسیدہ عورت کے طور پر پیش کیا، جہاں نہ وہ احتجاج کرتی ہے نہ ظلم کے خلاف کوئی آواز اٹھاتی نظر آتی ہے۔ حالانکہ پریم چند نے عورت کے اس صدیوں سے بنے ہوئے ممتاز اور بے چارگی کے تصور کو اپنے افسانوں کے ذریعے بدلنے کی کوشش کی لیکن عورتوں کے مسائل کو خاص توجہ نہیں دی گئی۔

ترقی پسند تحریک کے ساتھ جہاں ادب میں نئے موضوعات داخل ہوئے وہیں عورت کی شخصیت اُس کی سماجی حیثیت، مسائل اور موجودہ صورت کو وضاحت کے ساتھ خاص طور پر پیش کیا جانے لگا۔ عورت کی زندگی اب افسانوں کا موضوع بننے لگی۔ ترقی پسندی کے دور میں عورت ایک نئی کروٹ لیتی نظر آتی ہے۔ عورت کے تصور میں یہ تبدیلی اس وقت کی بہت سی سیاسی، سماجی، اور تہذیبی حالات کا نتیجہ تھی۔ جس کے تحت اس کے روایتی تصور میں تبدیلی ہونے لگی اور شعوری طور پر اس کے مسائل اور ایک فرد کے طور پر سماج میں برابری کی حیثیت ہونے کا احساس پیدا ہوا۔

آزادی کے بعد عورتوں نے سماج میں ایک اہم درجہ پانے کے لیے جو کوششیں کیں اُس میں سماجی و سیاسی حالات کا اہم کردار رہا ہے۔ آزادی کے قبل جس عورت کی زندگی گھر کی چار دیواری کے اندر محفوظ سمجھی جاتی تھی وہیں عورت آزادی کی جنگ میں گھر سے باہر نکل کر آئی اور بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس عملی اقدام نے اس کے اندر خود اعتمادی کے جذبے کو پیدا کیا۔

اردو افسانہ نگاروں نے بدلے ہوئے حالات کے تحت عورتوں کے مسائل، ان کے سماجی، سیاسی و معاشی حالات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں خاص طور پر عصمت، منٹو، بیدی اور کرشن چندر نے اس موضوع پر بہترین افسانے لکھے اور ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں متوسط عورتوں کے مسائل زیادہ اُبھر کر سامنے آتے ہیں اور اس سلسلے میں اہم نام عصمت چغتائی کا ہے۔ جن کا موضوع متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کے لڑکے لڑکیوں کی زندگی رہا ہے۔ عصمت چغتائی نے ایک نئے نظریے کے تحت عورت کو دیکھا اور دل کھول کر اس حقیقت کو بیان کیا جس کے سبب انھیں کافی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ یہاں تک کہ ان پر فحش نگاری کا الزام بھی لگایا گیا۔ عزیز احمد نے عصمت کے افسانوی انداز پر تنقیدی رویہ اختیار کیا:

"عصمت چغتائی کو ترقی پسندوں میں شمار کرنا ترقی پسند ادیبوں کی محض سرپرستی اور خاتون پرستی ہے۔ ان کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے۔ ان کا یہ دعویٰ ہے کہ عورت اور مرد دونوں برابر ہیں بالکل صحیح ہے لیکن اس آزادی کے اظہار اور ثبوت کے لیے وہ جو مضامین انتخاب فرماتی ہیں وہ شاذ و نادر ہی کسی کونے سے ترقی پسند معلوم ہوتے ہیں۔"(1)

ان مخالفت کے باوجود عصمت کی بیباک طبیعت نے عورتوں کے مسائل اور ان کی زندگی کو اس طرح اپنے افسانوں میں پیش کیا کہ انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ افسانہ "چوتھی کا جوڑا" اس سلسلے میں اہم ہے۔ جو اپنے اندر بڑا درد اور کرب سمیٹے ہوئے ہے۔ غریب ماں باپ کے لیے اپنی بیٹیوں کی شادی اور جہیز کی رسم و ہم مسائل ہیں جس نے غربت زدہ طبقے کی نامرادیوں اور محرومیوں کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار "کبرا" جو کہ خیالی دولہے کی آس دل میں لیے جب آخر میں اپنے ارمانوں کا خون ہوتے دیکھتی ہے تو اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے اور اس کی ماں چوتھی کا جوڑا سینے کی خواہش کا خاتمہ اس کے کفن کی تیاری میں جا کر پورا ہوتا ہے۔ دراصل یہ ان تمام مسلم گھرانوں کی کہانی ہے جہاں لڑکی کے بیاہ کی فکر زندگی کو دشوار کر دیتی ہے۔

اس کہانی میں جس المیے کا اظہار ہے وہ نیا نہیں ہے۔ نہ ہی کسی ایک گھر کا المیہ ہے صرف کبرا ہی ایک ایسی لڑکی نہیں ہے کہ شادی کا ارمان دل میں لیے بن بیاہی دنیا سے چلی گئی۔ ہندوستان کے عالم گھرانوں میں لڑکیاں اس المیے سے دوچار ہیں۔ چوتھی کا جوڑا کا مانند ہی افسانہ "مقدس فرض" اور "چھوٹی آپا" میں شادی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ "سونے کا انڈا" بھی مسلم گھرانوں کی اس نفسیات کو اجاگر کرتا ہے جہاں عورت کا قد لڑکی پیدا ہونے کے سبب گھر جانا ہے یہاں تک کہ اسے منحوس قرار کر دیا جاتا ہے۔ کہانی میں تیسری مرتبہ بی بہو کو لڑکی پیدا کرنا گھر میں ماتم کا ماحول پیدا کر دیتا ہے اور لڑکے کے بغیر وہ سماج ،خاندان اور خاص کر شوہر کے لیے عضو معطل بن کر رہ جاتی ہے۔

"گیندا" بھی عورت کے ان نازک ترین جذبات اور احساس کی کہانی ہے جس میں اپنے شوہر یا محبوب کی بے وفائی کے باوجود وہ اس سے اس لیے محبت کرتی ہے کیونکہ وہ اس کے بچے کا باپ ہے۔ افسانے میں غریب اور معصوم لڑکی کا استحصال کرتا وہ شخص نظر آتا ہے جو الزام لگنے پر خود کو شریف اور اس عورت کو غلاظت کی پوٹلی ثابت کر دیتا ہے۔ ساتھ ہی حرام کے بچے کی ساری لعنت ملامت بھی عورت کے ہی حصے میں آتی ہے۔ دراصل اپنی کہانی گیندا سے لے کر آخری ننھی کی نانی تک عصمت اس مردانہ سماج پر طنز کرتی ہے جو کہ عورت کا متواتر استحصال کرتا آرہا ہے۔

عصمت نے سماج کو عورت کے نظریے سے نہیں بلکہ ایک فرد کی حیثیت سے دیکھا اور پایا کہ ایک طبقہ دوسرے طبقے کا کس طرح مسلسل استحصال کر رہا ہے۔ یہاں بات عورت اور مرد کی نہیں بلکہ سماج میں رہنے والے دو گروہ میں سے ایک پر ہونے والے ظلم کی ہے۔ رہی بات عورت سے متعلق موضوعات کی تو چونکہ عصمت خود عورت تھیں۔ لہٰذا عورت کی تمام تر ادائیں،

جذبات اور فطرت کے پار کھ ہونے کے سبب ہی ان کے یہاں پھول بھلیاں، تل، لحاف اور گیندا جیسے افسانے نظر آئے۔ افسانہ ''امر بیل'' اور ''گھونگھٹ'' جیسے افسانوں میں عورت کی جسمانی خوبصورت وبال جان معلوم ہوتی ہے تو افسانہ ''بھابھی'' میں وقت کے ساتھ آئے جسمانی بدلاؤ میں سے عورت کی زندگی میں پھلنے والے زہر کا بیان ملتا ہے۔ جہاں ایک طرف عصمت نے چوتھی کا جوڑا، ننھی کی نانی اور مغل بچہ جیسے افسانوں میں عورت کی بے بسی کا بیان کیا ہے تو دوسری طرف ان کے بیشتر افسانوں میں اُن کے کردار روایت سے بغاوت کرتے نظر آتے ہیں جو کہ ان کا خاصہ ہے۔ سماج میں عورت کی اس حالت کو دیکھ کر عصمت کو رحم نہیں بلکہ غصہ آتا تھا۔ جس کے بنا پر ان کے کرداروں کی زبان بھی ان کے قلم کی مانند قینچی کی طرح چلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور منھ توڑ جواب دیتی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں عورت وفا کا پیکر، حسن کا مجسمہ یا محبت کی دیوی نہیں ہوتی بلکہ اپنے جذبات کو پیش کرنے کا دم خم رکھتی ہے کیونکہ بقول عصمت ''اگر مرد چیخ سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہیے۔'' عصمت کے افسانے تل، گھروالی، لحاف، بھول بھلیاں اور کنواری وغیرہ میں عورت کھل کر اپنے جذبات کا اظہار کرتی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے پسماندہ طبقے کے فلاح وبہبود، حقوقِ نسواں اور تعلیم نسواں جیسے موضوعات کو بھی اپنے افسانوں کا محور بنایا ہے۔ افسانہ ''بدن کی خوشبو'' میں تعلیم یافتہ اور ذہین نواب کے بیٹے ایک باندی کی محبت میں ڈوب کر اس کے لیے سب کچھ ترک کر دینا عصمت کے اس ترقی پسند ذہن کی علامت ہے جو معاشرے کی تنقید کے ساتھ ساتھ اسے بدلنے کا بھی قائل ہو۔

اگر ہم عت کے ذریعے پیش کیے کرداروں پر نظر ڈالیں تو افسانہ ''بیکار'' کی کردار جیسی کئی بیویاں گھر کی ذمہ داری اٹھانے پر مخالفت جھیلتی ہیں تو آج بھی امر بیل کے کردار جیسی کئی رخسانہ بے جوڑ شادی کے بنا پر اپنی زندگی برباد ہونے سے نہیں بچا پاتیں۔ غرض کہ عصمت کا ہر ایک کردار آج بھی ہمارے سامنے سماج میں کھڑا نظر آتا ہے۔ امر بیل کی رخسانہ کی جوانی اُس کے بوڑھے ہوتے ہیں خاوند کے لیے ایک عذاب بن گئی تھی لہٰذا رخسانہ جیسی وفا پرست بیوی کے لیے خود اپنی جوانی وبال جان معلوم ہونے لگتی ہے:

> ''حکیم ڈاکٹر جواب دے چکے تھے لوگوں نے جوان بننے کے تو لاکھوں نسخے ایجاد کیے قبل از وقت بوڑھا ہونے کی کوئی دوا نہیں جو ممانی کو کھلا دی جاتی۔ ضرور ان پر کوئی سدا بہار قسم کا جن یا پیر مرد عاشق تھا کہ کسی طور سے ان کی جوانی ڈھلنے کا نام ہی نہ لیتی تھی۔ تعویز، گنڈے ہار گئے، ٹونے ٹوٹکے چت ہو گئے۔''(2)

پورے افسانہ میں رخسانہ کی جوانی امر بیل کی مانند ثابت ہوتی ہے جو لاکھ کوششوں کے باوجود ڈھلنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ جس کے نتیجے میں عورت کو بدکردار ثابت کرنے کا آخری پینترا استعمال کیا جاتا ہے۔ جس طرح افسانہ امر بیل میں عورت کی خوبصورتی اُس کے لیے ہزار مسائل کھڑے کر دیتی ہیں تو وہیں افسانہ ''بیکار'' میں عورت کا گھر کی چار دیواری سے نکل کر باہر کام کرنا اُس کی زندگی تباہ کر دیتا ہے۔ دراصل یہ افسانہ اس نوکری پیشہ عورت کے متعلق ہے جسے اپنے گھر والوں کو پیٹ پالنے

کے لیے نہ صرف سماج کا بلکہ خود گھر والوں کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افسانے میں ہاجرہ بی کے اسکول میں نوکری کرنے پر باقر میاں اور اُن کی امی کی احساسِ کمتری کا احساس ہاجرہ کے لیے ہر لحہ مشکل بنا دیتا ہے۔ افسانے میں اسکول سے دیر سے لوٹنے پر اماں جی اس طرح اپنے بیٹے کے جلے پر نمک چھڑکنے کا کام کرتی ہیں:

> "اے بھیا: تم کون ہوتے ہو پوچھنے والے۔۔۔ کماؤ بیوی ہیں، کوئی مذاق ہیں۔ پیٹ کو ٹکڑا دیتی ہیں جب جی چاہے گا آویں گی، جب جی چاہے گا جاویں گی۔ دن بھر کھپیاں مارنے کے بعد اماں جی کو ذرا منہ کی ہوا بھی تو دیتی تھی۔ لہٰذا آگ پر تیل چھڑکنا شروع کر دیا۔"(3)

پریشانیوں کا کارواں صرف یہاں ہی نہیں ٹھہرتا بلکہ آخر کار باقر میاں کی موت کا ذمہ دار بھی ہاجرہ کو قرار کر دیا جانا ہے۔ اپنے اور اپنے شوہر کے گھر کو سنبھالنے کی اس کی کوشش رائیگاں گئی ہی ساتھ میں اپنے شوہر کی موت کے غم پر دلاسہ دینے کے بجائے اس کے نصیب کو کوستے ہوئے اسے ہی موردِ الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔

کرشن چندر کا افسانہ "زندگی کے موڑ پر" ایک لڑکی کی کہانی ہے جو تعلیم حاصل کرنے کے بعد بھی سماجی طور پر اس قدر بے بس ہے کہ اپنی زندگی کا سب سے اہم فیصلہ اُس کی بے بسی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اپنی مرضی کے مطابق ایک پڑھے لکھے نوجوان سے بیاہ کرنے کا خواب، خواب ہی رہ جاتا ہے اور اُسے ایک ہلدی بیچنے والے دکاندار نے ساتھ باندھا دیا جاتا ہے۔ جس کی مخالفت میں وہ احتجاج کی آواز نہیں کرتی اور دل ہی دل میں اپنے ٹوٹے ہوئے ارمانوں کے لیے خاموشی سے ایک ہلدی والے کی دہن بن جاتی ہے۔ اُس کے دلی جذبات اس طرح سامنے آتے ہیں:

> "پرکاش وقتی نمناک لہجے میں کہا۔ "نہیں آج میں ذبح کی جاؤں گی۔۔۔ خبر نہیں پڑھا کر، سکھا کر، ہر طرح کے عیش و آرام دے کر ماں باپ کیوں ذبح کر ڈالتے ہیں۔ شاید یہ بھی ایک رسم ہو گی لیکن میں سوچتی ہوں کہ کیا مجھے اس لیے مہار دیا لیہ میں داخل کرایا تھا۔ میرا جی بھرا ہوا ہے اور میں چاہتی ہوں کہ چیخیں مار مار کر روؤں۔"(4)

دراصل یہ ہمارے سماج کا وہ پہلو ہے جہاں آج بھی عورت کی تعلیم کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ بلکہ ان کا کام صرف گھر کی رکھوالی کرنا ہے۔ تعلیم عورت کے کس کام کی۔ لڑکی تو وہی ہے جو گھر کا کام اچھی طرح جانے۔ اب ہم اسے کس بیکار گریجویٹ کے پلے باندھ دیتے تو بیچاری کی زندگی تلخ ہو جاتی اس وقت تو اسے باتوں کی سمجھ نہیں لیکن بعد میں ہمیں دعا دے گی۔

یہ افسانہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یقین آج ہم یقین آزاد ہیں لیکن عورت کس طرح سماج کے بندھنوں میں جکڑی ہوئی ہے اور بغاوت کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ عورت کی سماجی زندگی سے متعلق کرشن چندر کا ایک اہم افسانہ "شہزادہ" ہے جس میں عورت کا وہ روپ جلوہ گر ہے جس کی مثال کسی اور افسانہ نگار کے یہاں نہیں دیکھنے کو ملتی۔ افسانے کی ہیروئن "سدھا" شادی کے لیے دیکھنے آئے لڑکے سے ناپسند کیے جانے پر ٹوٹتی نہیں ہے۔ ایک مرد کے ذریعے کی گئی ہتک اُسے

منٹو کو "سوگندھی" بن کر بوکھلا جانے کی اجازت نہیں دیتی نہ ہی وہ عصمت کے "چوتھی کا جوڑا" افسانے کی کبرا کی طرح اپنی شادی کی امید دل میں دبائے دنیا سے بے رنگ کفن میں لپٹی رخصت ہو جاتی ہے۔ بلکہ وہ اُس ہتک سے حد درجہ اوپر اُٹھ کر اپنے تخیل کی دنیا میں ایسی پرواز بھرتی ہے جہاں اُس کی تمام خواہشات کی تکمیل کسی مرد کے ساتھ کو محتاج نہیں ہوتی۔ غرض کہ پورے افسانے میں اُسے ٹھکرانے والے "موتی" جس کے ساتھ اُس نے اپنی خیالی دنیا بسالی تھی اور اُسے کے تصور کے احساس نے نہ صرف اُس کے گالوں پر سرخی لادی تھی بلکہ اُس کی پوری شخصیت بدل دی۔ افسانے کے آخر میں جب کئی سال بعد اُسے واقعی ملاقات ہوتی ہے تو وہ ملاقات اُس کے سارے خواب توڑ دیتی ہے اور وہ خود کو بیوہ تصور کر لیتی ہے۔ افسانے کا اختتام نہ صرف ہمیں چونکا دیتا ہے بلکہ تھم، موضوع اور اسلوبیاتی اعتبار سے بھی افسانہ اپنی ایک اہم حیثیت رکھتا ہے جہاں پوری کہانی ایک بہتے پانی کے دھارے کی مانند محسوس ہوتی ہے جہاں کوئی جھول نظر نہیں اتا اور کہانی کا خاتمہ ہمیں اس قدر چونکا دیتا ہے کہ سدھا کی شخصیت کہانی کے خاتمے کے بعد بھی نہ صرف ہمارے ذہن پر چھائی رہتی ہے بلکہ عورت کا ایسا روپ دکھاتی ہے جو غیر معمولی ہے۔

"اُس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔ راہو اور ریتو دونوں نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا۔ دودھندلے سے سائے اس عورت کی مدد کے لیے سراسیمہ ادھر اُدھر دوڑ رہے تھے۔ چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور دور اساڑھی سے ہلکی ہلکی آوازیں آرہی تھیں۔

دان کا وقت ہے۔ چھوڑ دو۔۔۔ چھوڑ دو۔۔۔ چھوڑ دو۔

ہر پھول بندر سے آواز آئی۔

پکڑ لو۔۔۔ پکڑ لو۔۔۔ پکڑ لو۔۔۔

۔۔۔ چھوڑ دو۔"(5)

بیدی نے ہولی کے ذریعے عورت کی زندگی کا سارا درد اس کی مظلومیت، مجبوریاں اور لاچاریاں اور اس کے سارے جوہر ہولی کے کردار میں سمو دیے ہیں۔ چاند گرہن سے زیادہ سماجی گرہن کا جبر اس قدر ہولناک ہے کہ اُسے برداشت کرنا ہولی کے لیے مشکل ہو جاتا ہے اور ہولی کے سسرال سے بھاگ کر مائیکے جانے کی کوشش گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے۔

بیدی نے عورتوں کے مختلف روپ کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ افسانہ "گرم کوٹ" میں اس گرہستن کا کردار نظر آتا ہے جو اپنے شوہر کی ضروریات کا خیال ایک ماں کی طرح کرتی ہے وہیں افسانہ "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی "اندو" وفا و محبت کا پیکر ہونے کے ساتھ ہندوستانی بیوی کی تمام خوبیاں لیے اپنی ذمہ داری پورے دل سے نبھاتی ہے۔ افسانے میں اندو کا کردار ایک وفاشعار بیوی کے طور پر ابھرتا ہے وہیں دوسری طرف مدن کا رویہ مردوں کی اس سوچ کی عکاسی کرتا ہے جہاں آج بھی عورت تفریح طبع کا سامان سمجھی جاتی ہے اور اس کی خدمت کا بدلا کسی دوسری عورت سے رشتہ قائم کر کے دیا جاتا ہے۔ لیکن بیدی نے اس افسانے میں اندو کے کردار کو اس قدر جاندار بتایا ہے کہ وہ اپنی سوجھ بوجھ سے دوبارہ اپنے شوہر کو حاصل کر لیتی ہے۔

افسانہ "چیچک کے داغ" میں بھی عورت کی قبولیت کے جذبے کو موضوع بنایا ہے جو اپنے چیچک کے داغوں سے بھرے شوہر کے چہرے کو تو قبول کر لیتی ہے لیکن شوہر اس لیے فقط ناراض ہو کر نکل آتا ہے کہ اس کی دلہن کا ناک لمبی ہے۔ افسانے کا اختتام تکنیکی لحاظ سے قابلِ توجہ ہے۔ جہاں ساری کہانی اور کرداروں کی نفسی کیفیات ہمارے سامنے آجاتی ہے:

"سہاگ رات اپنے تمام دھڑکے کے ساتھ سر پر آرہی تھی۔ سکھیا نے چیچک کے داغوں کو معاف کرنے کی حد سے پرے جا کر ان میں حسن تلاش کر لیا تھا، لیکن جیرام اس کی ناک کے جرم کو معاف نہ کر سکا اور رات سرد، اداس، بے خوف رات گزر گئی۔۔۔ گزر گئی۔"(6)

افسانہ گھر میں بازار میں ایک ایسی عورت کی خودداری کی کہانی ہے جو اپنے شوہر سے پیسے مانگتے ہوئے خود کو طوائف کی مثل محسوس کرتی ہے۔ عورت کا یہ وہ روپ ہے جو بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے لیکن بیدی کا کمال ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ افسانہ "ببل" میں بھی عورت کی عظمت اور مرد کی کم ظرف فطرت نظر آتی ہے۔ جہاں درباری رام ایک بیوہ کی شریف لڑکی سیتا کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے لیکن ببل کے رونے پر وہ اُسے مارتا ہے تو اُسے اپنے گناہ کا احساس ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کے متعلق باقر مہدی رقم طراز ہیں:

"ببل معصومیت کی علامت ہے۔ سیتا کا کردار محبت میں گرفتار مجبور لڑکی کا کردار ہے جو رام کی سیتا سے مختلف نہیں ہے۔ دونوں اپنے محبوب کے پرستار ہیں مگر آج کے دور میں درباری رام نہیں ہے۔ وہ صنعتی شہر ممبئی کا پروردہ ہے جہاں زندگی کی ہر چیز خریدی جا سکتی ہے۔ اکثر روپیہ سے اور کبھی بہانے سے۔ ببل ایک ایسی مرکزی کہانی ہے جو زندگی کے دائرے کا مرکز بن جاتی ہے۔"(7)

الغرض افسانہ عورت کی مظلومیت اور مرد کی وحشیانہ سوچ کا مظاہرہ کرتی ہے۔ لڑکی کی شادیوں سے متعلق مسائل میں ایک اہم مسئلہ اُن کے قد کاٹھ اور رنگ روپ کا رہا ہے۔ لہٰذا افسانہ "لمبی لڑکی" میں بیدی نے ایک مشترکہ خاندان کی لڑکی کی شادی سے متعلق پریشانی کا ذکر کیا ہے جہاں شادی نہ ہونے کا سبب لڑکی کی لمبائی ہے۔ افسانہ "منی" کی شادی کے لیے دادی کی فکر مندی دکھاتا ہے اور شادی ہونے تک بھی منی کو کس طرح اپنی لمبائی کو لے کر پشیمانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس کا ذکر ملتا ہے۔ جب منی گھر آتی ہے تو دادی خوش ہو کر مزاقی انداز میں منی سے پوچھتی ہے:

"ہائے ری منو وہ تم سے پیار کیسے کرتا ہو گا۔"(8)

کہانی کے اختتام پر دادی خوشی خوشی اپنے پران تیاگ دیتی ہے۔ دراصل بیدی کے افسانوں کا فکری اعتبار سے جائزہ لیں تو عورت کی جبلی معصومیت کو انھوں نے بہترین ڈھنگ سے اپنے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ محمد حسن نے بیدی کے عورتوں کے متعلق لکھے گئے تمام افسانوں کا تجزیہ بہترین انداز میں کیا ہے۔ جہاں بیدی کا فن اور عورت کا تصور ابھر کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

منٹو نے بھی عورتوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا لیکن ان کے افسانوں میں عورتوں کے زیادہ تر کردار طوائف کے پیشے سے تعلق رکھتے ہیں۔ منٹو کے تمام لافانی کردار سوگندھی، شاردا، شانتی، زینت پیشہ ور طوائف ہیں لیکن تمام کو اپنے پیشے سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی نہ روپیہ کا لالچ۔ بلکہ ہر عورت کے دل میں کسی ایک کی ہو جانے کی آرزو مچلتی رہتی تھی۔ منٹو کو ویشایوں سے خاص ہمدردی تھی وہ انھیں ان کے پیشے سے پرے ایک عورت کی مانند دیکھتا ہے جس کے دل میں بھی محبت کے وہی پاک وصاف جذبات ہے جو اُسے کئی لوگوں کا ہونے کے باوجود کسی ایک کی محبت کا بھوکا بناتے ہیں۔ بقول منٹو:

> ''ویشیا اپنے اس گاہک کے روبرو جو اس سے محبت کا مطالب ہے اپنے چہرے پر مصنوعی محبت کے جذبات پیدا کرے گی یہ چیز گاہک کو خوش کر دے گی۔ مگر یہ عورت اپنے سینے کی گہرائیوں میں سے ہر مرد کے لیے جو شراب پی کر اُس کے کوٹھے پر جھومنے لگتا ہے اور ارمان کی ایک نئی دنیا بسالینا چاہتا ہے۔ محبت کی پاک اور صاف آواز نہیں نکال سکتی۔''(9)

منٹو نے اپنے افسانوں کے ذریعے سماجی نظام کے اندر بسنے والی طوائف کی زندگی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ایک شیشے کی طرح ہم اس کردار کو آر پار دیکھ سکتے ہیں۔

افسانہ ''ہتک'' کی سوگندھی ایک طوائف ہے جس کا ہر گاہک اس سے محبت کا یقین دلاتا ہے اور یہ جانتے ہوئے کہ وہ جھوٹا ہے، سوگندھی موم ہو جاتی ہے۔ مادھو جو کہ کئی سالوں سے اس کی محبت کا ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے اپنی ''ہتک'' کے احساس سے دیوانی ہونے کے بعد سوگندھی اپنا آپا کھو بیٹھتی ہے اور اس پر برس پڑتی ہے:

> ''سوگندھی کے بچے تو آپا کس لیے ہے یہاں؟ تیری ماں رہتی ہے یہاں اس جگہ جو تجھے پچاس روپیہ دے گی؟ یا تو کوئی ایسا بڑا گبھرو جوان ہے جو میں تجھ پر عشق ہو گئی ہوں۔۔ کتے، کمینے، مجھ پر رعب گا نٹھتا ہے؟ میں تیری دبیل ہوں کیا؟۔۔۔ بھکے منگے تو اپنے آپ کو سمجھ کیا بیٹھا ہے؟ میں پوچھتی ہوں تو ہے کون؟''(10)

دراصل اس افسانے میں منٹو نے سوگندھی کے ذریعے عورت کی اس نفسیات پر روشنی ڈالی ہے کہ جہاں وہ کسی کے ذریعے گرائے جانے کو برداشت نہیں کر پاتی۔ وہ سوگندھی جو ہر وقت جانتے ہوئے مادھو کی جھوٹی محبت میں خود کو برباد کرتی رہتی ہے، اپنے بے عزتی کے بعد مادھو کو بے عزت کو اُس کا بدلہ لیتی ہے۔ منٹو کے افسانوں کو پڑھ کر ہمیں طوائف سے ہمدردی اور غلط نظام اقدار سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ افسانہ ''خوشیا'' کا موضوع ہتک سے ذرا مختلف ہے لیکن ماحول یہی ہے۔ اسی طرح کالی شلوار بھی اسی موضوع پر لکھا افسانہ ہے جہاں زندگی کے خاص ماحول کی عکاسی کی گئی ہے:

"اس کہانی میں بھی منٹو نے طوائف کی زندگی کی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔ اس کی کسمپرسی اور زبوں حالی کی پوری تصویر اس کہانی میں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس کی ہر بات اور ہر پہلو میں زندگی کی سنگین اور ٹھوس حقیقتوں کا احساس ہوتا ہے۔"(11)

افسانہ "جانکی" میں ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جس کے دل میں ایثار و خدمت کا ویسا ہی جذبہ موجود ہے۔ جیسا کہ ایک ماں کے دل میں ہوتا ہے۔ ایک کے بعد ایک کئی مردوں سے وابستہ ہونے کے باوجود بھی اس کا یہ جذبہ کم نہیں ہوتا۔ دراصل منٹو پر اکثر فحش نگاری کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن ان کے افسانوں میں طوائف کے ذکر کے ساتھ کسی قسم کی لذت، جنسی تسکین یا جسمانی آسودگی کا خیال نہیں پیدا ہوتا۔ اس لیے منٹو کے یہاں طوائف ایک عورت کی طرح ہی نظر آتی ہے اور اس کی زندگی سے متعلق تاریک پہلو زیادہ نظر آتے ہیں۔ افسانہ "باپو گوپی ناتھ" کی زینت لاکھ کوششوں کے بعد بھی طوائف نہیں بن پاتی کیونکہ وہ انسانیت کی سطح سے نیچے گر کر اپنا پیٹ نہیں پال سکتی۔ منٹو جس طرح ماحول میں زندگی بسر کرتی طوائف کو پیش کرتا ہے۔ وہاں وہ سماج میں طوائف کے بنے ہوئے تصور کے خلاف احتجاج کرتا نظر آتا ہے۔ طوائف کے ماحول اور اس کے مسائل کی پیش کش میں انسانی ہمدردی کا عنصر منٹو کے یہاں کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کی مانند خواجہ احمد عباس کا افسانہ "بھولی" میں بھی احتجاج کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جہاں عورت کا تعلیم یافتہ ہونا عیب سمجھا جاتا تھا۔ بھولی ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو خوش شکل نہ ہونے کے ساتھ ہکلاتی بھی ہے اس بنا پر سب سے زیادہ نظر انداز ہوتی ہے۔ لیکن گاؤں کے نمبردار کے لیے اپنے بچوں کی تعلیم کو ضروری قرار دینے پر بھولی کا داخلہ اسکول میں کروادیا جاتا ہے۔ اس پر بھولی کی ماں کا یہ رویہ اپنی بیٹی کے لیے اس قدر بے چارگی بھرا ہوتا ہے۔ جہاں علم کو حاصل کرنا بھی فضول مانا جاتا ہے:

"نمبردار کی بیوی سمجھداری تھی۔ بولی "میں بتاؤں بھولی کو اسکول میں داخل کر دو۔ ویسے بھی اس بے چاری کو کون بیاہنے والا ہے نہ صورت نہ شکل ہے، نہ بھیجے میں عقل ہی ہے۔"(12)

پورے افسانے میں بھولی کا کردار اس طرح پیش کیا ہے کہ بھولی ہر وقت اپنی آواز اٹھانے کی جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ سات سال اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد آخر کار اس کا رشتہ ایک پچاس سال کے بوڑھے سے کر دیا جاتا ہے۔ احتجاج کا کوئی سوال ہی نہیں اُٹھتا تھا کیونکہ اس کے عیوب کے آگے مرد کی عمر بہت کم تھی لیکن اس کے بعد بھی جب بولی کے والد کو یہ ڈر ستاتا ہے تو پھر اس کی بیوی یہ کہتی نظر آتی ہے:

"ارے وہ پگلی کیا کہے گی۔ بھیجے میں عقل نہیں۔ منہ میں زبان نہیں۔ وہ تو بے چاری گائے ہے گائے۔ لکشمی کو تم نے قصائی کے حوالے کر دیا تھا وہ کچھ بولی تھی کیا؟"(13)

یہ وہ ذہنیت اور حالات تھے جہاں لڑکی کی رائے یا اس کی پسند کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ لہٰذا بھولی بھی پورے افسانے میں سب کچھ خاموشی سے برداشت کرتی ہے۔ شادی کے وقت جب بھولی کی صورت دیکھ کر دولہا شمبر 50 ہزار روپے کی مانگ رکھ دیتا ہے تو سالوں سے خاموشی کی چادر اوڑھی ہوئی بھولی بپھر جاتی ہے اور شادی کے ہون کنڈ سے اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ دراصل

افسانے میں علم کی طاقت پر روشنی ڈالی ہے وہ بھولی جس نے پوری عمر چپ رہ کر سب کچھ برداشت کیا آخر کار اپنے حق کے لیے اُٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ افسانے کا مقصد اس بات کی طرف بھی توجہ دلانا ہے کہ زیورِ تعلیم سے آراستہ ہونے کے بعد ایک عورت خود اعتمادی، خودداری اور ہمت واستقلال جیسے بیش بہا جذبات سے لبریز ہو جاتی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے بھی عورتوں سے متعلق مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ''بارہ برس کے بعد'' میں انھوں نے ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے، جہاں عورت کا ذریعہ معاش کے طور پر تھیٹر میں کام کرنا آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی قبول نہیں کیا جاتا اور آخر کار اس عورت کو بدکردار ثابت کر کے اپنی زندگی سے الگ کر دیا جاتا ہے۔ افسانے میں ایک مرد ''میر شیبو'' کا کردار پیش کیا ہے جو زمانہ طالب میں عشق کر کے ماہ پارا سے شادی کر لیتے ہیں جو تھیٹر میں کام کرتی ہے۔ لیکن حج پر جانے کے بعد انھیں یہ شادی خلافِ تہذیب معلوم ہوتی ہے لہٰذا اپنے گناہوں سے پاک ہونے کا خاطر وہ ماہ پارا کو چھوڑ کر اپنے ماں باپ کے پاس لوٹ جاتے ہیں۔ جہاں ان کے والدین ان کی دوسری شادی کی تیاریاں کرنا شروع کر دیتے ہیں اور جب ماہ پارا انھیں روکنے پہنچتی ہے تو شیبو کے والد میر ولایت حسین اس کے رشتے پر حرام کی مہر لگاتے ہوئے اس جھڑکتے ہیں۔

عورت کی وہ سماجی حیثیت جہاں ان کی وفاداری کا صلہ انھیں اس طرح ذلیل کر دیا جاتا ہے۔ مرد جس نے عورت کی زندگی کو برباد کیا اُسے معصوم سمجھا جاتا ہے اور اس عورت اور اس کی اولاد جس پر حرام کا ٹیگ لگ چکا ہے۔ ''آہ وزاری'' کو نظر انداز کر اسے گالیوں اور برے الفاظ سے نوازا جاتا ہے۔

دراصل ترقی پسندی کے دور میں عورت کے حق میں آواز ضرور اُٹھی لیکن جہاں آزادی سے قبل عورت پردے، ستی کی رسم اور ایک سے زائد شادیوں کے فرسودہ رواج سے دوچار تھی وہیں آزای کے بعد بھی عورت مختلف مسائل سے دوچار ہیں۔ بس ہیئت بدل چکی ہے۔ ملک کی آزادی کے ساتھ ہی عورت کی آزادی پر بھی سوال اٹھنے لگے لیکن اس آزادی کے ساتھ ساتھ نئے مسائل کا وہ انبار بھی ایا جس نے اس کی زندگی کو مزید پیچیدہ بنا دیا۔ گھر کی چار دیواری سے باہر نکلنے پر اسے آزدی کا احساس تو ہوا لیکن یہ آزادی ہزاروں تہمات کو اپنے آنچل میں سمیٹ لائی اور عورت کی زندگی کو بے شمار مسائل کے ڈھیر میں تبدیل کر دیا۔ بدلتے حالات اور ماحول نے عورت کی سماجی حیثیت کے ساتھ ساتھ اُس کے مسائل کو بھی بدل دیا۔

غرض کہ عورت کی آزادی کے ساتھ مسائل میں بھی اضافہ ہوا لیکن ترقی پسند افسانہ نگاروں کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عورت کی زندگی کو اپنے افسانوں میں سمو کر اُسے سماجی و معاشی طور پر خود مختار بنانے کی کوشش میں اہم کام کیا اور آج تک بھی اردو افسانہ میں عورت کے بدلے ہوئے مسائل کو متواتر پیش کیا جا رہا ہے۔ ترقی پسندوں نے جس روایت کا آغاز کیا اُسے آگے چل کر خواتین افسانہ نگاروں جیسے قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں اور آج کے دور میں ذکیہ مشہدی، فرحت جہاں، قمر جمالی، نگار عظیم، ترنم ریاض، غزالہ ضیغم اور ثروت خاں جیسی کئی افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ مرد افسانہ نگاروں نے بھی پورے خلوص اور وفاداری کے ساتھ عورت کے مسائل کو نئے زاویے ادب سے پیش کرنے کی کوشش کی جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

حوالہ جات

1۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، دہلی: چمن بک ڈپو، ص:151

2۔ عصمت چغتائی، چڑی کی دکی، رہتاس بکس پبلشرز، 1992ء، ص:96

3۔ عصمت چغتائی، دو ہاتھ، لاہور: شیش محل کتاب گھر، جولائی 1966ء، ص:33

4۔ کرشن چندر، زندگی کے موڑ پر، لاہور: مکتبہ اردو، ص:59

5۔ راجندر سنگھ بیدی، گرہن، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1981ء، ص:43

6۔ راجندر سنگھ بیدی، افسانہ چیچک کے داغ، مشمولہ: مجموعہ گرہن، ص:182

7۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، نئی دہلی:2000ء، ص:403

8۔ راجندر سنگھ بیدی، اپنے دکھ مجھے دے دو، دلی:1997ء، ص:116

9۔ سعادت حسن منٹو، منٹو کے دبی مضامین، نئی دہلی:1972ء، ص:156

10۔ سعادت حسن منٹو، منٹو راما، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، 1998ء، ص:918

11۔ سعادت حسن ںٹو، مرتبہ: پریم چند گوپال متل، نئی دہلی:1999ء، ص178

12۔ رام لعل، خواجہ احمد عباس کے منتخب افسانے، نئی دہلی:1988ء، ص:66

13۔ ایضاً، ص:70