نسائی تحریک اور خواتین فکشن نگار

ڈاکٹر قسیم اختر

بہادر پور، امور، وایا بیسی، ضلع پورنیہ (بہار)، موبائل: 9470120116

نسائی تحریک اگر چہ اردو میں کسی بڑی تحریک کی صورت اختیار نہیں کر سکی، لیکن اس کے اثرات تمام اصناف میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ادب زندگی سے تعلق رکھتا ہے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ اس ادب میں صنف نازک کا ذکر نہ ہو اور جب اس صنف کا ذکر ہوتا ہے تو اس کے مسائل بھی ادب میں کسی فطری عمل کی طرح در آتے ہیں۔ ایسے میں جب ہم ادب کا تجزیہ کرنے بیٹھتے ہیں تو ابتدا سے لے کر آج تک کے ادب میں جا بجا خواتین سے متعلق مسائل نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسی یقینی صورت ہے کہ جس سے راہ فرار ممکن نہیں۔ اس مرحلے میں اگر ہم نسائیت یا تانیثیت کو کوئی نام نہ دیں تب بھی اس کا مطالعہ ایک ''تحریک'' کی شکل میں سامنے آجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی کوئی ناقد نسائی تحریک کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے تو وہ ان فن پاروں میں بھی نسائیت کی تلاش کر لیتا ہے جو اس تحریک کے ماقبل کے ہیں۔ مثلاً ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ''انگارے'' کی صورت میں منظر عام پر آنے والے فن پاروں سے پہلے بھی ہمارے ادب میں نسائیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے، لیکن ہمارے ناقدین اس صورت حال کو اس وقت سے ایک تحریک تسلیم کرتے ہیں جب یہ انگریزی ادب کے زیر اثر ہمارے ادب میں کارفرما ہوئی اور عورتیں اپنے مسائل کے تئیں خود کو بیدار محسوس کرنے لگیں۔ حالانکہ ڈپٹی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور علامہ راشد الخیری وغیرہ نے بھرپور طور پر خواتین کی حالت زار کو اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے۔ خصوصاً ڈپٹی نذیر احمد نے تو تعلیم نسواں کے تئیں ایک تحریک کی شکل میں ہی ناول لکھے۔ بعد کے دنوں میں علامہ اقبال بھی تعلیم نسواں پر خاص زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہ خیالات عورتوں کے حق میں سنہرے حروف سے لکھے جانے کے لائق ہیں:

> ''عورت حقیقت میں تمام تمدن کی جڑ ہے..... پس ہمارے لیے یہ ضروری ہے کہ تمدن کی جڑ کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور اپنی قوم کی عورتوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کریں۔ مرد کی تعلیم صرف ایک فرد واحد کی تعلیم ہے، مگر عورت کو تعلیم دینا حقیقت میں تمام خاندان کو تعلیم دینا ہے۔''

(اقبال کے نثری افکار، عبدالغفار شکی، ص:۶۹)

بہر حال ہمیں ایک تحریک کے طور پر نسائیت کی آواز ۱۹۳۲ء کے بعد ہی سنائی دیتی ہے۔ اسی سال ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی جس میں شامل افسانوں میں عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا گیا تھا۔ یہاں رشید جہاں کا ذکر ہم خصوصیت کے ساتھ کر سکتے ہیں جنھوں نے نہ صرف عورتوں کے حقوق کی بات کی، ان کے مسائل کو اٹھایا بلکہ عورتوں کو جھنجھوڑا بھی۔ رشید جہاں نسائی تحریک کے علمبردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس بجا طور پر کہتے ہیں:

> ''اب تک اردو افسانے میں جو ناگفتنی تھی گھریلو بول چال کی اس زبان کے سہارے رشید جہاں نے اسے گفتنی بنا دیا۔''

(بحوالہ تحریک نسواں اور اردو ادب، علی احمد فاطمی، ص:۵۷)

رشید جہاں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ وہ پیشے سے ڈاکٹر تھیں لیکن ادب سے انہیں والہانہ لگاؤ تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی ان کا رجحان افسانہ نگاری کی طرف رہا۔ ملک میں جب ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی تو ان کی ملاقات سجاد ظہیر جیسے ترقی پسندی کے علمبرداروں سے ہوئی اور وہ پورے طور پر ترقی پسند افسانہ نگار بن گئیں۔ جب ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی تو اس میں ان کے دو افسانے شامل تھے۔ ایک ''پردے کے پیچھے'' اور دوسرا ''دلی کی سیر''۔ ان افسانوں کی بدولت رشید جہاں مشہور ہو گئیں چونکہ ان کا ذہن انقلابی تھا۔ وہ روایات کو توڑنا چاہتی تھیں۔ ان کے افسانوں میں رجعت پسندانہ رویے کے خلاف زبردست احتجاج تھا۔ ہندوستانی سماج کے لیے یہ ایک بڑی بات تھی۔ اس لیے ان کا نام لوگوں کے ذہن پر فوراً نقش ہو گیا۔ رشید جہاں کے تیور کا اندازہ ان کے افسانوں کے عنوانات سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً مذکورہ افسانہ ''پردے کے پیچھے'' کے علاوہ ''چھدا کی ماں''، ''آصف جہاں کی بہو''، ''ساس اور بہو''، ''وہ جل گئی''، ''بے زبان'' اور ''سودا'' وغیرہ۔ رشید جہاں اس تحریک

کی صرف علمبردار نہ تھیں بلکہ آئندہ زمانے کے افسانہ نگاروں کے لیے سرخیل بھی ثابت ہوئیں۔ ان ہی کی راہ پر چلتے ہوئے عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور جیسی افسانہ نگاروں نے اپنی سمت متعین کی۔عصمت چغتائی نے کہا تھا:

''غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا، ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔''

(بحوالہ رشید جہاں: حیات اور خدمات، از ادریس احمد خاں)

لیکن عصمت چغتائی نے بھلے ہی رشید جہاں سے بے باکی اور صاف گوئی لی، مگر وہ رشید جہاں سے بھی آگے گئیں۔ حالانکہ عصمت چغتائی کا ذہن بھی کم انقلابی نہیں تھا۔ انہیں شروع سے ہی روتی بسورتی عورتیں پسند نہیں تھیں۔ وہ عورتوں کی مظلومی سے نالاں تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے مرد اساس دنیا کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ عصمت چغتائی نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے انہیں ہمیشہ سے نفرت تھی۔ ادریس احمد نے اپنی کتاب ''رشید جہاں: حیات اور خدمات'' میں عصمت چغتائی کا یہ قول نقل کیا ہے:

''..... مجھے روتی بسورتی، حرام کے بچے جنتی، ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔ خواہ مخواہ کی وفا اور جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں، مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے ہمیشہ کوفت ہوئی ہے۔''

عصمت چغتائی کی یہی ذہنی افتاد تھی کہ انہوں نے ''لحاف'' جیسا افسانہ لکھ ڈالا جو پورے ہندوستانی سماج کے لیے تہلکہ خیز ثابت ہوا۔ لوگ یہ تصور ہی نہیں کر سکتے تھے کہ ایک عورت بھی جنسیت پر اتنا کھل کر اظہار خیال کر سکتی ہے۔ اس بات کے لیے انہیں ہدف ملامت بننا پڑا، لیکن وہ اپنی راہ پر گامزن رہیں۔ ''دو ہاتھ'' جیسا افسانہ بھی انہی کا ہے۔ ''سانپ'' جیسے ڈرامے کو بھی پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔ عصمت کے ناول ''ضدی'' اور ناولٹ ''دل کی دنیا'' کو بھی اسی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ ''ضدی'' کے نسوانی کردار کی صورت میں شانتا سماجی بندشوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی نظر آتی ہے۔ وہ پورن کی بیوی ہے جو پورن کا التفات نہ پا کر اس کی بھابی کے بھائی کی طرف ملتفت ہو جاتی ہے۔ چونکہ پورن اپنی نوکرانی آشا کی محبت میں گرفتار ہے۔ گھر والے جبراً اس کی شادی شانتا سے کر دیتے ہیں، لیکن وہ اپنی بیوی سے ہمیشہ لاتعلق ہی رہتا ہے۔ ایسے میں ایک ہندوستانی عورت کی طرح شانتا کا یہ فرض تھا کہ وہ خاموشی سے اس ظلم کو سہتی رہے۔ سماج کے خوف سے زبان نہ کھولے، لیکن شانتا ایسا نہیں کرتی۔ وہ آزادی چاہتی ہے اپنی مرضی کے مطابق جینا چاہتی ہے اور آخر سماج کو پس پشت ڈالتے ہوئے ایک مرد کی تلاش کر لیتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس کردار کے ذریعہ اپنا احتجاج درج کرایا ہے۔ دوسری طرف پورن کی محبوبہ آشا ہے جسے پورن سے جدا کرنے کے لیے دوسری جگہ بھیج دیا جاتا ہے اور پورن کو بتایا جاتا ہے کہ اس کا انتقال ہو گیا، لیکن اتفاق سے دونوں ایک بار پھر مل جاتے ہیں۔ حالانکہ انہیں ایک ہونے سے روکا جاتا ہے مگر دلوں سے محبت نہیں نکل پاتی اور دونوں کا انجام موت کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ آشا اس مظلوم عورت کی علامت ہے جو اس وقت کے سماج میں ایک عورت اپنی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی طرح ''ٹیڑھی لکیر'' کی ہیروئن شمن بھی ہمارے معاشرے کے خلاف سراپا احتجاج نظر آتی ہے۔ وہ ایک ایسے ماحول کی پروردہ ہے جہاں اسے بچپن سے والدین کا پیار نہیں ملتا۔ کثیر الاولاد ہونے کے سبب اس کی ماں شمن کی پرورش کی طرف بھرپور توجہ نہیں دے پاتی۔ اس کی زندگی میں محبت کی کمی نفرت کے جذبے کو ابھار دیتی ہے اور وہ باغی بن جاتی ہے۔ سماج کے خلاف، سماج کی روایات کے خلاف اس کے دل میں نفرت ہے۔ وہ بار بار شکست کھاتی ہے اس کا دل بار بار ٹوٹتا ہے، لیکن وہ نہیں ٹوٹتی ایک نئی ہمت اور جذبے کے ساتھ دوبارہ میدان میں آجاتی ہے۔ وہ انتقام بھی لینا چاہتی ہے۔ وہ جس سے دل لگاتی ہے بے وفائی ہی ملتی ہے، لیکن اس بے وفائی پر وہ خاموش نہیں رہتی۔ انتقام لینا چاہتی ہے۔ عصمت چغتائی نے اس کے انتقام کے جذبے کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''وہ ان سب پر یہ ظاہر کئے رہتی تھی کہ اوروں سے تو صرف مروت کی وجہ سے ملتی ہے۔ اصل چوٹ تو اس نے لگائی ہے۔ اگر ایک سے بے تکلف ہوتی ہے تو چاہتی دوسرا بھی دیکھ لے کہ ایک چولہے پر کھانا پکے تو اپلے کی آنچ بیکار نہ جائے۔ کچھ نہ کچھ وہاں بھی بھنتا رہے۔ یہ بڑا کام گر حربہ تھا اور اس کی فتح کا سب سے بڑا راز۔''

حالانکہ کہیں کہیں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس انتقام، بغاوت اور نفرت کی آگ سے اس کا اپنا وجود بھی جلنے لگتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غلط سمت میں قدم اٹھ جاتا ہے۔ جیسے ''دل کی دنیا'' کی قدسیہ خالہ۔ پندرہ سال کی عمر میں شادی ہو جاتی ہے، لیکن چھ ماہ بعد اس کا شوہر تعلیم حاصل کرنے کے لیے ولایت چلا جاتا ہے اور جب واپس آتا ہے تو ایک بیوی بھی ساتھ آتی ہے۔ گویا قدسیہ کو چھوڑ دیتا ہے۔ قدسیہ اسے متوجہ کرنے

کے لیے لاکھ کوشش کرتی ہے، لیکن ناکام رہتی ہے اور پھر اس کی سوچ بدل جاتی ہے:

''جوتی پہ واروں اس دنیا کو دس برس سے جوانا مرگ مجھے رلا رہا ہے اسے دنیا کچھ نہیں کہتی۔ انسان ہوں پتھر نہیں، پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔ سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔ پر یہ تو بتاؤ میں نے کیا قصور کیا تھا۔ کسی سے دیدے لڑائے تھے، کسی سے یاری کی تھی۔''

اور یہی سوچ اسے ایک انتہائی قدم اٹھانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یعنی رشتے کے دیور شبیر ماموں کو قبول کر لیتی ہے۔ یہی احتجاجی رویہ ہمیں قدرے مختلف انداز میں خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کے چھمی میں نظر آتا ہے۔ آنگن کا مرکزی کردار عالیہ جہاں مشرقی روایات کے عین مطابق سب کچھ خاموشی سے سہنے والی ایک لڑکی ہے وہیں چھمی احتجاج کرتی ہے۔ وہ اپنا حق چھین کر لینا چاہتی ہے۔ صدیقہ بیگم بھی اپنے افسانوں میں جسم کی بات کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کا افسانہ ''بہو بازار'' قحط بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ قحط سے تنگ آ کر عورتیں جسم فروشی پر مجبور ہوتی ہیں۔ ایک عصمت فروش عورت کے لیے اس کے پاس سب کچھ اس کا جسم ہی ہوتا ہے اور یہ جسم پیسے کمانے کا ذریعہ ہوتا ہے۔ ایسے میں ایک جسم فروش عورت کی زبان سے یہی الفاظ ادا ہو سکتے ہیں:

''ہم صرف جسم ہیں، ننگے بھوکے جسم اور سیٹھ جی آپ نے غلطی کی جو یہاں آئے۔ میرے پاس جو کچھ تھا وہ سب لٹ چکا ہے..... وہ بازار جو پہلے چاول کی منڈی تھا اب چکلوں میں تبدیل ہو چکا ہے۔''

یہ نسائی تحریک کا اثر ہے کہ ایک مسلم خاتون افسانہ نگار کو اس طرح کی زبان استعمال کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اسی افسانے سے صدیقہ بیگم کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

''ہمیں عورت چاہئے، فلسفہ کی کتاب نہیں..... ہماری بھوک کے لیے جسم کی ضرورت ہے تندرست جسم..... ہم یہاں جسم خریدنے آتے ہیں کتابیں نہیں''

صدیقہ بیگم کی یہ بے باکی ان کے دیگر افسانوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً ان کے افسانے ''بھنور'' کے یہ جملے:

''بھلا یہ بھی کوئی سودا ہے ہر روز دکان لگے..... سڑی سوکھی مٹھائیوں پر چمکدار چاندی سونے کے ورق لپٹے ہوئے۔ پھر سر بازار سودا چکایا جائے۔''

اسی افسانے میں صدیقہ بیگم سماج کے اونچے طبقے پر طنز بھی کرتی ہیں۔ سماج کا یہ ایسا طبقہ ہے جو بظاہر ارفع نظر آتا ہے جسے سماج میں قدر و عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، لیکن صادقہ بیگم اس طبقے کو اس طرح بے نقاب کرتی ہیں:

''نواب صاحب نے دعوت دی'' ایک اونچی تلک والے لالہ جی چنڈیا لہراتے ہوئے بولے۔

''اے الو کے چرخے تجھے کیا معلوم ایک ہزار پر بلایا ہے۔''

''ایک سکھا اپنا بھاری پگڑ سنبھالتے ہوئے بولے۔''

''بھائی واللہ قسم ہے اس پاک پروردگار کی۔ غضب ڈھاتی ہے۔''

ایک دڑھیل مولانا ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے ممیائے۔''

یہاں معروف ناول نگار جمیلہ ہاشمی بھی یاد آتی ہیں۔ وہ بھی عورتوں کی آزادی کی حامی ہیں، لیکن عصمت چغتائی اور صدیقہ بیگم کی طرح جذباتی نہیں ہوتیں۔ ان کے ناول ''تلاش بہاراں'' کے یہ جملے دیکھیں جس میں وہ دھیمے لہجے اور مہذب انداز میں احتجاج کرتی ہیں:

''تم لوگ عورت کو اس لیے ہی کیوں دیکھتے ہو کہ وہ مرد کے لیے زندہ ہے۔ اس کی اپنی الگ کوئی زندگی کیوں نہیں ہے۔ اس کا اپنا ایک الگ وجود ہے۔ تم اس کو دیکھو گے تو بیٹی کی حیثیت سے، بہن بنا کر، بیوی اور ماں کی طرح۔ کیا عورت ان حالتوں کے علاوہ ایک عورت نہیں ہے۔ عورت رہ کر بہن، بیوی، بیٹی کے رشتوں سے بلند ہو کر نہیں رہ سکتی۔ تم نے اپنی عقل کے جو پیمانے بنا لیے ہیں انہیں عورت کی شرافت اس کی عزت اور اس کی ہستی کے ناپنے کے لیے کیوں مقرر کرتے ہو۔''

(تلاش بہاراں)

معروف ناول نگار رضیہ فصیح احمد بھی عورتوں کے حقوق اور آزادی پر تیکھے انداز میں سوال اٹھاتی ہیں۔ یوں تو ان کے دوسرے ناولوں میں بھی احتجاجی رویہ ملتا ہے، لیکن یہاں ''انتظار موسم گل'' سے ایک اقتباس نقل کرنا چاہتا ہوں۔ ناول کی ہیروئن 'تارا' کے اپنے شوہر کے بارے میں یہ خیالات ایک عورت کے اندرونی کرب کو ظاہر کرتے ہیں:

''گھر آتے ہی جوتے اور کپڑوں کے ساتھ وہ اپنا بیرونی خول بھی اتار دیتا تھا۔ خالی بنیان پہن کر اور چادر باندھ کر جب وہ بستر پر لیٹتا تو ولایت پلٹ طاہر نہ ہوتا بلکہ اس ماحول کا پروردہ

ایک لڑکا جو بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتے ہیں۔ باہر دنیا کو دکھانے کے لیے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولتے ہیں کہیں بھی جانے میں بیوی کو پہلے گزرنے دینے کے لیے راستہ چھوڑ کر مؤدب کھڑے رہتے ہیں، مگر گھر آ کر یہی چاہتے ہیں کہ جس سلیپچی میں انہوں نے منھ دھویا ہے کلی کی ہے کھنکارا تھوکا ہے، اس کا پانی بیوی ہی پھینکے کیوں کہ یہ اس کا فرض ہے۔ باہر جا کر موسیقی کی محفلوں میں جھومتے اور واہ واہ کرتے دیکھ کر اگر بیوی ستار سیکھنے کی اجازت مانگے تو فوراً اعلان کرتے ہیں کہ شریف عورتوں کا نہیں رنڈیوں کا کام ہے۔ ہائے تہذیبوں کا یہ دوغلا پن۔''

دوسری طرف جیلانی بانو، بانو قدسیہ اور قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی عورتوں کے مسائل اور ان کی آزادی سے متعلق فکرمندی صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں اس بات کی گنجائش تو نہیں کہ تمام خاتون فکشن نگاروں کی تحریروں سے حوالے درج کئے جائیں۔ البتہ قرۃ العین حیدر کے یہاں عورتوں کے حقوق اور آزادی کو لے کر ایک آواز سنائی تو دیتی ہے، لیکن اس آواز میں بڑی شائستگی اور ملائمیت ہے۔ عورتوں کے حقوق کے لیے وہ لڑتی جھگڑتی نہیں ہے۔ واویلا مچانا ان کا شیوہ نہیں بلکہ مردوں کو یہ احساس دلانا چاہتی ہیں کہ عورت بھی تمہاری طرح ایک دل رکھتی ہے۔ تمہاری طرح وہ بھی محسوس کرتی اور سوچتی ہے لہٰذا اسے کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع ملنا چاہئے۔ وہ مختلف مواقع پر عورتوں کے مختلف مسائل اٹھاتی ہیں۔ مثال کے طور پر چند جملے دیکھیں:

''ذرا عورت کی ہمت دیکھئے یہ معاشرے کی تخلیق اور پرداخت کی ذمہ داری سنبھالتی ہے۔ جب یہ دلہن بنتی ہے تو اسے ہزار برس کی نیو کہا جاتا ہے۔ یہ موت کے منھ میں جا کر ایک نئی زندگی دنیا میں لاتی ہے۔ یہ تکلیفیں اٹھاتی ہیں۔ افلاس اور تنگ دستی کا مقابلہ کرتی ہیں۔ شوہر کی بیوفائی کا سامنا کرتی ہیں۔ سوت کا جلاپا سہتی ہیں پھر بھی نیکی اور امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں۔'' (یادوں کی دھنک جلے)

''..... یہ عورت ہی ہے جو اپنی بے چارگی، اپنی مجبوریوں اور مایوسیوں کا رونا رونے کے لیے گرجا گھروں، مندروں، تیرتھ استھانوں، درگاہوں اور مزاروں میں جاتی ہیں اور اپنی بے بسی کا شکوہ کرتی ہے۔''

(یادوں کی دھنک جلے)

''عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہوتی ہیں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں۔ اس لیے کہ وہ اس مختصر زندگی میں بہت سے لوگوں سے زیادہ محبت کرتی ہیں۔ باپ، بھائی، شوہر، اولاد پوتے، نواسے ان سب کے تحفظ اور ان کی سلامتی کے لیے فکرمند رہتی ہیں۔ شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی ان دیکھی طاقت سے چاہتی ہیں؟ اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں؟ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں؟ عورتیں کمزور ہیں؟''

(برف باری سے پہلے)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اردو فکشن میں نسائی تحریک کے حوالے سے خاتون فکشن نگاروں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ عورتوں کے حقوق کو لے کر وہ جذباتی بھی ہو جاتی ہیں اور بعض اوقات حد سے تجاوز بھی کر جاتی ہیں لیکن بہرحال ان کی نیک نیتی پر شک نہیں کیا جاسکتا اور یہی ان کی کامیابی کی دلیل بھی ہے۔

○○

مونوگراف حضرت وارث شاہ

وارث شاہ جنھیں بجا طور پر پنجابی زبان، پنجابی شاعری اور پنجابی ثقافت، تہذیب و تمدن کا وارث کہا جاتا ہے، ان پر یہ مونوگراف بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں وارث شاہ کے حالاتِ زندگی بھی بھرپور تحقیق و توجہ کے ساتھ شامل کیے گئے ہیں۔ ہیر رانجھا کی کہانی کو اسی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے جس میں وارث شاہ نے اسے تحریر کیا تھا تاکہ اس عظیم شاعر کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑ سکے۔

مصنف: رتن سنگھ، صفحات: ۱۳۶، قیمت: ۴۵ روپے

ناشر: اردو اکادمی، دہلی