اردو ناول میں تانیثی احتجاج

پروفیسر توقیر عالم

صدر شعبۂ اردو، بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسٹی، مظفر پور (بہار)، موبائل: 9934688876

اردو قواعد کے لحاظ سے لفظ طاقت مؤنث ہے اور قوت بھی مؤنث ہے۔ ہندی ویاکرن پر نظر ڈالیں تو وہاں شکتی بھی استری لنگ ہے۔ شاید اسی وجہ سے یونانی دیومالا اور ہندو دھرم شاستر میں ناری کو شکتی کا روپ مانا گیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہماری پولیس بھی مؤنث ہے، فوج بھی مؤنث ہے اور سینا بھی مؤنث ہے، سرکار بھی مؤنث ہے، گورنمنٹ بھی مؤنث ہے۔

اس کلیہ کے خلاف بھی چند نظریات آئے۔ مہاکوی تلسی داس نے اپنی مشہور تصنیف رام چرت مانس میں لکھا ہے:

ڈھول، گنوار، شدر، پشو، ناری
یہ سب تاڑن کے ادھیکاری

شدر، پشو اور ناری تینوں کو اس عظیم شاعر نے ایک ہی زمرے میں رکھا ہے اور ان سب کو زدوکوب یعنی پَرتاڑت کرنے کی بات بھی لکھی ہے۔ ان کا یہ نظریہ کہاں تک درست ہے یہ الگ بحث کا موضوع ہے پھر بھی اتنی بات تو صحیح ہے کہ سماج میں زبردست اور زیردست کا تفرقہ ہمیشہ رہا ہے، جب بھی موقع ملا، بڑی مچھلی نے چھوٹی مچھلی کو نگل لیا۔

عورتیں فطری طور پر نازک اندام ہوتی ہیں کیونکہ پَرَکرِتی نے اسے جگ جَنَنی بنایا ہے۔ اگر اس کی فطرت میں خاکساری نہ ہو تو تخلیق اور پرورش کا کام نہیں ہوسکتا۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں:

در بہاراں کے شود سر سبز سنگ
خاک شو تا گل بہ رویہ رنگ رنگ
سالہا تو سنگ بودی دل خراش
آزموں را یک زمانہ خاک باش

تخلیق اور پرورش کی کیفیت کو مٹّی کی کیفیت سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ہل، پھاوڑا، کدال وغیرہ سے زمین کا سینہ چاک کیا جاتا ہے۔ تب جاکر زمین اس قابل بنتی ہے کہ اس میں بیج ڈالا جاسکے۔ پودا اُگنے کے بعد طویل یا مختصر مدت تک زمین اس کی پرورش کرتی ہے اور جب پیڑ میں پھل آتا ہے تو اسے ڈھیلا، روڑا اور پتھر کی چوٹ برداشت کرنا ہوتا ہے۔ کسی شاعر نے بجا فرمایا:

پھل دار کے نصیب میں پتھر کی چوٹ ہے
یہ حوصلہ نہیں ہے تو پھر بانجھ ہی رہو

ناری کی اس خصوصیت کو بہت سارے لوگوں نے اس کی کمزوری سمجھ لیا اور اس پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کی گئیں۔ کبھی رسم ورواج اور کبھی مذہب کے نام پر قسم قسم کے مظالم روا رکھے گئے۔ عورتوں کو تہذیب کا پاٹھ پڑھایا گیا۔ ان کے لئے طرح طرح کے قوانین وضع کئے گئے۔ وہی عورت اچھی سمجھی گئی جس میں سیتا اور ساوتری جیسی خوبی ہو۔

تعلیم کے فروغ نے اس نظریہ میں تبدیلی کردی۔ آج ہم جسے Feminism کہتے ہیں، اس کے کئی روپ اردو ادب میں دیکھنے کو ملتے ہیں نسوانیت، نسائیت اور تانیثیت۔

نسوانیت میں عورت کو اپنی جانب سے بہترین اخلاق اور کردار کا مظاہرہ کرنا ہے۔ دنیا کے لوگ اگر برے ہیں تو کیا ہم بھی برے ہوجائیں، نہیں ہم ہر حال میں اچھے رہیں گے۔ اگر کسی نے ظلم کیا تو کیا اس کے جواب میں ہم بھی ظلم کریں، نہیں ہم رحم سے پیش آئیں گے۔ یہی خاص تصور ہے نسوانیت میں۔ حالی نے عورتوں کو مشورہ دیا:

غم کو غلط کرتی رہو سسرال میں ہنس بول کر
شربت کے گھونٹوں کی طرح پیتی رہو خون جگر

عورتوں کی جانب سے اردو نثر میں اس طرح کی پہلی شعوری کوشش فاطمہ بنت مریم کی ہے۔ مصنفہ کے حالات کا علم نہیں ہوسکا۔ مطبوع نظامی کانپور نے مرأۃ النسا نام کی اس کتاب کو ۱۸۷۲ء میں شائع کیا تھا۔ کتاب پر سال تصنیف ۱۸۶۴ء درج ہے۔ اس کتاب میں مصنفہ کے پینتیس (۳۵) قصے ہیں۔ کتاب کے اخیر میں عبدالرحمٰن شاکر کے نام سے پانچ قصے ہیں۔ فاطمہ بنت مریم کے قصوں کے عنوانات دیکھنے سے ہی ان کے موضوعات کا پتہ چل جاتا ہے:

''توکل، عبادت، شوہر پرستی، رازداری، پردہ پوشی، اطاعت ماں باپ، مذہبی احکام، جوان بیوہ کا نکاح، حسن وعشق کے قصوں کے برے اثرات، طعنہ زنی، عورتوں کی ہنرمندی، شرم وحیا، بے

پردگی کی خرابیاں وغیرہ''۔

فاطمہ بنت مریم کی اس تصنیف میں جو قصے بیان کئے گئے ہیں، وہ حقیقی زندگی سے ملتے جلتے ہیں۔ مسلمان عورتوں کی اصلاح ان قصوں کا مقصد ہے۔

اسی زمانہ میں ہندو عورتوں کی اصلاح کے لئے پیارے لال آشوب نے ''رسوم ہند'' نام کی کتاب لکھی۔ خطبات گارساں دتاسی میں اس کتاب کا سال تصنیف ۱۸۶۴ء درج ہے۔ ہندو عورتوں میں پائی جانے والی رسموں کی قباحت سے متعلق چند مضامین کے علاوہ تین قصے بھی اس میں درج ہیں۔ پیارے لال آشوب کے تصنیف کردہ یہ قصے ناول نگاری کا پیش خیمہ کہے جاسکتے ہیں۔

اردو کا پہلا ناول مرأۃ العروس ہے۔ اس کتاب کو ۱۸۶۸ء میں نذیر احمد نے لکھا اور ۱۸۶۹ء میں برٹش سرکار نے شائع کرایا۔ ناول کی ہیروئن اصغری میں مصنف نے ساری نسوانی خوبیوں کو بھر دیا ہے۔ اسے سسرال میں سمجھ دار بہو کا خطاب ملتا ہے۔ اس کی بڑی بہن اکبری بھی اسی گھر میں پہلے سے تھی، لوگ اسے مزاج دار بہو کہتے تھے۔ مصنف نے اکبری کو بھی اخیر میں نیکی کا راستہ دکھا دیا ہے۔ توبۃ النصوح میں نصوح کی بیوی فہمیدہ کا آزادانہ وجود نہیں۔ وہ ہر حال میں اپنے شوہر کی معاون رہی ہے۔ نذیر احمد کے ناول محصنات میں مبتلا کی پہلی بیوی غیرت بیگم اور دوسری بیوی ہریالی دونوں کا کردار نا قابل قبول ہے۔

اس موضوع پر آگے بھی کئی ناول لکھے گئے۔ سب میں ایک قدر مشترک ہے کہ عورتوں کو اصلاح کی ضرورت ہے یعنی سارا قصور عورتوں میں ہے اور عورت کے سدھر جانے سے پورا گھر بلکہ پورے سماج کا سدھار ہو جائے گا۔ مثال کے لئے چند ناولوں کے نام پیش ہیں:

ناول	مصنف
تحفۃ العروس، زینت العروس	عبدالحامد، ڈپٹی کلکٹر
فوائد النساء	ظہیر بلگرامی
تہذیب النساء	احمد حسین مذاق
آرسی مصحف	جمیل الدین نیر
مجالس النساء	مولانا حالی
صورت الخیال	شاد عظیم آبادی
اصلاح النساء	رشیدۃ النساء
صبح زندگی، شام زندگی،	راشد الخیری
حیات صالحہ، بیلا میں میلا	

صنف نسواں کو اپنے فرائض کی ادائیگی میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ان کے ذکر سے مذکورہ بالا ناول لگ بھگ خالی ہیں۔ غلطی مردوں میں بھی ہوسکتی ہے، ایسا تصور ان ناولوں سے ابھر کر نہیں آتا۔ جہاں قصور مردوں میں ہے، وہاں بھی عورتوں کو نسبتاً زیادہ قصوروار ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نذیر احمد کے ناول محصنات کو لے لیں۔ اس کا ہیرو مبتلا خراب آدمی ہے۔ وہ کیوں خراب ہوا، سیدھا سا جواب ہے کہ ماں نے اسے تہذیب نہیں سکھائی اور اس کی ہر غلطی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی۔ مبتلا کو نظر بازی کا چسکا پڑ گیا تو اس کی شادی کر دی۔ امید تھی کہ بیوی مل جانے کے بعد وہ ادھر ادھر تاک جھانک نہیں کرے گا، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ بیوی غیرت بیگم نے سختی کی اور مبتلا کو اپنی شرطوں کے مطابق درست کرنا چاہا تو اس کا الٹا اثر ہوا۔ پہلے وہ رنگ رلیاں منانے باہر جاتا تھا اور اب لکھنؤ کی ہریالی کو اپنے گھر میں لے آیا۔ دو سوتن کا جھگڑا، مبتلا گھٹ گھٹ کر اس دنیا سے چلا گیا، پھر غیرت بیگم بھی گھل گھل کر مر گئی۔ بچے بے سہارا ہو گئے۔ اگر مبتلا نے بازاری عورت ہریالی کو اپنے گھر میں جگہ دی ہے تو نذیر احمد اس کے لئے زیادہ قصوروار مبتلا کی پہلی بیوی غیرت بیگم کو سمجھتے ہیں۔ اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھے گئے اردو ناول اسی طرز کے ہیں۔

Feminism کا دوسرا روپ نسائیت ہے، جہاں عورتیں خود آگاہ ہیں، اپنی طاقت اور اپنی اہمیت کو سمجھتی ہیں۔ انہیں معلوم ہے:

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

وہ اپنی اہمیت منوانا جانتی ہیں، انہیں بھیک یا کسی سہارا کی ضرورت نہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ کارخانۂ دنیا کا نظام ہمارے بغیر نہیں چل سکتا۔ اردو ناولوں میں اس طرح کا پہلا کردار فسانۂ آزاد کی ہیروئن حسن آرا کا ہے۔ ناول میں پنڈت رتن ناتھ سرشار نے حسن آرا کا کردار پھیلا کر نہیں بلکہ سجا کر پیش کیا ہے۔ فسانۂ آزاد کے دونوں اہم کردار میاں آزاد اور خوجی قارئین کی نگاہ میں نا قابل قبول ہیں۔ اس ناول کی ہیروئن حسن آرا پر انگشت نمائی نہیں کی جاسکتی۔ یہاں آزاد کو پسند کر لیا تو کر لیا، اب کسی اور جانب متوجہ ہونے کی اسے ضرورت نہیں۔ ہونے والا شوہر بیرون ملک گیا ہوا ہے تو اس کے، صرف اس کے انتظار میں ہے۔ اسے افسوس بھی ہوتا ہے کہ کیوں اس نے اپنے منگیتر کو اتنے خطرناک کام کے لیے بھیج دیا۔ اسے نسائی اہمیت کا احساس ہے:

> ''اگر کسی عورت سے پوچھئے تو وہ عورتوں کی تین فضیلتیں بیان کر سکی ہے۔ اولاً عورتوں میں کوئی ایسی نہیں سنی گئی جو مرد ہو نہ عورت (یعنی ہجڑا)۔ ثانیاً آج تک کوئی عورت ایسی نہیں دیکھی گئی جس نے خدائی کا دعویٰ کیا ہو۔ ثالثاً انبیا، اولیا اور صلحا نے عورتوں کی گود ہی میں پرورش پائی تھی.....

ذکور ہم کو کس قدر حقارت سے دیکھتے ہیں۔ جاہل، مورکھ، ان پڑھ، ناقص العقل، ناقص الدین یہ خطاب ہمارے لیے تجویز ہوتے ہیں...

فسانۂ آزاد کی پہلی جلد میں سرشار نے حسن آرا سے یہ تقریر کرائی ہے:

حسن آرا کو کیسا شوہر چاہئے، خود اسی کی زبانی سنئے:

''شادی کروں گی تو کسی ایسے کے ساتھ جو زیور علم و فضل سے متجلی ہو اور حسین بھی ہو۔ وہ میاں کیا۔ جو الف بے نہ جانتے ہوں جس کو میں خود برسوں پڑھانے کا دم بھروں۔ مجھے تو مرجانے کے برابر ہوگا کہ میاں بالکل جاہل گنوار رہیں۔''

(فسانۂ آزاد جلد اول ص:۱۴۹)

حسن آرا کی اس چاہت یا پسند پر کسے اعتراض ہوسکتا ہے۔ سرشار نے حسن آرا کے کردار پر میاں آزاد اور خوجی کی بہ نسبت کم محنت صرف کی ہے۔ پھر بھی یہ کردار بہت ساری خوبیوں سے مملو ہے۔ اس کی خود آگاہی قابل تعریف ہے۔

منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول، احمق الذی، کایا پلٹ، میٹھی چھری جیسے کئی مزاحیہ ناول لکھے۔ ان ناولوں میں مصنف نے سوسائٹی کی مضحکہ خیز تصویر پیش کی ہے۔ سجاد حسین کے سارے نسوانی کرداروں میں طرح دار لونڈی خود آگاہ ہے جس میں قوت عمل ہے، حرکت ہے، واضح پروگرام ہے۔ اپنی ان خوبیوں سے وہ آگاہ ہے۔

عبدالحلیم شرر لکھنوی نے جاسوسی اور معاشرتی ناولوں سے ابتدا کی تھی۔ ان کے جاسوسی ناول وقت کی گرد تلے دھندلے پڑ گئے۔ معاشرتی ناولوں کا نام اب بھی باقی ہے۔ شرر نے بنکم چند چٹرجی کے بنگالی ناول درگیش نندنی کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ عقبی زمین ہندوستان کی ہے۔ زمانی پھیلاؤ اکبر اعظم شہنشاہ جلال الدین محمد کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ مرکزی کردار ایک لڑکی ہے۔ اس ناول میں راجپوت قوم کو مسلمانوں سے بہتر دکھایا گیا ہے۔ ناول نگار بنکم چند چٹرجی ہیں، شرر تو اس کے مترجم ہیں۔ ناول کے محتویات یا خوبی خامی کا تعلق مصنف سے ہے۔ بہر کیف زمین دار کی لڑکی اس ناول میں اہم ترین ہے۔ اسے نسائی قوتوں کا احساس ہے اور اپنی قوتوں سے وہ حسب توفیق کام لیتی ہے۔ بملا اور عائشہ دونوں کی شخصیت قابل قدر ہے۔

شرر کا پہلا معاشرتی ناول ''دلچسپ'' ہے۔ لکھنوی ماں سے تین بھائی فرخ، سعود اور منصور ہیں۔ ایرانی ماں سے ایک لڑکا مہدی ہے۔ ناول دو حصوں میں ہے۔ اس کے نسوانی کردار اپنی اہمیت منوانے میں کامیاب نہیں۔

شرر کا دوسرا معاشرتی ناول ''دلکش'' ہے، جو تین جلدوں میں شائع ہوا۔ ناول کی ہیروئن حسنی نام کی لڑکی ہے۔ پارسی دوشیزہ فیروزہ کو سائڈ ہیروئن کا درجہ حاصل ہے۔ بمبئی سے لے کر لندن اور یوروپ کے دیگر مقامات کو ناول نگار نے اس ناول ''دلکش'' میں پیش کیا ہے۔ مصنف نے خود ہی یوروپ کا سفر کیا تھا۔ اس ناول میں ان کے سفر یوروپ کی تفصیل نظر آتی ہے۔ ناول میں ان دونوں لڑکیوں کا عزم و استقلال دیدنی ہے۔

شرر کا معاشرتی ناول ''غیب داں دولہن'' ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ ناول کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ گھر کی بہو کو مستقبل کے حالات کا علم پہلے سے ہوگا۔ شرر کے اس ناول پر نذیر احمد کے ناول ''رویائے صادقہ'' کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ رویائے صادقہ میں ایک لڑکی کے آگے ناول کے سارے کردار بونے نظر آتے ہیں، وہی حال شرر کی غیب داں دولہن کا بھی ہے۔

شرر کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا'' ہے جس کی اشاعت ۱۸۸۸ء میں ہوئی تھی۔ شرر کے اس ناول کا محرک اسکاٹ لینڈ کے باشندہ سر والٹر اسکاٹ کا تاریخی ناول ''طلسمان'' ہے۔ اس انگریزی ناول میں اسلامی مجاہد صلاح الدین پر بے جا الزامات عائد کئے گئے ہیں۔ شرر کی اسلامی حمیت جاگ اٹھی اور انھوں نے اس ناول کا جواب اردو میں لکھا۔ واضح ہو کہ ۱۸۵۷ء کے بعد سے بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں تک برٹش سرکار کا آفتاب کافی درخشاں تھا۔ انیسویں صدی کے اخیر میں ہندوستانیوں کی جو بھی اصلاحی تحریک ہوئی ہے ان میں کسی نے بھی انگریزی سرکار سے ٹکراؤ مول لینے میں عقل مندی نہیں سمجھی۔ ان کی نگاہ ہندوستانیوں کے فائدہ تک تھی اس لئے اپنی قوم کو علم و عمل کا پیغام دینا ان کا واضح طریقۂ کار رہا۔ شرر نے اپنے اس ابتدائی تاریخی ناول میں بھی وہ طریقہ اختیار کیا ہے۔ ناول کا ہیرو اسلامی مجاہد عزیز الدین اور ہیروئن ایک عیسائی دوشیزہ ورجنا ہے۔ ناول نگار نے ورجنا کا کردار کچھ اس طرح تراشا ہے کہ اس کی عفت اور حب الوطنی پر انگلی نہیں اٹھ سکتی۔ مصلحت کوشی کا شکار سب ہوجاتے ہیں حتیٰ کہ عزیز الدین بھی، لیکن ورجنا خود کو محفوظ رکھتی ہے۔ وہ شاہ رچرڈ کی بھانجی ہے۔ ناول کا مقام وقوع ملک شام کی سرزمین ہے اور زمانہ صلیبی جنگ سے تعلق رکھتا ہے۔ عیسائیوں نے اپنے مقدس مقامات کو مسلمانوں سے واپس لینے کے لیے یہ جنگ لڑی تھی۔ دیباچہ میں شرر کے یہ جملے معنی خیز ہیں:

''ناول کے لیے وہ واقعہ چنا گیا ہے جو تمام مہذب دنیا میں بڑی حیرت کے ساتھ دیکھا جاتا ہے جس میں مسلمانوں اور عیسائیوں دونوں کو پوری دلچسپی ہے یعنی کروسیڈ وار... جس میں مسلمان اس وقت کامیاب ہوگئے، مگر دراصل ترقی کے میدان میں اس کے بعد کے یوروپ نے آگے قدم بڑھانا شروع کیا اور مسلمانوں

کے قدم پیچھے پڑنے لگے۔''

فراق گورکھپوری نے شرر کے ناولوں کو مٹی کا پہاڑ کہا ہے۔علی عباس حسینی جیسے ناقد کو مٹی کے اس پہاڑ میں ایک کوہ نور نظر آتا ہے، وہ ہے فردوس بریں۔ اس ناول کی اشاعت ۱۸۹۹ء میں ہوئی۔ ناول کی ہیروئن زمرد قارئین کو متاثر نہیں کر پاتی۔اس کتاب میں سب سے اہم نسوانی کردار بلنان خاتون کا ہے جس کی شخصیت میں نسوانیت، نسائیت یا تانیثیت کچھ بھی نہیں۔ وہ مردانہ وقار اور جاہ وجلال رکھتی ہے۔اس کی حکمت عملی اور فوجی کارروائی سے فرقۂ باطنیہ کا بدنام زمانہ قلعہ الموت مسمار ہو جاتا ہے۔کوہ البرز کی گھاٹی میں حسن بن صباح نے مصنوعی جنت بنائی تھی۔حسن بن صباح نے خود کو شیخ الجبال کہا۔مصنوعی جنت میں مسلمانوں کے تصور کے مطابق ساز وسامان رکھے گئے۔ دودھ کی نہر، شربت کی نہر، شراب کی نہر، حور، غلمان سب کا انتظام کیا گیا۔بھولے بھالے مسلمان نوجوانوں کو جنت ارضی کی سیر کا لالچ دے کر ان سے جرائم کا ارتکاب کرایا گیا۔ایک بار جنت کی سیر کر لینے کے بعد ان کا شوق اور بڑھ جاتا اس طرح ان سے کچھ اور جرائم کرائے جاتے۔ کئی حکومتیں اس فرقہ سے پریشان تھیں۔کسی بڑی فوجی طاقت کے بغیر صرف اپنے فدائین کے بل بوتے پر تقریباً ڈیڑھ سو سال تک یہ سلسلہ چلتا رہا۔ اسلام کی کئی معزز ہستیوں کو اس فرقہ کے فدائین نے قتل کر دیا۔چنگیز خان کی نسل کا چغتائی خان بھی قتل کر دیا گیا۔

عبدالحلیم شرر نے قلعہ التمونت لکھا ہے۔مولانا ابوالکلام آزاد غبار خاطر میں اسے التموت لکھتے ہیں، اقبال کے اشعار میں الموط ہے۔

ع: ساحرالموط نے تجھ کو دیا برگ حشیش

تاریخ کی کتابوں میں اس قلعہ کا نام قلعہ الموت درج ہے۔بہرکیف حسن بن صباح نے مکروفریب کا جو قلعہ تعمیر کیا، جہاں ڈیڑھ سو سال تک گناہ کی حکمرانی رہی، اس شیطانی قلعہ کو ایک خود آگاہ خاتون نے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔

یک کرداری ناول پیش کرنے کے معاملہ میں قاضی عزیزالدین، ڈپٹی کلکٹر کو مرزا محمد ہادی رسوا پر تاریخی حیثیت سے سبقت حاصل ہے۔عزیز الدین نے چار ناول لکھے۔مثلاً شامت ہمسایہ، کنیز فاطمہ، مرجیا اور ثمرۂ دیانت۔

کنیز فاطمہ یک کرداری ناول ہے جس میں ساری توجہ صرف ایک کردار پر صرف کی گئی ہے۔اس میں کنیز فاطمہ نام کی لڑکی کے حالات پیش ہوئے ہیں۔دولت مند باپ کی اکلوتی اولاد ہے، خوبصورت بھی ہے۔باپ کا انتقال ہو جاتا ہے اور اس کی جائیداد کو قریبی رشتہ دار ہڑپ لیتے ہیں۔کچھ ایسے بھی رشتہ دار ہیں جو شادی کے خواہش مند ہیں، کنیز فاطمہ سے نہیں بلکہ اس کی دولت اور خوبصورتی سے۔مصنف نے کنیز فاطمہ کے کردار میں عزم و استقلال بھر دیا ہے۔ نامساعد حالات میں بھی وہ خود کو خطرات سے محفوظ رکھتے ہوئے آگے کا سفر جاری رکھتی ہے۔

ابتدائی پچیس سالوں میں اردو ناول نگاری کے تین رجحان غالب رہے۔نذیر احمد کا اسلامی نظریہ، پنڈت رتن ناتھ سرشار کی مرقع نگاری اور عبدالحلیم شرر کے ذریعہ ماضی کی بازیافت، مرزا محمد ہادی رسوا نے ان سب کو یکجا کر دیا۔ امراؤ جان ادا میں طوائف کو پیش کرنے کے باوجود اس کتاب کا مصنف یعنی مرزا محمد ہادی اخیر اخیر تک رسوا ہونے کے باوجود ہادی بنا رہا ہے۔طرز ادا کی شیرینی نے نصیحت کے تلخ گھونٹ کو بھی قابل قبول بنا دیا ہے تاکہ آسانی سے حلق کے نیچے اتارا جا سکے۔اردو کا یہ پہلا ناول ہے جہاں بھلے آدمی کا اکال ہے۔رسوا تو محرک ہیں، وہ سوالات پوچھتے ہیں اور مرکزی کردار امراؤ جان اپنے حالات خود بیان کرتی ہے۔امراؤ جان طوائف ہے، اس طبقہ کو کسی نے اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔دیگر کردار دلاور خان، فیضو ڈاکو، خانم، گوہر مرزا، بسم اللہ جان، خورشید جان، پیڑ کی پھنگی تک چڑھنے والے مولوی صاحب جیسے لوگوں کے بیچ امراؤ جان ہی غنیمت معلوم پڑتی ہے۔ شروع میں وہ حالات کی رو میں بہتی چلی گئی اور خود کو سنبھالنے کی کوشش نہیں کی۔ اخیر عمر میں آ کر اس کا شعور بیدار ہوتا ہے۔ناقدین ادب نے امراؤ جان ادا پر ایملی برونٹے کے انگریزی ناول وودرنگ ہائٹس کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔وودرنگ ہائٹس کی ہیروئن کیتھرین عرف کیتھی بھی اخیر میں بالکل تھک جاتی ہے۔حسن، قوت سے لے کر سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔کیتھرین کے یہ جملے اس کی ذہنیت کو آشکارا کرتے ہیں:

I can not express it, but surely you and everybody have a notion that there is or shuld be an existence of yours beyond you what were the use of my creation?

ذہن کا جو خالی پن کیتھی میں ہے وہ امراؤ جان میں نہیں۔

''میری تو جیسی گزرنا تھی، گزر گئی۔اب میں اپنی زندگی کے دن پورے کر رہی ہوں۔ جتنے دن دنیا کی ہوا کھانا ہے، کھاتی ہوں۔ میں نے اپنے دل کو بہر طور سمجھا لیا ہے اور میری کل آرزوئیں پوری ہو چکیں۔اب کسی بات کی تمنا نہیں رہی۔''

امراؤ جان جیسا سکون واطمینان کم ہی لوگوں کو میسر ہے۔

بیسویں صدی کی شروعات ہی میں اردو ناول نگاری کے افق پر پریم چند نمودار ہوتے ہیں۔ان کی تنہا شخصیت کئی انجمنوں پر بھاری تھی۔ناول نگاری کی ساری مروجہ اقدار کو انہوں نے بدل دیا۔قصہ، پلاٹ، کردار، عقبی

زمین، نظریۂ حیات، زبان و بیان، مکالمہ جیسے اجزائے ترکیبی کو انہوں نے از سرِ نو مرتب کیا۔ ۱۹۰۳ء سے ان کا ناول قسط وار ہفتہ وار اخبار ''آوازِ خلق'' میں شائع ہونا شروع ہوا۔ عمر کے آخری پڑاؤ تک لکھتے رہے۔ اپنے آخری ناول ''منگل سوتر'' کو نامکمل چھوڑ کر اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ ان کے ابتدائی ناولوں میں اصلاحی رجحان غالب ہے اور عمومی طور پر مسئلے کا کوئی حل بھی پیش کر دیا ہے، لیکن ان کی یہ خوش فہمی بہت دنوں تک برقرار نہیں رہ پائی۔ ۱۹۲۱ء کے بعد انہوں نے جو ناول اور افسانے پیش کئے ان میں مسائل کو جوں کا توں چھوڑ دیا ہے۔ ناول ''ہم خرما وہم ثواب'' اور ناول ''بیوہ'' کی ہیروئن پریما میں احتجاج کا مادہ نہیں پھر بھی حکمت عملی ہے۔ پریم چند کے عہد میں اور ان سے پہلے بھی ودھوا ویواہ کی تحریک چلی تھی۔ کنواری ہونے کے باوجود اس تحریک میں پریما شامل ہے، اس طرح سماج کی ایک بڑی ضرورت کی تکمیل میں کوشاں ہے۔

پریم چند کی نرملا کا کردار بھی اپنے آپ میں مکمل ہے۔ پندرہ سال عمر کی کنواری لڑکی نرملا تین بیٹوں کے چالیس سالہ والد منشی طوطا رام سے بیاہ دی جاتی ہے۔ منشی طوطا رام کے گھر کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ نرملا نے ایک بیٹی کو جنم دیا پھر اس دار فانی سے رخصت ہوگئی۔ نرملا بہ ذات خود کوئی احتجاج نہیں کرتی پھر بھی سماج کے سامنے کئی سوالات چھوڑ جاتی ہے۔ مشہور ناقد پروفیسر وہاب اشرفی کو نرملا کے بوڑھے شوہر منشی طوطا رام میں پریم چند کے والد عجائب رائے کی جھلک نظر آتی ہے۔

صرف اردو ہی نہیں بلکہ ہندوستانی ادبیات پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تانیثی احتجاج کی ابتدا اس ملک میں انیسویں صدی عیسوی تک نہیں ہوئی تھی۔ اس کی شروعات بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوئی جب کہ یوروپ میں یہ رجحان کافی پہلے سے موجود تھا۔ میری وال اسٹون کرافٹ کی کتاب A vindication of the rights of eomen اور جے ایس بل کی کتاب Subjection of women کا نام مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ورجینیا وولف نے اس نظریہ کو منطقی ربط کے ساتھ انگریزی ادب میں پیش کیا۔ اپنے مقالہ A room of one's own میں انھوں نے کئی اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ دیر یا سویر ان سارے نظریات کا اثر ہندوستان تک پہنچا۔

ابتدا سے لے کر پریم چند تک کے ناولوں میں شدید تانیثیت یعنی تانیثی احتجاج نہیں ہے جسے Radical Feminism کہتے ہیں، نہیں ملتا۔ اپنے حقوق کی خاطر عورتوں کی جانب سے آواز بلند کرنے کی شروعات پنڈت کشن پرساد کول کے ناول شیاما سے ہوتی ہے۔ یہ ناول ۱۹۱۷ء، ۱۹۱۸ء، ۱۹۱۹ء کا ہے۔ ناول کی ہیروئن شیاما پندرہ سال کی عمر میں دولہن بنی تھی۔ اس کا شوہر بشن اسکول کا طالب علم ہے۔ وہ پڑھائی چھوڑ دیتا ہے اور رنگ رلیوں میں مشغول ہوجاتا ہے۔ اپنے شوہر کو راہ راست پر لانے کی کوشش شیاما کرتی ہے، لیکن ناکام رہتی ہے۔ مصنف نے شیاما کی زبانی دو مطالبات کرائے ہیں:

> ''دھرم شاستر اور پرانی یاد کو بالائے طاق رکھ کر قانون میں اس طرح ترمیم ہونی چاہئے کہ مرد صرف ایک شادی کرسکیں۔''
>
> 'پہلے شوہر سے قطع تعلق کے بعد عورتوں کو بھی دوسری شادی کرنے کا حق حاصل ہو۔''

بڑی ہمت کے بعد کشن پرساد کول یہ دونوں مطالبات قوم کے سامنے رکھ پائے۔ پھر بھی ناول کے اخیر میں معافی نامہ کے طور پر انہیں وضاحتی باب لکھنا پڑا۔ شیاما کے یہ دونوں مطالبات اس کے عہد میں قبول نہیں کئے جاسکے اور وہ راہیٔ ملک عدم ہوئی۔ کافی مدت گزر جانے کے بعد ۱۹۵۳ء–۵۴ء کے آس پاس پنڈت کول کے یہ دونوں مطالبات ہندو میرج ایکٹ میں شامل کئے گئے، وہ بھی بڑی مشکل سے۔ مولانا آزاد نے مشورہ دیا کہ ایوان زیریں اور ایوان بالا کا متحدہ اجلاس بلایا جائے اور اس مسئلہ پر بحث ہو۔ راجندر پرساد اور پنڈت نہرو دونوں کو یہ رائے پسند آئی اور آزاد ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار لوک سبھا اور راجیہ سبھا کا متحدہ اجلاس بلایا گیا تب جا کر کشن پرساد کول کی شیاما کے یہ مطالبات قانونی حیثیت حاصل کر پائے۔

قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' میں تانیثی احتجاج کا زیادہ تلخ انداز اپنایا۔ ناول کی پہلی اشاعت میں مصنف نے ۴؍دسمبر ۱۹۳۲ء کی تاریخ لکھی ہے۔ قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ عرب کی رہنے والی نہیں بلکہ ہندوستان کی باشندہ ہے جو خوب صورت ہے، تعلیم یافتہ ہے پھر بھی جسم فروشی کے بازار میں آگئی ہے اور ہر طوائف کی طرح کہتی ہے:

> ''میں خود آئی نہیں، لائی گئی ہوں''

(لیلیٰ کے خطوط، فرید بک ڈپو، ص:۱۵)

اپنی قابلیت پر اسے رشک ہے:

> ''عشوہ فروشی کے بازار میں آنے سے پہلے مجھے علم و تہذیب و شرافت کی دولت حاصل ہوچکی تھی جتنی کہ شاید عام طور پر اچھے گھرانے کی بہو بیٹیوں کو بھی حاصل نہ ہوتی ہو۔''

(لیلیٰ کے خطوط، فرید بک ڈپو، ص:۱۱)

وہ اپنی بربادی کا سارا قصور مردوں پر ڈالتی ہے:

> ''تمہاری فطرت گناہ سے لبریز ہے۔ میں تم سے پوچھتی ہوں ایمان سے بتاؤ جب تم مجھے اپنی آغوش میں پاتے ہو تو اپنی نفس

پروری کے علاوہ کبھی میرا وجود نسوانی کی حقیقی شعریت کو بھی محسوس کرتے ہو؟'' (لیلیٰ کے خطوط، فرید بک ڈپو، ص:۲۱)

یہی انداز پوری کتاب میں ہے۔ لیلیٰ اپنے سارے گناہوں کے لئے مردوں کو موردالزام ٹھہراتی ہے۔ حسن فروشی کی دکان لیلیٰ نے سجا رکھی ہے، کس کے لئے، گاہک کون ہیں؟ کیا صرف عورت ہی گناہ گار ہے اور کیا صرف اس گناہ گار کو سنگسار کرنے سے گناہ کا خاتمہ ہوجائے گا؟ اس طرح کے ڈھیر سارے سوال لیلیٰ کی زبانی مصنف نے اٹھائے ہیں۔

یہ محض اتفاق نہیں کہ جس سال ناول لیلیٰ کے خطوط کی اشاعت ہوئی تھی، اسی سال یعنی ۱۹۳۲ء میں عزیز احمد کا پہلا ناول ''ہوس'' اور سجاد ظہیر کا ترتیب کردہ افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا۔ ہوس کے دو سال بعد عزیز احمد کا دوسرا ناول ''مرمر اور خون'' شائع ہوا۔ عزیز احمد نے خود ان دونوں ناولوں سے پیچھا چھڑا لیا اور اپنے مضمون ''بدتر از گناہ'' میں واضح طور سے لکھا کہ ان دونوں ناولوں کو اپنا کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ ان ناولوں میں نسوانی مطالبات پیش ہوئے ہیں پھر بھی جس تحریر کو مصنف نے خود ہی رد کر دیا۔ اس پر بحث مناسب نہیں۔

عزیز احمد کا تیسرا ناول ''گریز'' بھی تانیثیت سے خالی ہے۔ خانم، بلقیس، میری پاول، برتھا، مارگریٹ، فریدا گاٹ، ڈوروتھی، ایلس، جیسے کرداروں میں احتجاج یا نسوانی قوتوں سے کام لینے کی صلاحیت نہیں۔ مصنف کا چوتھا ناول ''آگ'' کشمیر کے حالات کو پیش کرتا ہے۔ کشمیر کا قدرتی حسن اور کشمیریوں کی غربت دونوں کا مؤثر ذکر ہے۔ طرز تحریر میں ڈی ایچ لارنس کے ایرنس راڈ Aeron's Rod اور لارنس اسٹرن کے ناول اے سنٹی مینٹل جرنی تھرو فرانس اینڈ اٹلی کا اثر نظر آتا ہے۔ ان دونوں ناولوں کی طرح آگ بھی سفرنامہ محسوس ہوتا ہے۔ ہیرو، ہیروئن کوئی نہیں۔ کشمیریوں کا عام طور سے اور کشمیری عورتوں کا خاص طور سے استحصال ہوتا ہے۔ غضنفر جو، سکندر جو اور انور جو پر بھی بس نہیں، کشمیر کی غریب عورتیں جنسی مظالم سہنے کی عادی ہوگئی ہیں، اب ان میں احتجاج کی سکت بھی نہیں۔ زون اور فضلی جیسی عورتیں یا لڑکیاں احتجاج کرپاتیں لیکن ان کا وجود ہی سراپا احتجاج ہے۔ یہاں عمر کی کوئی قید نہیں۔

... ''امیروں کے کتے سیروں دودھ پیتے ہیں... پام پور سے آئی ہوئی اجنبی نوسالہ لڑکی کے لیے ایک سوکھی روٹی کا ٹکڑا نہیں۔'' (ناول، آگ، عزیز احمد، ص:۲۶۷)

عزیز احمد کا ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں نسوانی احتجاج کی کیفیت بالکل واضح ہے۔ شوہر سلطان حسین اور بیوی نور جہاں کے تعلقات روز بہ روز خراب ہوتے جاتے ہیں۔ نور جہاں پہلے کم سخن تھی، شوہر کی آوارہ مزاجی نے اسے احتجاج پر مجبور کر دیا:

''جب تم مجھے آوارہ، بدمعاش اور رنڈی سمجھتے ہو تو پھر مجھے اپنے گھر لے جا کر کیا کرو گے۔ تمہاری سزا یہی ہے کہ تم کو سچ مچ کوئی آوارہ بدمعاش بیوی ملتی۔ میں کیا کروں، مجبور ہوں۔ میں آوارگی اس لئے نہیں کرتی کہ مجھے تمہارا تو بالکل نہیں، اپنے ماں باپ کی عزت کا خیال ہے۔''

(ایسی بلندی ایسی پستی، عزیز احمد، ص:۲۰۱)

عزیز احمد کا آخری کامیاب ناول ''شبنم'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ تانیثی احتجاج کی کیفیت ہیروئن شبنم کے کردار میں بھی ہے۔ یہ لڑکی قارئین کی ہمدردی حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ اس کا منظور نظر ارشد جب اس کی دوشیزگی پر شک کرنے لگتا ہے تو اسے صفائی دینی پڑتی ہے:

''جب میں قانونی طور پر آپ کی بیوی بن جاؤں تو پہلی رات کو اگر آپ مجھے اس قابل نہ پائیں تو اسی وقت مجھے چھوڑ دیں۔''

(ناول شبنم، عزیز احمد، ص:۲۸۲)

شبنم کی اس درخواست کو بھیک مانگنے والا انداز کہا جاسکتا ہے۔ پھر بھی یہ اور اس طرح کی گفتگو بہت کچھ بتا دیتی ہے اور قارئین کے دل میں اس لڑکی کے لیے رحم کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے۔

پریم چند کے عہد میں اور بھی کئی ناول نگار ہوئے جن کی شہرت پریم چند کے آگے ماند پڑ گئی۔ ایسی ہی ایک ناول نگار نذر سجاد حیدر ہیں جو قرۃ العین کی امی اور سجاد حیدر یلدرم کی اہلیہ محترمہ ہیں۔ انھوں نے کل سات ناول لکھے۔ ان کی تحریروں پر نذیر احمد کی اصلاحی تحریک کا اثر ہے، موضوعات میں بھی کافی حد تک مماثلت ہے۔ نذر سجاد کے سارے ناولوں میں نسوانی کرداروں کو مرکزیت حاصل ہے۔

مسٹر ہمفری اور فاکس کے علاوہ مسٹر پیسٹن، مسٹر جوزف اور نہ جانے کتنے مرد سے نجمہ کے تعلقات ہیں۔ ان تعلقات کے خلاف صدائے احتجاج مصنفہ کی زبان سے نہیں نکلی ہے۔ وہ تو مرد حضرات ہی کو دوش دیتی ہیں۔

نذر سجاد کے سارے ناولوں میں آہ مظلوماں کو پروفیسر وہاب اشرفی نے اہم ترین مانا ہے۔ ناول کے خاتمہ پر مصنفہ کی جانب سے ایک اہم مطالبہ ہے:

''اے ہم بے بسوں کی قسمت کے مالکو! للّٰہ اس طرف بھی توجہ کرو۔ سوچو تو ان مظلوموں میں بھی جان ہے۔ گو دل و دماغ تو ظلم سہتے سہتے عرصہ سے مرمٹ چکا ہے..... 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 روؤ اور نہ حرف شکایت زبان پر

لاؤ۔ بس اندر ہی اندر جل جل کر گھٹ گھٹ کر مر جاؤ مگر اف نہ کرو۔'' (ہوائے چمن میں خیمہ گل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص: ۴۴۸)

اس طرح کے احتجاج اور مطالبات جذبات کی تپش سے خالی ہیں، اس لئے اثر آفرینی کم ہے۔ پھر یہ مصنفہ کے اپنے بیانات ہیں۔ اگر یہی باتیں کسی کردار کی زبان سے ادا کرائی جاتیں تو بہتر ہوتا۔

اردو افسانوں میں تانیثی احتجاج کی پہلی آواز ڈاکٹر رشید جہاں کی ہے۔ ان کا افسانہ ''دلّی کی سیر'' ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ ''انگارے'' میں شامل ہے۔ ملکہ بیگم نام کی ایک خاتون گڑگاؤں سے بذریعہ ٹرین اپنے شوہر کے ساتھ چل کر دلّی گھومنے آتی ہے۔ دہلی اسٹیشن پر اترتے ہی شوہر نامدار کے ایک شناسا مل جاتے ہیں۔ گرمی کا دن، برقع میں لپٹی ہوئی پردہ نشیں خاتون کو سامان کے پاس بٹھا کر شوہر اپنے شناسا کے ساتھ چلے جاتے ہیں۔ بیوی کو بھیڑ میں تنہائی، گرمی، بھوک اور پیاس ستاتی ہے۔ پان کی خواہش ہوئی، وہ بھی میسر نہیں ہو سکا۔ کچھ منچلے قسم کے لوگ اس کے ارد گرد منڈلاتے ہیں اور دبی زبان سے نازیبا قسم کے جملے بھی بول جاتے ہیں۔ قریب دو گھنٹے کے بعد شوہر واپس آتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ اگر بھوک لگی ہو تو پوری وری لے آؤں، میں تو ہوٹل سے کھا آیا۔ بیوی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ دھیمے لہجہ میں کہتی ہے:

''میں باز رہی اس موئی دلّی کی سیر سے، تمہارے ساتھ تو کوئی جنت میں بھی نہ جائے۔''

مختصر سے جملہ میں شدید احتجاج پوشیدہ ہے۔

تانیثی احتجاج کی وجہ سے رشید جہاں کی بہ نسبت زیادہ بدنامی عصمت چغتائی کے حصہ میں آئی۔ ان کا پہلا ناول ''ضدی'' ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھا جانے والا پہلا ناول یہی ہے۔ سجاد ظہیر نے ناول ''لندن کی ایک رات'' کو ۱۹۳۸ء میں شائع کرایا۔ مہدی احمد رضوی کی تحقیق ''اردو میں ناولٹ نگاری'' کے مطابق اپریل ۱۹۳۶ء سے قبل ''لندن کی ایک رات'' کی تصنیف مکمل ہو چکی تھی۔ اس لحاظ سے سجاد ظہیر کے اس ناول کو ترقی پسند کے زیر اثر نہیں کہہ سکتے۔ عزیز احمد کا ناول ''گریز'' اور کرشن چندر کا ناول ''شکست'' دونوں کا سال تصنیف ۱۹۴۳ء ہے۔ ترقی پسند کے زیر اثر ''ضدی'' کی اولیت برقرار رہتی ہے۔ مصنفہ نے وضاحت کی ہے کہ ناول کا خام مواد انگریزی ادب سے لیا گیا تھا۔ عصمت اور ان کی چار سہیلیوں نے مل کر قصہ، پلاٹ، ترتیب، عقبی زمین، نظریۂ حیات وغیرہ سے متعلق جوڑ گھٹاؤ کیا۔ زبان عصمت کی استعمال ہوئی اور ناول تیار ہو کر ایک سو روپیہ میں بک گیا۔ پانچوں نے بیس بیس روپے بانٹ لئے۔ سب کو کافی خوشی ہوئی۔

ہیرو پورن کی ضد عصمت کے اس ناول کو ضدی بنا دیتی ہے۔ اس کی منظور نظر آشا تھی اور اس کی شادی شانتا سے ہو گئی۔ بیوی مل جانے کے بعد بھی وہ آشا ہی کو یاد کرتا رہتا ہے۔ عصمت کا یہ کردار ایملی برونٹے کے ہیتھ کلف سے مشابہ ہے، اسے بھی بیوی مل گئی اور وہ اپنی پرانی پسندیدہ لڑکی ہی کی امید میں زندگی کے دن گزارتا رہا۔

ناول ''معصومہ'' میں بھی تلخ احتجاج ہے۔ گھر کے لوگ کمانے کے لئے حیدرآباد سے پاکستان چلے گئے۔ ارادہ تھا کہ پاکستان میں استحکام ہونے کے بعد گھر کے دیگر افراد کو بھی لے جائیں گے۔ وہاں پہنچنے کے بعد غم روزگار نے انہیں گھر والوں کے لئے سوچنے کی فرصت ہی نہیں دی۔ نتیجہ کے طور پر معصومہ کا استحصال ہوتا ہے۔ تلاش رزق کا کام جو باپ بھائی کو کرنا چاہئے تھا، اب اس نوجوان لڑکی کو کرنا پڑتا ہے۔ دنیا جان گئی ہے کہ اس لڑکی کے سر پر کسی مرد کی چھتری نہیں ہے اور اسے غلاظت کے انبار میں لوگ دھکیل دیتے ہیں۔ اس کی ماں کو نائیکا کا رول ادا کرنا پڑتا ہے۔

ایک اہم سوال عصمت چغتائی نے اس ناول کے ذریعہ اٹھا دیا۔ گھر کے مرد گھر سے باہر دور، بہت دور چلے گئے۔ خواتین کا کوئی پرسان حال نہیں، انہیں کس کے بھروسے چھوڑ دیا؟

عصمت کے ناول ''دل کی دنیا'' میں قدسیہ ان ساری لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے جن کے شوہر آسائش اور آرائش کا ڈھیر سارا سامان بیوی کو دے سکتے ہیں، مگر اپنا قرب نہیں دے سکتے۔

اس طرح عصمت چغتائی نے اپنے سارے ناولوں میں سماج کے زخم کو کریدا ہے۔ کرداروں کو جو راستہ انہوں نے دکھایا ہے، وہ سماج کو قبول نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ عصمت کے ذریعہ پیش کیا گیا علاج بیماری سے زیادہ تکلیف دہ ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہم ناول نگار کے بجھاؤ کو مان لیں۔ سماج کے سلگتے ہوئے مسائل کو انہوں نے واضح کر دیا، یہ بھی کم نہیں۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' پاکستان میں لکھا گیا۔ مصنفہ نے خود ہجرت کا کرب سہا تھا، اس کرب کی صدائے بازگشت اس ناول میں ہے۔ ہیروئن کنول کماری ٹھاکر میں ناول نگار نے ساری خوبیاں بھر دی ہیں۔ وہ احتجاج نہیں کرتی، الزام تراشی سے دور بھاگتی ہے پھر بھی اس کی اپنی خوبیاں اتنی اعلیٰ وارفع ہیں کہ اس کے سامنے آتے ہی سب اس کا دم بھرنے لگتے ہیں۔ دیکھنے والوں کی نگاہیں الگ الگ قسم کی ہیں۔ کسی نے اسے دیوی، کسی نے محبوبہ، کسی نے استانی، کسی نے دیش بھکت، کسی نے کرشن بھکت، کسی نے لیڈر، کسی نے پلیڈر یا اور کسی طور پر دیکھا۔ جواب میں وہ سب کو عزیز اور ہم وطن سمجھتی ہے۔

تانیثیت سے متعلق ناول ''تلاش بہاراں'' کے یہ جملے معنی خیز ہیں

''عورت ایک معمہ ہے جس کو کوئی حل نہیں کرسکتا...
آدم کے بیٹوں سے آدم کی بیٹیاں زیادہ چالاک ہیں''۔

(تلاش بہاراں، ص:۱۵۶)

''عورت نہ ہو تو رنگ پھیکے اور چاندی بے کیف لگے۔
دنیا میں کوئی جاذبیت باقی نہ رہے۔

(تلاش بہاراں، ص:۱۴۵)

''عورت کی عزت کتنی نازک ہوتی ہے۔ وہ مرد سے بات کرتے سے غیر مرد کی بے باک آنکھ کا، اس کی تیز نگاہ کا سامنا کرتے ہی جاتی رہتی ہے۔'' (تلاش بہاراں، ص:۸۱)

مصنفہ جمیلہ ہاشمی نے فورمین کرسچن کالج لاہور سے انگریزی میں ایم اے کرنے کے باوجود سیاست یا ملازمت میں کوئی دلچسپی نہیں لی پھر بھی وہ قوم کی خواتین کو زندگی کے ہر میدان میں مردوں کے دوش بہ دوش دیکھنا چاہتی ہیں:

''عورتیں اگر دیوی نہیں تو وہ رہ گزاروں کی خاک بھی نہیں۔ اسے اپنے زمانے کے ہاتھ میں ہاتھ ملا کر چلنا سکھایئے۔ میں نہیں کہتی کہ وہ آپ سے آگے نکل جائے گی۔
مگر وہ آپ کے دوش بہ دوش ضرور چلے گی۔''

تانیثی قوت سے متعلق مصنفہ کا نظریہ بالکل واضح ہے۔

تقسیم ملک کے بعد زیادہ کامیاب ناول پاکستان میں لکھے گئے۔ میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل اور آگ کا دریا لکھتے وقت قرۃ العین حیدر پاکستانی شہری تھیں۔ آگ کا دریا نے انہیں عالم گیر شہرت عطا کردی۔ اس ناول میں چمپا، چمپک یا چمپا احمد نسائی قوت کی بہترین ترجمان ہے۔ ناول کا زمانی پھیلاؤ لگ بھگ ڈھائی ہزار سال کا ہے۔ ایک سو سال میں لگ بھگ چار نسلیں اس دنیا سے گزر جاتی ہیں، اس حساب سے ناول میں لگ بھگ ایک سو نسلوں کا ذکر ہونا چاہئے۔ انسان دوستی، ہندوستانیت اور وقت کے تصور کو مصنفہ نے برقرار رکھا ہے۔ ایک ہی قسم کی نسائی قوت یعنی چمپا مختلف عہد میں نظر آتی ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ مصنفہ نظریہ تناسخ یا آواگون کی قائل ہیں۔ گوتم، ابوالمنصور کمال الدین اور چمپا تینوں سمبل ہیں جن سے ہندوستانی ذہنیت کی ترجمانی کرائی گئی ہے۔

قرۃ العین نے اپنی چار تخلیقات کو ناولٹ کہا۔ سیتاہرن، دلربا، چائے کے باغ اور اگلے جنم موہے بیٹانہ کیجو۔ ان سارے ناولٹ میں نسوانی کردار کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ناول دلربائی گلروبائی، گلنار بائی، گلزار بائی جیسی طوائفوں کی کسی مسابقت کا تصور کئے بغیر زندگی کی تگ ودو میں بڑے بڑے رئیسوں سے آگے نکل جاتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، جس رئیس نے بے عزت کرکے اسے رہائش گاہ سے نکالا، اس کی پوتی دلربا اسی طوائف کے سایۂ عاطفت میں آجاتی ہے۔ اس پر وہ اپنے رب کا شکر ادا کرتی ہے۔

ناول سیتاہرن کی ہیروئن سیتامیر چندانی، ناول اگلے جنم موہے بیٹانہ کیجو کی ہیروئن رشک قمر اور آخر شب کے ہم سفر کی ہیروئن دیپالی سرکار کا وجود ناول کے مرد کرداروں سے زیادہ اہم ہے۔ رشک قمر کا جلوہ قابل دید ہے۔ ورما صاحب کا پروگرام ملاحظہ ہو:

''ہم ایک اردو رسالہ نکالیں گے... گوہر شب چراغ... پہلے شمارہ میں ایک مضمون لکھیں گے رشک قمر کے متعلق...
رشک قمر کی شاعری
رشک قمر کا نظریۂ فن
رشک قمر کا فلسفۂ حیات
رشک قمر کے شب وروز...''

(چار ناولٹ، قرۃ العین، ص:۳۵۴)

ان سب کے باوجود قرۃ العین کا فن چغلی کھاتا ہے کہ وہ مرد کے بغیر عورت کی زندگی کو ادھوری سمجھتی ہیں۔ وہ خود بڑے عہدہ پر رہیں۔ ملک اور بیرون ملک بڑا وقار حاصل کیا۔ پاکستان سرکار، ہندوستان سرکار، فلم ڈیویزن، ایلسٹر ریڈ ویکلی، ماہنامہ امپرنٹ، ڈیلی ٹیلی گراف، پاکستان ٹائمس، بینک آف کریڈٹ اینڈ کامرس انٹرنیشنل وغیرہ میں عظیم رتبہ حاصل کرنے کے باوجود ان کو اپنی زندگی میں خلا محسوس ہوتا رہا۔ وہ غیر شادی شدہ تھیں۔ ان کی شخصیت کا عکس ناول سیتاہرن کی ہیروئن سیتامیر چندانی کے کردار میں ہے۔ ڈاکٹر سیتامیر چندانی، کولمبیا سے سوشیولوجی میں پی ایچ ڈی، یو این او میں افسر، طویل قامت، خوبصورت، جہاں دیدہ، سیکولر، محنت کش، تجربات کی بھٹیوں میں تپی ہوئی۔

یہ عورت جس کی اونچائی تک پہنچنے کا تصور کرنا بھی کسی اوسط عورت یا لڑکی کے بس کی بات نہیں، وہ بھی ناول کے آخری حصہ میں بالکل بے سہارا اور قابل رحم دکھائی پڑتی ہے کیوں کہ اس نے خود ہی شوہر کو چھوڑ دیا تھا۔

تانیثی قوت کا معنی مردوں سے رقابت نہیں بلکہ ہم آہنگی ہے۔ ہم تم سے کمتر نہیں، بڑھ کر بھی نہیں بلکہ برابر کی شریک ہیں۔ جس طرح تم ہمارے وجود کا حصہ نہیں اسی طرح ہم بھی تمہارے وجود کا حصہ نہیں۔ جس طرح تمہارا آزادانہ وجود قائم ہے، اسی طرح ہمارا بھی آزادانہ وجود قائم رہنے دو۔

تب ہی اس کارزار ہستی کا مشترکہ نظام کامیابی کے ساتھ رواں دواں ہوسکتا ہے۔

○○