ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL

Vol.8. No.1.2025

قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا تانیثی زاویہ

THE FEMININE ANGLE OF QIRAAT-UL-AIN HAIDER'S NOVELS

Dr. Uzma Noreen
Lecturer G.C Women University Sialkot
Dr. Saima Iqbal
Assistant Professor Urdu Department Government College University Faisalabad *drsaimaiqbal@gcuf.edu.pk*
Dr. Syed Azwar Abbas
Lecturer Urdu Department, Hazara University Mansehra

Abstract
For the first time in modern Urdu novels, history, civilization and culture with its dynamic, lively spiritual interpretation and deep awareness came to the notice of Qurrat-ul-Ain Haider. Qurrat ul-Ain Haider's connection to history is so deep that she accepts it as an event and then succeeds in finding a cultural metaphor. Giving time continuity may not be a big deal, but it is only Qurrat-ul-Ain Haider's job to make history a character while giving meaning to feminist in the continuity of every age. She deeply observed feminist history and created her novels from their interactions. This article discusses the concept of feminism in Qurrat-ul-Ain Haider's novels.

Keywords
Qurrat-ul-Ain Haider, Time, Urdu novel, History, concept of time, Culture, Civilization.

اگر ہم اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو شروع ہی سے ان کے ہاں عورت کے مسائل اور مشکلات کے حوالے سے مختلف حوالوں سے اظہارِ خیال ہوتا رہا ہے۔ ان مصنفین نے کسی نہ کسی حد تک یہ مسائل اور ان کے سدِباب کے حوالے سے اپنا نقطۂ نظر پیش کر کے انھیں منظرِ عام پر لایا گیا اور اس طرح مختلف حوالوں سے ان کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے دکھ درد کو بیان کیا گیا۔ ان کی سماجی حیثیت کے حوالے سے انصاف کے ترازو کے اوپر ان کا حل بنانے کی سعی کی گئی۔ اس حوالے سے اردو ناول کی بات کی جائے تو اردو کے پہلے تسلیم شدہ ناول نگار نذیر احمد کے ہاں خواتین کے دکھ درد، بے بسی، لاچاری اور تکالیف کے حوالے سے خصوصی اہتمام کیا گیا۔ نذیر احمد نے لافانی نسوانی کردار پیش کر کے تانیثیت کے حوالے سے حشتِ اول رکھی۔ بعد میں ان کے معاصرین اور متاخرین نے بھی اپنی اپنی بساط کے مطابق اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ اگرچہ یہ ایک اچھی شروعات تھیں مگر ایک مرد ناول نگار ان مسائل سے پوری طرح عہدہ برا نہیں ہو سکتا تھا۔ بعد میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اہتمام اس حوالے سے خصوصی پیش رفت ہوئی اور اس زمانے میں منٹو، بیدی اور عصمت چغتائی نے نہایت بے باکی اور دردمندی سے تانیثیت کے لیے نئے جہاں متعارف کرائے، عورتوں کے مسائل و مشکلات کو کھل کر بیان کیا گیا اور ان کے درمیان دردمندی کی داستانیں رقم کی گئیں۔ وہ ایک خاص دائرے آگے نہ بڑھ سکیں لیکن عصمت چغتائی پہلی خاتون تھی جس نے ان حوالوں سے ہر سطح پر عورت کی آواز کو توانا اور بھرپور بنانے میں اپنا مکمل کردار ادا کیا۔ خواتین ناول نگاروں کی اس صف میں رشید جہاں نے بھی تانیثیت کے حوالے سے اپنی خدمات پیش کیں۔ یوں تانیثیت کے ابتدائی اثرات نے اردو ناول کا دامن مالامال کریا اور عورتوں کے کرب اور ان کے ذہنی شعور کو اجاگر کیا گیا۔

قرأۃ العین حیدر اردو کی معروف ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں عورتوں کے مسائل و مشکلات پر کافی مواد ملتا ہے۔ عورت کے مسائل اور مجبوریوں اور لاچاریوں کے حوالے سے عینی آپا کے حوالے سے مکمل تبصرہ ملتا ہے۔

aa
ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

اس حوالے سے ابوالکلام قاسمی رقم طراز ہیں:

"انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اُس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیش تر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی بے رحم طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست وریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس رویے کو اگر ہم کسی شعوری کوشش کا نام نہ بھی دیں تب بھی اس رویے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اس خام مواد کی قدر و قیمت *Feminist Trend* کے نقطہ نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں۔ قرۃالعین حیدر کے فکشن کے نسوانی کردار نہ تو مردانہ جور و ستم کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتے ہیں اور نہ اپنے ساتھ روا رکھنے جانے والے مظالم کا رونا روتے ہیں۔ پھر بھی اس قسم کے کرداروں کی فن کارانہ پیش کش نسوانی طرزِ احساس اور نسائی صورتِ حال کو زیادہ موثر انداز میں قاری پر واضح کر دیتی ہے۔"(۱)

قرۃالعین حیدر کے مختلف ابتدائی ناولوں میں عورت محبت کی تلاش میں مصروفِ عمل ہے اور اسی طرح عینی آپا نے عورت کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور پرکھا۔ عورت کی وفا پرستی کے حوالے سے وہ خاصی پر جوش ہیں کیوں کہ عورت وفا کا پیکر ہوتی ہے اور خود سپردگی کے اصولوں کو عورت سے زیادہ کون جان سکتا ہے۔ قرۃالعین حیدر کی عورت ازلی وفا شعار ہے وہ جس سے بھی محبت کرے بدلے میں اُس سے وفا بھی مانگتی ہے اور مرد کے حوالے سے خاصی پُر امید بھی ہوتی ہے کہ میرا مرد صرف میرا ہے اور یہ کبھی بھی مجھ سے بے وفائی نہیں کرے گا۔ اگرچہ یہ عورت کبھی کبھی تو آخر میں بے بسی اور تنہائی کا شکار بھی ہو جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ مرد کے مختلف رویوں کی پہچان میں ناکام ثابت ہوتی ہے اور یوں وہ مختلف قسم کی اذیتوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ ان کے ناول "یادوں کی ایک دھنک چلے" کی گریسی بھی ایسی ہی ہے جو آخر میں تنہائی اور بے بسی کے تنگ و تاریک غار میں جا گرتی ہے۔ وہ شکست خوردہ ہے۔ اسی طرح ان کے دیگر ناولوں "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو" اور "ستیا ہرن" میں بھی عورت کے استحصال کی تصاویر پیش کی گئی ہیں۔ "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو" کی رشک قمر مختلف روپ دھار کر بھی آخر میں تن تنہا رہ جاتی ہے۔ وہ پہلے ایک شاعرہ بنتی ہے۔ پھر مطربہ بن جاتی ہے۔ بعد میں مغنیہ کا روپ دھار لیتی ہے۔ اس طرح وہ مختلف مردوں جیسے فرہاد، ورما، آغا شب آویز ہمدانی کے سہارے اور سرپرستی کی پیاسی ہوتی ہے۔ اُس کی قسمت میں بھی ایسے مرد ہوتے ہیں جو یا تو خود غائب ہو جاتے ہیں یا زبردستی غائب کیے جاتے ہیں۔ کبھی قسمت ہی ملاپ کا خواب چکنا چور کر دیتی ہے اور یوں رشک قمر اپنی قسمت کو کوستی رہتی ہے۔ "سیتا ہرن" کی سیتا میر ہمدانی، سلمیٰ، منظور النساء اور ثریا کا بھی یہی حال ہوتا ہے اور یہ ساری خواتین مختلف حوالوں سے مردوں کی بے وفائی کی وجہ سے استحصال کا شکار ہوتی رہتی ہیں۔

"آگ کا دریا" کی چمپا، چمپا احمد، بھی حالات کے تھپیڑوں کے آگے بے بسی کے سوا اور کر بھی کیا سکتی ہیں۔ ناول "جلاوطن" کی "کنول کنواری" کا بھی یہیں حال ہے۔ "چائے کے باغ" کی راحت کاشانی، "دلربا" کی گلنار "ہاوسنگ سوسائٹی کی "ثریا حسین، "آخر شب کے ہم سفر" کی دیپالی اور "میرے بھی صنم خانے" کی رخشندہ سب کے ساتھ وہ حالات پیش آتے ہیں کہ قسمت بھی حیران رہ جاتی ہے۔ یہ سب اپنے محبوب کے انتظار میں قربان ہو جاتی ہیں۔ اولاد کے دکھ سہتی ہیں۔ بھائی کے لیے بھی بے چین رہتی ہیں۔ دکھ درد، افسوس، تنہائی و محرومی اور خود بیگانگی کے مسائل برداشت کرتی ہیں۔ بقول قرۃالعین حیدر:

"ذرا عورت کی ہمت دیکھیے یہ معاشرے کی تخلیق اور پرداخت کی ذمہ داری سنبھالتی ہے۔ جب یہ دلہن بنتی ہے تو اسے ہزار برس کی پنو 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 بے وفائی کا سامنا کرتی ہیں۔ سوت کا جلایا سہتی ہیں پھر بھی نیک امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں۔"(۲)

ایک اور جگہ یوں لکھتی ہیں:

"ازل سے اب تک عورت ہی وہ مخلوق ہے جس کی قسمت میں ساری بدنصیبیاں لکھی ہوئی ہیں۔ یہ عورت ہی ہے جو ساری عمر مرد کی مختلف قسموں سے محبت کرنے کے بعد بھی ٹھکرادی جاتی ہے۔ کبھی مرد اسے شوہر کے روپ میں ٹھکرادیتا ہے۔ کبھی بیٹاماں کے روپ میں، محبوب محبوبہ کے روپ میں لیکن اس کے باوجود ان تمام مختلف زاویوں سے انتہائی پیار کرتی ہے۔ یہ عورت ہی ہے جو اپنی بے چارگی، اپنی مجبوریوں اور مایوسیوں کا رونا رونے کے لیے گرجاگھروں، مندروں، تیرتھ استھانوں، درگاہوں اور مزاروں میں جاتی ہے اور اپنی بے بسی پر شکوہ کرتی ہے۔"(۳)

قرۃالعین حیدر کی نظر میں عورت ہی ہر قربانی دیتی ہے۔ وہ اگر ماں کے روپ میں ہے تو قربانی اور محبت کا پیکر ہے اور اپنی اولاد کے حوالے سے ہر قسم کی قربانی دینے کے لیے کسی بھی قربانی سے دریغ نہیں کرتی۔ اپنے بچوں کی خدمت میں ایسی جت جاتی ہے کہ سب واہ واہ کراٹھتے ہیں۔ اگر یہ عورت بیوی کے روپ میں ہو تو ایک ایسے مرد کے حوالے کی جاتی ہے جس کو وہ جانتی تک نہیں تھی۔ پھر شادی کے بعد ایک ایسے انسان کے ساتھ زندگی گزارتی ہے جو اُس کے مزاج کے بالکل ہی خلاف ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ اُف تک زبان پر نہیں لاتی۔ اگر وہ بہن کے روپ میں ہے تو اپنے بھائیوں پر جان نچھاور کرنے سے ذرا بھی گریز نہیں کرے گی۔ اگر بھائیوں کی بڑی بہن ہے تو پھر بھائیوں کے لیے ماں کا بھی کردار ادا کرتی ہے۔ ان کی ہر طرح سے خدمت کرتی ہے۔ اگر وہ بہو کے روپ میں بھی ہے تو سسرال کے سارے افراد کی خدمت میں ایسی ایسی مثالیں قائم کرلیتی ہے کہ اُس پر واہ واہ کرنے کو جی کرتا ہے۔ اسی طرح عورت کے حوالے سے عینی آپا ایک اور جگہ یوں کہتی ہیں:

"اور میں نے سوچا یہ کیا بات ہے کہ ہر جگہ مندروں اور تیرتھ استھانوں میں درگاہوں اور مزاروں کے سامنے، گرجاؤں اور امام باڑوں اور گردواروں اور آتش کدوں کے اندر یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں اور دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے معبدوں کے سرد بے حسن پتھر عورتوں کے آنسوؤں سے دُھلتے رہتے ہیں۔ عورتوں نے ہمیشہ ہمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں۔"(۴)

اس اقتباس میں عینی آپا فرماتی ہیں کہ عورتوں نے ہمیشہ سے درباروں اور آستانوں کا رُخ کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اُس کا استحصال ہوتا آیا ہے جس کی وجہ سے وہ درباروں کا رخ کرتی ہیں۔ ہر جگہ مندروں میں جاتی ہیں اور فریاد کناں ہیں کہ ہم پر یہ ظلم کیوں ہو رہا ہے۔ وہ اپنے رب سے شکوہ کرتی ہیں کہ ہم ہی اس دنیا میں مظلوم ہیں؟ ہم ہی ہر ظلم سہنے کے لیے پیدا ہوئی ہیں۔ ہم ہی دنیا کے مردوں کے جور و ستم سہنے کے لیے ہیں۔ اس بات کا جواب دیتے ہوئے عینی آپا ایک اور جگہ یوں لکھتی ہیں:

"عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہوتی ہیں۔ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں۔ اس لیے کہ وہ 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 فکر مند رہتی ہیں۔ شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی اَن 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؟"(۵)

یہ اقتباس گزشتہ اقتباس کا جواب دیتا ہے کہ عورت اپنے ساتھ جڑے ہوئے ہر رشتے کے حوالے سے سب سے زیادہ جذباتی ہوتی ہے۔ وہ اپنے شوہر، بچوں، پوتوں، پوتیوں، نواسے، نواسیوں، باپ، بھائیوں غرض ہر رشتے کے حوالے سے سب سے زیادہ اور دل سے ہی سوچتی ہیں۔ وہ ہر رشتے کی سلامتی کے لیے فکر مند رہتی ہیں۔ وہ اپنے آپ پر جبر کر کے ہر رشتے کو سلامت رکھنے کی فکر کرتی ہیں۔ غرض ہر قسم کی قربانی کے لیے تیار رہتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عورت بنیادی طور پر کمزور ہے۔ ایک جگہ یوں لکھتی ہیں:

"ان میں عورت کے مقدر مرد کے ہاتھوں اس کے استحصال اس کی خود سپردگی، قربانی اور ذہنی جلاوطنی کے تجربے بہت موثر اور حقیقت پسندانہ طور پر سامنے آئے ہیں۔"(۶)

مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ "آگ کا دریا" کی چمپا کا کردار اس ناول میں مختلف شکلوں میں موجود ہے۔ کبھی وہ چمپا کلی بن جاتی ہے۔ کبھی چمپا احمد تو کبھی صرف چمپا۔ کبھی ہندو، کبھی مسلمان، کبھی شریف اور کبھی اعلیٰ خاندان کی چشم و چراغ بن جاتی ہے۔ اس چمپا کو قرۃالعین حیدر نے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ مثلاً جب پہلا دور سامنے آتا ہے تو اس میں چمپا، چمپک کے روپ میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی کی شکل میں نظر آتی ہے۔ ایک ایسی دوشیزہ جسے زندگی کی ہر آسائش میسر ہے اور وہ دولت کے ڈھیر پر پلی بڑھی ہے۔ وہ ایک کامیاب رقاصہ بھی ہے جو گوتم نیلمبر کی محبوبہ بھی ہے۔ وہ ایک ذہن اور حساس لڑکی ہے۔ گوتم نیلمبر کے ساتھ مختلف قسم کے بحث و مباحثے کر کے اپنی قابلیت کا دھاک بٹھاتی ہیں۔ باوجود اس کے کہ وہ ہر چیز پر قدرت رکھتی ہے مگر قسم کے ہاتھوں بے بس اور مجبور ہے۔ ملاحظہ ہو:

"اسے وہی کرنا پڑا جو عورت کی حیثیت سے اس کے بھاگ میں لکھا تھا اور جو غالباً اس کا فرض تھا۔۔۔ چمپک کا دھرم تھا کہ اس کی پرستش اور اس کی خدمت کرے، کیوں کہ وہ اُس کا شوہر تھا، اور وہ اس کی خدمت کرتی تھی جیسے پاٹلی پتر کی اور ہزاروں گرو پتنیاں تھیں۔ ان میں سے ایک وہ بھی تھی۔ اس میں کوئی خاص بات نہ تھی اور اس کی گود میں اس کا بچہ تھا اور وہ اپنی سہیلی سے ادھر اُدھر کی باتیں کرنے میں مصروف تھی۔ فلسفوں کے تذکرے کا وقت نکل چکا تھا۔"(۷)

اب یہی چمپا وسطی دور میں برہمن زادی، چمپاوتی کے ایک نئے روپ میں آکر کمال الدین ابوالمنصور سے محبت کرنے لگتی ہے۔ اُسے اپنا شوہر تسلیم کرتے ہوئے اس کی تابع داری میں ذرا بھی کمی نہیں آنے دیتی ہے۔ اس کے خیالات یوں ہیں:

"تم بھی برہمن ہو اور تمہاری ذات اونچی ہو جائے گی۔ سیدانی کہلاؤ گی۔ مجھ سے بیاہ کر لو نا بھئی مگر ہم تو تم کو یونہی اپنا ہی مانتے ہیں۔" یہ سن کر وہ چکرا گیا۔ "وہ کیسے؟ میرا تم سے بیاہ کہاں ہوا ہے؟" "یعنی کہ میں تم سے، میرا مطلب یہ کہ اس سے کیا ہوتا ہے؟" وہ ہنستی رہی "ہم تو تم کو اپنا مالک خیال کرتے ہیں"" یہ بات تم نہیں سمجھ سکتے۔" وہ اس طرح بے فکری سے ہنسا۔" ہم تو صرف ایک آدمی کو اپنا ہی سمجھیں گے اور وہ آدمی تم ہو۔ ہمارا تمہارا تو جنم جنم کا ساتھ ہے،""جنم جنم کا ساتھ کیا خرافات ہے؟ کمال نے بھن کر کہا،" پھر تم نے جادوگری کی باتیں شروع کیں۔"
"اس میں جادو کیا ہے؟" چمپا نے جرأت سے پوچھا،" کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود پسند نہیں کر سکتی؟" "ہم نے تمہیں چنا ہے اور ہم تمہارے آگے جھکتے ہیں۔"
"کیا کفر بکتی ہو؟ کیا میں نعوذباللہ خدا ہوں؟"
"ہو تو بھی دل ہی خدا کو جنم دیتا ہے۔" وہ پھر زور سے ہنسی۔"(۸)

پھر کمال الدین ابوالمنصور اُسے اپنی مصروفیات اور جنگ و جدل میں بھول جاتا ہے۔ ایک طویل عرصے بعد اُسے اطلاع ملتی ہے کہ وہ جنگلوں اور صحراؤں میں اُس کی متلاشی رہتی تھی۔ اس سے بھی عورت کے حوالے سے مرد کی لاپرواہی کے جذبات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

"آگ کا دریا" کے تیسرے دور میں یہی چمپا ایک نئے روپ "چمپاوتی" کی صورت میں سامنے آجاتی ہے۔ وہ لکھنؤ کی ایک معروف طوائف ہے وہ اس پیشے سے خوش نہیں ہے لیکن اپنی مرضی نہیں کر سکتی اور اس طرح حالات کے جبر کے سامنے بے بسی کی تصویر بنی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تمام تر پیشہ وارانہ چالاکیوں اور استادانہ صلاحیتوں کے باوجود بھی اچھے دنوں کے انتظار میں زندگی کے دن کاٹ رہی ہے۔

"آگ کا دریا" کے چوتھے دور کی ایک اور چمپا کا ایک اور نیا روپ "چمپا احمد" ہے جو ایک مسلمان گھرانے سے تعلق رکھنے والی ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ وہ اپنے دور کے ترقی پسند اصولوں سے پوری طرح واقف ہے اور ہر طرح کے حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے لیکن وائے ری قسمت کہ اتنی ترقی کے دور میں بھی وہ اپنے آئیڈیل عامر رضا سے اپنے دل کا حال نہیں کہہ پاتی اور یوں تنہائی کے کرب سے دوچار ہو جاتی ہے۔ یہ کسک اُسے ہمیشہ بے چین رکھتی ہے اور پھر آخر میں اُس کا حال یہ ہو جاتا ہے:

"گرو کی سنگت بے کار ہے، تنہائی اصل حقیقت ہے۔"(۹)

مزید براں وہ سوچتی ہے:

"اس ملک کو دکھ کا گڑھ یا مسرت کا گھر بنانا میرے اپنے ہاتھ میں ہے۔ مجھے دوسروں سے کیا مطلب؟"

اس نے ہاتھوں کو غور سے دیکھا۔

رقاصہ کے ہاتھ، آرٹسٹ یا کلیرک کے ہاتھ؟ نہیں یہ صرف ایک عام اوسط درجے کی ذہین لڑکی کے ہاتھ ہیں جو اب کام کرنا چاہتی ہے۔"(۱۰)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ "آگ کا دریا" کا تانیثی زاویہ چمپا کی صورت میں پورے ناول میں اس کی بے بسی اور حالت کے سامنے شکست کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ چمپا خود کو حالات کے آگے بے سروپا پاتی ہے۔

"آخر شب کے ہم سفر" میں نسوانی کردار متحرک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے مختلف رنگ ہیں۔ "آگ کا دریا" ایک تہذیبی ناول ہے اور ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کا احاطہ کرتا ہے جب کہ "آخر شب کے ہم سفر" میں مغربی انداز نمایاں ہے جہاں عورت ایک متحرک کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔ اس ناول کے نسوانی کردار مردوں کے شانہ بشانہ چل رہے ہیں۔ یہ خواتین اپنے حقوق نسواں کے لیے بھرپور کردار ادا کر رہی ہیں۔ جیسا کہ اس کا مرکزی کردار "دیپالی" یوں نظر آتا ہے:

"روزی اسکول کی آٹھویں کلاس سے دیپالی سرکار کی کلاس فیلو تھی، بڑی ہونے پر چھٹی کے گھنٹوں میں درختوں کے نیچے بیٹھ کر وہ سینئر لڑکیوں سے سیاسی گفتگو سنتی، تحریک آزادی کا چرچا ہر طرف تھا، بہت سی باتیں ابھی پلے نہیں پڑتی تھیں لیکن بنگال انقلابی تحریک کا پرانا گڑھ تھا اور ان نوعمر لڑکیوں کی سمجھ میں یہ بات آگئی تھی کہ انگریز کو مار مار کر بھوسہ بھر کے دیس سے نکال دو۔"(۱۱)

اس ناول کے نسوانی کردار اپنی اپنی جگہ بھرپور توانائی کا مظاہرہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثلاً روزی کسی بھی قسم کی مصلحت اندیشی سے انکار کر دیتی ہے۔ دیپالی ریحان الدین کو عیش و عشرت کی زندگی گزارنے کی بجائے عوامی حمایت کا مشورہ دیتی ہے۔ اسی طرح ناصرہ انجم بغاوت پر آمادہ روزگار ہو جاتی ہے۔ یاسمین مجید مصلحت پسندی کی بجائے خودکشی کو ترجیح دیتی ہے ض غرض تمام نسوانی کردار اپنے اپنے طور پر توانا کردار ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور مردانہ بالادستی کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔

"میرے بھی صنم خانے" کی مرکزی کردار رخشندہ بھی ایک متحرک اور باہمت لڑکی ہے۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیالی لڑکی ہے۔ وہ کسی بھی بوسیدہ یا رجعت پسند خیالی کو پسند نہیں کرتی بلکہ مکمل بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے اور معاشرے میں اپنا مثبت کردار ادا کرتی ہے۔

ISSN E: 2709-8273
ISSN P:2709-8265
JOURNAL OF APPLIED LINGUISTICS AND TESOL
JALT

الغرض قرۃ العین حیدر کے تمام کردار کسی نہ کسی حد تک اپنے معاشرتی حصے کے حساب سے اپنی ایک منفرد سوچ رکھتے ہیں۔ یہاں ہم انور پاشا کے ایک اقتباس پر اپنی بحث ختم کر دیتے ہیں:

> "ان کے ناولوں کے اہم نسوانی کردار، رخشندہ، شہلا رحمان کرسٹابل، زینت آپا "میرے بھی صنم خانے"، چمپا، تہمینہ، شانتا، نرملا، روشی، کملا، طلعت، ساجدہ (آگ کا دریا)، جہاں آراء، دیپالی، اومادیوی، کلثوم، یاسمین (آخر شب کے ہم سفر) اسی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں جن کی دنیا غفران منزل گلفشاں، لالہ رخ، چھتر منزل، سنگھاڑے والی کوٹھی، ارجمند منزل اور "وڈلینڈ سے لے کر کلبوں، یونیورسٹیوں، کیمبرج اور آکسفورڈ تک پھیلی ہوئی ہے۔ جو فلسفہ، تاریخ، سائنس، تاریخ، جغرافیہ، آرٹ، کلچر، تہذیب اور سیاست سارے علوم پر اظہارِ خیال کر سکتی ہیں اور جو ہندوستان کی نوے فی صد عورتوں کی زندگی سے دور ایک رومانی دنیا میں زندگی بسر کرتی ہیں۔ جو اس نظام کے خاتمے کے ساتھ ساتھ ذہنی اور نفسیاتی سطح پر مختلف قسم کی پیچیدگیوں اور تلاطم سے دوچار ہوتی ہیں اور جو اپنی تمام تر روشن خیالی اور انقلابی اشعار کے باوجود مصالحت اور فرسٹریشن کے سائے میں اپنی زندگیاں ختم کرتی ہیں"۔"(۱۲)

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر، ہندوستانی اکیڈمی، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۶۷

۲۔ قرۃ العین حیدر، یادوں کی دھنک چلے، مشمولہ، مجموعہ قرۃ العین حیدر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۶۔۱۳

۳۔ ایضاً

۴۔ قرۃ العین حیدر، برف باری سے پہلے، مشمولہ ایضاً، ص ۱۷۵

۵۔ ایضاً، ص ۱۷۶

۶۔ شمیم حنفی، قرۃ العین حیدر، مشمولہ، آواز (پندرہ روزہ)، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۶

۷۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۸

۸۔ ایضاً، ص ۱۴۹

۹۔ ایضاً، ص ۴۰۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۵۴

۱۱۔ قرۃ العین حیدر، آخر شب کے ہم سفر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۵۰

۱۲۔ انور پاشا، ہندو پاک میں اردو ناول، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۹۷