تانیثی شعور اور اردو ڈراما: فصیح باری خان کے منتخب ٹی وی ڈراموں کا تانیثی مطالعہ

(Feminine Awareness and Urdu Drama: A Study of Feminism in Selected TV Plays of Faseeh Bari Khan)

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

فرزانہ

فیکلٹی آف لینگویجز

فیکلٹی آف لینگویجز، نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست 2024ء

تانیثی شعور اور اردو ڈراما: فصیح باری خان کے منتخب ٹی وی ڈراموں کا تانیثی مطالعہ

(Feminine Awareness and Urdu Drama: A Study of Feminism in Selected TV Plays of Faseeh Bari Khan)

مقالہ نگار

فرزانہ

یہ مقالہ

ایم فل (اردو)

کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا۔

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست 2024ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے۔ وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: تانیثی شعور اور اردو ڈراما: فصیح باری خان کے منتخب ٹی وی ڈراموں کا تانیثی مطالعہ

پیش کار: فرزانہ

رجسٹریشن نمبر: 38-MPhil/URD/F21

ماسٹر آف فلاسفی

(اردو زبان و ادب)

ڈاکٹر نعیم مظہر ____________________

نگرانِ مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ____________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

تاریخ ____________________

اقرار نامہ

میں فرزانہ حلفیہ اقرار کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے ایم فِل اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نعیم مظہر کی زیرِ نگرانی کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی یونی ورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آیندہ کروں گی۔

فرزانہ

مقالہ نگار

نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست 2024

فہرستِ ابواب

عنوان	
مقالے کے دفاع کی منظوری کا فارم	2
اقرار نامہ	3
فہرستِ ابواب	4
Abstract	7
اظہارِ تشکر	8
باب اول: موضوع کا تعارف	9
الف۔ تمہید	9
1۔ موضوع کا تعارف	9
2۔ بیانِ مسئلہ	10
3۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	10
4۔ تحقیق کی اہمیت	11
5۔ تحدید	11
6۔ مقاصدِ تحقیق	11
7 تحقیقی سوالات	12
8۔ نظری دائرہ کار	12
9۔ پس منظری مطالعہ	13
10۔ تحقیقی طریقہ کار	13
ب۔ نظریہ تانیثیت: تعارف اور بنیادی مباحث	14
1۔ ایلن شوالٹر اور نظریہ تانیثیت	14
II۔ تانیثیت کے بنیادی تصورات	19
III۔ تانیثیت کے ادوار	31
ج۔ فصیح باری خان کا تعارف اور ڈراما نگاری	33

I۔ فصیح باری خان کا تعارف 33
II۔ فصیح باری خان کی ڈراما نگاری 36
III۔ فصیح باری خان کا تانیثی شعور 37
حوالہ جات 40
باب دوم: عورت کا شعورِ ذات اور اس کی وجودی شناخت 42
الف۔ عورت کی وجودی شناخت 42
I۔ قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کی وجودی شناخت 44
II۔ گھسی پٹی محبت میں عورت کی وجودی شناخت 52
ب۔ عورت کا شعورِ ذات 53
I۔ قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کا شعورِ ذات 55
II۔ گھسی پٹی محبت میں عورت کا شعورِ ذات 56
حوالہ جات 63
باب سوم: عورت کی جنسی و صنفی خوبیوں کا دائرہ کار 65
الف۔ عورت کی جنسی خوبیوں کا دائرہ کار 65
I۔ قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کی جنسی خوبیوں کا دائرہ کار 66
II۔ گھسی پٹی محبت میں عورت کی جنسی خوبیوں کا دائرہ کار 67
ب۔ عورت کی صنفی خوبیوں کا دائرہ کار 68
I۔ قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کی صنفی خوبیوں کا دائرہ کار 69
II۔ گھسی پٹی محبت میں عورت کی صنفی خوبیوں کا دائرہ کار 69
حوالہ جات 71
باب چہارم: عورت کے حیاتیاتی اور نفسیاتی معیارات 72
الف۔ عورت کے حیاتیاتی و داخلی معیارات 72
I۔ قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کے حیاتیاتی و داخلی معیارات 73
II۔ گھسی پٹی محبت میں عورت کے حیاتیاتی و داخلی معیارات 74

ب۔ عورت کے نفسیاتی معیارات 74

I۔ قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کے نفسیاتی معیارات 76

II۔ گھسی پٹی محبت میں عورت کے نفسیاتی معیارات 76

حوالہ جات 79

باب پنجم: "قدوسی صاحب کی بیوہ" اور "گھسی پٹی محبت" میں اشتراکات وافتراکات اور ماحصل 80

الف۔ اشتراکات 80

I۔ عورت کی وجودی شناخت 80

II۔ عورت کا شعورِ ذات 83

III۔ عورت کی صنفی خوبیوں کا دائرہ کار 84

IV۔ عورت کے نفسیاتی معیارات 85

V۔ عورت کے داخلی وحیاتیاتی معیارات 87

ب۔ افتراکات 89

I۔ عورت کے نفسیاتی معیارات 91

II۔ عورت کی جنسی خوبیوں کا دائرہ کار 92

حوالہ جات 93

ج۔ ماحصل 94

نتائج 95

سفارشات 96

کتابیات 97

اظہارِ تشکر

خدائے بزرگ و برتر کا صد شکر کہ اس کی خاص کرم نوازی سے اِس تحقیقی مقالے کی بروقت تکمیل ممکن ہوئی۔ میں اس موقع پر اپنے ہم جماعت ساتھیوں کا بھی فرداً فرداً شکریہ ادا کرنا چاہوں گی جنھوں نے ہمیشہ احترام اور خلوص کا مظاہرہ کیا اور وقتاً فوقتاً میری مدد اور راہ نمائی کرتے رہے۔ ایسے میں اپنے انتہائی قریبی ساتھیوں سمعیہ ثانی، محمد مدثر، شاہد شوق اور ذی شان مرتضیٰ کی تہ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے میری ہر ممکن مدد کی اور میرا حوصلہ بڑھایا۔

اس کام یابی کے موقع پر اپنی والدہ محترمہ کی بھی شکر گزار ہوں جو ہمیشہ میری کام یابی کے لیے دعاگو رہتی ہیں۔ اپنے شریکِ حیات ثاقب ہاشمی کا شکریہ ادا کرنا بھی لازمی سمجھتی ہوں جنھوں نے گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ بانٹنے کے ساتھ ساتھ ہر مرحلے پر مجھے سہولت اور آسانی فراہم کی تاکہ میں اس کارِ دشوار کی بروقت تکمیل کر سکوں۔

میں اس کام یابی کے موقع پر اپنے والد مرحوم کی کمی کو شدت سے محسوس کر رہی ہوں جو ہمیشہ مجھے کام یاب دیکھنا چاہتے تھے۔ اللہ پاک اُن کی بخشش فرمائے آمین!

فرزانہ

ABSTRACT

Feminism is a movement for women struggling for gender equality in every sector, such as education, politics and many others.Feminism is one of the oldest movements in global history.

This thesis deleves into the exploration of feminism within Urdu drama, with a specific focus on selected TV plays by Faseeh Bari Khan. Through a qualitative analysis of his works, this study aims to uncover the portrayal of women's roles, agency, empowerment, and representation in the context of Pakistani society. By examining the thematic content, character dynamics and narrative structures employed in these dramas, this research seeks to contribute to a deeper understanding of how Urdu media reflects and shapes perceptions of gender roles and feminism.

Additionally, the study investigates the reception of these TV plays among audiences, shedding light on their impact on societal discourse surrounding gender equality and women's rights. Overall, this thesis offers critical insights into the role of Urdu Drama as a medium for fostering feminine awareness and advancing feminist narratives in contemporary Pakistani culture.

Under the theme, Faseeh Bari Khan's Drama " **Qudoosi Sahab Ki Bewa**" and "**Ghisi Piti Muhabbat**" have been selected.

The thesis consists of five chapters. The first chapter contains the introduction and basic discussion of subject while the second chapter existential identity and self- consciousness of the woman in both the plays have been examined. The third chapter is contist the sexual and gender qualities in the characters of both the plays have been examined. Fourth chapter examines the biological, internal and psychological characteristics of women in both plays. In fifth and the last chapter the similarities and differences between the two plays have been examined. Also, findings, conclusions recommendations have been included.

باب اول

موضوع کا تعارف، تمہید اور بنیادی مباحث

الف۔ موضوع کا تعارف اور تمہید

1۔موضوع کا تعارف:(Introduction)

ٹیلی ویژن ڈراما اردو ادب کی مقبول صنف ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی اہمیت دوسری اصناف کے مقابلے میں کسی لحاظ سے بھی غیر اہم نہیں ہے۔ڈراما کی صنف تھیٹر، ریڈیو کے بعد ٹی وی پر ابلاغ کا ایک بڑا ذریعہ ہے کیوں کہ یہ صرف تفریح کا سامان نہیں بل کہ اس میں شعور اور تعلیم کے اجزا کی محسوس نہ ہونے والی آمیزش ہوتی ہے۔ڈرامے کی صنف کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ یہ عوام کے ذہنوں پر دیرپا اثرات مرتب کرتا ہے۔

صنف ڈراما کے موضوعات کی اگر بات کی جائے تو اس میں معاشرتی زندگی کے مسائل، پاکستانی معاشرے کا رہن سہن، تہذیب و تمدن، طبقات کی کش مکش اور جاگیر دانہ نظام کے مسئلے یہ سب ہی اس میں شامل ہیں۔تاریخی ڈرامے، قومی نوعیت کے ڈرامے اس کے علاوہ صرف سبق آموز کہانیوں پر مبنی ڈرامے بھی دِکھائے جاتے ہیں۔مجموعی طور پر ڈرامے پر اپنے عہد کے عوامل لاشعوری طور پر اثرانداز ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ادبی تحاریک بھی اس پر جابجا اثر کرتی ہیں۔لہٰذا موضوع مقالہ کے تحت فصیح باری خان کے منتخب ڈراموں میں تانیثیت کا جائزہ ایلن شوالٹر کی پیش کردہ تانیثی تھیوری (Gynocriticism) انتقادِ نسواں کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔اس نظریے کے تحت ایلن شوالٹر نے دراصل کچھ بنیادی سوال اور داعیوں کو بنیاد بنایا۔

فصیح باری خان کا شمار ۲۰۰۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والے ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے۔فصیح نے ڈرامے، ٹیلی فلمیں اور فیچر فلمیں لکھیں۔ڈراما نگار کے زیادہ شہرت حاصل کرنے والے ڈراموں میں "قدوسی صاحب کی بیوہ" نے سب سے زیادہ شہرت پائی حتیٰ کے یہ ان کی پہچان بن گیا۔اس کے علاوہ "برنس روڈ کی نیلوفر"، "خالہ کلثوم کا کنبہ"، "اوپر گوری کا مکان"، "محبت بھاڑ میں جائے" اور "گھسی پٹی محبت" شامل ہیں۔ ان کے ڈراموں میں بہت سی خوبیاں پائی جاتی ہیں؛ جس میں نفسیات، جنس، مقصدیت، برائی کی نشان دہی، عورت اور عورت سے جڑے مسائل شامل ہیں۔فصیح باری خان کے ڈراموں کی اہم خاصیت یہ ہے کہ وہ برائی

کی نشان دہی کرتے ہیں نہ کہ اصلاح کو لے کر ڈرامے کی ساخت کو بے ترتیب کرتے ہیں۔

ان کے تقریباً سب ہی ڈراموں میں عورتوں کے کردار بہت زیادہ پائے جاتے ہیں اور ان کے ڈرامے کی ہر عورت دیگر ڈرامے سے مختلف ہوتی ہے۔ فصیح باری خان عورت کو ہر روپ میں دکھاتے ہیں، جس سے یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ وہ تانیثیت کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔

اس مقالے کے تحت ان کے دو ڈراموں "قدوسی صاحب کی بیوہ" اور "گھسی پٹی محبت" میں اسی تانیثی شعور کا جائزہ لیا گیا ہے اور ایلن شوالٹر کے پیش کردہ آٹھ سوالوں میں سے کن کن پر ان کے ڈرامے پورے اترتے ہیں، کا جائزہ لینا اس تحقیق کا موضوع ہے۔

2۔ بیانِ مسئلہ (Problem Statement)

ٹی وی ڈراما ابلاغ کے بڑے ذرائع میں سے ایک ہے کیوں کہ یہ صرف تفریح کا ذریعہ نہیں ہے یہ لاشعوری طور پر سیکھنے کا ذریعہ بھی بنتا ہے اور ذہن پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ ٹیلی ویژن پر تفریح کے حصول کے لیے سب سے زیادہ دیکھے جانے والے ڈرامائی پروگرام ہی ہیں۔

چناں چہ اس مقالہ کے تحت فصیح باری خان کے منتخب ڈراموں میں عورت اور عورت سے جڑے مسائل کو دیکھا گیا ہے۔ ان کے ڈراموں کا زیادہ تر موضوع عورت اور عورت سے جڑے معاملات ہی ہیں۔ لہٰذا ایلن شوالٹر کی پیش کردہ تانیثی تھیوری کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

3۔ موضوع پر ما قبل تحقیق(Works Already done)

فصیح باری خان کی ڈراما نگاری کے حوالے سے ایک تحقیقی مقالہ "قدوسی صاحب کی بیوہ" میں بیگماتی ضرب الامثال اور محاورات کی شرح کے عنوان سے فاطمہ جناح ویمین یونی ورسٹی میں ایم فل کی سطح کا ہو چکا ہے۔ علاوہ ازیں کوئی تحقیقی کام فصیح باری خان کے حوالے سے نہیں ملا۔ البتہ مختلف ویب گاہوں پر ڈراما نگار سے کیے گئے محاسبے موجود ہیں جن میں مکالمہ آن لائن ویب گاہ پر "ڈراما رائٹر ڈائریکٹر فصیح باری خان کے ساتھ ایک نشست" الف کتاب آن لائن ویب گاہ پر "فصیح باری خان سے گفت گو" اردو نیوز پر "فصیح باری خان" شامل ہیں۔ جب کہ ہم سب آن لائن ویب گاہ پر "فصیح باری خان ایک مِینا ڈرامے باز" کے عنوان سے اسد محمود کا ایک مضمون اور بی بی سی نیوز پر عزیز اللہ خان کا بھی ایک مضمون موجود ہے۔

4۔ تحقیق کی اہمیت(Significance of Research)

ڈراما ادب کی وہ کام یاب صنف ہے جس میں ہر ایک موضوع کو اس کا فن کار بڑی خوش اسلوبی سے بیان کرتا ہے۔ڈرامے کے کردار مثالی کردار بھی ہوتے ہیں۔ جس میں مرد وزن موجود ہوتے ہیں۔ یہاں مرد ظالم اور عورتیں مظلوم دکھائی دیتی ہیں۔ یہ معاملہ صرف ایک ڈراما نگار کا نہیں بل کہ تقریباً ہر ڈراما نگار کے ہاں نسوانیت کی کہانی یا سچائی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ عورتوں کے جسمانی اور جنسی استحصال کے ساتھ ساتھ جذباتی اور روحانی استحصال کو بھی ڈراما نگاروں نے اپنے ڈراموں میں بیان کیا ہے۔ حال میں جن موضوعات پر ڈرامے لکھے جارہے ہیں اس حوالے سے فصیح باری خان کا کام نہ صرف منفرد بل کہ اہمیت کا حامل بھی ہے۔ ان کے ڈراموں میں معاشرے کی اصل شکل ہمارے سامنے آتی ہے اور وہ موضوعات کہ جن پر عام طور پہ بات کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے، فصیح باری خان ان موضوعات کو اس قدر فطری اور خوب صورت انداز میں پیش کرتے ہیں کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ باہمہ ایں فصیح باری خان کے منتخب ڈراموں کو تانیثی حوالے سے دیکھنا اردو ادب میں بہترین اضافہ ثابت ہو گا۔

5۔ تحدید:(Delimitation)

اس مقالے کے تحت فصیح باری کے منتخب ڈرامے جو اے آر وائی چینل سے نشر ہوئے جن میں "قدوسی صاحب کی بیوہ" (منتخب اقساط) اور "گھسی پٹی محبت" میں تانیثی نظریے کا جائزہ لیا گیا۔ ان کے ان منتخب کردہ ڈراموں میں ان کا تانیثی شعور سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

6۔ مقاصدِ تحقیق:(Research Objectives)

اس مقالے میں درج ذیل تحقیقی مقاصد پیش نظر رکھے گئے ہیں:

1۔ فصیح باری خان کے منتخب ڈراموں میں عورت کے معاشرتی اور جبلی رویوں کا مطالعہ کرنا۔

2۔ فصیح باری خان کے منتخب ڈراموں میں عورت کی وجودی شناخت کی کھوج لگانا۔

3۔ عورت کی جنسی اور صنفی خواص کا دائرہ کار کا جائزہ لینا۔

7۔ تحقیقی سوالات(Research Question)

1۔ فصیح باری خان کے منتخب ڈراموں میں ایلن شوالٹر کے پیش کردہ نظریے کے مطابق عورت کے معاشرتی اور جبلی رویوں کی عکاسی کس طرح کی گئی ہے؟

2۔ فصیح باری خان کے منتخب ڈراموں میں عورت کی جنسی اور صنفی خواص کا دائرہ کار کیا ہے؟

3۔ "قدوسی صاحب کی بیوہ" اور " گھسی پٹی محبت " تانیثی نظریے کی کس طرح عکاسی کرتے ہیں؟

8۔ نظری دائرہ کار(Theoretical Framework)

اس موضوع مقالہ کے تحت ایلن شوالٹر کے پیش کردہ تانیثی نظریے کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ جہاں تک تانیثیت کے معنی و مفہوم کا سوال ہے، اس کو تحریکِ نسواں، نظریہ نسواں، حقوقِ نسواں اور نسوانیت کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد عورتوں کے جذبات، احساسات، مشاہدات، رجحانات اور مسائل کی ترجمانی ہے۔ تانیثیت کی تحریک مردوں کی بالا دستی، اور ان کے ظلم و جبر استحصال، عورتوں کی حق تلفیوں کے خلاف ردِ عمل کے طور پر مغربی ممالک میں ابھر کر سامنے آئی اور رفتہ رفتہ مشرقی ممالک میں پھیلتی چلی گئی۔ اس تحریک کا آغاز ۱۹۸۱ء میں فرنچ میڈیکل ٹکسٹ میں لفظ "فیمنسٹ "نسوانیت والے مردوں کے لیے استعمال کیا گیا البتہ مغرب میں یہ آزادی نسواں کے حامیوں کے لے بھی استعمال کیا گیا۔ بعد میں لفظ "فیمنیزم "یعنی تحریکِ نسواں اس کی اصطلاح بن گئی اور پھر یہی تحریک عصرِ حاضر میں زبانِ اردو میں تانیثیت کے نام سے موسوم کی جانے لگی۔ تانیثیت نے اتنے مسائل اور اتنی جہات کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے کہ اس کی ایک جامع تعریف کرنا بھی مشکل ہے۔

1۔ عورت کی وجودی شناخت کیا ہے؟

۲۔ عورت بہ طور صنف(Gender)اور بہ طور فرد میں کیا اختصاص رکھتی ہے اور وہ اختصاص عورت کے وجودی اور ذاتی حوالوں کو کس طرح معرضِ بحث میں لاتا ہے؟

۳۔ عورت کا شعورِ ذات عورت کے نفسیاتی، داخلی اور حیاتیاتی معیارات اور اثرات سے کیسے تشکیل پاتا ہے؟

۵۔ عورت کی جنسی اور صنفی خواص کا دائرہ کار کیا ہے؟

۶۔ عورت کے معاشرتی اور جبلی رویے کس طرح کام کرتے ہیں؟

۷۔ عورت کے تخلیقی متون کی درجہ بندی عورت کی ذاتی اور داخلی فضا میں کیا شکل اختیار کرتی ہے؟

موضوع مقالے کے تحت ان کے دو ڈراموں "قدوسی صاحب کی بیوہ" اور " گھسی پٹی محبت " میں اسی تانیثی شعور کا جائزہ لیا گیا ہے اور ایلن شوالٹر کے پیش کردہ آٹھ سوالوں میں سے منتخب کردہ تین سوالات پر ان کے ڈرامے پورے اترتے ہیں، کا جائزہ لینا اس تحقیق کا موضوع رہا ہے۔

9۔ پس منظری مطالعہ:(literature Review)

اس موضوع پر کام کرنے کے لیے جو کتب زیرِ مطالعہ رہیں ان میں ایلین شوالٹر کی کتاب (Literature of their own)1997ءاور سیمون دی بووا کی (The Second Sex)1999ءکا خصوصی طور پر مطالعہ کیا گیاہے۔علاوہ ازیں انور پاشا کی کتاب "تانیثیت اور ادب"،انور سدید کی کتاب "اردو ادب کی تحریکیں"اسلم قریشی کی کتاب "ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر"اور سیما صغیر کی کتاب "تانیثیت اور ادب روایت مسائل اور امکانات"کا بھی عمیق نظری سے مطالعہ کیا گیاہے۔

10۔ تحقیقی طریقہ کار(Research Methodology)

موضوع کے تحت مطالعہ کے سلسلے میں تاریخی و دستاویزی طریقہ تحقیق اپنایا گیا۔جو استقرائی طریقہ تحقیق کے زمرے میں آتاہے۔(library research)اس کے پیشِ نظر موجودہ مواد کی جمع آوری، تجزیہ اور اس کی روشنی میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔

اس میں موادی تجزیہ کا طریقہ(content analysis method)کو جمع کر کے تجزیہ کیا جاتاہے۔ تحقیق کا(content) تحدید میں شامل ڈرامے ہیں۔جن کا مطالعہ موضوع کے مطابق تمام تر نکات جو نئے اور اہم ہوں جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے پیچھے کار فرما عوامل کو تلاش کیا گیا۔اس طرح اسے زیادہ قابل فہم اور زیادہ قابل قبول بنانے کی کوشش کی گئی۔اس خاص زاویے سے موضوع کے تحت تحقیقی مطالعہ اطلاقی کرنے کی سعی کی گئی ہے۔جو نظری دائرہ کار میں پیش کردہ ایلین شوالٹر کی تانیثی تھیوری (The Gynocritisism)کے تحت ایلین شوالٹر کی کتاب(literature of their own)۱۹۷۹ءکو مد نظر رکھا گیاہے۔اس نظریے کو مد نظر رکھتے ہوئے تحدید میں شامل ڈراموں کا تجزیہ کیا گیااور تمام تر مواد سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیاہے کہ اس تحقیق کی بنیاد ایلین شوالٹر کی تانیثی تھیوری کے بنیادی نکات پر رکھی گئی ہے۔بنیادی ماخذ تک رسائی کے لیے تحقیق میں شامل منتخب ڈراموں کو قسط وار یوٹیوب پر دیکھا گیا۔

ثانوی ماخذ تک رسائی کے لیےڈراما نگار سے محاسبہ کیا گیاہے۔محاسبے میں موضوع تحقیق سے متعلقہ تمام اہم اور ضروری سوالات کو شامل کیا گیاہے۔تحقیق میں زیادہ سے زیادہ وضاحت اور بلاغت کے لیے ڈراما نگار کے ہم عصر مصنفین اور خصوصا ان جیسے موضوعات پر لکھنے والے مصنفین کا بھی محاسبہ حسبِ ضرورت کیا گیاہے۔

کتب خانوں جن میں مختلف جامعات نمل،اسلامک انٹرنیشنل یونی ورسٹی،علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی

اور نجی کتب خانوں کے ساتھ ساتھ اکادمی ادبیات، ادارہ فروغِ زبان، مجلسِ ترقی ادب اردو کی طرف رجوع کیا گیا۔ اہم ویب گاہوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے نیز آن لائن کتب خانوں جن میں ریختہ لائبریری پر دست یاب مواد سے بھی استفادہ کرنا تحقیقی طریقہ کار کا حصہ ہے۔ ضرورت کے پیشِ نظر تانیثی تھیوری اور ڈرامے سے متعلق راہ نمائی حاصل کرنے کے لیے ڈرامانگاروں اور ناقدین کی قیمتی آرا بھی شاملِ تحقیق ہیں۔

(ب) نظریہ تانیثیت: تعارف اور بنیادی مباحث

I ۔ایلن شوالٹر اور نظریہ تانیثیت

ایلن شوالٹر تک آنے سے قبل ہم ایک مختصر مگر جامع نظر یورپ میں آزادی نسواں پر ڈالتے ہیں۔ یورپ میں باقاعدہ طور پر 1850ء سے قبل تحریک آزادی نسواں کا آغاز ہو چکا تھا، لیڈی میری والسٹونیکرافٹ کی کتاب 1792ء "A Vindication of rights of women" اس حوالے سے پہلی باقاعدہ کاوش سمجھی جاتی ہے۔ اس میں جدید تانیثی نظریات کا ذکر نہیں ہے۔ میری والسٹونیکرافٹ کے مطابق دونوں جنس کے لوگ اس صورتِ حال میں برابر کے شریک ہیں بل کہ بعض معاملات میں خواتین، مردوں پر فوقیت رکھتی ہیں۔ مغربی یورپ میں ہولڈبرگ نے یہ مطالبہ کیا کہ طبقہ نسواں کو تعلیمی اور شہری حقوق دیے جائیں۔

تحریکِ حقوقِ نسواں کا پہلا اجلاس 1848ء میں سینیکا فال، نیویارک میں ہوا۔ اس اجلاس میں 68 خواتین اور 32 مردوں نے ایجنڈے پر دستخط کیے۔ جس کے مطابق خواتین کو بھی مردوں کی طرح ووٹ دینے کا حق دیا جائے۔ پہلی نیشنل ویمن رائٹرز کنوینشن 1850ء میں ہوئی، اس میں 1000 افراد نے شمولیت کی۔ اس کا سالانہ اجلاس 1857ء تا 1860 ملتوی رہا۔ سوسن بی اینتھنی اور الزبتھ کیڈی سٹانٹن نے 'نیشنل ویمن سفریج ایسوسی ایشن' کی بنیاد رکھی اور مئی 1850ء کے اجلاس میں طے پایا کہ خواتین کو ووٹ کا حق دیا جائے۔

نومبر 1869 میں کانگریس کی آئینی ترمیم میں لکی سٹونز، ہنری بلیک ویل اور دیگر افراد نے مل کر 'امریکن ویمن سفریج ایسوسی ایشن' قائم کی۔ 10 دسمبر 1869ء میں وومنگ پاسس نے خواتین کے لیے پہلا، سفریج ویمن لا قائم کیا، جس کے تحت خواتین نے اسی سال وکالت کے شعبہ میں قدم رکھا۔ اس تحریک کا ایجنڈا تھا کہ ریاست ہر ایک کے لیے یکساں ہے اور آئین میں ترامیم کر کے خواتین کو ووٹ کا حق دیا جائے۔

1871ء میں پریگنینسی ایکٹ پاس ہوا، جس کے مطابق حاملہ خواتین کو ترقی اور نوکری سے محروم

نہیں کیا جاسکتا۔ 1872ء میں پہلی بار میریٹل ریپ یعنی شادی شدہ جنسی تشدد کا قانون سامنے آیا اس کے مطابق شوہر کے لیے بیوی سے زبردستی ہم بستر ہونا جرم قرار دیا گیا۔ 1886ء میں سپریم کورٹ نے خواتین کو جنسی طور پر حراساں کیے جانے کو غیر قانونی قرار دیا۔

1890ء میں نیشنل ویمن سفریج ایسوسی ایشن امریکن ویمن سفریج ایسوسی ایشن کا الحاق ہوا اور نیشنل ویمن سفریج ایسوسی ایشن قائم کی گئی جس کے تحت ہر ریاست کی خواتین کو ووٹ کا حق دیا گیا۔ 1893ء میں پہلی مرتبہ ریاست کولوٹیڈو میں خواتین کو ووٹ کا حق دیا گیا 1896ء میں 'نیشنل ایسوسی ایشن آف کلرڈ ویمن' کا قیام عمل میں آیا۔ تقریباً 100 نیگرو خواتین نے کلب کی تشکیل کی 1896ء میں ہی خواتین کے خلاف تشدد کا ایکٹ پاس ہوا، ریپ اور تشدد کی شکار خواتین کو دفاعی تربیت دی گئی۔

1903ء میں نیشنل ویمن ٹریڈ یونین (این۔ ڈبلیو۔ ٹی۔ یو) کا قیام عمل میں آیا، جس کا مقصد کام اور بہتر تن خواہ کے قواعد و ضوابط کا تعین کرنا تھا۔ 1916ء میں مارگریٹ سینگر نے پہلی مرتبہ امریکا میں برتھ کنٹرول سینٹر قائم کیا۔ 1921ء میں مارگریٹ سینگر نے ہی امریکن برتھ کنٹرول لیگ بنائی۔

تانیثی فکر کر پُرزور حامی ورجینا وولف نے 1929 میں "A Room Of Ones'Own" کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے نہایت جامعیت اور واقعیت سے پدر سری نظام میں عورتوں پر ہونے والی ناانصافی اور جنسی استحصال کی طرف توجہ دِلائی۔ ساتھ ہی انھوں نے تعلیمی، معاشرتی اور اقتصادی سطح پر ایک عورت کی پس ماندگی کی وجوہات کو معاشرے ہی کی دین قرار دیا۔ وولف کے زاویہ نگاہ سے:

"عورت عقلی، فکری او تخلیقی سطح پر کم تر یا کم زور نہیں ہوتی بل کہ اس کی صلاحیتوں کو ہمیشہ جھٹلایا گیا ہے اور اسے کبھی بھی وہ مراعات اور ماحول ہی میسر نہیں آیا کہ وہ پورے شدومد کے ساتھ اپنے آپ کو ادب کے لیے وقف کر سکے۔"[1]

وولف کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ایک عورت اپنی فن کارانہ یا تخلیقی صلاحیتوں کو اسی وقت کام میں لا سکتی ہے جب اسے ایک ذاتی کمرا مہیا کر دیا جائے تا کہ وہ یک سوئی اور آزادی کے ساتھ سانس لے سکے سوچ سکے یا کچھ بھی تخلیق کر سکے۔ وولف کی نظر میں:

"تذکیر و تانیث کا تصور بالکل غلط ہے جس سے کہ وحدت و ہم آہنگی کے بہ جائے نفرت و کینہ و بغض کو تحریک ملتی ہے، وہ ہر اس درجہ بندی، طبقاتی کش مکش کے تصور کی مخالفت کرتی ہیں جس کے تحت مرد عورت کی صلاحیتوں کو دو مختلف حدود میں رکھ کر پرکھا جاتا

ہے۔"[2]

1955ء میں ہم جنس پرست اور گنائزیشن (لیسبین) امریکا میں قائم ہوئی۔ 1960ء میں فوڈ اینڈ ڈرگ ایڈمنسٹریشن نے برتھ کنٹرول گولیوں کی منظوری دی۔ بیٹی فرائڈن نے اپنی مشہور کتاب Feminist mystique' لکھی۔ کانگریس نے برابری تن خواہ کا قانون پاس کیا، جس کے مطابق مرد اور عورت کی تن خواہ میں برابری کا حق حاصل ہوا۔ 1966ء میں نیشنل آرگنائزیشن فار ویمن نے (این۔او۔ڈبلیو) نے تانیثی طرز کے حامل ایک گروہ جس میں بیٹی فرائیڈن شامل تھی، امریکا میں خواتین کے حقوق کے لیے قانونی لابی بنائی گئی ؛جس کے تحت جنسی تفاوت کو دور کیا گیا۔

1970 میں ایک تانیثی ورک شاپ مینی فیسٹو کا انعقاد کیا گیا، جو عورتوں کی آزادی سے متعلق تھا۔ جس میں لندن کی عورتوں کے ایک بڑے گروپ نے اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کے خلاف ان الفاظ میں اظہارِ خیال کیا کہ:

> "Women's liberation workshop believe that women in our society are oppressed. We are economically oppressed. In jobs we do full work for half pay, at home we do unpaid work full time. We are commercially exploited by advertisements, television and the press. Legally women are discriminated. We are brought up to feel inadequate, educated to narrower horizons than men."[3]

(عورتوں کے اس بڑے گروپ نے برجستہ کہا کہ ہم لوگ اپنی سوسائٹی میں معاشی طور پر ظلم و استحصال کا شکار ہوتے ہیں۔ ملازمتوں کے دوران بھی اداروں میں مرد کے برابر کام کرتے ہیں لیکن ہمیں آدھی اجرت ملتی ہے۔ دفتروں سے فراغت حاصل کرنے کے بعد گھر کا کام بھی ہمارے ہی ذمے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ تجارتی طور پر بھی اشتہاروں، ٹیلی ویژنوں اور پریس کے ذریعہ ہمارا استحصال کیا جاتا ہے۔ قانونی طور پر بھی ہمارے ساتھ فرق کیا جاتا ہے۔ ہر وقت ہمیں یہ محسوس کرایا جاتا ہے کہ مردوں کے مقابلے ہم کم عقل ہیں، کم تعلیم یافتہ ہیں، کم فہم ہیں، کم طاقت ور ہیں اس لیے دنیا کی کمان سنبھالنے کے لیے ناکافی ہیں۔)[4]

1970ء میں عدالتی نوٹس کے مطابق مرد اور عورت کو برابر تن خواہ دی گئی۔

1971ء میں نیویارک میگزین میں حقوقِ نسواں کے حوالے سے تقریباً تین لاکھ مضامین چھپے۔

1972ء میں تعلیمی اداروں میں جنس کی بنیاد پر روا رکھے جانے والا فرق ختم کیا گیا۔ 1974ء میں سپریم کورٹ نے فیصلہ دیا، چوں کہ ایمپلائز خواتین کو کم تن خواہ اس لیے دیتے ہیں کہ کم آمدنی والی خواتین کو قابلِ قبول نہیں سمجھا جاتا۔ لیکن 1975ء تک آتے آتے قانونی اصطلاحات کے ذریعے ان تمام امتیازات کو غیر قانونی ٹھہرایا جانے لگے تھا، جو صنف اور جس کی بنیاد پر خاندان اور روزگار میں روا رکھے جاتے تھے۔ اس خیال کی مزید وضاحت پروفیسر عتیق اللہ کے اس اقتباس سے ہوتی ہے:

"1975 میں ایک ایکٹ کے تحت ان تمام امتیازات کو غیر قانونی ٹھہرادیا گیا جو صنف و جنس کے لحاظ سے روزگار اور گھر دار میں بالخصوص اور ترقی کے مواقع میں بالعموم روا رکھے جاتے تھے۔ اس نئی تحریک نے عورت کو جنسی شے بناکر پیش کرنے والوں پر سخت وار کیے بالخصوص اشتہاریوں کمپنیوں، ان کے ڈائریکٹروں اور خود ماڈلز کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ گھروں میں جو اس کی پانچویں سوار کی حیثیت سے یا اسے مفعول مجہول محض بناکر رکھا جاتا ہے اس کے خلاف بھی پُر زور احتجاج کیا گیا بل کہ جابہ جا مذمت و ملامت کی گئی۔ جنسی تخصیص و تشخص کے بر خلاف ان کا مطالبہ انھیں محض انسان سمجھنے کا تھا۔"[5]

چناں چہ یہ احتجاج یہاں تک بڑھا کہ اس وقت کے بہت سے امریکی مصنفین نے اس بارے میں لکھا۔ پروفیسر ساجدہ زیدی نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ احتجاج کا مقصد مردوں کو تنقید کا نشانہ بنانا نہیں ہے بل کہ سماج کو متحرک کرنا ہے اور مردوں کو عورت کی فردیت اور معنویت کا احساس دِلانا ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں ان کے نظریات ملاحظہ ہوں:

"عورت کا جھگڑا فرداً فرداً مردوں سے نہیں بل کہ معاشرے اور پدرانہ سماج کے ان رویوں، اقدار اور نظریات سے ہے جنھوں نے عورت کو محکوم بنا دیا اور مجبور ثابت کر دیا۔ جس کے لیے منجملہ اور اجبار کے مرد کی حفاظت کو بھی ضروری قرار دے دیا ہے۔ یہ رویے صرف مردوں ہی کی نہیں عورتوں کی سائیکی پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں، ان کے اثرات ہمہ گیر ہوتے ہیں۔ جن کی حدود انفرادی طور پر مردوں سے بہت آگے سماجی اداروں، سماجی و مذہبی، سیاسی اور اقتصادی نظاموں تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان اداروں کی جکڑ بندیوں میں صرف مردوں کے ہی نہیں عورتوں کے ذہن بھی اسیر ہیں۔ یہ ادارے اپنی بعض صورتوں میں زیادہ زور پکڑ رہے ہیں اور دنیا کے تمام سماجوں میں پھیلے

ہوئے ہیں۔ تجاریت کے فروغ نے بھی عورت کا بہت استحصال کیا ہے کہ منڈی معیشت
کا تمام کاروبار اشتہاروں پر چلتا ہے، جن کا الیکٹرانک میڈیا پر پورا کنٹرول ہے۔ جو عورت
کو لذت کو شی کی شے بنانے میں بے روک ٹوک مصروف ہیں۔"[6]

یہی وجہ ہے کہ تانیثیت کے علم برداروں کا اصرار مردوں کی اس ذہنیت کو تبدیل کرنے کے مطالبات پر مرکوز ہے جو عورت کو صدیوں سے نااہل سمجھتی رہی ہے۔

1987ء میں فیڈرل ایجنسیوں نے تعلیم و نوکری کے شعبوں میں فعال کردار ادا کیا اور اس طرح اقلتیوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھایا۔ جیسا کہ سفید فام اٹھا رہے تھے۔

انیسویں صدی کے ایک اہم تانیثی مفکر Joun Stuart Mill جو ابتدائی تانیثی تحریک کے بانی مانے جاتے ہیں نے اپنے مقالے بہ عنوان "On the Subjugation women" یعنی محکومِ نسواں میں عورت اور مرد کی الگ الگ کارکردگی مثلاً عورت بہ حیثیت ایک مطیع و مغلوب اور تابع دار صنف اور اس کے مقابلے میں مرد ہر شعبہ حیات و فکر میں بہ حیثیت ایک معائر ساز کے کارکردہ اور سرکردہ مانا جاتا ہے، جیسے تصور کا تجزیہ کرتے ہوئے مرد کو عورت کی اس حیثیت کا ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے۔

میری والسٹونیکرافٹ نے اپنی مشہورِ زمانہ تصنیف "A Vindication of the rights of the women" جو تانیثیت پر مبنی پہلی کتاب مانی جاتی ہے میں لکھا ہے کہ

"ہر نسلیاتی عضویاتی، صنفی تصورِ تفریق کو سختی کے ساتھ غیر فطری اور غیر منطقی ٹھہرایا
جائے اور حقوق کے ضمن میں مساوات کی بنیاد، اس ڈھانچے پر رکھی جائے جسے مرد اور
عورت بغیر از تخصیص بلند و پست منطبق کیا جاسکے۔"[7]

بیسویں صدی کے آخر میں انتقادِ نسواں (Gynocriticism) کی فکر سامنے آئی جس کا شعبہ نفسیات کے ساتھ بھی بہت تعلق تھا۔ خاص طور پر سگمنڈ فرائڈ کے جنسی نظریات نے عورت اور مرد کے آپس کے تعلقات کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد کی۔ فرائڈ کے اسی نظریے کو تانیثی مفکرین نے بھی اپنے نظریے میں شامل کیا۔ تانیثی نظریے کی پیش کش میں ایلن شوالٹر کا نام نمایاں ہے۔ ایلن شوالٹر نے عورت کو سماجی اور حیاتیاتی حوالے سے سمجھنے میں بہت اہم کام کیا۔ ان کا یہ کام عورت کی جنسی، نفسیاتی پیچیدگیوں اور الجھنوں سے بھی بحث کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا:

1۔ نسوانیت (Feminine) اس حصے میں ایلن نے عورتوں کی تحریروں کی رو سے پہلے مرحلے کو

نسوانیت(Feminine) کہا جس میں 1840ء تا 1880ء تک کا یورپ اور امریکا کے معاشرے کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اس دور میں برابری کے حقوق اور انسانی احترام کا تقاضا کیا گیا۔

2۔ نسوانی تنقید(The Feminist Critisicsm) اس حصے میں 1880ء سے شروع ہو کر 1920ء تک کا دور ہے۔ اس حصے میں انھوں نے مردوں کی تحاریر کو اس لحاظ سے پرکھا کہ مردوں کی تحاریر میں عورتوں کو کیسے پیش کیا گیا ہے۔ کیا مرد نے عورت کو سمجھا ہے اور یہ کہ عورت مرد کی نظر میں کم تر ہے یا اعلاصفات کی مالک ہے۔ عورت اور مرد کی سماجی حصہ داریوں کو بھی زیرِ بحث لایا گیا۔

3۔ عورت(The Female) یہ مرحلہ 1920ء سے شروع ہو کر موجودہ دور تک پھیلا ہوا ہے۔ عورت کیا ہے؟ یہ دراصل اس مرحلے کا بنیادی سوال بھی ہے۔ شوالٹر نے اسے عورت کی خود شناسی کا نام دیا۔ انھوں نے عورت کو بہ طور عورت جاننے پر زور دیا۔ اسی عورت کی خود شناسی کے مرحلے کو انتقادِ نسواں کا نام دیا گیا۔ انتقادِ نسواں(Gynocritisism) کے بنیادی سوال یا داعیے درج ذیل تھے:

1۔ عورت کی وجودی شناخت کیا ہے؟

2۔ عورت بہ طور صنف اور بہ طور فرد میں کیا فرق رکھتی ہے اور یہ فرق عورت کے وجودی اور ذاتی حوالوں کو کس طرح موضوعِ بحث بناتا ہے؟

3۔ عورت کا شعورِ ذات عورت کے نفسیاتی، داخلی اور حیاتیاتی معیارات اور اثرات سے کیسے بنتا ہے؟

4۔ عورت کی جنسی اور صنفی خوبیوں کا دائرہ کار کیا ہے؟

5۔ عورت کے معاشرتی اور جبلی رویے کس طرح کام کرتے ہیں؟

6۔ عورت کے تخلیقی متون کی درجہ بندی عورت کی داخلی اور ذاتی فضا میں کیا شکل اختیار کرتی ہے؟

7۔ عورت کے معاشرتی اور جبلی رویے کس طرح کام کرتے ہیں؟

8۔ مادر سری اور پدر سری حاکمیت کی تقسیم کا سماجی اور جبلی امتیاز کیا ہے، کیا عورت مادر سری اور پدر سری دائروں میں جبلی طور پر تقسیم ہے یا کر دی گئی ہے؟

اب اگر ان تمام سوالات کو مختصراً سمجھا جائے تو عورت کی شناخت ہی کو بنیادی طور پر سوال بنا کر اٹھایا گیا ہے۔

تانیثیت کی رو سے ان حالات پر قابو پانے کے لیے خود عورتوں کو بیدار ہونا پڑے گا اور اپنی تخلیقات، تصورات اور اپنے فکر و عمل کے ذریعے اس مسخ شدہ امیج کا سدِ باب کرنا پڑے گا جو عورتوں کو

تفویض کر دی گئی ہیں اور جس نے مرد اور عورت کے رشتے کو بھی مسخ کر دیا ہے۔

اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ ہمارا معاشرہ شروع سے ہی پدرانہ معاشرہ رہا ہے اور عورت کو دیکھنے، سمجھنے اور اس کی حیثیت اور مرتبے کے تعین کی سب ہی کوششیں جنسی فرق کے شعوری یا غیر شعوری احساس کی پیدا کر دہ ہیں۔

II۔ تانیثیت کے بنیادی تصورات

عورت اور مرد بالکل اسی طرح سے کائنات میں موجود ہیں، جس طرح دوسرے جان داروں کے جوڑے موجود ہیں اور اپنے باہمی عمل کے باعث اس کائنات میں زندگی کا تسلسل قائم رکھے ہوئے ہیں۔ انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے کیوں کہ وہ عقل اور قوت گویائی رکھتا ہے۔ زبان نے عقل کو اظہار بخشا ، اظہار جب تحریر میں ڈھلنا شروع ہوا تو انسانی تاریخ رقم ہونا شروع ہوئی۔ اس لکھی ہوئی تاریخ میں مرد غالب نظر آتا ہے۔ کیوں کہ تحریری تاریخ کے وجود میں آنے تک انسانی معاشرے پر مرد کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اس لیے عورت کا وجود تو یقیناً تھا لیکن یہ وہ تصویر ہے جو مردوں نے پیش کی ہے۔ تاریخ کے اوراق پر جو عورت ابھرتی ہے اس کا کردار و عمل مرد کے تابع ہے۔

دراصل عورت اور مرد کا رشتہ تہذیب کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر رہا یعنی آزاد جنسی اختلاط، عورت گروہ یا قبیلے کی ملکیت، کثیر شوہری، کثیر الازدواجی، یک زوجگی، طوائفیت، بہ طور مذہبی خدمت (سومیر) عورت ریاست کی ملکیت (سپارٹا وغیرہ) طوائفیت بہ طور سماجی برتری (یونان) اور طوائفیت بہ طور پیشہ جیسے زاویے انسانی تاریخ کا حصہ ہیں، بہ ہر حال عورت حسن و تخلیق کی دیوی بنی اور دیوتاؤں کی مرکز نگاہ رہی۔ محبوبہ بنی، ماں بنی، بہن، بیٹی اور بیوی بنی، کنیز اور طوائف بنی گویا ہر طرح اور ہر روپ میں انسانی سماج کی تعمیر کرتی رہی۔ اس کے بغیر انسان کی تاریخ ادھوری اور قصہ آدم ناتمام ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ دنیا میں ہر چیز کی تخلیق کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے اور اسی طرح محرک، بنیاد، وجود، کردار، مرام اور نتیجے کا ایک اخلاقی ، فلسفیانہ اور ادبی سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اب اسی رشتہ کو ابدی قرار دیا جاتا ہے، جن کا جوڑ احترامِ آدمیت اور مساواتِ انسانیت سے ثابت ہوتا ہے۔ کائنات بھر میں جہاں اور مخلوقات کو فرائض اور سلوک کی وجہ سے مختلف درجات حاصل ہیں، وہاں عورت کو سب گھر، چار دیواری، ماحول اور ریاست کے لیے معتبر اور مقدس کردار مانتے ہیں۔ یہ عورت وہ مایہ ہے جس سے اندھیر وادیوں، تاریک راستوں اور سیاہ منزلوں کو روشن تر بنایا جا سکتا ہے۔ اس قردار کو اس لحاظ سے بھی مایا کہا جاتا ہے کہ اس کا واسطہ سرابوں اور گم شدہ کہانیوں اور

داستانوں کو حقیقی اور دائمی شکلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

اس ساری حیثیت اور اہمیت کے باوجود مجموعی طور پر اس کا استحصال کیا جاتا رہا۔ وہ ظلم و جبر کا شکار رہی۔ اسے نفرت و حقارت کا نشانہ بننا پڑا۔

تانیثیت کیا ہے ؟ یہ مغرب کی دین ہے یا پھر اس کی جڑیں ہمارے ہی ماضی میں پیوستہ ہیں ؟ انسانی تاریخ میں سائنس کی ترقی اور انسانی شعور کی بیداری تقریباً ایک ساتھ ہی انیسویں صدی میں داخل ہوئیں۔ سائنس نے زمین پر زندگی کو نئے سرے سے ترتیب دیا اور پرانے اوہام و نظریات ختم ہوتے گئے۔ حیاتیات کے مطالعے نے اس میں اہم کرار ادا کیا اور عورت کو ایک شعور رکھنے والی ہستی تسلیم کروایا۔ نئے نئے قائم ہونے والے اس نظام میں عورت نے اپنی جگہ محنت اور مشقت سے بنا لی۔ اس معاشی اہمیت کی وجہ سے معاشرے میں اس کا تعارف محدود سطح پر ہی سہی بہ طورِ فرد ہونے لگا۔ فرد کی حیثیت سے اس کا ایک سیاسی کردار بھی منظم ہونے لگا۔ دیوی، حسینہ، لونڈی، کنیز، چڑیل، پچھل پیری، جادوگرنی جیسے الفاظ پیچھے رہ گئے اور عورت کے انسانی حقوق کا تقاضا ہونے لگا۔

اردو لغت میں تانیثیت کا مطلب مونث ہونا، مونث بنانا یا تذکیر کی ضد ہے۔

"تانیثیت کا مطلب محض نسائیت اور مردانگی میں فرق نہیں بل کہ عورت کا بہ طور عورت اپنی ذات کا شعور اور بہ طور انسان شناخت کا مطالبہ ہے۔"[8]

عورت کی معاشرتی صورتِ حال کی عکاسی کئی مغربی لکھاریوں کے ہاں ملتی ہے۔ مگر اس حوالے سے نمایاں نام خواتین لکھاریوں کے ہی ہیں۔ مثال کے طور ر ور جینا وولف کی کتاب "A Room For One's Own" 1929ء سیمون دی بووا کی 1949ء "The Second Sex" نے عورت کی صورتِ حال کی صحیح عکاسی کے ساتھ ساتھ اس کے شعور کی بیداری میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ سیمون دی بووا نے عورت کو اس کے مقام سے آشنا کروایا، اُس نے چند الفاظ:

"One is not born but rather becomes a woman."[9]

(عورت پیدا نہیں ہوتی بل کہ بنا دی جاتی ہے۔)

میں بہت بڑی سچائی کو بیان کر دیا ہے۔ اسی بات کو سیمون دی بووا کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

"سب اس حقیقت کی تفہیم پر متفق ہیں کہ نوعِ انسان میں مادائیں موجود ہیں، ہمیشہ کی طرح آج بھی انسانیت کا نصف حصہ ان پر مشتمل ہے۔ پھر بھی ہمیں کہا جاتا ہے کہ

نسوانیت خطرے میں ہے۔ ہمیں عورتیں ہونے عورتیں ہی رہنے اور عورتیں ہی بننے کی نصیحتیں کی جاتی ہیں، تب یہ لگتا ہے کہ ہر مونث انسان لازماً عورت نہیں، عورت ہونے کے لیے اسے نسوانیت نامی ایک پر اسرار اور ڈراؤنی حقیقت میں شریک ہونا ضروری ہے۔"[10]

اس کے علاوہ کیٹ ملیٹ کی کتاب "Sexual Politics" 1969ء اور ایلن شوالٹر کی "A Literature Of Their Own" 1977ء تانیثیت کی تفہیم اور فروغ میں نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔

تانیثیت کئی ایک نظریات پر مبنی ہے، مگر عورت کا استحصال کسی مخصوص معاشرے کا رویہ نہیں۔ مشرق و مغرب کی یہ تحریکیں صنفی امتیازات کے رویوں کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ عورت کے استحصال کو سیمون دی بووا کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

"انسانیت نر ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بل کہ اپنے ساتھ تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔ اُسے ایک خود مختار وجود نہیں سمجھا جاتا۔"[11]

تانیثی نظریات اس صورتِ حال کے خاتمے کی بات کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ عورت کی محکومیت ازلی و ابدی نہیں۔ چناں چہ اس استحصالی صورتِ حال کو اب بدلنا چاہیے۔ مارگریٹ ایل اینڈرسن فیمینزم کے اصولوں کی وضاحت کچھ یوں کرتی ہیں:

"Feminism begins with the premise that women's and men's positions in society are the result of social, not natural and biological factors. Although feminists do believe that women's experiences, concerns and ideas are as valuable as those of men and should be treated with equal seriousness and respect.[11]"

درج بالا تعریف تانیثیت کے منشا کی تعریف کرتی ہے کہ معاشرے کی متعین کردہ عورت کی حیثیت قدری نہیں ثقافتی ہے، بہ طورِ انسان مرد اور عورت برابر ہیں۔ عورت کی ذہانت اور نظریات بھی مساوی اہمیت کے متقاضی ہیں۔ فیمنیزم کی کئی جہتیں ہیں۔ ہر معاشرے اور دور کی صورتِ حال کے مطابق تانیثیت کے زاویے متعین ہوئے ہیں مگر تانیثیت کی بنیاد ہمیشہ معاشرتی مقام اور حصولِ پہچان کے لیے آواز اٹھاتا ہی رہا ہے۔ اس نظریے کو جین فریڈمین نے یوں بیان کیا ہے:

We should start from the assumption that we cannot define what 'feminism' is, but only try to pick out common characteristics of all the

many different 'feminisms'. Any attempt to provide a baseline definition of a common basis of all feminisms many star with the assertion that feminisms concerns themselves with women's inferior positions in society and with discrimination encounter by women because of their sex. Furthermore, one could argue that all feminists call for changes in the social, economic, political or cultural order, to reduce and eventually overcome this discrimination against women." [12]

عورت کا سماجی صورتِ حال کے حوالے سے جائزہ لیا جائے تو یہ تلخ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ایک محکوم حیثیت سے عورت اپنی زندگی بسر کرتی ہے۔ اس معاشرے میں مرد ہی عورت پر اولین دنوں سے تمام فیصلوں پر حاوی ہوتا ہے۔ صحت کی سہولتوں کا انتخاب، تعلیم، نوکری، شادی حتیٰ کہ زندگی کے تمام شعبوں میں آخری فیصلہ مرد کا ہی ہوتا ہے۔ پاکستانی معاشرے کی عورت کی زندگی میں مرد ہی ہمیشہ مرکزی کردار ادا کرتا ہے۔ مردوں کے اس بنائے گئے معاشرے میں لڑکیوں سے بچپن ہی سے امتیازی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ لڑکوں کے مقابلے میں کم توجہ دینا، کم کھانا دینا اور دیگر بہت بنیادی سہولتیں نہ دینے کا بالکل عام رجحان ہے۔ پاکستانی آبادی میں شرح زیادہ ہونے کی وجہ سے یہاں کی عورتیں ایک بڑے کنبے کی ذمہ داری اٹھاتی ہیں۔ اوسطاً سات یا آٹھ بچے ایک عورت پالتی ہے۔ اپنے شوہر یا سسرال کی مخالفت کے ڈر سے زیادہ تر دیہات میں رہنے والی عورتیں خاندانی منصوبہ بندی کے طریقوں سے بھی گریز کرتی ہیں۔ بچوں کی دیکھ بھال جانوروں کی نگہداشت، گھر کی صفائی ستھرائی، دھلائی، کھانا پکانا اور دیگر کام عورتوں کے سپرد ہوتے ہیں۔

عورتوں کے ان کاموں کے علاوہ یہی عورتیں کھیتی میں مردوں کے شانہ بہ شانہ کام میں لگی رہتی ہیں۔ ان سب کے باوجود بھی عورت کو کوئی اچھی سماجی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ ہمارے معاشرے کی عورت صحت و تعلیم کی بنیادی سہولتوں سے محروم ہے۔ صدیوں پرانے کلچر سے پاکستانی عورت آج بھی پیوستہ ہے۔ عورت کی تعلیم اور آزادی کو اس کلچر میں ناگوار سمجھا جاتا ہے۔ ملک کے بڑے بڑے شہروں میں خواتین ہر شعبے میں نمایاں نظر آتی ہیں مگر جن علاقوں میں زیادہ آبادی رہائش پذیر ہے وہاں یہ خیال کیا جاتا ہے چوں کہ لڑکیوں کو کمانا نہیں ہوتا اس لیے انھیں ایسے مضامین کی تعلیم دی جاتی ہے جو گھریلو کام کاج اور امورِ خانہ داری سے متعلق ہوں۔ انھیں زیادہ علم و تربیت بھی دینے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ معاشی جبر کے ساتھ ساتھ ہی عورت سماجی ناانصافیوں کا بھی شکار ہے۔

یورپ میں صدیوں تک عورت محکوم رہی۔ مذہبی طور پر شادی کو مسیحیت میں مقدس مان کر صرف ایک بیوی رکھنے کی پابندی عائد کی گئی۔ اس وجہ سے عورت کی سماجی حیثیت میں تو کچھ بہتری آئی لیکن یہی عیسائی مذہب کا پرچار کرنے والے عورتوں کے سراسر خلاف بھی تھے۔ عورت کا وراثت میں کوئی حصہ نہیں تھا۔ عدالت میں جانا تو ان کے لیے گناہ کی طرح تھا۔ خاوند کے تشدد کے خلاف قانونی تحفظ حاصل نہ تھا۔ اعلا خاندان کی عورتوں نے یورپ کی نشاۃ الثانیہ میں آزادی سے مشاغل اپنائے۔ مجلسی آداب کو انھوں نے خوب پروان چڑھایا۔ نسوانی تزئین و آرائش، لباس، زیور، خوش بو سب ہی کچھ ان کے دسترس میں تھے۔ یورپ میں آج بھی وہی مجلسی آداب رائج ہیں کہ جو اس وقت تھے۔ یہ طریقے انھوں نے جلسے جلوس نکال کر نہیں بل کہ اپنی ذہانت اور نفاست سے اپنی کوشش سے حاصل کیے۔ اس اخلاقی پستی کے دور میں دھوکا دہی، قمار بازی، رشوت خوری اور دوسری برائیاں روز بہ روز بڑھتی گئیں مگر کوئی فرق نہ آیا۔

> "سولھویں صدی عیسوی تمام دنیا میں غیر معمولی قابلیت کے لوگوں کا زمانہ تھا۔ انگلستان میں ملکہ الزبتھ اول اور شکسپیر اور ہندوستان میں اکبرِ اعظم، ترکی میں سلیمان اعظم، بادشاہوں، سیاست دانوں اور ادیبوں کی ایک مرعوب کرنے والی فہرست سامنے آتی ہے لیکن تضاد دیکھیے کہ انگلستان میں ملکہ الزبتھ کی ہوش مندی اور صلاحیت کا ہر شخص قائل تھا۔ عورتوں کو سیاست میں حصہ لینے کی اجازت تک نہ تھی۔ آکسفورڈ اور کیمبرج میں نئے کالج قائم ہوئے۔ ملکہ الزبتھ آکسفورڈ اور کیمبرج گئیں اور استادوں اور طلبا سے خطاب کیا، لیکن کوئی کالج یا اسکول لڑکیوں کے لے قائم نہ ہوا۔[13]

یہ وہ دور تھا جب سائنسی مزاج اور مقبولیت کا غلبہ تھا مگر اس میں بھی عورت کی محکومیت میں کوئی تبدیلی نہ آئی، یہ وہ زمانہ تھا جب شوخ و چنچل، خوش باش اور خوش گفتار عورتوں سے ملکہ الزبتھ کا دربار ہر وقت بھرا ہوا ہوتا تھا۔ تمام عورتیں جو دربار میں رہتی تھیں بڑے لوگوں امرا، روسا کی بیٹیاں تھیں۔ ان درباری خواتین کے علاوہ تمام عورتیں اپنے خاوند کی خدمت اور امورِ خانہ داری میں مصروف رہتی تھیں۔ اس زمانے میں فرانس جو تہذیب و تمدن کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا، وہاں بھی عورت کی حیثیت انگلستان کی عورت جیسی ہی تھی۔ سپین میں اس وقت بادشاہت عروج پہ تھی۔ گھر کی چار دیواری میں شرعی عورتیں بند رہتیں۔ مرد کے ساتھ مل بیٹھ کر کھانا کمانا گناہِ عظیم سمجھا جاتا تھا۔ ڈولی میں سوار ہو کر عورتیں باہر جاتیں۔ ان ممالک کے مقابلے میں ہالینڈ کی حالت اس وقت کچھ مختلف تھی۔ یہاں تعلیم کا معیار بلند، موسیقی اور پھولوں سے عشق،

صاف ستھرا ماحول اور تحریر و تقریر کی کھلی آزادی تھی۔ افتخار شیر وانی لکھتے ہیں:

"مشہور فلسفی ڈیکارٹ کا بیان تھا کہ دنیا کا کوئی بھی دوسرا ملک آزادی اور محفوظ شہری ماحول، جرائم کی کمی اور آداب کی شائستگی میں ہالینڈ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس ماحول میں عورتیں آزاد تھیں، تعلیم میں مصروف تھیں اور ہنر مند بیویاں اور مائیں تھیں۔"[14]

مردوں نے ہمیشہ عورت کو اپنے ظلم و جبر اور تعصب کا نشانہ بنایا۔ مردوں نے خود عورتوں کے حقوق و فرائض کے دائرے بڑے تعصبانہ اندازِ فکر سے متعین کر دیے۔ ساجد علی لکھتے ہیں: "عورتوں اور مردوں کے جداگانہ دائرہ کار کا تصور فطرت کے کسی قانون پر مبنی نہیں بل کہ معاشرتی رسم ورواج اور عادات کا نتیجہ ہے۔"[15] مرد اور عورت ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہیں اگر ان میں سے کوئی ایک بھی اپنی ذمہ داری سے دست بردار ہو جائے تو کائنات کا سارا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ یہ فطرت اور معاشرت کے خلاف ہے کہ مرد کو ہی برتر و عقلِ کُل سمجھا جائے۔

اگر ہم عورت کو صرف اکتسابِ لذت کا ذریعہ، مرد کا جذبہ شہوانیت کی تسکین اور بچے پیدا کرنے والی ایک مشین سمجھ لیں تو معاشرے میں ہر سُو بگاڑ پیدا ہو جائے گا۔ عورت قوموں کی تہذیب و تمدن کے عروج و زوال میں بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے وجود و حیثیت سے انکار بے جا، نامناسب و غیر منصفانہ ہو گا۔

عورت کسی بھی سماج کا وہ ازلی کردار ہوتا ہے جس سے ان ہونی کو ہونی ناممکن کو ممکن صورت میں مطالعہ اور مشاہدہ کرنا آسان ہوتا ہے۔ مشکلات، مصائب اور تکالیف کو برداشت کرنا اور ان کو اپنی ہی ذات میں چھپا کر رحم و کرم، تبسم و خوشی، دل فریبی اور ایثار و قربانی کا مظاہرہ کرنا اسی عورت کا کام مانا جاتا ہے۔ تو ایک طرف اسی عورت کو گھر، خاندان، نسل، معاشرے، کنبے اور زندگی کا فعال حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ جس شے، جسم، نام اور حیثیت سے کسی بھی ابتدا ترقی اور تشکیل کی باقاعدہ شروعات ہوتی ہے اسی پر تکمیل اور کاملیت کا سفر بھی اختتام پذیر ہوتا ہے۔ اگر واقعی اس قاعدے یا اصول کو قطعی یا تاکیدی مانا جاتا ہے تو پہلا نام عورت کا ظاہر ہوتا ہے اور آخری مرتبہ بھی اسی عورت کو دیا جاتا ہے۔ الغرض ایک عورت ذاتی اور انفرادی طور پر بھی ایک دائمی جہاں کے برابر ہوتی ہے اور کُل و اجتماعی لحاظ سے بھی امر کہلاتی ہے۔ اسی طرح چاہے کوئی بھی جمود، حرکت، رجحان، تحریک، نظریے یا عقیدے کا مسئلہ ہو تو روزِ اول ہی سے عورت کو بنیادی کردار سے یاد کیا جاتا ہے۔

اب اگر ادب ایک جانب رکھ رکھاؤ، احترام، تکریم اور عزت سے پیوستہ ایک حقیقت کا نام ہے تو

ساتھ ساتھ احساسات، جذبات، رجحانات، میلانات، خیالات، اور فکریات کو ظہور دینے اور ان کو باقاعدہ طور پر ایک تخلیقی صورت دینے والی اَن مٹ سچائی بھی ہے۔ اگر کسی بھی جگہ یا ذہن اس کو باہر کر دیا جائے یا پھر اس کو غیر ضروری اور غیر اہم مان کر دور رکھا جائے تو ایسا عمل کسی بھی حساس اور ذمہ دار سماج اور اس سے بھی بڑھ کر انسان اور انسانیت کے حق میں نہیں ہے۔ گذشتہ عصر، زمانہ، حال اور مستقبل کے حالات پر رائے دینا ہو، گنجِ اصل کشید کرنا ہو، اصل نقل میں لکیریں کھینچنا ہوں، عارضی و ابدی میں امتیاز کرنا ہو، انسانیت و حیوانیت کی نشان دہی کرنی ہو تو زیادہ تر ادب ہی کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح عورت کے بغیر کوئی بھی چار دیواری اور بستی صحیح معنوں میں ترقی اور خوش حالی سے ہم کنار نہیں ہو سکتی اسی طرح ادب کو چھوڑ کر بھی آدمی مکمل طور پر اپنی معراج کو نہیں پاسکتا۔ اگر عورت کو جاننا ہو تو ادب کا مخصوص مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ دوسری طرف عورت کو پل پل جس طرح جینا ہوتا ہے اور دشوار ترین مراحل اور آزمائیشوں سے گزر کر قرار واقعی کے لیے تگ و دو کرتی ہے تو ادب ہی وہ مایہ ہے جو اس ایثار پرست اور جادواں کردار کو معلیٰ مقام سے فیض یاب کر سکتا ہے۔

عورت اور ادب کا تعلق اور وصال ایک اٹل سچائی ہے۔ ان دونوں کے ساتھ سے وہ حالات بھی آشکار ہوئے ہیں جن سے اجڑے دیاروں اور آباد گھروں کا پہیہ چلتا ہے۔ ان دونوں کا جوڑ ان مراحل اور اقدامات کا ظاہر ہونا بھی ہے جن سے کبھی کبھار آدم وحشت کا شکار ہوتا ہے اور بعض اقات یہی انسان اشرف المخلوقات کا درجہ پالیتا ہے۔ ایک کردار کے پاس جتنے گم شدہ خزانے ہوتے ہیں تو دوسرا کردار یعنی ادب ان کو ظہور دیتا ہے اور یوں جہاں انگلی اٹھانے کی ضرورت ہوتی ہے تو لوگ سر اٹھا کر یہی فریضہ سرانجام دیتے ہیں اور جہاں تک خاک اور خون کو چنگاریوں اور شکلوں میں بدلنا لازمی ہوتا ہے تو وہاں پر عملی امور بھی ملاحظہ ہوتے ہیں۔

مختصر یہ کہ عورت کو مستحکم اور اکمل مقام و مرتبہ دلانے میں ادب کی مثال جلا کی ہوتی ہے اور ادب کو دائمی شکل اختیار کرنے یا دینے میں عورت واقعی مایا سے کم نہیں ہوتی اور ان دونوں کا سنگم اور سنگت وقت اور تمام تر حالات، حادثات، ارشادات، تخلیقات، نتائج و سفارشات سے حق و سچ ثابت ہے۔ عالمی ادب کا ایک اہم موضوع عورت ہے۔ عورت کے مسائل اور عورت کے خلاف امتیازی رویہ مشرق اور مغرب دونوں میں نظر آتا ہے۔

پاکستانی عورت کے بہت سارے مسائل اور مطالبات وہی ہیں جو دنیا کی باقی عورتوں کو درپیش

ہیں۔ مغرب کی عورت تعلیم، صحت اور کام کے مساوی مواقع حاصل کر چکی ہے جب کہ ان حقوق کے حصول کے لیے پاکستانی عورت محروم ہے۔ اپنے حقوق کے حصول میں عورت کو جو رکاوٹیں اور مشکلات درپیش ہیں ان کا تعلق مرد کی سوچ اور نظریات سے ہے۔ مرد عورت کے وجود کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں اور عورت کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے زندگی کے کسی میدان میں برابر حقوق کا حامل وجود ماننے سے انکاری ہے۔

عورت جس کو سماج، ادب اور تنقید و تحقیق کے پس منظر میں ایک بنیادی کردار مانا جاتا ہے۔ اسی طرح فن و عمل کے لحاظ سے بھی معتبر مرتبے پر فائز نظر آتی ہے اور اس کو ذہنی، جسمانی اور روحانی طور پر جس طرح مختلف مسائل کا سامنا رہا ہے، ان کو حقیقت جان کر برائے اصلاح دِکھایا گیا ہے۔ عام آدمی سے لے کر ایوانِ اقتدار میں بیٹھے اشرفیہ تک عورت کو جس طرح پستی اور بدحالی میں مزے سے قابلِ احترام ملاحظہ کیا جاتا ہے وہ بھی ایک تلخ سچائی ہے۔ ویسے تو تحریکوں کی برکت سے عورتوں کے جلی و خفی مسائل کو وجود ملا ہے۔ مگر ٹیلی ویژن وہ واحد ادارہ ہے جس نے طویل دورانیے کے اردو ڈراموں میں خواتین سے منسوب چھوٹے، بڑے سماجی، معاشی، بنیادی، اخلاقی، تعلیمی، روایتی، مقامی، فکری، بدنی، روحانی اور کرداری وغیرہ مسائل کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔

متفرق ادیبوں اور قلم کاروں نے مختلف اور ذریعوں زاویوں سے عورتوں کو درپیش مسائل کی نشان دہی کی ہے اور یہ نتائج اخذ کیے ہیں کہ عورت جس بھی روپ اور کردار میں ہو تو اس کو مقدس و مقدم خیال کرنا ضروری ہے۔ بے شک بعض اوقات کمی بیشی اور مدوجزر موجود ہوتا ہے اور اصلاح اور فلاح کا مرحلہ بھی ایک حقیقت ہے مگر زیادہ تر عورت کو نفرت اور حقارت ہی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عورت تماشا ہرگز نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ڈمی یا اضطراری وجود ہے کہ جب چاہے اس کو اپنے فائدے کے لیے استعمال کرو اور وقت گزرنے کے بعد جہاں چاہے پھینک دو۔

پس یہ فقید المثال ہستی ہے جس کے ہونے سے کائنات بھر میں اور دنیا کے گوشے گوشے میں خوشیوں خوش بوؤں کے رنگ عام ہیں اور انسان و انسانیت کو حقیقی جان کر عورت کو تمام بنیادی اور قانونی حقوق عطا کرنے، اس کو درپیش مسائل کو بروقت حل کرنے اور ختم کرنے کی طرف ٹھوس اقدامات کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ تمام آئینی احکامات اور قانونی ارشادات کو عملی جامہ پہنانے کی بھی واقعی ضرورت ہے۔ جن کے تحت عورت کو ہر قسم کی قدرتی، سماجی اور اخلاقی آزادی ملی ہوئی ہے اور جن پر عمل کر کے عورت کے ظاہری و باطنی اور انفرادی و اجتماعی مسائل کو بہترین انداز سے حل کیا جا سکتا ہے۔

"عورت کا المیہ یہ بھی ہے کہ جن رشتوں اور وابستگیوں سے وہ خوش گمان توقعات رکھتی ہے۔
پہلا سنگِ ملامت ادھر سے ہی آتا ہے کہ "اس ہیر کا رانجھا اسے خود زہر پلاتا ہے اور اس سوہنی کا
گھڑا خود مہینوال بدل دیتا ہے۔"[15]

تانیثیت کے مفاہیم و تصورات کے تیئں دانش ورانِ ادب میں خاصا اختلاف ہے اور اب تک تانیثیت کی کسی نے ایسی حتمی تعریف نہیں کی ہے جس پر تمام اہلِ فکر متفق ہوں۔ فرانس، امریکا، برطانیہ اور روس ان تمام ممالک میں تانیثی تحریک کے تیئں School of thought کسی نہ کسی سطح پر مختلف نظر آتے ہیں۔ ہندوستان میں جب یہ تحریک آئی تو اگرچہ یہاں اس کا مغربی ممالک کی طرح منشور تو تیار نہیں ہوا لیکن یہاں بھی اس کے اغراض و مقاصد میں کافی اختلافات ہیں۔ بہ ہر حال مغربی و مشرقی ممالک اور خصوصاً برِ صغیر پاک و ہند میں تانیثی تحریک کے مفاہیم و تصورات اور نظریاتی اختلافات جو بھی سامنے آئے ہیں انھی بنیادوں پر ہم نے تانیثیت کے اصل مفہوم تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ عورت خاندان کی سربراہ اور قبیلے کی سردار ہوا کرتی تھی۔ عورت کی یہ سربراہی اب بھی کئی قبیلوں میں قائم ہے۔اس میں سبھی افراد حصولِ معاش میں برابر کے شریک ہوتے تھے اور محنت کی پیداوار سب میں تقسیم کی جاتی تھی۔ جب ذاتی ملکیت کا نظام قائم ہوا تو وراثت کا مسئلہ اُبھر کر سامنے آیا اور اس وراثت کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے واحد اور بہتر وارث کی جستجو شروع ہوئی۔اسی کی بنیاد پر خاندان اور شادی کے ادارے وجود میں آئے اور مادری کی جگہ پدری نظام قائم ہوا۔

جہاں عورت کا سربراہ اور سردار ہونا تو دور، وہ ایک رفیق کار اور شریکِ حیات کے بجائے جائیداد اور ذاتی ملکیت تصور کی جانے لگی، اور اسے محض اولاد پیدا کرنے کا وسیلہ مان لیا گیا۔ پھر اسے اس حال پر قانع کرنے کے لیے طرح طرح کے جواز فراہم کیے گئے۔ کہیں اسے ستی، سیتا ساوتری کا آدرش دیا گیا تو کہیں اسے جنت کی پری کہا گیا۔ شاعروں اور فن کاروں نے اسے کبھی بے وفا اور جفاجو قرار دیا تو کبھی اس کے حسن و جمال، آرائش و زیبائش اور اس کے زلفوں کے پیچ و خم سے اپنی شاعری کے دامن سجاتے سنوارتے رہے۔ کبھی اسے دروپدی کا روپ دیا گیا تو کبھی شوہر اس کا مجازی خدا قرار پایا جس کی اطاعت و فرمابرداری زندگی بھر اس کا فرض ٹھہرا اور مرنے کے بعد اس کی لاش کے ساتھ ستی ہو جانا اس کے مقدر میں لکھ دیا گیا۔ بیٹی بن کر والدین کی خدمت اور بھائیوں پر جاں نثار کرنا اس کی سب سے بڑی خوبی مانی گی اور وہ اپنی حفاظت کے لیے راکھیاں باندھنے لگی۔ بہ حیثیتِ ماں ایثار و قربانی کے لازوال فرائض اسے سونپے گئے۔ جہیز کی قدغنیں تھیں یا وہ وسیلہء تفریحِ تفنن

تھیں یا گھر کی آرائش وزیبائش اور افزائشِ خاندان کا ذریعہ۔ اس کی پوری شخصیت محض اضافی تھی۔ وہ صرف مرد کی وساطت سے پہچانی جاسکتی تھی۔ اس کی اپنی کوئی شخصیت، کوئی انفرادیت اور کوئی زندگی نہ تھی۔ وہ محض ناموسِ خاندان تھی، محض مردوں کی ملکیت تھی بل کہ اس سے بہتر زندگی ان عورتوں کی تھی جہاں عورتیں وراثتی نظام کا وسیلہ نہیں بنیں۔ وہاں وہ پردے کے قدغن سے بھی محفوظ رہیں اور مرد کے دوش بہ دوش کام کرتی رہیں اور کسی قدر مساوی درجہ بھی پاتی رہیں۔

عورت کی غلامی اور تابع داری کو رومانس کے قصے کہانیوں نے اور بھی زیادہ سنگین بنا دیا۔ مرد کو تمام حقوق حاصل تھے کہ وہ کسی لڑکی سے پیار و محبت کرے اور اس کا سرِ عام ذکر بھی کرتا پھرے۔ یہاں تک کہ عورتوں سے اپنے محلوں اور کوٹھیوں کو آباد کرنے کے بعد بھی غیر عورتوں پر ناپاک اور بری نظر ڈالنے اور محبت کرنے کا بلا جھجھک تذکرہ بھی کرے، پر عورتوں کے لیے اس قسم کی باتیں سوچنا بھی بہت بڑا گناہ تھا۔ سرمایہ داری نے اِسے مساوات کے فریب میں تفریح کا ایک ذریعہ بنا دیا اور یوں طوائف کی جگہ کال گرل کا ادارہ ایجاد کیا اور عورت کو سامانِ تعیش ہی نہیں بل کہ تفریحی سامان کے اشتہار کے طور پر بھی استعمال کرنا شروع کر دیا۔ اس طرح عورت اور بھی زیادہ استحصال کا شکار بنتی چلی گئی۔ یوں عورت اور مرد کے رشتوں کے درمیان کی نرمی خلوص، محبت اور ہم دردی آہستہ آہستہ مردہ ہونے لگی۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد اور خاص طور پر فرانس کے انقلاب اور ساتھ ہی صنعتی انقلاب سے پیدا ہونے والے حالات کے اثر میں خاندانی شیرازہ بندی کی ہار اور روسو کی انفرادیت یا فرد کی آزادی اور سماجی رشتے کے نظریات کے اثر میں افکار اور اداروں میں جو تبدیلی رونما ہوئی ان محرکات کے ذریعے آزادی، انصاف، مساوات، فرد کی آزادی اور ذات کی شناخت کے ساتھ ساتھ حقوقِ نسواں بھی ایک سوال بن کر سامنے آیا۔ مردوں کی بالا دستی والے معاشرے کی ادارہ بندیاں، عورت کی آزادی کے حق میں نہیں تھیں۔ لیکن آزادی کا یہ مسئلہ اتنی اہمیت رکھتا بھی نہیں تھا جتنا کہ بہت تیزی سے بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات میں اسے ایک زندہ اور فعال عضویت کے طور پر قبول کرنے کا سوال تھا۔

اس بیداری کے تحت ہر طبقہ اپنے حقوق کو سمجھنے لگا اور اس کو حاصل کرنے کے لیے مجموعی کوششیں شروع ہوئیں۔ بالکل یہی چیز عورتوں میں بھی آئی۔ یوں اس سلسلے کی پہلی کوشش امریکا اور برطانیہ میں شروع ہوئی اور آہستہ آہستہ پورے مغرب اور مشرق میں بھی اس کی بازگشت سنائی دینے لگی۔ اسی احساس نے عورتوں کو بھی جگایا اور اسی بیداری سے "تانیثی تحریک" وجود میں آئی۔

تانیثی تحریک صرف حق اور برابری کے لیے ہی آواز نہیں اُٹھاتی بل کہ رشتے میں پائیداری اور اس کو مستحکم کرنے کی بھی بات کرتی ہے۔ ساتھ ہی پیار و محبت، دوستی اور جنسیت کے بارے میں اظہارِ خیال کرتی ہے۔ یہ تحریک عصمت فروشی، دشنام طرازی، ناقابلِ تولد ہونا، خاندانی منصوبہ بندی، مانع حمل، استقاطِ حمل، مباشرت، Lesbianism, Sexual Harassment, Pornography کے مسائل کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ بچوں کی پرورش وپرداخت سے متعلق بھی آواز اٹھاتی ہے اور یہ مطالبہ کرتی ہے کہ:

"Control of their bodies, an end to sexual objectification and reproduction right."

اس تانیثی تحریک نے ہی یہ سوال اُٹھایا کہ ایک ایسے معاشرے میں جہاں تمام تر فیصلوں پر مرد کی رائے کو اولیت دی جاتی ہے تو پھر عورت کا مقام کیا ہے؟ یا پھر یہ کہ تولیدی عمل میں عورت کا ناگزیر ترین حصہ ہونے کے باوجود بھی اولاد کی شناخت اس کے باپ کے حوالے ہی سے کیوں کی جاتی ہے۔ مرد اور عورت کے درمیان رشتوں میں فرق اور محکومیت اور سپردگی کے سوالات خالص ایسے موضوعات رہے ہیں جن پر فیمنسٹ اپنے خیالات اور احساسات کا کھلا اظہار کر رہی ہیں۔

تانیثیت کی تحریک کے ہی ذریعے عورت نہ صرف اپنے تشخص اور وجود کا احساس دِلانے کے لیے کوشاں ہوئی بل کہ اس نے ان جکڑبندیوں اور پابندیوں کو پھلانگ کر کھلی ہوا میں سانس لینے کی جرات بھی کی۔ یوں عورت ایسے ایسے محسوسات اور خیالات کی ترجمانی کرنے لگی جس کی پہلے اس سے توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ عورت کو معاشرہ جس آنکھ سے دیکھ رہا تھا اور خود وہ جس آنکھ سے سماج کو اور اپنے اندر کی دنیا کو دیکھ رہی تھی، اسے ایک دوسرے سے آمیز کرتی ہے۔ یہ سب کیفیات بھی بالکل فطری اور حقیقی ہیں۔ جن سے اس سے قبل ہمارے ادب اور معاشرے کا دامن بالکل خالی تھا۔

تانیثی تحریک کا ملغوبہ مغرب میں تیار ہوا اور یہیں سے اسے فروغ بھی ملا اور چوں کی ہندوستان پر جدید علوم وفنون کے حوالے سے مغرب کا خاصا اثر نمایاں ہے۔ اس لیے مغرب میں سماجیات، تاریخ، ادب اور سائنس میں جو جو تحریکیں پروان چڑھیں ان سب نے ہندوستان کے مختلف علوم و فنون کو بھی متاثر کیا۔ تانیثیت بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

III۔ تانیثیت کے ادوار

تانیثی تصورات اگرچہ اٹھارویں صدی سے قبل بھی ملتے ہیں۔ تاہم اس تحریک کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی میں ہوا جب سیاسی سماجی اور ادبی سطح پر عورت کے حقوق کا مطالبہ کیا گیا۔ تانیثیت کے تحت

مختلف نظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

فیمینزم کی کئی لہریں اٹھیں جن میں عورتوں کے حوالے سے مختلف مطالبات پیش کیے گئے۔ جیسے پہلی لہر جو کہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں UK, USA اور CANADA میں سامنے آئی۔ اس کا بنیادی مقصد سفید فام مڈل کلاس عورتوں کی تعلیم شادی اور ملازمت کے حقوق تھا۔ اس کے نتیجے میں عورتوں کو ووٹ کا حق ملا اور MARRIED WOMEN PROPERTY ACT 1870 کے ذریعے شادی شدہ عورت کی جائیداد کے حقوق کی بہ حالی ممکن ہوئی۔ اس کے علاوہ طب کے میدان اور دیگر شعبہ جات تک عورت کی رسائی ممکن ہوئی۔

دوسری لہر جو کہ 1960 سے 1990 تک تھی اس میں عورت کی مساوی تن خواہ، کام میں مساوی حقوق اور پارلیمنٹ میں عورت کی نمائندگی کی بات کی گئی۔ نیز ثقافتی سطح پر عورت کے استحصال کی نشان دہی کی گئی۔ جس کے نتیجے میں برتھ کنٹرول اور استقاطِ حمل کو قانونی حیثیت دی گئی۔ ساتھ ہی تعلیم اور سیاست کے میدان میں مساوی حقوق دیے گئے۔ اس دور میں ایک نعرہ بہت مشہور ہوا جو کہ کچھ یوں تھا personal is politics یعنی گھریلو تشدد اب محض داخلی مسئلہ نہیں بل کہ معاشرتی معاملہ ہو گا۔

ستر کی دہائی میں ایک بلیک فیمینزم بھی ابھر کر سامنے آیا کیوں کہ امریکا اور برطانیہ میں شروع ہونے والی تحریکیں زیادہ تر سفید مڈل کلاس عورتوں کے گرد گھومتی ہیں اور ان میں جنسی اور نسلی بنیادوں پر دوسری مظلوم عورتوں کو نظر انداز کیا گیا۔ Angela Davis نے اس حوالے سے "Woman, race and class" کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ جس میں مختلف نسلوں کے ملاپ اور امتیازات کی نشان دہی کی گئی۔ اسی طرح Kimberle Crenshaw نے ایک مضمون لکھا Mapping the Margins: Intersectionality, Identify politics and violence against woman of color جس میں نسلی بنیادوں پر امتیازات کو سامنے لایا گیا۔

تیسری لہر جو کہ 1990ء کی دہائی میں سامنے آئی اس میں ہر نسل، مذہب اور کلاس کی عورت کو مدِ نظر رکھا گیا۔ ہر طبقے کے مسائل کو الگ الگ دیکھا گیا۔ تیسری رو کے اہم ایجنڈے میں عورت کو بچے کی پیدائش کا حق، عورت کی زندگی، جسمانی نشو و نما، دیکھ بھال، ہر طبقے کی عورت کے حقوق کا حصول، اعلا تعلیم یافتہ خواتین کے استحصال کی مذمت شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تیسری رو کو دوسری رو کی تدریجی صورت کہا جاتا ہے۔ 1963 میں جب بٹی فرائیڈن کی کتاب "دی فیمنسٹ مسٹیک" منظرِ عام پر آئی تو اس شعور پر سخت تنقید کی گئی

کہ عورت محض بچے پیدا کرنے اور گھریلو کام کاج کے لیے پیدا نہیں کی گئی۔ بیٹی فرائیڈن نے اس خیال کی بھی مذمت کی ہے کہ عورت کی پہچان صرف س کے شوہر اور بچوں سے ہے۔

تانیثیت کے حوالے سے ضمیر بدایونی کا کہنا ہے:

"Feminist consciousness is emerging as a spirit of the age and become a global trend. No doubt in the beginning it was individual trend, but it has now become a movement or school of thought popular among the writers of modern sensibility. By feminist consciousness. We mean as awareness of modern movement on this male-governed society where are values are male- oriented. However, at present, women don't allow the continuation of the male governed system of values. Women are as free and independent as men, and this new cultural trend is becoming a philosophical standpoint of women." [16]

تانیثیت کی تفہیم و تشریح کی بات کی جائے تو انگریزی لغات میں تانیثیت کی تعریف کچھ یوں ملتی ہے:

"The belief and aim that woman should have the same rights and opportunities as men" [17]

ج۔ فصیح باری خان کا تعارف اور ڈراما نگاری

I۔ فصیح باری خان کا تعارف

آپ کی پیدائش کراچی ناظم آباد میں مارچ ۱۹۷۱ کو ہوئی۔ متوسط گھرانے سے تعلق رکھنے والے فصیح باری سات بہن بھائیوں میں پانچویں نمبر پر ہیں۔ عادتاً سب بچوں میں سب سے زیادہ شریر اور سب سے زیادہ لاڈلے تھے۔ والد کے پیشے سے متعلق بتاتے ہیں کہ وہ میجر تھے اور ساری زندگی انھوں نے اس کے علاوہ کوئی نوکری نہیں کی۔ والدہ گھر گرہستی کو سنبھالتی تھیں اس کے ساتھ ساتھ انھیں ادب سے بھی بہت دل چسپی تھی ۔ لاڈلے ہونے کی وجہ سے فصیح کا زیادہ وقت کے ماں ہی کے ساتھ گزرتا یہی وجہ ہے کہ والدہ کا شوق ان میں بھی آگیا۔ اپنے ایک انٹرویو میں بھی پڑھنے سے متعلق کیے جانے والے سوال پر اُن کا جواب تھا کہ:

"ہمارے گھر میں مختلف قسم کے رسائل باقاعدگی سے آتے تھے کیوں کہ میری والدہ

انھیں بہت ذوق کے ساتھ اور باقاعدگی سے پڑھا کرتی تھیں۔ ان کی تعلیم اتنی نہیں تھی مگر انہیں پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ ادب میں وہ سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور غلام عباس کو زیادہ پسند کرتی تھیں، میری عمر بہت کم تھی میں بھی امی کی دیکھا دیکھی ان کو پڑھنے لگا کبھی سمجھ آجاتی تھی اور کبھی نہیں، لیکن مجھے وہ اچھی لگتی تھیں۔"[18]

اپنے انٹرویو کے دوران وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ:

"ہمارے ایک کزن جن کے ہاں ہم چھٹیوں میں جایا کرتے تھے اور میں چھٹی جماعت میں تھا ان کے ہاں بہت زیادہ کتابیں تھیں، یوں کہیے کہ پوری ایک لائبریری تھی اس دوران بھی میں نے منٹو کو پڑھا، سمجھ تو نہیں آتا تھا لیکن میں پھر بھی پڑھتا تھا اور یوں جو چیزیں بچوں کے لیے ہوتی ہیں وہ پڑھنا مجھے اچھا نہیں لگتا تھا۔[19]

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فصیح باری خان میں لکھنے کی عادت پڑھنے کے اس شوق سے پیدا ہوئی جو شوق انہیں اپنے ہی گھر سے ملا اسی شوق نے انہیں شہرت کی بلندیوں سے ملایا انھوں نے سب سے پہلے کیا لکھا اس بارے میں بتاتے ہیں کہ:

"رسالہ مشرق میں ش فرخی کا کالم آیا کرتا تھا جس میں سوال جواب کے ذریعے لوگ ان سے مشورے لیا کرتے تھے اس وقت میں آٹھویں جماعت میں تھا میں نے بھی اپنا پہلا افسانہ "کوے کا راگ" اس میں بھیجا جس کی کہانی کچھ یوں ہے کہ ایک لڑکی ہے جو اکیلے راستے پر کسی کا انتظار کرتی ہے اور اسی دوران وہ یہ فیصلہ کرتی ہے کہ وہ مڑ جائے اور وہ مڑ جاتی ہے پورے افسانے میں خود کلامی کی کیفیت ہے اس افسانے کے جواب میں شین۔ فرخی نے کہا کہ تم لکھاری بنو گے اور ایک بہترین لکھاری ہو گے۔

میٹرک کے بعد اخبار کے ایک اشتہار سے باقاعدہ لکھنے کا آغاز کیا جہاں مختلف موضوعات پر لکھا جیسا کہ کراچی میں رہنے والوں کی زندگی کے بارے میں، انسانی رویوں کے بارے میں فلموں پر تبصرے بھی لکھے اور اس طرح قلم میں پکا پن آیا۔ ذاتی طور پر پہلا کھیل "جادو" 1999 میں آیا جو ایک لانگ پلے تھا، اسی دوران ڈرامہ "اب یہ ممکن نہیں" بھی آیا یوں باقاعدہ ادبی زندگی کی شروعات ہوئی۔"[20]

آپ کی عمر اب لگ بھگ پچاس کے آس پاس ہے لیکن آپ نے ابھی تک شادی نہیں کی۔ کراچی سے لاہور شفٹ ہو گئے ہیں۔ اب لاہور میں ہی مقیم ہیں۔ آج کل بول ٹی وی چینل پر کونٹینٹ ہیڈ کے طور پر کام کر

رہے ہیں۔

تصانیف / ادبی خدمات

فصیح باری خان نے پاکستانی ٹی وی ڈراما کو ایک نیا رنگ نیا مزاج دیا اور ان کے اسی الگ اور انوکھے مزاج نے ان کو کامیابیاں بھی عطا کیں۔ آپ نے اپنی صلاحیتوں سے ڈرامے کو زندگی کے بے حد قریب کر دیا۔

آپ کے لکھے ہوئے ڈراموں اور ٹیلی فلموں کی تعداد کافی زیادہ ہے جن میں سے چند کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

- قدوسی صاحب کی بیوہ
- خالہ کلثوم کا کنبہ
- برنس روڈ کی نیلوفر
- اوپر گوری کا مکان
- خالدہ کی والدہ
- بڑے شہر کی اکیلی عورت
- بہار کالونی
- تارِ عنکبوت
- فالتو لڑکی
- بہکاوا
- گھسی پٹی محبت
- بھوپال والی بلقیس
- کچھ مجبوری تھی
- کلائمکس
- نئ محبت
- چنٹو کی ممی
- دفع ہو جاؤ
- سنڈے کے سنڈے

- لڑکیوں والا گھر
- گلزار

II۔ فصیح باری خان کی اردو ڈراما نگاری

فصیح باری خان نے حالیہ چند سالوں میں ڈراما نگاری کی دنیا میں بہت تیزی سے جگہ بنائی۔ انھوں نے ڈرامے ہی نہیں بل کہ ٹیلی فلم اور فیچر فلمیں بھی لکھیں۔ یہی ان کی منفرد پہچان بنی۔ انھیں ہر طرح کی کہانی لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ جب کامیڈی لکھتے ہیں تو لوگ ہنستے چلے جاتے ہیں اور جب سنجیدہ ڈرامے لکھتے ہیں تو لوگوں کو رونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

ان کے مقبول ہونے والے ڈراموں میں؛"قدوسی صاحب کی بیوہ"، "خالہ کلثوم کا کنبہ "، "برنس روڈ کی نیلوفر"، "اوپر گوری کا مکان"، اور" خالدہ کی والدہ" اور " گھسی پٹی محبت" شامل ہیں۔ فصیح باری خان کے ڈراموں میں بے شمار خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جنھوں نے انھیں اچھے اور معیاری لکھاریوں میں شامل کروایا۔ آپ منٹو اور عصمت کے شیدائی ہیں اور ان کی تقلید کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

فصیح باری خان کامیڈی ڈراما لکھتے ہیں اور خود کو مزاح نگار سمجھتے ہیں جب کہ حقیقت میں وہ ایک طنز نگار ہیں۔ طنز و مزاح میں معمولی سا فرق ہے۔ ہم دردانہ اور غیر ہم دردانہ رویوں کا، اچھائیوں پر مزاح اور برائیوں پر طنز کا انداز ملتا ہے۔۔ ان کی مزاح نگاری میں واضح طنز کا کاٹ ملتا ہے۔۔ ان کے ڈراموں میں جو ظرافت کا عنصر ملتا ہے وہ بھی سطحی قسم کا نہیں ان کی ظرافت میں بھی ذہانت اور خوش سلیقگی نظر آتی ہے۔

اگر ان کے اسلوب کی بات کی جائے تو وہ خالص لکھنو او دلی کی زبان کو فروغ دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان بہت زیادہ شیریں اور لوچ دار ہے اور اندازِ بیاں بو جھل اور ثقیل بھی نہیں ہے۔ وہ اپنے مکالموں میں فطری بہاؤ اور روانی کو برقرار رکھتے ہیں۔ ان کا انداز شگفتہ اور اور اسلوب شاداب و شائستہ ہے۔ فصیح باری خان اتنے فصاحت سے بھرپور مکالمے لکھتے ہیں کہ جدید دور کے انگلش میڈیم ناظرین کے ساتھ پرانے وقت کے ناظرین بھی ان کے ڈراموں سے محفوظ ہوتے ہیں۔

ان کے ڈراموں کے کردار عام زندگی کے کردار ہوتے ہیں اس لیے مرکزی اور ثانوی کرداروں میں فرق مٹ جاتا ہے۔ ان کے بہت سارے کردار ڈرامے کے درمیان میں آجاتے ہیں۔ جیسے انسان کی زندگی میں نئے نئے لوگ آتے ہیں نئے رشتے بنتے ٹوٹتے رہتے ہیں یہی سب کچھ کرداروں کے حوالے سے فصیح باری خان کے ڈراموں میں ہوتا ہے۔ کوئی کردار ایک مقررہ وقت تک ڈرامے میں بھرپور نظر آتا ہے پھر غائب

ہو جاتا ہے اور پھر اسی کہانی میں نئے کردار اسی جوش اور جذبے سے نظر آتے ہیں۔ کرداروں کی کثرت بھی ان کے ہاں پائی جاتی ہے۔

چوں کہ آپ ایک بے باک ڈرامانویس ہیں اس لیے آپ کے ڈراموں میں جنسیت کا پہلو بھی صاف نظر آتا ہے، جو عام انسان کی زندگی کا اہم پہلو بھی ہے۔ آپ اپنے کرداروں کی جنسی نفسیات کا بھرپور مطالعہ رکھتے ہیں اور خصوصاً عورت کی جنسی نفسیات پر تو آپ کو کمال حد تک عبور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کے ڈراموں کی کہانیاں زندگی کے قریب تر ہوتی ہیں اور ان میں ادبیت بھی پائی جاتی ہے۔

فصیح باری خان کو شہرت ان کے ڈرامے "قدوسی صاحب کی بیوہ" سے ملی۔ اس ڈرامے میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ آج کل کی زبان نہیں ہے۔ اس میں دلی کے خاص بیگماتی محاورے اور ضرب الامثال استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد "خالہ کلثوم کا کنبہ " بھی بہت زیادہ مشہور ہوا۔ وہ بھی کچھ اسی قسم کے نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ پھر ان کا ڈراما" گھسی پٹی محبت " بھی بہت مقبول ہوا۔ اس ڈرامے میں ایک لڑکی کی بے باکی اور طلاق کو موضوع بنایا گیا ہے۔یوں یہ ڈراما عورتوں کی بے باکی اور بہادری کو ظاہر کرتا ہے۔

III۔ فصیح باری خان کا تانیثی شعور

فصیح باری خان نے اپنے انٹرویو میں بتایا کہ منٹو اور عصمت چغتائی ان کے پسندیدہ لکھاری ہیں اور بچپن ہی سے وہ انھیں پڑھتے آئے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں بھی وہ عصمت چغتائی ہی کی تقلید کرتے نظر آتے ہیں۔ مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کے لڑکے اور لڑکیوں کے جنسی اور نفسیاتی مسائل کو جس طرح آپ نے اپنے ڈراموں میں پیش کیا ہے کسی دوسرے ڈراما نگار کے ہاں ایسا کم ہی ملتا ہے۔ آپ کے ڈراموں کے موضوعات ہی آپ کی پہچان بھی ہیں۔

ان کے بارے میں یہ ایک عام خیال ہے کہ وہ بے باک ڈراما نگار ہیں اور یہ کہ ان کے ڈراموں میں جنسی پہلو بہت نمایاں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے ہر ڈرامے اور ہر ٹیلی فلم کے ہر کردار کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور مکالموں کے ذریعے کرداروں کی جنسی خواہشات کو اجاگر بھی کرتے ہیں لیکن یہ موضوعات آپ نے جنسی تلذذ کے لیے نہیں بل کہ سوچنے اور سمجھنے کے لیے چنے ہیں۔ ان مسائل کا جس بے باکی اور صداقت کے ساتھ فصیح باری خان نے اپنے ڈراموں میں ذکر کیا ہے اس کی مثال اس سے قبل ملنا مشکل ہے۔ معاشرتی برائیوں پر گہرا طنز بھی فصیح باری خان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ ان کا کام صرف برائی کی نشان دہی کرنا ہے نہ کہ وہ اس کی درستی کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔

انٹرویو میں پوچھے گئے ایک سوال کہ آپ کے نزدیک عورت کی وجودی شناخت کیا ہے ؟ اپنے خیالات بتائیے پر ان کا جواب تھا:

"مجھے ایک رائٹر کی حیثیت سے لگتا ہے کہ ایک عورت جو ہوتی ہے اس کے اندر بہت depth ہوتی ہے اور عورت کی گہرائی ایک رائٹر کے طور پر مجھے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے کیوں کہ مرد کے جو کردار ہوتے ہیں ہمارے ہاں بنیادی طور پر دو تین قسم کے ہی ہوتے ہیں ایک کمینہ ہو گا یا شریف ہو گا یا کوئی جس میں دونوں خصوصیات ہوں گی۔ لیکن عورت کی جو خصوصیات ہیں نا وہ بہت زیادہ یا جسے کہنا چاہیے متنوع ہیں کیوں کہ عورت کے کریکٹر میں آپ کو جو lyers ملتی ہیں نا یا گہرائی در گہرائی کی پرتیں آپ کہہ لیں وہ مجھے متاثر کرتی ہیں۔"[21]

یعنی فصیح باری خان عورت کو بہ طورِ عورت سمجھنے پر زور دیتے ہیں اور یہی رویہ ان کے ڈراموں میں بھی نظر آتا ہے کہ ان کہ ہر ڈرامے کی ہر عورت کی نفسیات اور شخصیت کو بہت نمایاں کیا جاتا ہے بہ نسبت مرد کے، یہاں تک کے ان کے اکثر ڈراموں کی ہیرو ہی عورت ہوتی ہے۔ عورت ہی مرکزی کردار ہوتی ہے۔

جب ان سے یہی سوال کیا گیا کہ آپ کے ڈراموں میں عورت ہی عموماً ہیرو کا کردار نبھاتی ہے ایسا کیوں؟

"میں نے کبھی یہ سوچ کر نہیں لکھا کہ مجھے ویمن اورینٹڈ کوئی چیز لکھنی ہے ہاں لیکن جب میں لکھتا ہوں تو وہ کہانی ہو جاتی ہے۔ کچھ چیزیں ہیں جو میں نے مردوں کے بارے میں بھی لکھی ہیں لیکن کیوں کہ وہ اتنی زیادہ مشہور نہیں ہوئیں تو ڈسکشن میں بھی نہیں آئیں۔"[22]

ان کے تانیثی رویے اور تانیثیت کے بارے میں جب پوچھا گیا تو ان کا جواب تھا:

"جی بالکل میں فیمنسٹ ہوں اور مجھے یہ کہنے میں بالکل کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے لیکن ہاں میری نظر میں فیمنیزم یہ ہے کہ مرد اور عورت جو ہیں وہ برابر ہیں اور دونوں میں کوئی تخصیص نہیں ہے۔ یہ تخصیص جو ہمارے ہاں پیدا کی گئی ہے وہ کیوں کہ یہ ہمارا پدر سری سماج ہے تو اس میں جان بوجھ کے ان چیزوں کو لاگو کیا گیا ہے جو بہت غلط ہے۔"[23]

ان کے اس جواب نے ان کا نقطہ نظر فیمنزم کے حوالے سے بالکل واضح کر دیا کہ ان کی وہ تانیثی فکر جو ان کے ہر ڈرامے میں نظر آتی ہے وہ حقیقتاً ان کی سوچ بھی ہے نہ کہ صرف ایک تخلیق کار کی حد تک وہ اسے

استعمال کرتے ہیں بل کہ وہ فطری طور پر بھی کھلے دل سے اسے تسلیم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف ان کے ڈرامے ان کی اس سوچ کی عکاسی کرتے ہیں وہی سوچ کہ جسے حقیقی زندگی میں بھی بلا جھجک اپناتے ہیں۔

آپ کی نظر میں مرد عورت برابر ہیں یا آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟ اس سوال کے جواب میں ان کا کہنا تھا:

میں یہ نہیں کہتا کہ کوئی افضل ہے یا کوئی بدتر ہے کوئی کچھ نہیں ہے برابر ہیں۔ انسان ہیں نا سوچ رہے ہیں، دیکھ رہے ہیں۔ سوچنے اور دیکھنے کا ذاویہ ایک ہی ہے۔ تو مجھے لگتا ہے کہ ہمیں اس کو ابنار ملٹی کی طرف نہیں لے جانا چاہیے۔ ہماری سوسائٹی نے ابنار ملٹی بنا دیا ہے اس کو کیوں کہ میں یہ دیکھتا ہوں کہ ہمارے ہاں تو عورت کو انسان سمجھا ہی نہیں جاتا۔ جب آپ یہ بات کرتے ہیں تو لوگ کہتے ہیں نہیں جی اب تو عورت یوں ہے اور یوں ہے خود سر ہے۔ لیکن آپ کو یہ بات ماننی پڑے گی۔ ہم صرف Individuals کی بات نہیں کرتے اگر ہم مجموعی طور پر بھی یہ بات کریں تو ہمیں یہ بات مان لینی چاہیے کہ آپ کے سماج میں عورت کی کوئی وقعت نہیں ہے کوئی حیثیت نہیں ہے اور جہاں وہ پڑھی لکھی ہے وہاں بھی اسے جاہل مرد دبا رہا ہے۔"[24]

فصیح باری خان کے اس جواب سے جدید معاشرے کی عورت کو درپیش مسائل سے وہ کتنے واقف ہیں کا بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے

اپنے ڈراموں میں تانیثی رویوں کے حوالے سے ان کا کہنا ہے:

"میں نے کبھی فیمنزم کو ایک پروپگنڈے کے تحت اپنی تحریروں میں نہیں استعمال کیا۔ کیوں کہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ کہانی بہ ہر حال کہانی ہوتی ہے۔ اس کے جو بھی کردار ہیں آپ اس کردار کی جزیات پیش کریں آپ اس ایجنڈے کی طرف نہ جائیں کیوں کہ جب آپ ایجنڈے کی طرف چلے جاتے ہیں تو بات کہنی بہت آسان ہو جاتی ہے۔ اس لیے کردار اگر آپ ایک لاجک کے ساتھ آگے لے کر چل رہے ہیں تو پھر وہ کبھی بھی نعرے بازی کا شکار نہیں ہوگا۔ مجھے نعرے بازی سے نفرت ہے۔ میں تانیثیت کے پورے پورے حق میں ہوں۔"[25]

فصیح باری خان سے لیے گئے اس انٹرویو سے ان کے خیالات و افکار کا بھی بہ خوبی پتا چلتا ہے ساتھ ہی ان کا تانیثی شعور بھی واضح ہوتا ہے۔ دراصل مادر سری معاشرے میں جو اہمیت اور وقار عوت کو حاصل رہا وہ

اس دور کے ختم ہوتے ہی پھر دوبارہ کبھی حاصل نہ ہو پایا۔ پدر سری نظامِ زندگی نے مرد بنیاد معاشرہ کی بنیاد رکھی اور مرد نے عورت کو اپنی ملکیت بناتے ہوئے اس کو اس کی زندگی کے بنیادی حقوق سے بھی محروم کر دیا۔ مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عورت مارچ اور فیمنزم کی تحریک کی آڑ میں آج جو کچھ ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے وہ اصل فیمنزم کے دائرے سے قوسوں دور ہے۔ یہی بات فصیح باری کے اس جواب سے بھی واضح ہوتی ہے۔

حوالہ جات

1. سیمون دی بووا، عورت (مترجم) یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، 1999ء، ص14
2. ایضاً، ص15
3. What is feminism, Rosalind Delmar, Canadian Committee on Labour History , New York , 1986,P, 29 3
4. شبنم آرا، مترجم، تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، 2007، ص12
5. حوالہ تانیثیت ایک سیاقی مطالعہ، پروفیسر عتیق اللہ، ص38
6. تانیثی تنقید، ایک تعارف۔ پروفیسر ساجدہ زیدی، ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پریس، نئی دہلی، 2002، ص46
7. https://www.britannica.com/topic/A-Vindication-of-the-Rights-of-Woman
8. اردو لغت (تاریخی اصولوں پر)، ترقی اردو بورڈ کراچی، جلد چہارم، 1982، ص90
9. The Second Sex,Simone –De-Beauvour,Vintage Books, Random house, New York, P14
10. سیمون دی بوا، عورت، (مترجم) یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، 1999، ص15
11. Andersen Margaret L, Thinking about men sociological perspective on sex gender (fourth edition), Allyon and USA, 1997, p-7
12. Jane Freedman "Feminism" Open University Press, Celtic Count, USA, 2001, page1
13. افتخار شیروانی، عورتوں کی محکومیت، فیروز سنز، لاہور، باراول، 1993، ص9
14. ایضاً
15. لیلیٰ احمد، عورت جنسی تفریق اور اسلام، (مترجم) خلیل احمد، مشعل، لاہور، 1995، ص18

16.Feminist movement and urdu literature by Zameer Ali Badaiyuni, Dawn Magazine, January, 12,2003

17.Oxford advanced learner's Dictonary of Current English, (ed) Shally Wehmeier, Sixth edition, Oxford University Pres,2000, P-489

18. فصیح باری خان، مقالہ نگار، انٹرویو، بہ ذریعہ فون۔ بہ وقت 4 بجے سہ پہر، 12 ستمبر، 2023ء

19. ایضاً۔

20. ایضاً۔

21. ایضاً۔

22. ایضاً۔

23. ایضاً۔

24. ایضاً۔

25. ایضاً۔

باب دوم

عورت کا شعورِ ذات اور اس کی وجودی شناخت

الف۔ عورت کی وجودی شناخت

عورت کے ساتھ ہر دور ہی میں بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ مذہب نے اِسے دوسرا درجہ عطا کیا تو زبان و ادب نے بھی مرد کا مطیع اور فرماں بردار بتانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ کسی بھی زبان کی لغت کھنگالیے عورت کو برابری کا درجہ دینے کے لیے کوئی بھی تیار نہیں۔ اس پر مزید یہ کہ اس کی علاحدہ اور قائم بالذات شخصیت کا بھی کوئی اعتراف نہیں کرتا۔ عورت ہمیشہ صرف مادہ سمجھی گئی اور بس۔ اردو لغات میں بھی عورت کی کچھ یہ ہی تعریف ملتی ہے:

> "عورت (ع) اسم مونث (ا) آدمی کے جسم کا وہ حصہ یا عضو جس کا کھولنا موجبِ شرم ہے۔ اندامِ نہانی، شرم گاہ۔ چناں چہ ستر عورت سے شرم گاہ کا ڈھانکنا مراد ہوتی ہے۔(2)(مجازاً) زن، استری، تریا، نار، ناری، لگائی، مہرارو،(3)(عوام)جورو،بیوی زوجہ۔"[1]

اب آتے ہیں عورت کی ذات کی طرف؛ فرہنگِ آصفیہ میں مندرجہ بالا تعریف کے بعد عورت کی ذات بتاتے ہوئے اسے قابلِ رحم یا زیرِ دست بتایا گیا ہے۔ لفظ 'زنانہ' صفت کے اعتبار سے ان معنوں کا حامل ہے؛ نامرد،ڈھیلا،سست،زن صفت بزدل۔ ضرب الامثال اور کہاوت کے ذریعے بھی عورت کو بے وقوف ثابت کرنے کی سعی ملتی ہے۔مثال کے طور پر عورت کی عقل گدی پیچھے، عورت کو عقل بعد میں آتی ہے، عورت دیر میں سمجھتی ہے اور عورت بے وقوف ہوتی ہے۔

نور اللغات جلد سوم میں صاحبِ لغت فرماتے ہیں:

> "عورت (ع) وہ چیز جس کے دِکھانے سے شرم آئے۔ناف سے ٹخنہ تک جسمِ انسان کا حصہ۔ زن۔ عورت ذات۔۔۔ عورت کی ذات جو زیرِ دست اور مردوں کی طرح بے تکلف پردے سے باہر نہیں نکلتی ہے۔ ضرب الامثال۔۔۔ عورت کی ذات بے وفا ہوتی ہے، عورت سے وفا نہیں ہوتی، عورت کی عقل گدی پیچھے، عورت بے وقوف ہوتی ہے، عورت کی ناک نہ ہوتی تو گُو کھاتی۔ عورت ناقص العقل ہوتی ہے۔"[2]

گو عورت کے کیسے کیسے نادر اور انوکھے معانی اختراع کیے گئے ہیں۔ اپنی طرف سے یہ طے کر لیا گیا ہے

کہ عورت سر سے پاؤں تک پوشیدہ رکھنے کی چیز ہے چاہے اس کے لیے خود عورت آمادہ ہو یا نہ ہو۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی یہ کہے کہ عورت کے معنی اس کے علاوہ کچھ ہو ہی نہیں سکتے۔ مثال کے طور پر کوئی یہ تو کہہ سکتا ہے کہ عورت کو مرد کی مادہ ماننے میں آخر اعتراض کیوں؟ حقیقت میں اعتراض اس پر ہے کہ ہم عورت کو مرد کی مادہ تو مان سکتے ہیں مگر مرد کو عورت کا نر مشکل سے۔ یعنی ہر صورت ہی عورت کو دوسرا درجہ دینا ہے۔ گویا مرد ہے تو عورت ہے، ورنہ نہیں۔ اس طرح عورت کے معانی یہ بنے کہ 'وہ جو مرد نہیں ہے'۔

اہلِ دانش و حکمت کے ہاں بھی کچھ ایسے ہی خیالات ملتے ہیں:

"خدایا تیرا شکر ہے تُو نے مجھے مرد بنایا۔"[3]

"جب قدرت کسی کو مرد بنانے میں ناکام ہوتی ہے تو اُسے عورت بنا دیتی ہے۔"[4]

"جس طرح قدرت نے شیروں کو پنجوں اور دانتوں، ہاتھیوں کو سونڈھ ور دانتوں سے اور بیلوں کو سینگوں سے مسلح کیا ہے اسی طرح اس نے عورت کو مکر و فریب کا ہتھیار دیا ہے۔"[5]

"جو عورت عقلیت پسند ہو اس کے جنسی نظام میں خلل ہوتا ہے۔"[6]

"حقیقت یہ ہے کہ ہر وہ مرد اس عورت کی صحبت میں ناخوش رہتا ہے جس کا دماغ اس کے دماغ کے ہم پلہ ہو۔ وہ صرف اس چیز سے محبت کر سکتا ہے جو اس سے کم زور ہو۔"[7]

سیمون دی بووا اس حوالے سے لکھتی ہیں:

"آج عورتوں کے لیے اپنا آپ منوانا کم مشکل ہو چکا ہے لیکن ابھی تک وہ اس پرانی قرنوں پرانی جنسی حدبندی پر پوری طرح غالب نہیں آسکیں جس نے انھیں اپنی نسوانیت سے جدا کر دیا، مثلاً ذہنی صراحت ایسی فتح جس پر فخر کرنا انھوں نے ابھی شروع ہی کیا ہے لیکن صرف اسی سے بہت جلد مطمئن ہو جاتی ہیں۔ بہ امر حقیقت عورت فریب زدہ شعوری وجود ہے اور فریب پر عمل کرنے والی بھی؛ وہ اپنی انحصاریت کو خود سے چھپانا چاہتی ہے، جو اس کو قبول کر لینے ہی کا ایک انداز ہے۔"[8]

آج کی جدید عورت اپنی شناخت کی جستجو میں اپنے کو مرد سے الگ ایک مکمل شخصیت کے روپ میں دیکھنے لگی ہے۔ اس وحدتِ احساس نے عورت کو معاشی طور پر خود کفیل بننے کا ذریعہ تلاش کرنے کی ترغیب و تحریک دی اور اس نے مرد کی بنائی ہوئی قدروں اور فرسودہ اخلاقیات کے پھندے سے باہر نکل آنے کا شعور عطا کیا۔ یہ شعور آج ادب اور فنونِ لطیفہ میں بھی اپنے شیوہ ہزار رنگ میں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن پاکستانی معاشرے میں عورت اس لیے اقتصادی طور پر ترقی نہیں کر پا رہی کیوں کہ عورت کو معلوم ہی نہیں کہ وہ کیسے

اقتصادی طور پر ترقی کر سکتی ہے؟ عورت مرد کے ظلم و ستم کا شکار ہے اور اسے یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ مردوں کے استحصال کا نشانہ بنی ہوئی ہے۔ اسے اس کی اہمیت کا اندازہ ہی نہیں ہے کہ وہ ملکی معیشت میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے اور زندگی کے ہر شعبہ میں مردوں کے دوش بہ دوش حصہ لے سکتی ہے۔ یورپ میں لڑکیوں کو بہت سی ضرورتوں کے علاوہ اپنا کاروبار کرنے کی ٹریننگ بھی دی جاتی ہے۔ جس سے وہ اپنی آزاد کاروباری زندگی گزار سکتی ہیں۔ مگر ہمارے معاشرے میں نظر ڈالی جائے تو یہاں عورت کی معاشی ترقی کی راہ میں بہت سی رکاوٹیں اور مشکلات پیدا کی جاتی ہیں۔

I۔ "قدوسی صاحب کی بیوہ" میں عورت کی وجودی شناخت

"قدوسی صاحب کی بیوہ" کا مختصر خلاصہ

فصیح باری خان کا تحریر کردہ ڈراما "قدوسی صاحب کی بیوہ" اے آر وائی ڈیجیٹل ٹیلی ویژن سے 2012ء میں پیش کیا گیا۔ قدوسی صاحب کی بیوہ 155 اقساط پر مشتمل ایک طویل کامیڈی ڈراما ہے۔ یہ ڈراما اپنے ادبی اسلوب، عمدہ مکالمہ نگاری اور بہترین کردار نگاری کی وجہ سے مقبول ہوا۔ اس ڈرامے کے ہدایت کار مظہر معین ہیں۔ اداکاروں میں حنا دل پذیر، بدر خلیل اور مرزا شاہی نمایاں ہیں۔

اس ڈرامے میں دلی کی تہذیب کو دکھایا گیا ہے۔ کرداروں کی بولی، ان کا لباس اور ان کا رہن سہن دلی کی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ ڈرامے کو دیکھ کر 1900ء کی دہائی کی فلمی دنیا کا عکس نظر آتا ہے۔ منظر کشی میں بھی دلی کی تہذیب کی نمایاں کوشش کی گئی ہے۔ ڈرامے کے مرکزی کردار شکورن زوجہ قدوسی صاحب کا تعلق دلی سے ہے اور وہ دلی کی قدیم بیگماتی زبان بولتی ہیں۔ اردو زبان پر عبور رکھتی ہیں اور اپنی دلی والی ہونے پر خصوصاً اپنی زبان دانی پر فخر کرتی ہیں۔ ان کا حلیہ بھی پرانی بیگمات کی طرح کا ہے۔ انھوں نے زنگن کا غرارہ پہنا ہوتا ہے اور پان دان ہر وقت پاس رکھے پان کھاتی رہتی ہیں۔ ریڈیو سنتی ہیں اور پرانے گیت گنگناتی ہیں۔ نہ صرف وہ حلیے سے اور زبان سے دہلی والی لگتی ہیں بل کہ وہ سوچ، فکر اور اعمال سے بھی قدامت پرست لگتی ہیں۔

اس طویل کامیڈی ڈرامے کی لگ بھگ 155 اقساط ہوئیں پر کسی اختتام پر پہنچنے سے پہلے ہی ڈراما بند کر دیا گیا۔ جس کی اصل وجہ معلوم نہیں لیکن ایک انٹرویو کے دوران فصیح باری خان کا یہ کہنا ہے کہ ڈراما چینل کی طرف سے یہ کہ کر بند کیا گیا کہ ڈراما روکھا پھیکا ہے اور عوام اب اس سے بور ہو رہی ہے جب کہ ڈرامے کی مقبولیت سے ایسا کہیں بھی واضح نہیں ہوتا۔

فصیح باری خان کو کردار بنانے میں اچھی مہارت ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ انسانی نفسیات کی سمجھ بہتر طور پر رکھتے ہیں۔ اس کی مثال ہم اس طرح لے سکتے ہیں کہ قدوسی صاحب کی بیوہ میں مرکزی کرداروں میں سے ایک روح افزا جو بالکل عام سی شکل وصورت کی ہے اور ہر وقت فلمی ہیروئن کی طرح میک اپ اور بناؤ سنگھار کر کے تیار رہتی ہے۔ پہلی قسط میں ہی سامنے آتے ہوئے فلمی موسیقی پر رقص کرتی ہے جس سے ناظرین کو پتا چلتا ہے کہ یہ کردار ان کو پورے ڈرامے میں کیسا ملے گا۔

قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کی وجودی شناخت پر اتنے مکالمے فصیح باری خان نے شامل کر دیے ہیں کہ ان کو احاطے میں لانا مشکل ہے۔ دوسری قسط ہی میں جب مقصود جو انتہائی چھوٹے قد کا آدمی ہے اپنی بیوی سے لڑتا ہے تو اس کی بیوی روح افزا غصے اور غم کے عالم میں کہتی ہے:"ہم لڑکیاں اپنی شادی کو کیوں نجات سمجھتی ہیں۔ یہ تو اندھا کنواں ہے اندھا کنوں ایک بار اس میں گر جائیں تو نکلنے کا راستہ نہیں ملتا۔"[9]

ایک لڑکی جب پیدا ہوتی ہے تب سے ہی اسے پرائی چیز تصور کیا جاتا ہے۔ لڑکی کو ہوش سنبھالتے ہی دماغ اور جسمانی طور پر اس بات کو مجبوری میں یا خوشی سے قبول کرنا پڑتا ہے۔ اکثر اس کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو بھی شادی ہی سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔ تیز آواز سے مت ہنسو اپنے گھر جا کر ہنسنا۔ اتنی باتیں مت کیا کرو شادی کے بعد یہ سب کرنا۔ گھومو پھرو نہیں شوہر کے گھر جا کر وہیں گھومنا پھرنا اور اس قسم کی بہت سے پابندیاں دس بارہ برس کی عمر ہی سے اس پر لگنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں لڑکی اپنے تصور میں شوہر کے گھر کو روح افزا کی طرح نجات سمجھنے لگتی ہیں اور سو میں سے ایک فی صد بھی ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ شوہر کا گھر نجات کا گھر ہو۔ سسرال میں لڑکی کو دِکھائے گئے خوابوں سے یکسر مختلف دنیا دیکھنے کو ملتی ہے۔ یوں اسے جلد ہی یہ احساس بھی ہو جاتا ہے کہ اپنی یہ چھوٹی چھوٹی خواہشیں اپنے دل ہی میں دبا لے تو بہتر ہے۔

"پیلے اسکول کی میڈم پر بدریخہ جہاں یہ سب زیب نہیں دیتا۔"

"بدریخہ: کیوں؟ پیلے اسکول کی میڈم کیا عورت نہیں، دل نہیں ہوتا اُن کا؟"

"شگفتہ: اوہو اپنے عورت ہونے کا بڑا احساس جاگ رہا ہے۔"[10]

ہمارے معاشرے کا یہ بھی المیہ ہے کہ ہم لوگوں کو ان کی عمر اور پیشوں سے ناپتے ہیں۔ اس امر میں تو عورت اور مرد کی بھی کچھ تخصیص نہیں ہے۔ بدرقہ جو سرکاری اسکول کی پرنسپل ہے اور چوں کہ عموماً سرکاری اسکول کے اساتذہ زمانے کے لحاظ سے سادہ ہوتے ہیں اسی نظریے کو ذہن میں بٹھائے شگفتہ اس پر جملہ کستی ہے کہ سرکاری اسکول کی میڈم پر خواہش کا ایسا کھلا اظہار جچ نہیں رہا۔ مگر بات تو سچ یہی ہے کہ کیا وہ

عورتیں نہیں ہیں یا ان کا دل کوئی خواہش نہیں کر سکتا؟ پسند کی شادی کا تصور بھی ہمارے تہذیب میں سخت نہ پسند کیا جاتا ہے۔ بدرقہ اس ڈرامے کا واحد سنجیدہ کردار ہے جو ماں کے سامنے اپنی پسند اور شادی کا کھلا اظہار کرتی ہے اور انکار ملنے کی صورت میں چھپ کے نکاح کر لیتی ہے۔ یہ بھی ہمارے معاشرے کی ایک کڑی سچائی ہے کہ ہم خود ہی اپنے بچوں کو اس سنگین قدم کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ہمارے زیادہ تر گھرانوں میں بیٹیوں سے دوستی کا ماحول نہیں رکھا جاتا۔

"قدوسی صاحب کی بیوہ: یہ تو میرا بیٹا ہے، قدوسی صاحب کی نسل تو اسی نے بڑھانی ہے نا۔
بیٹیاں تو بھیا پرایا دھن ہووے ہیں۔"
"خجستہ: تو پھر تم کیوں یہ دھن پرایوں کے حوالے نہیں کرتی ہو۔"[11]

ہمارے معاشرے کی عورت کو تعلیم اور نوکری کی آزادی تو مل گئی آج عورت مرد کے شانہ بہ شانہ تعلیم حاصل کر رہی ہے دفتروں میں نوکری بھی کر رہی ہے۔ مگر اسی آزادی نے اس کی زندگی کو بری طرح عذاب میں بھی مبتلا کر دیا ہے۔ زیادہ تر وہ ماں باپ کے جن کے ہاں کوئی نرینہ اولاد نہ ہو تو وہ اپنی بیٹیوں ہی پر کمانے کی ذمہ داری ڈال دیتے ہیں۔ اکثر یہی والدین یا تو سرے سے ان بیٹیوں کی شادیاں ہی نہیں کرتے اور اگر کریں بھی تو ایک خاصی عمر گزر جانے کے بعد۔ یہی صورتِ حال قدوسی صاحب کی بیوہ میں شکورن کی تینوں بیٹیوں کی ہے۔ بڑی بیٹی ایک حکیمی کلینک پر کام کرتی ہے جس کی عمر پچاس کے قریب قریب ہے۔ دوسری بیٹی خجستہ سرکاری اسکول میں پرنسپل کے عہدے پر فائز ہے اور چھوٹی بیٹی شگفتہ ایک کلینک پر ریسپشنسٹ کا کام کرتی ہے۔ اب چوں کہ شکورن کا ایک ہی بیٹا ہے جو ناکارہ ہے تو وہ اپنی تینوں بیٹیوں کی شادی نہیں کرنا چاہتی کیوں کہ وہ نہیں چاہتی کہ اس کی بیٹیوں کی کمائی باہر جائے۔ جب بھی کوئی بیٹی شادی کا ذکر کرتی ہے شکورن آگ بگولہ ہو جاتی ہے۔

"بدرقہ: اماں کہتی ہیں شادی کے بعد ملتا ہی کیا ہے عورت کو؟ شادی کے بعد اولاد کی چاہ ہوتی ہے نا اس کے علاوہ کیا ملتا ہے۔ تم لوگوں کو بھی اگر اولاد کی چاہ ہونا تو کتے کا بچہ پال لینا۔"[12]

یہ سب باتیں بدرقہ ایک فون کال پر اپنی ماں کے سامنے کہتی ہے۔ ہمارے مشرقی معاشرے میں تو کم از کم ایسا ہی ہوتا ہے۔ شادی کے بعد عورت کی زندگی کو ختم سمجھا جاتا ہے بس اس کی ذمہ داری صرف اور صرف گھر کے کام کاج، بچے پیدا کرنا ان کی تربیت کرنا اور گھر کو بنا سنوار کے رکھنا ہے بل کہ یہاں تو بہترین

اور ہر طرح سے قابلِ تعریف ہی اس عورت کو سمجھا جاتا ہے جو یہ سب کرے اور اپنے وجود کو بھلا دے۔ لیکن شکورن کی یہ سوچ نہیں ہے وہ تو دقیانوسی خیالات کی مالک خاتون ہے وہ صرف اور صرف اپنی بیٹیوں کی تن خواہ کی وجہ سے انھیں گھر بٹھائے رکھتی ہے اور ہر آئے رشتے کو بھگا دیتی ہے۔

"گھسی پٹی محبت" کا مختصر خلاصہ:

"گھسی پٹی محبت 2021ء میں اے آر وائی ڈیجیٹل ٹیلی ویژن سے ہی نشر ہوا جس کی کل 27 اقساط ہیں۔ بہ قول فصیح باری خان کہ یہ کہانی ایک حقیقی کہانی سے مستعار لی گئی ہے اور اس کہانی کی اصل ہیروئن انھیں جہاز کے ایک سفر پر ملی تھیں۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار 'سامعہ' ہے۔ جو پیشے سے ایک ریسٹوران ویٹر ہے جس کی دو چھوٹی بہنیں، والد، والدہ اور ایک بیوہ پھپھو ہیں۔ سامعہ کا تعلق ایک متوسط طبقے کے گھر سے ہے۔ پہلی ہی قسط میں اس کی ملاقات رضوان عرف رِض سے ہوتی تب جب ریسٹوران کا مالک سامعہ کو کسٹمر سے بدتمیزی کرنے پر نوکری سے فارغ کر دیتا ہے اور رضوان اس کو آنسو پونچنے کے لیے ٹشو پیش کرتا ہے۔ چند ملاقاتوں کے بعد ہی دونوں چھپ کر نکاح کر لیتے ہیں اور رضوان اسے اپنے گھر لے جاتا ہے جہاں اس کی جلاد ماں اور ایک نند سامعہ کا استقبال کرتی ہیں۔ سامعہ کے گھر والے اس شادی کو بدنامی سے بچنے کے لیے چپ چاپ قبول کر لیتے ہیں۔ شادی کے کچھ ہی دن بعد رضوان کا سامعہ سے دل بھر جاتا ہے اور اس کی زندگی میں ایک ادھیڑ عمر مگر انتہا کی خوب صورت عورت آتی ہے رضوان فوراً ہی اس عورت کے دام میں آ جاتا ہے اور سامعہ کا سارا زیور بھی چُرا کر اس عورت کو دیتا ہے۔ سامعہ کو جب اس سارے معاملے کا پتا چلتا ہے تو وہ رضوان سے دوٹوک طلاق کا مطالبہ کرتی ہے اور طلاق لے کر میکے آ جاتی ہے جہاں اس کا یوں چند مہینوں میں ہی طلاق لے کر گھر آ جانا کسی کو بھی پسند نہیں آتا اور سب اس کو اٹھتے بیٹھتے طعنے دیتے ہیں۔

دوسری طرف رضوان پر اُس دھوکے باز عورت کی اصلیت کُھل جاتی ہے اور وہ اپنے فیصلے پر بری طرح پچھتاتا ہے۔ سامعہ کے لیے دوسرا رشتہ اس کی سابقہ نند کے سسر کی طرف سے آتا ہے جو سامعہ کو حوس بھری نگاہوں سے دیکھتا تھا۔ سامعہ فوراً ہی اس رشتے سے انکار کر دیتی ہے لیکن گھر والوں کی ناراضی اور زبردستی کی وجہ سے مان جاتی ہے۔ مگر شادی کی پہلی ہی رات خلیل کو اس کی پہلی بیوی زہر دے کر قتل کر دیتی ہے یوں سامعہ اس دوسری شادی کے اگلے ہی روز واپس گھر آ جاتی ہے اور دوبارہ سے ریسٹوران جانے لگتی ہے وہاں وہ ایک لڑکے سے ملتی ہے جو اس کے ساتھ کام کرتا ہے۔ جس کے مزاج کی شوخی اور بے تکلفی سامعہ کو لطف دیتی ہے اور وہ اس سے دوستی کر لیتی ہے ایک دوبار اس کے گھر بھی جاتی ہے تو اُسے پتا چلتا ہے کہ بشارت

اپنی بیوہ بھابھی اور اس کے تین بچوں کو بھی پال رہا ہے۔ اب سامعہ اس سے شادی پر رضامند ہو جاتی ہے اور یہاں بھی شادی کی پہلی ہی رات اسے یہ پتا چلتا ہے کہ بشارت کی بھابھی اس رشتے اور شادی سے بالکل خوش نہیں ہے اور خود کو پنکھے سے لٹک کر مار دینا چاہتی ہے کہ عین وقت پر سامعہ اور بشارت گھر پہنچتے ہیں بشارت اپنی بھابھی کو سنبھالنے لگتا ہے جب کہ سامعہ کو یہ سارا معاملہ اسی وقت سمجھ آجاتا ہے کہ ایک بار پھر اس کا فیصلہ غلط ہے۔

شادی کے چند روز بعد ہی سامعہ کو اس بات کا شدت سے احساس ہو جاتا ہے کہ بشارت کی بیوہ اور جوان بھابھی بشارت سے شادی کی خواہاں تھی۔ اس شادی میں بگاڑ تب پیدا ہوتا ہے جب بشارت کا جوان بھتیجا ٹارگٹ کلنگ میں مارا جاتا ہے اور بشارت کو اچانک سے یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اُسے تو اپنی بھابھی سے شادی کرنی چاہیے تھی یوں سامعہ خود یہ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور اگلے ہی روز بشارت اپنی بیوہ بھابھی کو اپنی بیوی بنا لیتا ہے۔ اس تیسری شادی کے ختم ہونے کے بعد نہ صرف سامعہ کا وجود گھر والوں کی نظروں میں کھلتا ہے بل کہ گلی محلے میں بھی سامعہ اور اس کے کردار پر باتیں ہوتی ہیں۔ اسی دوران ان کے محلے میں ایک نئی فیملی آکر شفٹ ہوتی ہے جہاں عزیز نامی لڑکے سے سامعہ کی دوستی ہو جاتی ہے مگر وہ فیملی مشکوک سی ہوتی ہے۔ عزیز کی بڑی بہن ایکسپائر میک اپ کے سامان سے پارلر کھولتی ہے اور جلد ہی پکڑی بھی جاتی ہے جس پر سامعہ کا باپ اسے بہت سمجھاتا ہے کہ وہ سوچ لے۔ مگر اس بار بات شادی تک جانے سے پہلے ہی لڑکے کی اصلیت سامعہ پر کھل جاتی ہے اور وہ خود ہی اس سے الگ ہو جاتی ہے۔ اب وہ پھر سے اپنی زندگی کی شروعات کرتی ہے نوکری تلاش کرتی ہے۔ مگر ہر جگہ اسے مرد کی گندی نظر کا سامنا کرنا پڑتا ہے تھک ہار کر گھر بیٹھ جاتی ہے اور اپنا خود کا ایک چھوٹا موٹا ریسٹوران کھولنے کا سوچتی ہے اور اپنی والدہ سے ادھار لے کر کھول بھی لیتی ہے اور کام یاب ٹھہرتی ہے اور ڈرامے کا اختتام اس مکالمے سے کرتی ہے کہ اپنے لیے تارے خود بھی توڑے جاسکتے ہیں۔

ڈرامے کا ایک ضمنی کردار سامعہ کی چھوٹی بہن بھی ہے جس کے منگیتر سے ناقابلِ برداشت بدبو آتی کبھی اس کے پسینے سے تو کبھی اس کے منہ سے۔ شادی ہونے تک وہ اس کش مکش کا شکار رہتی ہے کہ وہ ایسے بدبودار شخص کے ساتھ زندگی کیسے گزارے گی اور بار بار یہ سوال اپنے گھر والوں کے آگے رکھتی ہے مگر ہر بار اسے ڈانٹ ڈپٹ کر کے چپ کرا دیا جاتا ہے اور بالآخر اس کی شادی ہو جاتی ہے مگر وہ اس سنگین مسئلے کو حل نہیں کر پاتی اور اپنے شوہر سے ہر وقت دور بھاگتی رہتی ہے اور ایک دن وہ بھی گھر چھوڑ کر آجاتی ہے جس پر اس کے شوہر کو احساس ہوتا ہے اور وہ اپنا علاج کرواتا ہے اور ٹھیک بھی ہو جاتا ہے۔

سامعہ کی سب سے چھوٹی بہن کاروباری ذہنیت کی مالک ہوتی ہے اور گھر کی پرانی بے کار چیزوں کو مرمت کر کے انٹرنیٹ کے ذریعے بیچتی ہے دیکھتے ہی دیکھتے اس کا کاروبار بڑھ جاتا ہے اور اب اس کے والد بھی اس کام میں اس کا ساتھ دیتے ہیں اور اپنی ایک بڑی دکان بھی بنا لیتے ہیں۔

فصیح باری خان نے یوں تو یہ ایک حقیقی کہانی کو ڈرامے کی شکل دی ہے۔ لیکن اپنے زبردست مکالموں سے سادہ سے ڈرامے کو بھی معنی خیز بنا دیا ہے۔ ڈرامے کا ہر کردار ہی اپنے اندر پوری کہانی لیے ہوئے ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار بہ ظاہر جتنا بے پروا نظر آتا ہے حقیقت میں اتنا ہی حساس ہے۔ مردوں کے مختلف روپ بھی بڑی دلیری سے دِکھائے ہیں۔ پھر چاہے وہ بڑی عمر کی عورتوں پر مرنے والا رضوان ہو یا ناہید جیسا بیوی سے ڈرنے والا اور باورچی خانہ سنبھالنے والا مرد ہو۔ سامعہ کے والد جیسا سادہ لوح، ٹھنڈے مزاج کا فرما بردار بیٹا اور بھائی ہو یا پھر خلیل احمد جیسا رنگین مزاج خوب رو آدمی ہو یا پھر سامعہ کے بہنوئی جیسا بدبودار آدمی ہو۔ سب ہی رنگ دِکھا دیے ہیں اور بڑی ہی خوبی سے دِکھائے ہیں۔

یوں تو فصیح باری خان کی ہر تخلیق ہی میں ان کا تانیثی نقطہ نظر واضح طور پر نظر آتا ہے لیکن اس ڈرامے کے ہر ہر کردار میں ہی تانیثی رویہ نظر آتا ہے۔ اس ڈرمے کی ہر عورت آج کی عورت ہے جو بولنا بھی جانتی ہے اور معاملات کو سنبھالنا بھی جانتی ہے جو وقت پڑنے پر اپنے ماں باپ کا بیٹا بھی بن جاتی ہے اور اپنے لیے ڈھال بھی بن سکتی ہے۔ جو گلی میں آواز کسنے والے مرد کے منہ پر چپل بھی اتار کر مار سکتی ہے اور بڈھے کھوسٹ کی پٹائی بھی کر سکتی ہے۔

اس ڈرامے کو "قدوسی صاحب کی بیوہ" ڈرامے جیسی مقبولیت تو نہیں ملی لیکن اس کے ادبی مقام سے کسی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ فنی اعتبار سے ڈرامے کا پلاٹ، کردار ور خصوصاً مکالمے سب لاجواب ہیں۔

"گھسی پٹی محبت" میں عورت کی وجودی شناخت

> "لیکن آپا ماں اور اولاد کا رشتہ بڑا عجیب ہوتا ہے بہت عجیب ہوتا ہے، چھوٹ ہی چھوٹ ملتی ہے اولاد کو ہر کمزوری ہر کوتاہی پر پردہ رکھنے کے لیے ماں جیسی چغد جو موجود ہوتی ہے سو ہم بھی ماں ہیں ہم بھی چغد ہیں"[13]

ماں کا رشتہ اولاد کے ساتھ باپ کی نسبت زیادہ مضبوط ہوتا ہے۔ سب سے زیادہ محنت مشقت اور تکلیف بھی ماں ہی اولاد کی طرف سے برداشت کرتی ہے۔ اللہ نے جب عورت کو ماں بنایا تو اس کے اندر نرمی اور جاںنثاری کے احساس کو بھی بھر دیا۔ اولاد کتنی ہی بڑی غلطی کیوں نہ کر لے ماں پھر بھی اسے اپنے کلیجے سے

لگاتی ہے۔ جس طرح دیکھا جائے تو سامعہ کے ساتھ گھر میں کسی قسم کی زبردستی نہیں تھی مگر اس نے گھر میں بتانا ہی گوارانہ کیا اور کم عقلی دِکھا کر نکاح کر لیا۔ اس کی اس حرکت کے بعد جب اس کی ماں ملنے سسرال جار ہی ہوتی ہے تو اپنی نند کے طنز کے جواب میں یہ کہتی ہے کہ وہ بھی ماں ہے لہذا وہ بھی چغد ہے اور ساتھ ہی جذبات کی روانی سے زار و قطار رونے لگتی ہے۔ ماں کا تعلق کسی معاشرے کسی دور اور مذہب سے نہیں ہے۔ دنیا بھر کی ماؤں کے دل اسی طرح نرم اور معاف کرنے والے ہیں۔ یہاں بھی فصیح باری خان نے بالکل روایتی ماں کی شکل دِکھائی ہے۔

"عورت تولو ہے کی تتلی ہوتی ہے۔ یہ تو خود اس کا نکما پن ہے کہ خود کو کم تر بنا کے مردوں کے سامنے پیش کرتی ہے اور یہ مرد سمجھتے ہیں آپ کا تھوڑا سا سامان کیا اٹھالیا بس میں جگہ کیا خالی کر دی بڑے مرد بن گئے۔"[14]

یہاں بھی بڑی کڑوی سچائی بیان کی گئی ہے۔ عورت حقیقتاً بہت طاقت ور ہے کیوں کہ اس کے پاس فطری طور پر ایسے ہتھیار ہیں کہ وہ بڑے سے بڑے مرد کو اپنا تابع کر سکتی ہے۔ لیکن اپنی جلد بازی اور کوتاہ نظری کی بنا پر وہ اکثر ایسا نہیں کر پاتی۔ یا یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور ہوتی ہے۔ پیدا ہوتے ہی جس کم تری کے دلدل میں اسے دھکیلا جاتا ہے وہ اس سے نکلنے کا صرف سوچ سکتی ہے۔ حقیقتاً پوری کوشش کبھی نہیں کرتی۔ یوں مرد کی حکمرانی یا بڑائی قائم و دائم ہے کیوں کہ مرد کو عورت کی نسبت اپنے جذبات پر کمال ضبط حاصل ہے۔ زندگی کے کڑوے گھونٹ چکھنے والی عورت یہ جانتی ہے کہ مرد ہونا اور مرد بننا میں کتنا فرق ہے۔ مرد ہونا صرف وزن اٹھالینے اور زور آزمائی کر لینے ہی کا نام نہیں ہے بل کہ اپنی بڑائی کی شان کو برقرار رکھنا ہے۔ جس میں اکثر مرد ناکام رہتے ہیں۔ نور بھی ایک ایسی ہی عورت ہے جس نے زندگی کے اتنے دھکے کھالیے ہیں کہ اب اس کے لیے یہ کہنا اور سمجھنا بہت آسان تھا۔ مگر رضوان ابھی پوری طرح بڑا بھی نہیں ہوا تھا اپنی لااُبالی عمر میں تھا اس لیے نور جیسی لڑکی کے جھانسے میں آگیا اور اپنی شادی شدہ زندگی بھی برباد کر بیٹھا۔

ب۔ عورت کا شعورِ ذات

ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ عورت کو غلام، کم زور، کم تر اور ماتحت سمجھنے کا معاملہ عالم گیر ہے اور زمانہ قدیم سے یوں ہی چلتا چلا آرہا ہے اور اسی وجہ سے اس کو ہر صورت فطری سمجھا جانے لگا ہے۔ جب عورت کو اپنی قابلیت کو بہ روئے کار لانے کے مواقع ہی نہیں ملیں گے تو ان کے اندر کی طاقتیں پژمردہ ہو جائیں گی اور

شعبہ ہائے زندگی میں مرد کو اولیت حاصل ہو گئی اور عورت سے یہی توقع کی گئی کہ وہ مرد کی خدمت اور اس کی خوشنودی اور فقط اس کی ناز برداری کے لیے ہی پیدا کی گئی ہے۔ مرد کو تسکین و آسودگی اور فرحت مہیا کرنے کا بھی بہترین ذریعہ عورت ہی ہے۔ لہٰذا اسے شوہر کی تابع فرمابردار رہ کر گھر کے اندر ہی رہ کر صرف گھر کو سنبھالنا اور بچوں کی تربیت و نگہداشت کرنا ہے بہ قول کشور ناہید:

"معاشی، ذہنی اور سماجی سطح پر ہر طرح کے مرد کے اختیارات اور حاکمیت کی فرمابرداری کو روٹی، کپڑا، مکان، تعریف، آرام اور نگہداشت کی بیڑیاں صبح و شام دے کر، اپنے وجود سے غفلت کی نیند سلا دیا جاتا ہے۔ اگر کسی نے اس نیند میں بڑبڑانے کی کوشش کی تو اس کو بتایا گیا کہ تم جسمانی طور پر کم زور ہو۔ تم ہر ماہ آٹھ دن خصوصی ماہ واری کی وجہ سے دماغی طور پر ٹھیک نہیں رہتیں۔ تم صرف بچے پیدا کرنے اور اگر فرصت ہو تو مرد کو سجدہ کرنے کے لیے ہو، تم چراغ خانہ ہو، تم پیمبر نہ بن سکیں۔ اس لیے معاشرہ میں اعلا اقدار تمھارا مقدر نہیں ہو سکتیں۔"[15]

ان ہی ساری کمیوں اور کم زوریوں کا احساس بار بار دلا کر عورت کو کم زور صنف اور مرد سے ایک الگ وجود ماننے پر مجبور کر دیا۔ یوں سماج میں عورت اور مرد کے لیے مختلف اخلاقی معیار و اقدار بنائے جانے لگے۔ جس میں عورتوں کو حصار میں قید کر دیا گیا اور مردوں کو ہر قسم کی آزادی دی گئی۔ ہمارے معاشرے میں ایک ناکارہ مرد کو ایک عقل مند اور ذہین عورت پر اس لیے اہمیت دی جاتی ہے کہ وہ مرد ہے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی بل کہ عورت کو یہ بات بھی بتائی گئی کہ وہ ہر بات اور کام میں مرد کی مرہونِ منت ہے۔۔ مثال کے طور پر ماں بننا عورت کی سب سے بڑی خوشی مانی جاتی ہے مگر بغیر مرد کے کیا وہ ماں بن سکتی ہے؟ جب کہ ماں بننے کے تمام مراحل وہ اکیلی ہی طے کرتی ہے۔ بچے کی پرورش اور تربیت کی ساری ذمہ داری بھی عورت ہی کے سر ہوتی ہے لیکن بچے کا مالک باپ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر لیپ مان نے اس حوالے سے ایک واقعہ کا ذکر ہے۔

"جب پہلی مرتبہ مجھے مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلقات کے متعلق بتایا گیا تو میں نے ایسی باتیں واقع ہونے سے انکار کر دیا کیوں کہ تسلیم کرنے کا مطلب تھا کہ میرے والدین بھی ایسے ہی کرتے ہوں گے۔ میں نے کہا کہ ایسا کرنا میرے لیے نہایت ہی تحقیر آمیز ہے۔ بد قسمتی سے کچھ ہی عرصے بعد میری یہ خود فریبی ختم ہو گئی جب میں نے اپنے والدین کو وہی کچھ کرتے سنا۔ وہ ایک خوف ناک لمحہ تھا۔ میں نے اپنا چہرہ بستر کی چادر میں

چھپالیا اور کان بند کر لیے اور وہاں سے ہزاروں میل دور چلے جانے کی خواہش کی۔"[16]

عموماً بچی زیادہ شدت کے ساتھ اس انکشاف کو قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے اور ایک شک ساضرور اس کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے وہ اس لیے کیوں کہ اس کی معلومات ناکافی اور بے ربط ہوتی ہیں۔ نسوانیت پر بحث و تکرار میں کافی زیادہ بات ہو چکی ہے اور شاید اب اس بارے میں کوئی نئی بات رہی بھی نہیں ہے۔

ڈاکٹر لیپ مان نے اس حوالے سے بڑی زبردست دستاویز تیار کی ہے کہ جوان بچیوں کو اپنی جنسیت کے بارے میں اولین معلومات کیسے حاصل ہوئیں:

> "آٹھ سال کی عمر میں میں اپنی ہی عمر کے ایک لڑکے کے ساتھ کھیل رہی تھی۔ میں نے اس کو اپنی ماں سے سنی ہوئی بات بتائی: عورت کے اندر بہت سے انڈے ہوتے ہیں—جب بھی ماں کو بچے کی زبردست خواہش ہو تو کسی ایک انڈے میں سے بچہ نکل آتا ہے—اس نے مجھے بدھو کہا اور بتایا کہ جب قصاب اور اس کی بیوی کو بچے کی خواہش ہوئی تو وہ بستر پر لیٹے اور غیر مہذب حرکات کرتے رہے۔ میں بھونچکی رہ گئی—ساڑھے بارہ سال کی عمر میں ایک نوکرانی نے مجھے ہر قسم کی شرمناک کہانیاں سنائیں—میں نے شرم کے مارے ماما کو اس متعلق کچھ نہ بتایا لیکن جب میں نے اس سے پوچھا کہ کیا کسی مرد کے گھٹنوں پر بیٹھنے سے بچہ ہو سکتا ہے تو اس نے ہر ممکن حد تک ساری بات مجھ پہ واضح کر دی۔"[17]

اس طرح کے واقعات تقریباً ہر لڑکے اور لڑکی کی زندگی میں گزر چکے ہوتے ہیں جو لاشعوری طور پر ان کے ذہن میں زندگی بھر رہتے ہیں۔

"قدوسی صاحب کی بیوہ" میں عورت کا شعورِ ذات

> "روح افزا: تو اس میں برائی کیا ہے عورت بے چاری کو بھی تو کھُلی کھڑکی کی ضرورت ہوتی ہے سانس لینے کے لیے"[18]

قدوسی صاحب کی بیوہ ڈرامے میں فصیح باری خان نے پے در پے مزاحیہ انداز میں اس طرح کے مکالمے شامل کیے ہیں جو اپنے اندر بہت گہری بات رکھتے ہوں۔ ہمارے معاشرے کے مرد پر شادی سے قبل اور بعد میں بھی کسی طرح کی کوئی شرط نہیں رکھی جاتی۔ وہ جب چاہے جس وقت چاہے باہر نکل سکتا ہے، گھوم پھر سکتا ہے، ہنس بول سکتا ہے جب کہ اسی تناظر میں اگر عورت کو دیکھا جائے تو اس پر شادی سے قبل الگ قسم

کی پابندیاں اور شادی کے بعد الگ قسم کی پابندیاں لگائی جاتی ہیں۔ عورت کو ہمیشہ اس کھلی کھڑکی کی ضرورت ہوتی ہے کہ جس سے وہ کچھ دیر کے لیے اپنی ذمہ داریوں سے آزاد ہو کر کھلی ہوا لے سکے۔ مگر ہمارے ہاں تو عورت کو عورت ہی سمجھا نہیں جاتا اس کو کھلی فضا میں بھلا کیا سانس لینے دیں گے۔

"بدرِقہ: اماں کیا شادی کرنے کا حق عورت کا نہیں ہے؟"

"قدوسی صاحب کی بیوہ: تجھے صرف شادی ہی میں عورت کا حق نظر آوے ہے۔ یہ جو اِکا دُکا بھولے بھٹکے رشتے آجاوے ہیں یہ تمھاری نکٹی چپٹی شکلوں پہ نہیں آوے ہیں۔ یہ تمھارے گریڈ اور ۵۰۰۰ ۴ پر آوے ہیں۔"[19]

عورت کو جہاں تعلیم اور نوکری کی ذمہ داری ملی وہیں اس کے کندھوں کا بوجھ بھی دو گنا کر دیا گیا۔ مرد نے ملازمت پیشہ عورت کا استحصال شروع کر دیا۔ اپنی آدھے سے زیادہ ذمہ داریوں کا بوجھ بھی اس کے سر ڈال دیا۔ اب عورت نہ صرف گھر داری کرتی ہے بل کہ مرد کے ساتھ برابر گھر کے خرچے اٹھاتی ہے۔ یوں اس آزادی نے عورت کو اور بھی قید کر دیا۔ اس کی مشکلات دوہری ہو گئی ہیں۔

اس کے علاوہ جیسے ہی کسی لڑکی کی سرکاری نوکری لگتی ہے اس کے لیے رشتوں کی ایک قطار بندھ جاتی ہے۔ چاہے وہ لڑکی عمر کی بڑی ہو کم شکل ہو یا کسی اور عذر کا شکار ہو۔ بعد میں اسی عذر کے ساری زندگی اسے طعنے بھی دیے جاتے ہیں۔ گویا اس پر یہ احسان جتایا جاتا ہے کہ اگر ہم اس کا رشتہ نہ مانگتے تو وہ تو میکے میں ہی کنواری مر جاتی۔ دراصل اس سب میں زیادہ قصور خود عورت کا ہے۔ وہ ہر طرح سے آزاد ہو کر بھی اپنے ذہن سے ان مردہ خیالات کو نہیں نکال سکی کہ مرد کے بغیر بھی ایک مکمل زندگی گزاری جا سکتی ہے۔ وہ سب کچھ پا کر بھی شادی ہی کو اپنی منزل سمجھتی ہے اور اس کے نتیجے میں خود کا استحصال بھگتی ہے۔ اس مکالمے میں میں بھی شکورن نے اسی تلخی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"گھسی پٹی محبت" میں عورت کا شعورِ ذات

"ہر ٹیسٹ میں لڑکی پوری کیوں اُترے طنز کا جواب طنز سے ہوتا ہے، گالی کا جواب گالی اور تھپڑ کا جواب مُکا یا پھر لات۔"

"دیکھو بی بی اس طرح لڑاکا لڑکیوں کے گھر نہیں بستے"[20]

بے شک اس قسم کے رویوں کی تعداد ہمارے معاشرے میں آٹے میں نمک کے برابر ہے مگر ہے ضرور۔ عورتوں کو اس نہج تک پہنچانے میں ان کمیوں کا بنیادی ہاتھ ہوتا ہے جو اس کی ازدواجی زندگی میں ہوتی

ہیں۔

"میں سوچ رہی ہوں لڑکیوں کی زندگی بس سٹاپ کی طرح نہیں ہوتی؟ کبھی لوگوں کے ہجوم میں جب بس کا نمبر نظر نہیں آتا ناتو پھر غلط بس میں سوار ہو جاتی ہے۔"[21]

مبصرین کی اکثریت ڈرامے کے مرکزی کردار سامعہ کی پے در پے طلاقوں کو اُس کی جذباتی طبیعت اور جلد بازی سے تعبیر کریں گے جو کسی حد تک درست بھی ہے۔

عورت کی زندگی میں ہجرت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ ایک گھر سے دوسرے گھر میں منتقل ہو جانے کا عمل اس کی زندگی کو دو حصوں میں منقسم کر دیتا ہے۔ ایک طرف ماں باپ بہن بھائی کی بے لوث محبت و شفقت پُر تحفظ زندگی اور رخصتی کے فوراً بعد ہی یہ احساس عدم تحفظ میں بدل جاتا ہے۔

"لڑکی کا اچھا اور برا نصیب اس کی کام یاب اور ناکام شادی کی پیروی کرتا ہے اور میں تو بہت ہی بدنصیب واقع ہوئی ہوں۔"[22]

لڑکیوں کی شادی سے پہلے قائم کردہ رنگین خوابوں کے پل پل ٹوٹنے کے کرب اور استحصال کی عکاسی اس پہلے مکالمے ہی سے عیاں ہے۔ لڑکیوں کی آنکھ کھلتے ہی اگلے گھر کے سندیسے دیے جاتے ہیں۔ اس طرح ہوتا یہ ہے کہ لڑکی سمجھتی ہے کہ وہ ایسا شخص ہو گا جو در حقیقت نجات دہندہ ہو گا لیکن بہت جلد اتنے ارمانوں اور خواہشات کے ساتھ زندگی کا سفر شروع کرنے والی کرب و بلا میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ خواب ادھورے رہ جاتے ہیں۔ ارمانوں سے خاک اترنے لگتی ہے اور ان پر بھیانک حقیقت چھا جاتی ہے۔

"محبت نے جس کو کاٹاوہ بھونکنے کے سوا اور کر بھی کیا سکتا ہے میں بھی بھونکتی رہی اس کی محبت میں"[23]

ہمارے ہاں زیادہ تر عورت اپنی ازدواجی زندگی کو کام یاب بنانے کی سر توڑ کوشش کرتی ہے۔

"جوانی میں ہوتی ہیں مردوں سے ایسی اول جلول حرکتیں گدھی پر بھی دل آجاتا ہے ان کا"[24]

سر عابد رضا علی نے ساس بہو کی ازلی رقابت کی نفسیاتی توجیہہ بیان کی ہے:

"ہمارے ملک میں عموماً بیٹا شمع ہوتا ہے اور ماں پروانہ۔ بیوی کے آجانے سے ایک ہی معشوق کے دو عاشق ہو جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ماں کی محبت اور طرح کی ہوتی ہے اور بیوی کی محبت اور طرح کی، مگر قانونِ قدرت پر انسان فتح حاصل نہیں کر سکتا۔ رشک کا مادہ محبت کی جان ہے۔ ہمارے ملک میں ساس اور بہو دونوں ایک ہی گھر میں رہتی ہیں، اگر کوئی ایک گھر کا انتظام کرنا اپنا استحقاق سمجھتا ہو۔ وہاں بدمزگی پیدا ہونا لازمی ہے۔"[25]

سامعہ کی ساس بھی ہمارے معاشرے کی روایتی ساسوں کی طرح اسے ایک نظر دیکھنا

پسند نہیں کرتی اور جس طرح اس کا فرمابردار بیٹا نکاح کر کے سامعہ کو گھر لاتا ہے اسی رات سے اسے اپنے کمرے میں سونے کا حکم دیتی ہے اور تب تک اسے اپنے کمرے میں سلاتی ہے جب تک اسے بہو کا زیور اور جہیز بیٹی کو دلوانے کی لالچ نہیں آتی۔ اب چوں کہ سامعہ سچے جذبے کے تحت یہ شادی کرتی ہے اس لیے وہ خوشی خوشی دونوں چیزیں اپنی نند فرحت کو دینے کے لیے راضی ہو جاتی ہے۔

"ہاں تو تم مردوں کے پاس ہوتا ہی کیا ہے چہرے کے علاوہ عقل تو ہوتی نہیں ہے"[26]

یہ بڑا ہی مضحکہ خیز مکالمہ جو رضوان کی ماں رضیہ سلطانہ کہتی ہے رضوان کو طمانچہ مارنے کے بعد۔ عموماً یہ ہی طعنہ مردوں کی طرف سے سننے کو ملتا لیکن رضیہ سلطانہ مردمار قسم کی خاتون دِکھائی گئی ہے کہ جس نے اپنے شوہر کو اس کے نسوانی نام "ناہید" کی طرح اسے باورچی خانے تک محدود کر دیا ہے۔

"سامعہ کی ساس بہت بڑی چڑیل ہے۔" ہاں تو یہ کون سی نئی بات ہے دنیا کی تمام ساسیں لگ بھگ ایسی ہی ہوتی ہیں اور جو گنتی کی نہیں ہیں نا ہمارا ماننا ہے کہ انھیں سجا کر میوزیم کی زینت بنا دیا جائے۔"[27]

بہو، ساس اور نند کے کرداروں میں عورت کا دوسرا سماجی کردار سامنے آتا ہے۔ ان تینوں شکلوں میں خاندن کے فائدے باپ، بیٹے اور شوہر سے ہی جڑے ہوتے ہیں کیوں کہ ساس اور نند کے روپ میں یہ عورتیں پدرسری کی قدروں کو اپنا لیتی ہیں۔ یہ موجودہ نظام کی پہرے دار ہوتی ہیں اور اسے برقرار رکھنے میں مدد دیتی ہیں۔ یوں اسی زاویے سے یہ دوسری عورتوں کے سماجی کرداروں کا تعین کرتی ہیں۔

شادی شدہ لڑکی کو زیادہ وقت جس کے ساتھ گزارنا ہوتا ہے وہ ہوتی ہے اس کی ساس۔ ساس بہو کا یہ جھگڑا در حقیقت ملکیت کا ہوتا ہے۔ یہ ملکیت کا جذبہ اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ دونوں ہی عورتیں اس میں شراکت برداشت نہیں کرتیں۔ اس لیے شاذ و نادر ہی یہ دیکھنے میں آیا کہ اس رشتے میں پیار ور محبت ہے۔ عموماً اس رشتے کو لڑائی اور جھگڑے سے ہی تعبیر کیا جاتا ہے۔

"مرد اگر واجبی شکل کا ہوتا تو بیوی سے دب کے رہتا ہے اپنی احساسِ کم تری کی وجہ سے۔"[28]

"میاں ہو یا بیوی شادی کے ایک آدھ سال بعد ہی دونوں کو ایک دوسرے سے نفرت ہو جاتی ہے۔ شکلیں نہیں دیکھ سکتے کسی میں اگر سرخاب کے پر لگے ہوتا اور تیری اس سے شادی ہو جائے تو بھی کچھ عرصے بعد تیرا اس پہ تھوکنے کو دل چاہے گا۔"[29]

یہ نفرت دراصل ایک دوسرے سے نہیں ہوتی بل کہ یہ نفرت اس رشتے سے وابستہ نہ پوری ہونے

والی خواہشات سے ہوتی ہے۔ جس میں کہیں نہ کہیں دونوں کا قصور بھی شامل ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایک کامیاب اور خوش حال شادی شدہ زندگی بہت کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس کی ان گنت وجوہات میں سے ایک بڑی وجہ مرد کا حاکمانہ رویہ اور خود کو برتر سمجھنا ہے۔

"ایک عورت کا کام کرنا عذاب ہے غلاظت اور گندگی کے ڈھیروں کو عبور کرنا پڑتا ہے تم عورت ہوتے نا تو تمھیں اندازہ ہوتا کہ مرد کی ایک بری نظر عورت کے اندر کتنے شگاف پیدا کر دیتی ہے۔"[30]

کام کی جگہوں پر ناانصافی تو ایک بنیادی مسئلہ ہے ہی مگر اس سے بھی بڑا مسئلہ عورت کی حفاظت ہے۔ جہاں باہر نکلتے ہی چپے چپے پر اسے مرد کی غلیظ نظروں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

"مرد کی نظر کی باریک سے باریک تحریر عورت فٹ سے پڑھ لیتی ہے۔"[31]

"خلیل صاحب کی آنکھوں میں بھنور ہے اور جن مردوں کی آنکھوں میں بھنور ہوتا ہے نا وہ بڑے رنگین مزاج ہوتے ہیں۔"[32]

مرد کی آنکھوں کا یہ بھنور ہر عورت بہ خوبی دیکھ لیتی ہے۔ ہمارے ہاں مردوں کی بہت ہی کم اقسام پائی جاتی ہے۔ رنگیلے مزاج مردوں کی بھی اک بڑی تعداد اس میں موجود ہے۔ یہ قسم گھر کی نوکرانیوں سے لے کر سڑک پر چلتی بھکارن اور ہوٹلوں میں کام کرتی ویٹریسز کو بھی دل دے بیٹھتے ہیں۔ ان کو رشتوں کا لحاظ بھی کم ہی ہوتا ہے۔ جس طرح خلیل اپنی ہونے والی بہو کی بھابھی پر فریفتہ ہو جاتا ہے جو اس سے عمر میں آدھی ہوتی ہے اور شادی شدہ بھی ہوتی ہے۔

"ویسے شوہروں کو ہر بات بتانی نہیں چاہیے زندگی میں آگے چل کر بہت کومپلیکیشنز ہو جاتی ہیں۔"

"اس کی اچھی بات یہ ہے کہ اگر وہ کچھ غلط کر کے بھی آئے تو گھر پہ آ کے مجھے ضرور بتاتا ہے۔"

وہ کہیں بھی گیا لوٹا تو میرے پاس آیا
بس یہی بات ہے اچھی میرے ہرجائی کی

"یہ جو رومانس ہوتا ہے نا یہ عورتوں کو نہ گھر کا رہنے دیتا ہے نہ گھاٹ کا اور تمھارا شوہر تو ویسے بھی مجھے شکل سے فلرٹ ہی لگتا ہے۔"[33]

"دوست بن کے رہیں گے میاں بیوی نہیں میاں بیوی اچھے نہیں ہوتے۔ بس ایک

سمجھوتے کے تحت ایک دوسرے کو برداشت کرتے ہیں۔بیوی کو کمانے والا شوہر چاہیے
اور شوہر کو گھر سنبھالنے والی بیوی حالاں کہ بیوی بھی کما سکتی ہے اور شوہر بھی گھر سنبھال
سکتا ہے، تو پھر کیوں یہ بوسیدہ چادر لپیٹ کے چلیں"[34]

مرد و عورت بہ حیثیت شریکِ حیات ایک دوسرے کو نظر انداز نہ کریں تو زندگی خود بہ خود آسانیوں اور خوشیوں کا گہوارہ بن جاتی ہے۔

"تمھارا زیور۔۔۔ تمھارا زیور میں نے چرایا تھا اور وہ بھی کسی عورت کے لیے۔"[35]

"آپ کے بھائی نے میرے ہاتھ کے چانٹے کھائے ہوئے ہیں بھولیے گا مت۔ میں آپ کے خاندان کی کوئی دبی ہوئی لڑکی نہیں ہوں، جو آپ لوگوں سے جوتے کھا کے روتی پٹتی رہوں گی۔ کوئی مجھے ہاتھ لگائے گا نا تو اس کا ہاتھ توڑ کے اس کے ہاتھ میں دے دوں گی۔"

"تم جیسی لڑکیاں گھر آباد کرنے نہیں آتیں برباد کرنے آتی ہیں اور بعد میں کیا ہوتا ہے طلاق جیسی ذلت ان کے منھ پہ ماری جاتی ہے۔"

"ان تین حرفوں پر بھلے سے عورت کی زندگی ٹکی ہو لیکن مجھے ان تین حرفوں سے ڈر نہیں لگتا۔ میں کوئی اپاہج نہیں ہوں جاہل نہیں ہوں اس کے علاوہ بھی آپشن ہیں میرے پاس۔"

"اوہو! یعنی کسی نے پہلے سے گارنٹی دے رکھی ہے۔"[36]

کسی بھی عورت کا ایک ایسی دنیا سے فرار پانے کی کوشش کرنا بالکل فطری ہے کہ جہاں وہ خود کو غیر اہم اور بے معنی محسوس کرے جب کہ مرد کو یہ بات بالکل فطری لگتی ہے کہ عورت ہی گھر داری چلائے اور تن تنہا بچوں کی تعلیم و تربیت بھی کرے۔ وہ روایتی بیویوں کی طرح ایک خوش نما شخصیت، اچھی گھر والی اور جاں نثار ماں بنے۔ عورت عموماً یہ سب کر بھی لیتی ہے لیکن وہ کبھی بھی یہ برداشت نہیں کر پاتی کہ جس توجہ کی وہ اکیلی مالک اور حق دار ہے وہ توجہ اور حق کسی اور کی ملکیت بن جائے۔ سامعہ کے ساتھ بھی یہاں یہی کچھ ہو رہا ہے وہ شدید برے سسرالیوں کے ساتھ بھی گزارا کر رہی ہے۔ شوہر کی بے پرواہی بھی برداشت کر رہی ہے مگر جہاں بات آئی دوسری عورت کی تو اس فوراً ہی فیصلہ لینا مناسب سمجھا۔

"یہ عورت جب پچاس کراس کرتی ہے نا تو اس کے اندر کا اکیلا پن، اس کے اندر کا چڑچڑا پن اسے ذہنی مریضہ بنا دیتا ہے۔ تمھارے ساتھ بھی میں محسوس کر رہا ہوں یہی ہو رہا ہے۔ تمھاری ابنار ملٹی بڑھتی جا رہی ہے۔"[37]

عورت کی زندگی کی تمام خوشیاں اس کے شوہر سے ہی وابستہ ہوتی ہیں؛ اس کا ہار سنگھار، اس کی راج بہار شوہر کے دم سے ہی ہوتی ہے لیکن دوسری طرف جب مرد اپنے مقام سے نا آشنا ہو جاتا ہے، اس کا ہر جائی پن اور ڈال ڈال پر بھنبھنانے کا سفر ختم ہی ہونے کو نہیں آتا تو پھر عورت موت تک اپنے مرد کی طرف سے عدم تحفظ کا شکار رہتی ہے۔ مرد اس نفس پرستی کی وجہ سے عورت کی نظروں سے بھی گِر جاتا ہے اور اپنی عزت و وقار کھو دیتا ہے جب کہ عورت وفا کا پیکر بنی رہتی ہے۔ مردوں کے بارے میں یہ تاثر جو بھی اخلاقی اصول توڑے یا خود غرضی ک پیراہن بنے معاشرہ اس کی کھلی اجازت دیتا ہے۔ اس کے برعکس عورت کے جائز حقوق بھی پورے کرنے سے گریزاں ہوتا ہے۔ یہ تو اٹل حقیقت ہے کہ جو اپنی شریکِ حیات کا نہیں بنتا وہ کسی اور کا کیا بنے گا۔

"تم سے جھوٹ نہیں بولوں گا پر وہ کہہ چکی ہے کہ اپنی بیوی کو چھوڑ دو لیکن میں تمھیں نہیں چھوڑوں گا مجھے بچے اچھے لگتے ہیں۔"

"اور وہ؟"

"بہت اچھی لگتی ہے بہت پیاری۔"

"اور میں ؟"

"یہ کیسا بچوں والا سوال ہے وہ اچھی لگتی ہے یا میں"

"شادی مجھ سے اور محبت کسی اور سے۔"

"محبت اور شادی دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ تم مجھے شادی کے لیے اچھی لگی میں نے تم سے شادی کر لی لیکن محبت میں نور کا کوئی ثانی نہیں۔ تم سے مجھے لگاؤ ہے پیار نہیں ہے نور سے مجھے پیار ہے لگاؤ نہیں ہے اور میں نے کون سا ساری زندگی اس کے ساتھ گزارنی ہے جب تک وہ جوان ہے، فٹ ہے تو۔۔"[38]

مرد اپنی برائیوں کو برائی نہیں سمجھتا بل کہ اس نے ہمیشہ انھیں کسی نہ کسی من گھڑت اصول کی آڑ میں کیمو فلاج کیا ہوتا ہے۔ زندہ رہنے اور خوشیوں کے تمام مواقع اپنے لیے جائز سمجھتا ہے اور عورت کو محض گھرداری اور بچوں تک ہی محدود کر دینا چاہتا ہے۔ اس طرح شادیوں کے نام پر دھوکے اور شوہر کے معاشقے عورت کی زندگی میں زہر گھول دیتے ہیں۔

عورت مرد کی نظر میں ایک خوب صورت مجسمہ ہے وہ اس کی خوب صورتی سے لطف اندوز تو ہوتا ہے لیکن اس کے اندر یعنی اس کے باطن میں جھانکنے کی یا اس کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی نہ تو اسے خواہش ہے اور نہ ہی

احساس عورت کے جذبات کا ادراک اسے بہت کم ہے۔

سیمون دی بوواا اس حوالے سے لکھتی ہیں:

"شوہر کی دور نگی ہی بیوی کو اس بد قسمتی سے دوچار کرتی ہے۔ جس کے بارے میں وہ بعد ازاں شکایت کرتا ہے کہ اس کا وہ خود ہی شکار بنا ہے۔ جس طرح وہ چاہتا ہے کہ بیوی بستر میں بہ یک وقت گرم اور ٹھنڈی بھی ہو، اس طرح یہ بھی تقاضا کرتا ہے وہ مکمل طور پر اس کی ہو جائے لیکن بوجھ بھی نہ بنے۔ شوہر کی خواہش ہوتی ہے کہ بیوی کرہ ارض پر ایک متعین مقام قائم کرے اور اسے آزاد چھوڑ دے، ہمیشہ پاس ہی رہے اور مطالبات و التماسات نہ کرے"[39]

صنفی فرق پر مبنی دوہرے معیار کی اس دنیا میں مرد کو عقل اور عورت کو جذبات سے منسوب کیا جاتا ہے۔

کشور ناہید نے ایسے کرپٹ مردوں کی کرپشن کے بارے میں لکھا ہے:

"مرد جس عورت کا شوہر بن کر رہتا ہے، اس سے گھر کی چار دیواری تک ہی وفادار ہوتا ہے۔ باقی زندگی کے اس کے کسی ورق پر ہاتھ رکھو تو تلملا کر کہہ دیتا ہے؛ تمھارا حق اور تمھارا گوہر تمھیں مل رہا ہے۔ بس یہی فکر کرو اور یہی اطمینان رکھو، اس سے بڑھنے کی جرات نہ کرنا۔"[40]

"مرد جو سیڑھی دیتا ہے نا عورت کو چڑھنے کے لیے عورت اسی سیڑھی پر چڑھ کر ایسے کُودتی ہے کہ اس کے ہنجر پنجر ہلا دیتی ہے۔"[41]

کیوں کہ عورت بھی اپنا استحصال کرنے والے کے خلاف مرد سے کئی زیادہ کڑی بغاوت کرتی ہے۔ جیسا کہ خلیل کی ادھیڑ عمر بیوی نے اپنے ہی ہاتھوں سے اسے زہر دے کر کیا۔ اپنی توہین کو عورت کبھی برداشت نہیں کرتی اور کسی نہ کسی صورت میں ضرور اس توہین کا نتیجہ سامنے آتا ہے۔

حوالہ جات

1۔سید احمد دہلوی، مولوی(مرتب)فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، اردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اول 2008ء ص 1382

2۔نور الحسن نیر، مولوی، نور اللغات، جلد سوم، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم، 2008ء، ص 575

3۔علی عباس جلال پوری، عام فکری مغالطے، تخلیقات،، لاہور 2013، ص 161

4۔ایضاً، ص 161

5۔ایضاً، ص 161

6۔ایضاً، ص 161

7۔ول ڈیوراں، نشاطِ فلسفہ، مترجم، محمد اجمل، فکشن ہاؤس، لاہور، 2010، ص 167

8۔سیمون دی بووا، عورت، مترجم، یاسر جواد، فکشن ہاؤس، حیدر آباد، 2018، ص 852

9۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 2

http://youtu.be/UpMLxfVnwwg?si=dIDuZ2FQ16xT6HA_

10۔ایضاًقسط نمبر 8

http://youtu.be/GP6jbBMnGw?si=RFuoSeLJYHu9IMIc

11۔ایضاً، قسط نمبر 8

http://youtu.be/GP6jbBMnGw?si=RFuoSeLJYHu9IMIc

12۔ایضاً، قسط نمبر 1

13۔ گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 8

http://youtu.be/GP6jbBMnGw?si=RFuoSeLJYHu9IMIc

14۔ایضاً، قسط نمبر 8

http://youtu.be/GP6jbBMnGw?si=RFuoSeLJYHu9IMIc

15۔عورت خواب اور خاک کے درمیان، کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1995، ص 14

16۔سیمون دی بووا، عورت (مترجم) یاسر جواد، ص 367

17۔ایضاً، ص 367

18۔ فصیح باری خان، قدوسی صاحب کی بیوہ، قسط نمبر 1

http://youtu:be\tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

19۔ایضاً،قسط نمبر 1

http://youtu:be\tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

20۔ایضاً،قسط نمبر 1

http://youtu:be\tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

21۔ایضاً،قسط نمبر 4

http://yotu:\giMSgHfTCBU?si=m4MKVi8ofJZPt66g

22۔ایضاً،قسط نمبر 1

http://youtu:be\tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

23۔ایضاًقسط نمبر 1

http://youtu:be\tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

24۔ایضاً،قسط نمبر 2

http://youtu.be/UpMLxfVnwwg?si=dIDuZ2FQ16xT6HA_

25۔رضا علی،سر،ساس کی نظم اور میر التصرف مشمولہ اعمال نامہ،فکشن ہاؤس لاہور،،1995،ص195تا196

25۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت،قسط نمبر 2

http://youtu.be/UpMLxfVnwwg?si=dIDuZ2FQ16xT6HA_

26۔ایضاً،قسط نمبر 4

http://yotu:\giMSgHfTCBU?si=m4MKVi8ofJZPt66g

27۔ایضاً،قسط نمبر 4

http://yotu:\giMSgHfTCBU?si=m4MKVi8ofJZPt66g

28۔ایضاً،قسط نمبر 4

http://yotu:\giMSgHfTCBU?si=m4MKVi8ofJZPt66g

29۔ایضاً،قسط نمبر 4

http://yotu:\giMSgHfTCBU?si=m4MKVi8ofJZPt66g

30۔ایضاً،قسط نمبر 5

http://youtu.be/UpMLxfVnwwg?si=dIDuZ2FQ16xT6HA_

31۔ایضاً،قسط نمبر 9

http://yotu:\giMSgHfTCBU?si=m4MKVi8ofJZPt66g

32۔ایضاً،قسط نمبر 10

http://youtu.be\eutw4lu4kGY?si=1

33۔ایضاً،قسط نمبر 10

http://youtu.be\eutw4lu4kGY?si=1

34۔ایضاً،قسط نمبر 10

http://youtu.be\eutw4lu4kGY?si=1

35۔ایضاً،قسط نمبر 10

http://youtu.be\eutw4lu4kGY?si=1

36۔ایضاً،قسط نمبر 10

http://youtu.be\eutw4lu4kGY?si=1

37۔ایضاً،قسط نمبر 11

http://youtu.be\45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

38-ایضاً،قسط نمبر 11

http://youtu.be\45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

39۔ سیمون دی بووا، عورت، مترجم، یاسر جواد، ص 581

40۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 11

http://youtu.be\45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

38۔کشور ناہید، بری عورت کے خطوط، ص 95

41۔ گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 11

http://youtu.be\45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

باب سوم:

عورت کی جنسی و صنفی خوبیوں کا دائرہ کار

الف۔ عورت کی جنسی خوبیوں کا دائرہ کار

بہ قول سیمون دی بووا کے عورت پیدائشی نہیں ہوتی بل کہ بن جاتی ہے۔ اس بات کو حقیقتاً دیکھیں تو جب بچہ اپنے آپ تک یا اپنے لیے ہی موجود ہوتا ہے تو اس میں جنسی شناخت بہ مشکل ہی کی جاسکتی ہے۔ آنکھوں اور ہاتھوں کے ذریعے ہی بچہ دنیا کا ادراک کرتا ہے نہ کہ کسی جنسی عضو کے ذریعے۔ دونوں کی عضویاتی نشوونما بھی ایک ہی طرح سے ہوتی ہے

اب اگر ہم دیکھیں تو جنسوں کے نظام کے ساتھ اس کا پہلا تعارف گھریلو زندگی ہی میں ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ جانتی ہے کہ باپ ہی حاکم ہے اور روزمرہ کے گھریلو امور میں اس کا زیادہ عمل دخل بھی نہیں ہے۔ اس عمل دخل نہ ہونے سے اسے اور بھی عظمت اور احترام سے دیکھا جاتا ہے وہ خاندان کو پالتا ہے اور خاندان کا سربراہ ہوتا ہے۔

نو یا دس سال کی عمر میں بچی میک اپ کرنے، چولی باندھنے میں مزہ اٹھاتی اور خود کو جوان عورت کی طرح چھپاتی ہے۔ اسی طرح بالغ ہونے تک وہ بہت سے مراحل سے گزرتی ہے۔ اکثر لڑکیاں بلوغت سے پہلے کے مرحلے میں اپنے جسم سے شرمندہ نہیں ہوتیں۔ وہ ایک عورت بننے پر فخر کرتی ہے۔ اسی طرح مرد بھی بچپن ہی سے اپنی مردانگی پر فخر کرتے ہیں۔

اگر ہم تاریخِ انسانی کا مطالعہ کریں تو عورت اور مرد دونوں کے نام سے انسانی زندگی کا تسلسل قائم ہے۔ یوں دونوں کے لیے ایک دوسرے کا وجود لازم و ملزوم ہے۔ عورت اور مرد کے بغیر انسان کی داستان ہی مکمل نہیں ہوتی عورت کی جنسی و صنفی خوبیوں کا جائزہ لینے کے لیے ہمیں انسانی تاریخ کا جائزہ لینا پڑے گا۔ عورت قدیم دور میں کس حال میں تھی اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی جنسی و صنفی خوبیوں میں کیا تبدیلیاں آئیں۔

عورت کی معاشرے میں شناخت بہ طور ماں، بہن اور بیٹی تو ہے لیکن بہ طور عورت اس کی کوئی پہچان اور شناخت نہیں ہے۔ اس کو شمس الرحمان فاروقی کے اس اقتباس سے سمجھتے ہیں:

"تانیثیت کے بنیادی تصورات دو ہی ہیں؛ اول یہ کہ بنی نوع انسان کے دو طبقے ہیں مرد اور

عورت۔ مرد بہ طورِ طبقہ، عورت بہ طورِ طبقہ پر ظلم و زیادتی کرتے چلے آرہے ہیں۔ ان دونوں طبقات کے باہمی تعلقات اور آویزش کا مطالعہ جنس یا کا یہ تصور صنف یعنی کے تصور سے مختلف ہے۔ یعنی عورت اور مرد کے درمیان صنفی اختلافات کوئی بنیادی چیز نہیں ہے۔ اصل بنیادی چیز وہ اختلاف اور آویزشیں ہیں جو مبنی بر جنس ہیں۔

تانیثیت کا دوسرا بنیادی تصور یہ ہے کہ صنفی اختلاف کی بنیاد پر کسی طبقے کو کم تر یا بہتر قرار نہیں دیا جاسکتا۔ یعنی یہ کہنا غلط ہے کہ عورت بہ طورِ صنفِ نازک مرد کے مقابلے میں کم زور یا کم عقل ہے۔ یہ بھی کہنا غلط ہے کہ بعض خصوصیات مثلاً نازک دلی رقیق القلبی، شرم و حیا اور ضد وغیرہ عورتوں میں مردوں سے زیادہ ہوتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں عورتوں کے بارے میں جو تصورات معاشرہ میں رائج ہیں وہ اصلاً اور اصولاً معاشرہ کے وضع کردہ ہیں۔ حقیقی نہیں۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ اکثر اوقات والدین کا رویہ ہی لڑکی میں اپنی شکل و صورت اور جسم کے متعلق شرم کا احساس پیدا کرتا ہے۔ سیمون دی بووا اپنی کتاب "عورت" میں جہاں بہت سے واقعات کے ذریعے ہمیں عورت سے متعلق بتاتی ہیں انھی میں سے ایک واقعے کو بتاتی ہیں کہ ایک عورت نے بہ ذاتِ خود سٹیکل کو بتایا:

"میں جسمانی کم تری کے احساس میں مبتلا تھی، گھر میں ہر وقت کی مسلسل نکتہ چینی نے اس میں اضافی کر دیا—حد سے زیادہ پُر غرور ماں چاہتی تھی کہ میں بہتر سے بہتر نظر آؤں، اور ہمیشہ اُسے بہت سی غلطیاں مل جاتیں جن پر "پردہ ڈالنے" کی ضرورت کے تحت درزی کو نشان دہی کرنا پڑتی، مثلاً نیچے کو لٹکے ہوئے شانے! باہر کو نکلے ہوئے کولہے! بالکل تختے جیسی پشت! زیادہ نمایاں سینہ! غیرہ وغیرہ۔ میں بالخصوص اپنی ٹانگوں کے حوالے سے پریشان تھی——اور میری چال پر بھی نکتہ چینی کی جاتی——ہر تنقید میں کچھ صداقت موجود تھی—— لیکن کبھی کبھار میں اس قدر جھنجلا جاتی (بالخصوص اسٹیج کے دوران) کہ یہ سمجھ نہ آتی کہ کس طرح حرکت کروں۔ کسی سے ملتے وقت مجھے پہلے خیال یہ آتا: "کسی طرح بس اپنے پاؤں چھپالوں۔!"[2]

"قدوسی صاحب کی بیوہ" میں عورت کی جنسی خوبیوں کا دائرہ کار

"شگفتہ جہاں: تمھیں دیکھ کرنا مجھے وہ شعر یاد آتا ہے جو قبروں پہ لکھا ہوتا ہے؛

؎ حسرت ان غنچوں پہ ہے
جو بن کھلے مرجھا گئے

یہ شعر ناکسی نوزائیدہ بچے کی قبر پہ لکھا ہوتا ہے، مجھے کیوں سنا رہی ہو تم کیوں؟ غنچے تو تمھارے بھی مرجھا گئے ہیں نا۔"[3]

شادی عورتوں کو معاشرے کی جانب سے روایتی طور پر پیش کردہ مقدر ہے۔ ہمارے معاشرے کو سب سے زیادہ نقصان اسی قسم کی ادھوری صداقتوں نے ہی پہنچایا ہے۔ لڑکیوں کی ذہنی تربیت کا بھی اس میں بڑا ہاتھ شامل ہے۔ اس پورے ڈرامے میں دہلی کی تہذیب کو دِکھانے کی کوشش کی گئی ہے اور زمانے کو بھی واضح نہیں کیا گیا۔ جس کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ آج کا دور نہیں ہے۔ یہ وہ وقت دِکھایا گیا جب عورتوں کی آزادی اور تعلیم نئی نئی ہندوستان میں آئی۔ جیسا کہ ہم اس معاشرے کے بابت یہ بھی جانتے ہیں کہ کم عمری میں ہی لڑکیاں بیاہ دی جاتی تھیں ان سے گھر کی ذمہ داریاں اٹھوانا تو دور ان کا غیر ضروری باہر آنا جانا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تینوں بہنیں بھی اب تک ان ہی خیالات کی مالک ہیں۔ اپنی شادی نہ ہونے کو اپنی ذات کی سب سے بڑی کمی سمجھتی ہیں۔

"خجستہ: تمھیں کیا اماں! تم نے کون سا ہماری شادیاں کرانی ہیں ہنسنے دو بل کہ ہنس ہنس کے لوٹ پوٹ ہونے دو بل کہ مرنے دو۔"[4]

خجستہ کے اس جواب میں دردناک طنز کی کاٹ ہے۔ گویا وہ شادی نہ ہونے کو تنا بڑا دکھ سمجھتی ہے کہ یا تو ان کی شادیاں کی جائیں یا انھیں مرنے دیا جائے۔

"گھسی پٹی محبت میں "عورت کی جنسی خوبیوں کا دائرہ کار

"لڑکیوں کے پاس عرصہ ہی کتنا ہوتا ہے خود کو سنبھالنے کے لیے پہلے شادی پھر بچے اور پھر وہی تھل تھل کرتا جسم ایک دو بچوں کے بعد حال بے حال اور تیسرے کے بعد ستیاناس اور جو عورتیں شادی نہیں کرتیں وہ بعد میں بلیاں اور کتے پالتی ہیں اور اینڈ میں انجام وہی تباہی بربادی ڈپریشن"[5]

جسمانی ساخت کے اعتبار سے عورت مرد سے جلدی بوڑھی ہوجاتی ہے۔ اس میں سب سے زیادہ عمل دخل اس کی ازدواجی زندگی کی صورتِ حال اور اس کے بچوں کی پیداوار پر ہے، یہ بھی سچ ہے کہ عورت ماں بن کر ہی اپنا جسمانی مقدر پاتی ہے۔ ساتھ ہی عورت گھریلو مسائل بچوں اور معاش کے جھمیلوں میں ایسا

الجھتی ہے کہ اپنے آپ کو بالکل بھلا بیٹھتی ہے۔ اکثر عورتوں کا وزن بڑھ جاتا ہے اور ان کی آدھی سے زیادہ خوب صورتی ختم ہو جاتی ہے۔ بچے جوں جوں بڑے ہوتے ہیں ان کی اپنی اپنی زندگیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ آخر میں عورت اپنی زندگی تنہا ہی گزارتی ہے۔

"لڑکی کا اچھا اور برا نصیب اس کی کام یاب اور ناکام شادی کی پیروی کرتا ہے اور میں تو بہت ہی بدنصیب واقع ہوئی ہوں۔"[6]

لڑکیوں کی شادی سے پہلے قائم کردہ رنگین خوابوں کے پل پل ٹوٹنے کے کرب اور استحصال کی عکاسی اس پہلے مکالمے ہی سے عیاں ہے۔ لڑکیوں کی آنکھ کھلتے ہی اگلے گھر کے سندیسے دیے جاتے ہیں۔ جس سے لڑکی کے ذہن میں یہی تصور ابھرتا ہے اور وہ یہ سوچنے لگتی ہے کہ وہ ایسا شخص ہو گا جو درحقیقت نجات دہندہ ہو گا لیکن بہت جلد اتنے ارمانوں اور خواہشات کے ساتھ زندگی کا سفر شروع کرنے والی کرب و بلا میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ خواب ادھورے رہ جاتے ہیں۔ ارمانوں سے خاک اترنے لگتی ہے اور ان پر بھیانک حقیقت چھا جاتی ہے۔

"سب کچھ لُٹا کر آگئی ہوں اگر کچھ بچانے کے لیے ہوتا تو افسوس بھی ہوتا۔ یہ بھی نہیں کہ خوش ہوں اور یہ بھی نہیں کہ مرے جارہی ہوں۔"[7]

"ایک اعلا نسلی کا کرپسی پراٹھا چاہیے جس کے کنارے جلے ہوئے نہ ہوں جو نہ زیادہ براؤن ہو اور نہ زیادہ سفید ایک پرفیکٹ پراٹھا کوئی اچھی مکمل چیز ہمیں بھی نصیب ہو۔"[8]

ب۔ عورت کی صنفی خوبیوں کا دائرہ کار

قدرت نے عورت کو حیاتیاتی طور پر مرد سے مختلف ضرور بنایا ہے مگر اس کا مطلب یہ ہر گز نہیں ہے کہ اسے کم تر مان لیا جائے۔ اس حیاتیاتی فرق کو کم تری کا درجہ معاشرے میں مرد نے ہی دیا۔ یوں معاشرے میں عورت کا کردار یا اس کی شخصیت کو فطرت نے نہیں بل کہ معاشرتی رسم و رواج نے مسخ کیا جسے بدلا جا سکتا ہے۔ جب ہم ان دونوں ڈراموں کے کردار دیکھتے ہیں تو ان میں بھی صنفی امتیاز واضح دیکھا جا سکتا ہے۔ کم شکل و صورت والی عورت کے ساتھ معاشرے کے رویے اور گھسی پٹی محبت کی نور جیسی حسین عورت کے ساتھ دِکھائے گئے رویے اس امتیاز کو صورت کی بنیاد پر واضح کرتا ہے۔ نجی، معاشی، معاشرتی مذہبی غرض ہر سطح پر ان کے ساتھ درجہ دوم کا رویہ رکھا جاتا ہے۔ وہ زندگی کے کسی بھی شعبے میں خود مختار نہیں بل کہ ہمیشہ مرد کی ذات پر انحصار کرتی ہیں۔ سیمون دی بووا نے اپنی کتاب میں اس صنفی امتیاز کا فرق یوں واضح کیا ہے:

"مرد کا جسم عورت کے کسی حوالے کے بغیر اپنا مفہوم رکھتا ہے، جب کہ عورت اپنے آپ میں ہی اہمیت کی طالب لگتی ہے۔ مرد عورت کے بغیر بھی اپنے بارے میں سوچ سکتا ہے لیکن یہ عورت کے لیے ممکن نہیں۔"[9]

"قدوسی صاحب کی بیوہ" میں عورت کی صنفی خوبیوں کا دائرہ کار

"قدوسی صاحب کی بیوہ" ڈرامے میں عورت کے کرداروں کی بھرمار ہے۔ جن میں دیکھا جائے تو زیادہ تر معمولی شکل و صورت کی ہیں۔ کچھ کم شکل بھی ہیں۔ لیکن اگر ہم غور کریں تو "شکورن" کا کردار اپنے طور پر ایک منفرد کردار ہے جیسا کہ عموماً ہمارے ڈراموں میں دِکھائے نہیں جاتے۔ اسی بیاسی سال کی عمر میں ہونے کے باوجود اس کے اندر کی عورت زندہ ہے۔ وہ ریڈیو سنتی ہے۔ گانے گنگناتی ہے۔ اسے اداکاروں کی معلومات بھی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی وہ حسن پرست بھی ہے جب اس سے پریانکا اور کرینہ میں سے کسی ایک کی حامی بھرنے کا کہا جاتا ہے تو وہ کرینہ کے حق میں ووٹ دیتی ہے کیوں کہ وہ زیادہ خوب صورت ہے۔

"گھسی پٹی محبت" میں عورت کی صنفی خوبیوں کا دائرہ کار

"میری خاموشی کو میری کم زوری سمجھتا رہا اور اسے پتا ہی نہیں چلا کہ اس نے میرے اندر کی عورت کو اپنے ہی ہاتھوں اتنا مضبوط کر دیا کہ اس عورت کے ہاتھ اس کی جان لیتے ہوئے ذرا برابر بھی نہیں کپکپائے۔ اس کی دی ہوئی ذلت کا ادھار تھا جو آج میں نے چکا دیا۔"[10]

فصیح باری خان نے یہاں خلیل صاحب کی بیوی کی شکل میں عورت کا انتقامی روپ دِکھایا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ عورت جب انتقام لینے پر آئے تو اس سے زیادہ شدید اور برا انتقامی کوئی نہیں ہو سکتا۔ ورنہ ذہن اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ ایک عورت جو ایک مرد کے ساتھ زندگی کے تیس سے پینتس سال گزار دے وہ اسے اپنے ہی ہاتھوں سے قتل بھی کر سکتی ہے۔ لیکن عورت کر لیتی ہے جب وہ سہہ سہہ کر پتھر ہو جائے۔ پھر اسے کسی بھی جرم کا کوئی احساس اور افسوس نہیں ہوتا۔

"پہلی شادی کے بعد دوسری شادی کرنا ایسے ہی ہوتا جیسے راستے میں اگر بس خراب ہو جائے تو، انسان دوسری بس پہ چڑھ جاتا ہے اور اگر وہ بس بھی خراب ہو جائے تو تیسری۔۔۔"[11]

نفسیاتی طور پر دیکھا جائے تو عورت کو صرف ایک شادی ہی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ایک بار جب

عورت کی ایک بار شادی ناکام ہو جائے تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ بہادر ہو جاتی ہے اور اس کے لیے اب یہ ایک عام واقعہ بن جاتا ہے۔

"اگر کوئی عورت آگے بڑھنے کے لیے اپنے لیے راستے نکالتی ہے تو وہ مکار ہے دو نمبر ہے۔"[12]

یہ بات تو سمجھ آتی ہے کہ عورت نامساعد حالات میں اپنی محنت اور کوشش سے جینے کا راستہ نکالے۔ مگر اکثر دیکھنے میں یہ بھی آیا ہے کہ ان ہی نامساعد حالات کے تھپیڑ کھا کر جب کوئی عورت غلط راستے پر پڑ جائے تو وہ اسی سب کو اپنا حق سمجھتی ہے اور کسی بھی غلط کام کو بھی غلط نہیں سمجھتی۔

"تو مر جاؤ ہزاروں عورتیں مرتی ہیں مردوں کے لیے، تو کیا ہو جائے گا اگر مٹھی بھر مرد بھی مر جائیں گے؟"

"مرد کیا سمجھتا ہے اس کی دی ہوئی توہین کو عورت کسی دیوی کی طرح سے وصول کر کے توہین کو ہمیشہ معاف کرتی رہے گی بے وفائی کی سزا موت ہونی چاہیے۔"[13]

اگر مرد عورت کو اپنے جیسا انسان تصور کرتے ہوئے، اس کے جائز حقوق دے اور ازدواجی زندگی کی اساس وفا اور بھروسے کی حفاظت کرے، تو کوئی شک نہیں کہ عورت اس کے لیے ہر قربانی دینے پر تیار ہو جائے گی۔ لیکن اگر مرد خود پر زندگی کے ہر اچھے اور برے فعل کو اپنا حق سمجھ کر استعمال کرے گا تو عورت کا وہی روپ دیکھے گا جیسا کہ خلیل نے دیکھا۔

حوالہ جات

1۔ماہ نامہ شب خون،اداریہ،پروفیسر شمس الرحمان فاروقی،فروری،1971،ص5

2۔درحوالہ،سیمون دی بووا،عورت،مترجم،یاسر جواد،2018،ص377

2۔ فصیح باری خان،قدوسی صاحب کی بیوہ،قسط نمبر2

3۔قسط نمبر1

http://youtu:be/tBPxW0DEEz4?si=R7WNoDklmgIWdXwl

4۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت،قسط نمبر2

http://youtu.be/UPMLxfVnwwg?si=dlDuZ2FQ16xT6HA_

5۔ایضاً،قسط نمبر1

http://youtu:be\tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

6۔ایضاً،قسط نمبر1

http://youtu:be\tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

7۔ایضاً،قسط نمبر11

http://youtu.be/45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

8۔ایضاً،قسط نمبر11

http://youtu.be/45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

9۔سیمون دی بووا،عورت،مترجم،یاسر جواد،ص18

9۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت،ایضاً،قسط نمبر16

http://youtu.be/a9TXfj69MW4?si=9-5eMEzRMOUOY_Tg

10۔ایضاً،قسط نمبر16

http://youtu.be/a9TXfj69MW4?si=9-5eMEzRMOUOY_Tg

11۔ایضاً،قسط نمبر11

http://youtu.be/45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

12۔ایضاً،قسط نمبر16

http://youtu.be/a9TXfj69MW4?si=9-5eMEzRMOUOY_Tg

13۔ ایضاً، قسط نمبر 16

http://youtu.be/a9TXfj69MW4?si=9-5eMEzRMOUOY_Tg

باب چہارم:

عورت کے حیاتیاتی اور نفسیاتی معیارات

الف۔ عورت کے حیاتیاتی و داخلی معیارات

مردوں کی عقل نے عورت کو جس زاویے سے دیکھا اس کے حیاتیاتی اور نفسیاتی وجود کو جن مفروضات کے ترازو میں تولا وہی زاویہ اور وہی ناپ تول عورت سے متعلق سماجی اور ثقافتی بیانیوں کی تشکیل میں شامل ہوئے۔ یوں عورت کی جذباتی وجود کے طور پر ایک شناخت قائم ہوئی۔ عورت کو انسان اور انسانی تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کے بہ جائے ان نظریات، رسمیات اور اقدار کے سیاق میں سمجھا جانے لگا؛ جن کو شکل دینے میں یہ نظریہ کارفرما تھا کہ عورت جذباتی ہے جب کہ عقل صرف اور صرف مرد کی میراث ہے۔ مادیت پسندی، شر، فساد، جذباتیت، کم عقلی، کم زوری اور مغلوبیت عورت کی جبلت کا زبردستی حصہ بنا۔ اسی طرح طاقت، ذہانت، بہادری، روحانیت، غلبہ اور عقل مرد کی خاصیتیں قرار پائیں۔ ان متعین کردہ دائروں پر کوئی بھی سوالا ٹھانے کے لیے مجبور و بے بس عورت کو ہزارہا سال انتظار کرنا پڑتا۔ اسی انتظار کے آخری سرے سے تانیثیت کی فکر اور تحریک نے سر اُٹھایا۔

تانیثیت کی علم بردار مفکر سیمون دی بووا لکھتی ہیں:

> "عورت محض وہی کچھ ہے جس کا فیصلہ مرد دے لہذا اسے جنس کہا جاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ وہ مردوں کی نظر میں بنیادی طور پر ایک جنسی وجود ہے۔ مرد کے لیے وہ جنس ہے مطلق جنس۔ عورت کو مرد کے حوالے سے مطلق و ممتاز کیا جاتا ہے لیکن مرد کو عورت کے حوالے سے نہیں۔ عورت بنیادی کے مقابلے میں غیر بنیادی ہے۔۔ مرد موضوع ہے، وہ مطلق ہے۔ عورت دوجا ہے۔"[1]

معاشرتی اور ثقافتی اداروں کا مطالعہ کیا جائے تو عورت کے حوالے سے بہت سی ایسی کھوکھلی تشکیلات سامنے آتی ہیں کہ جن کو حقیقی اور فطری جان کر خواتین ان ہی کے عین مطابق اپنی شناخت کا تعین کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ ان ہی تشکیلات میں جو سب سے زیادہ بنیادی اور آفاقی تصور ہے وہ یہی عورت کا 'دوجا' مانا جانا ہے۔ یہاں عورت کی شناخت اور پہچان ماں، بیٹی، بیوی یا بہن کے حوالے سے قائم ہوتی ہے۔ پہلے باپ اور بعد میں شوہر کا نام عورت کے نام کے ساتھ جڑ جاتا ہے۔ یعنی عورت کا مقام نہیں بدلتا لیکن اس کی ملکیت لازماً بدل

دی جاتی ہے۔ لہٰذا ایک ایسا معاشرہ کہ جہاں تہذیب عورت کو قربانی اور فرمابرداری کی شکل میں ترقی دے تو وہاں پر مرد خود بہ خود بادشاہ یا دیوتا کے منصب پر براجمان ہو جاتا ہے۔ مرد کو یہ جگہ فراہم کرنے والا سب سے پہلا ادارہ خود خاندان ہے۔ خاندان ہی میں تعلیم، صحت، خوراک یہاں تک کہ ہر معاملے میں لڑکے ہی کو فوقیت دی جاتی ہے۔ لڑکی پر پیدا ہوتے ہی 'پرایا دھن' کا ٹیگ لگا دیا جاتا ہے یوں عورت خود بہ خود اپنی خود اعتمادی اور خود مختاری سے خالی ہو جاتی ہے۔ انسانی عقل و شعور کے آغاز سے جاری و ساری یہ ناانصافی اور استحصال ہی تانیثیت کا جواز بنتے ہیں۔

"قدوسی صاحب کی بیوہ" میں عورت کے حیاتیاتی و داخلی معیارات

> "روح افزا: اگر جنت میں بھی یہی شوہر ملنے کی بات ہوئی نا تو میں تو سیدھی جہنم میں چلی جاؤں گی۔ سنا ہے تمام حسین مرد جہنم میں ہی جاتے ہیں۔ یہ حسین مرد ہی تو بھٹکیں گے۔"[2]

کیوں کہ ہمارے ہاں خوب صورتی کو بہت زیادہ ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اسی لیے ہمارے ہاں زیادہ تر عورتیں روح افزا ہی کی طرح اپنے شوہر کی شکل و صورت اور اس کی وجاہت سے مطمئن نہیں ہوتیں۔ یہ محض ایک گھسی پٹی بات ہے کہ عورت کی صرف کمائی دیکھی جاتی ہے۔

> "قدوسی صاحب کی بیوہ: شادی کر کے کون سا لڈو پیڑے ملے ہیں۔ آج کل کے مرد تو ہووے ہی دو نمبر ہیں۔ کام کاج کرے نہیں ہیں۔ بیویوں کی کمائی پر نظر جما کر رکھے ہیں۔"[3]

اس مکالمے کے تحت فصیح باری خان نے نہایت مہارت کے ساتھ عورت کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک اور استحصالی رویے پر طنز کیا ہے، عورت کی خود مختاری کی آڑ میں مرد نے اپنی ساری ذمہ داریوں کا بوجھ عورت کے کندھوں پر ڈالنا شروع کر دیا ہے۔ گھریلو ذمہ داریوں اور بچوں کی پرورش و تربیت کے علاوہ پڑھی لکھی عورت کے دفتری اور ملازمتی امور سے لے کر بل جمع کروانے تک کی سب ذمہ داری ڈال دی جاتی ہے۔ مرد نے بہ ظاہر اپنے لیے سہل راستہ چنا ہے۔ یعنی اس میں وہ اپنے فطری جوہر غیرت اور حمیت اور حصولِ رزق کے لیے کاوش، اپنے خاندان کی کفالت اور دیکھ بھال جیسی ذمہ داریوں سے بری الزمہ ہوتا رہا ہے۔

"گھسی پٹی محبت" میں عورت کے حیاتیاتی و داخلی معیارات

"امی کیوں کہ آپ نے کبھی باہر نکل کر کام نہیں کیا اس لیے آپ کو نہیں پتا کہ ایک لڑکے کا کام کرنا کتنا آسان ہوتا ہے اور ایک لڑکی کا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایسا کچھ کر جاتے ہیں کہ میں آپ کو بتا بھی نہیں سکتی۔"[4]

ملازمت پیشہ اور اعلا تعلیم یافتہ خواتین کے مسائل جائے ملازمت پر ہراساں کرنا، باس اور افسروں کا جنسی جبریت کا نشانہ بنانا عام معاشرتی رویہ ہے، اسی طرح عورت کو ترقی کا زینہ سمجھنے والوں کے مکروہ چہرے بھی بے نقاب کیے گئے ہیں۔ کام کرنے والی عورت اپنے ساتھ کام کرنے والے مرد حضرات سے نپٹنے میں ناکام رہتی ہے۔ وہ اپنے مسائل کے حل کے لیے کوئی عملی قدم اُٹھانے کے بہ جائے روتی ہے۔ یہ خامی جذبات کی شدت سے جوڑی جاسکتی ہے۔

"چوبیس سال کا لڑکا اصل میں چودہ سال کا ہوتا ہے اور اکیس سال کی لڑکی اکتیس سال کی مگر جو محبت کی عمر ہوتی ہے وہ ایک سال کے بچے والی عقل رکھتی ہے اپنے اندر۔ ہم دونوں بھی ایک سال کے تھے"[5]

عورت بلاشبہ جذبات کے حوالے سے مرد سے کم زور ہے مگر یہ بھی ایک مسلم حقیقت ہے کہ عورت جذبات کے اعتبار سے کئی زیادہ طاقت ور بھی ہے۔

"عورت صحیح معنوں میں خانہ بدوش ہے مجھے ایک ٹھکانے سے دوسرے ٹھکانے پر جانا ہے اور پھر اس سے آگے اور پھر اور آگے پھر اور آگے۔۔۔"[6]

شروع ہی سے ہمارے ہاں عورت کا جو تصور بنایا گیا ہے وہ یہ کہ وہ قربانی کے لیے ہمیشہ تیار رہے اور اِسے پیدا ہی اس لیے کیا گیا ہے کہ وہ مرد کا دل بہلائے اور اس کے عیش وعشرت اور شہوانی خواہشات کو نہ صرف پورا کرتی رہے بل کہ پورا کرتے کرتے قربان ہو جائے۔

"عورت ٹرین کا انتظار کرتی ہوئی مسافر ہوتی ہے۔ کس ڈبے میں اسے چڑھا دیا جائے کہاں زنجیر کھینچ کر اتار دیا جائے کہاں اس بات کی خبر ہوتی ہے اسے؟ کاش عورت کو بھی اپنی مرضی کے اسٹیشن کا ٹکٹ خرید کر اپنی مرضی سے سفر کرنے کی اجازت ہوتی۔"[7]

ہمارے معاشرے کی عورت چاہے کتنی ہی ترقی کیوں نہ کرلے کتنا ہی ہم تانیثی حوالے سے نعرے بلند کرلیں مگر ایک بات جو حتمی ہے وہ یہ آج بھی عورت اپنی زندگی کے سب سے بنیادی فیصلے میں بے بس ہے

اور جس کھونٹی سے اسے باندھ دیا جائے وہیں بندھے رہنے ہی میں اس کو اچھا سمجھا جاتا ہے۔ اس قدامت پرستی سے ابھی باہر آنے میں ہمیں اور وقت درکار ہے۔ شادی عورت کے بنیادی حقوق میں سے ایک ہے لیکن ہمارے معاشرے میں اس حق کے حوالے سے بولنے والی عورت کو بے شرم اور غلط کہا جاتا ہے۔

ب۔ عورت کے نفسیاتی معیارات

مرد و عورت کے مابین صنفی امتیازِ سلوک برتے جانے کے حوالے سے ڈاکٹر حمیرہاشمی کا کہنا ہے:

"تحقیق سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ مردوں اور عورتوں میں امتیاز کرنے کا کوئی خاطر خواہ جسمانی یا نفسیاتی جواز نہیں ہے اور اگر ہم اس بات پر اڑے رہے کہ مرد و زن مختلف ہی ہیں، تو جب کبھی یا جہاں کہیں بھی کوئی فرق نظر آیا ہے وہ عورتوں کی حمایت میں ہی جاتا ہوا پایا گیا ہے، پھر بھی عورتوں کے خلاف امتیاز برتا جاتا ہے، اس امتیازی سلوک کی جڑیں دراصل ان رویوں میں پائے جانے والے اختلافات میں موجود ہیں، جو معاشرہ عمومی طور پر مردوں اور عورتوں کی جانب روا رکھتا ہے، جب کہ درحقیقت دونوں جنسوں میں کوئی نمایاں حیاتیاتی یا نفسیاتی تفاوت موجود نہیں ہے۔۔۔ معاشرے میں عورتوں کو مردوں سے علیحدگی کی وجہ سے عورتیں ایک طرف تو بڑی محبت کرنے والی، خیال رکھنے والی اور مددگار بن جاتی ہیں اور دوسری جانب وہ لازماً محتاج، دوسروں پر انحصار کرنے والی، کم زور اور کم تر ہو کر رہ جاتی ہیں۔"[8]

ہمارے معاشرے میں مرد اور عورت کی تربیت کے مختلف انداز اپنانے سے، ایسے افراد منظرِ عام پر آتے ہیں جن کی اصلاح بھی ایک خاص پروپگنڈا کے تحت کی جاتی ہے:

"مردوں کو مردانہ رویے سکھائے جاتے ہیں یعنی مضبوط، جفاکش، جارح اور پُر اعتماد بننا سکھایا جاتا ہے۔ مردوں کے جذباتی، نرم دل یا کم زور ہونے کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ عورتوں کو سکھایا جاتا ہے کہ وہ حساس، شرمیلی، خدمت گزار اور جاں نثار بنیں، ان کے بہت زیادہ اعتماد، حصولِ پسند یا حاوی ہونے کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ یوں جنسی کردار کی تربیت یا مردانہ یا زنانہ رویے سیکھنا اس دنیا میں آمد کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے اور سنِ بلوغت اور پختہ عمر میں بھی حاوی رہتا ہے۔"[9]

لڑکپن اور بچپن میں خصوصاً ہر بچی کی باپ سے جذباتی وابستگی ہوتی ہے۔ بہن بھائیوں کا پیار، چھوٹی عمر میں لڑکے اور لڑکی کے درمیان روا رکھے جانے والے امتیازی سلوک اور پھر باپ کی دہلیز سے سسرال کی

چوکھٹ تک کا سفر اور ان کی تلخیاں اور کٹھنائیاں سب ہی عورت کی نفسیاتی اور حیاتیاتی توڑ پھوڑ کی وجہ بنتے ہیں۔ عام طور پر لڑکوں کو لڑکیوں پر فوقیت دے دی جاتی ہے، بے جالاڈ پیار اور توجہ کی وجہ سے احساسِ تحفظ لڑکوں میں زیادہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کے بر عکس اگر دیکھا جائے تو لڑکیوں کو بچپن ہی سے عدم تحفظ کا سامنا کرنا پڑتا ہے، انھیں پرایا دھن سمجھا جاتا ہے، عموماً ان کی تعلیم و تربیت پر توجہ دینا اور روپے پیسے خرچ کرنا کھانے سے سوا سمجھا جاتا ہے۔ چوں کہ لڑکوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت اور توجہ ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان میں احساسِ تفاتر، قوت و طاقت کا احساس، احساسِ برتری میں بدل جاتا ہے، من مانی کی عادت پڑ جاتی ہے جو تا حیات قائم رہتی ہے۔ یوں مرد اپنی برتری کے زعم میں عورت کے بہت سے احساسات کچلتا چلا جاتا ہے۔

عورت کے بارے میں تصورات کا جائزہ حیاتیاتی و نفسیاتی سطح پر لیتے ہیں تو کم تری و برتری کے قائم کردہ معیارات تبدیل ہوتے دِکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر حمیرہاشی نے اپنے مضمون "عورت اور نفسیات" میں عورت اور مرد کے حیاتیاتی و نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جس کا ملحض یہ ہے کہ ظاہری یا جسمانی خط و خال میں عورت و مرد میں تو لازماً فرق پایا جاتا ہے۔ یہ فرق نہ صرف ظاہری سطح پہ نظر آتا ہے بل کہ کم ضاہری جسمانی افعال میں بھی نمایاں ہوتا ہے مثلاً ایک جسمانی زوال پذیری دوسرا جنسیت یعنی ہیجان، تیسرا ہمواریت اور چوتھا انتہا اور تحویلِ طاقت وغیرہ جب حیاتیاتی اور نفسیاتی سطح پر مرد اور عورت کو پرکھا جائے تو قدرت نے عورت کو مرد کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور بنایا ہے۔ مرد کو بھی اس بات کا احساس ہوتا ہے لیکن اپنے آپ کو حاوی کرنے کے لیے اور غلبے کی تمنا سے ملغوب ہو کر وہ ایسے طور طریقے اپناتا ہے جس سے عورت ہمیشہ الجھاؤ، دباؤ اور تناؤ کا شکار رہے اور مرد کی حاکمیت تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائے۔ لیکن اگر مرد اپنا یہی رویہ تبدیل کر کے دوستانہ رویہ اپنالے تو زندگی نہایت پر سکون ہو سکتی ہے۔ وہ ایسا نہیں کرتا کیوں کہ ایسا کرنے سے اس کے خیال میں وہ اپنا رتبہ کھو دے گا۔

"قدوسی صاحب کی بیوہ" میں عورت کے نفسیاتی معیارات

"بدرقہ: اماں سارے مرد ایک جیسے تو نہیں ہوتے نا"[10]

جب بدرقہ اپنی ماں شکورن کو اس کی شادی کروانے پر بہ ضد ہوتی ہے اور غیر معمولی جملہ کہتی ہے کہ سب مرد ایک جیسے نہیں ہوتے جب کہ دیکھا اور سنا یہی گیا ہے کہ عورتیں مردوں کے بارے میں کہتی ہیں کہ یہ سب ایک ہی تھالی کے بینگن ہیں۔ دراصل اس وقت بدرقہ اپنی زندگی کی سب سے بڑی کمی شادی کا نہ ہونا ہی سمجھتی ہے اور اسی لیے اسکول کی پرنسپل ہوتے ہوئے بھی اسکول کے چپڑاسی جو کم شکل و صورت کا اور ادھیڑ عمر

بھی ہوتا ہے، سے شادی کے لیے بھی راضی ہوتی ہے۔ ماں کے نہ ماننے پر اسی سے چھپ کے نکاح بھی کر لیتی ہے۔

"گھسی پٹی محبت" میں عورت کے نفسیاتی معیارات

"بہت افسوس ہوا تمھاری طلاق کا۔"

"اچھا! مجھے تو خوشی ہوئی۔ اس رشتے کو نبھاتی رہتی تو شاید میں بہت نہ خوش رہتی۔ اپنی مرضی کی زندگی اپنی مرضی کے فیصلے۔"

"پھر بھی عورت کو سینٹر تو چاہیے ہوتا ہے نا؟"

"وہ تو مرد کو بھی چاہیے ہوتا ہے"[12]

"جہاں کسی کو پیسوں سے خریدا نہ جائے وہاں مرد وہی کام شادی کا ٹیگ لگا کر اپنے لیے جائز کر لیتا ہے۔"[13]

اپنے حق کے لیے آواز بلند کرنے کی قیمت عورت کو یہ چکانا پڑتی ہے کہ اپنے گھر کی چھت بھی بعض اوقات اس کے لیے اجنبی بن جاتی ہے کیوں کہ لب کھولنے کی قیمت نہایت مہنگی ہوتی ہے۔ دوسروں کو اس اذیت کا احساس نہیں ہوتا یہ تو وہی جانتا ہے جو اس تکلیف و اذیت کی کٹھنائیوں سے گزر رہا ہوتا ہے۔ اِن خاروں کی چبھن ان ہی کے پیروں میں ہوتی ہے، جو ان پر چلتے ہیں۔ یوں زندگی کی سچائیاں اذیتوں کی نظر ہو جاتی ہیں۔ جب آنکھوں پر خود غرضی کے پردے پڑ جائیں تو اپنی غرض کے سوا کچھ نظر نہیں آتا جس طرح سامعہ کے ماں باپ اپنی غرض کے لیے اس کا رشتہ ایک عمر رسیدہ شخص سے کروانے پر تُل جاتے ہیں اور سامعہ کے ہزار انکار پر بھی زبردستی اسے اس رشتے کے لیے راضی ہونے کا کہتے ہیں اور وہ والدین کی ناراضی سے بچنے کے لیے خود کو قربانی کا بکرا بنا کر پیش کر دیتی ہے۔

"عورتیں بہت چیزیں سنبھال سنبھال کے رکھتی ہیں"

"عورت جُڑ جاتی ہے۔ مرد کو جُڑنا نہیں آتا، اسے تو بس فرار کی راہ چاہیے۔"[14]

کچھ خصوصیات ایسی ہیں جو مردوں کی نسبت عورتوں میں زیادہ ہی پائی جاتی ہے اور وہ ہے اس کے نبھانے کی فطرت کیوں کہ عورت کبھی بھی شوہر کو چھوڑ کے جانے طلاق دینے یا دوسری شادی کرنے کی دھمکیاں نہیں دیتی۔ وہ اپنی تذلیل پر روتی ہے اور خود کو تسلی دے کر پھر سے رشتے کی پیوند کاری شروع کر دیتی ہے۔

"ویسے بے وفائی کی سزا ناموت سے کم نہیں ہونی چاہیے۔"

"تم جسے بے وفائی کہتی ہو میں اسے آنکھ مچولی کہتا ہوں، زندگی کے رنگ کہتا ہوں، زندگی کی خوب صورتی کہتا ہوں"[15]

خلیل جیسے رنگین مزاج کے مرد سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے گھر کی عورت کو اگر تمام سہولیات سے آراستہ کر دیا ہے تو وہ ہر طرح سے آزاد ہیں جب کہ عورت کبھی آسائشوں کی بھوکی ہوتی ہی نہیں۔ اس دورنگی کے ذہر کو وہ ایک حد تک برداشت کرتی رہتی ہے اور پھر جب خود کے ساتھ انصاف کرنے پر آئے تو یہ نہیں سوچتی کہ اس کا کتنا نقصان ہو گا۔ جس طرح فرخندہ نے اپنے واحد سہارے کو اپنے ہی ہاتھوں سے ذہر دے دیا اور چپ چاپ جیل چلی گئی۔

حوالہ جات

1۔ سیمون دی بووا، عورت، مترجم، یاسر جواد، لاہور، فکشن ہاؤس، 2013، ص 18

2۔ فصیح باری خان، قدوسی صاحب کی بیوہ، قسط نمبر 1

http://youtu:be/tBPxW0DEEz4?si=R7WNoDklmgIWdXwl

3، ایضاً، قسط نمبر 1

http://youtu:be/tBPxW0DEEz4?si=R7WNoDklmgIWdXwl

4۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 16

http://youtu.be/a9TXfj69MW4?si=9-5eMEzRMOUOY_Tg

5۔ ایضاً، قسط نمبر 1

http://youtu.be/tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

6۔ ایضاً، قسط نمبر 14

http://youtu.be/lXOrqO15XZc?si=VDY-esg7iDE9HCd

7۔ ایضاً، قسط نمبر 9

http://youtu.be\MbWk37eYBvk?si=ZVLzgwXnrocDBcU5

8۔ حمیر ہاشمی، عورت اور نفسیات، مشمولہ عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک، مرتب کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص 312

9۔ ایضاً، ص 314

10۔ فصیح باری خان، قدوسی صاحب کی بیوہ، قسط نمبر 1

http://youtu:be/tBPxW0DEEz4?si=R7WNoDklmgIWdXwl

11۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 1

http://youtu.be/tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

12۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 12

http://youtu.be/CnKvnioN2FE?si=pvJr9_xUC1tc4afD

13۔ ایضاً، قسط نمبر 16

http://youtu.be/a9TXfj69MW4?si=9-5eMEzRMOUOY_Tg

14 ایضاً، قسط نمبر 16

http://youtu.be/a9TXfj69MW4?si=9-5eMEzRMOUOY_Tg

15۔ ایضاً، قسط نمبر 12

http://youtu.be/CnKvnioN2FE?si=pvJr9_xUC1tc4afD

باب پنجم:

"قدوسی صاحب کی بیوہ" اور "گھسی پٹی محبت" میں اشتراکات وافتراکات اور ماحصل

الف اشتراکات

فصیح باری خان کے یہ دونوں ڈرامے "قدوسی صاحب کی بیوہ اور "گھسی پٹی محبت" میں عورت کی وجودی شناخت کے حوالے سے جو بات مشترک ہے وہ ہے ان دونوں ڈراموں کے کردار۔ جس طرح قدوسی صاحب کی بیوہ میں شکورن کی تینوں بیٹیاں شادی نہ ہونے کے مسائل سے دوچار ہوتی ہیں بالکل اسی طرح گھسی پٹی محبت میں بھی سامعہ کی پے درپے ناکام شادیاں یہ سوال اٹھاتی ہیں کہ عورت کی وجودی شناخت آخر ہے کیا؟ ہم کیوں نہ اس عورت کو جینے دیتے ہیں جو شادی کے رشتے کو نبھانے میں ناکام ہوئی ہو اور نہ ہی اس عورت کو جینے دیتے ہیں جو اس معاشرے کا حصہ ہونے کے باوجود یا اپنی مرضی سے یا کسی مجبوری سے شادی نہیں کرتی۔ کیا عورت کا وجود صرف شادی کے لیے ہی بنایا گیا ہے؟ اور اس رشتے کے بغیر اس کی کوئی شناخت نہیں۔ ساتھ ہی اگر اس رشتے کو وہ کسی بھی وجہ کے تحت بھرپور نہ نبھا سکی تو یہ ناکامی اس کی شناخت کو کیوں مسخ کرتی ہے۔ ہم کیوں ایک طلاق یافتہ عورت کو معاشرے میں اچھی عورت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اسی طرح ہم کیوں بڑی عمر کی کنواری عورت جو سوائے شادی کے اور ہر طرح سے خوش ہے تو اسے ہم کیوں اس معاشرے میں جگہ نہیں دے پاتے۔ یہ وہ دو بنیادی مشترک باتیں ہیں جو ان دونوں ڈراموں میں پائی جاتی ہیں۔

قدوسی صاحب کی بیوہ میں عورت کی وجودی شناخت پر اتنے مکالمے فصیح باری خان نے شامل کر دیے ہیں کہ ان کو احاطے میں لانا مشکل ہے۔ دوسری قسط ہی میں جب مقصود جو انتہائی چھوٹے قد کا آدمی ہے اپنی بیوی سے لڑتا ہے تو اس کی بیوی روح افزا غصے اور غم کے عالم میں کہتی ہے:

> "ہم لڑکیاں اپنی شادی کو کیوں نجات سمجھتی ہیں۔ یہ تو اندھا کنواں ہے اندھا کنوں ایک بار اس میں گر جائیں تو نکلنے کا راستہ نہیں ملتا۔" [1]

ایک لڑکی جب پیدا ہوتی ہے تب سے ہی اسے پرائی چیز تصور کیا جاتا ہے۔ لڑکی کو ہوش سنبھالتے ہی دماغی اور جسمانی طور پر اس بات کو مجبوری میں یا خوشی سے قبول کرنا پڑتا ہے۔ اکثر اس کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں کو بھی شادی ہی سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔ تیز آواز سے مت ہنسو اپنے گھر جا کر ہنسنا۔ اتنی باتیں مت کیا کرو شادی کے بعد یہ سب کرنا۔ گھومو پھرو نہیں شوہر کے گھر جا کر وہیں گھومنا پھرنا اور اس قسم کی بہت سی پابندیاں دس بارہ برس کی عمر ہی سے اس پر لگنا شروع ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں لڑکی اپنے تصور میں شوہر کے گھر کو

روح افزا کی طرح نجات سمجھنے لگتی ہیں اور سو میں سے ایک فی صد بھی ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ شوہر کا گھر نجات کا گھر ہو۔ سسرال میں لڑکی کو دِکھائے گئے خوابوں سے یکسر مختلف دنیا دیکھنے کو ملتی ہے۔ یوں اسے جلد ہی یہ احساس بھی ہو جاتا ہے کہ اپنی یہ چھوٹی چھوٹی خواہشیں اپنے دل ہی میں دبالے تو بہتر ہے۔

اسی طرح ہم گھسی پٹی محبت میں سامعہ کی ہر طلاق کے بعد گھر واپس آنے پر اس کے گھر والوں کا رویہ بھی دیکھتے ہیں۔

شعورِ ذات کے حوالے سے اگر ہم ان دونوں ڈراموں کو الگ الگ دیکھتے ہیں؛ "قدوسی صاحب کی بیوہ" میں شکورن کی تینوں بیٹیاں اپنی ذات کے حوالے سے اس بنیادی تصور کو ظاہر کرتی ہیں کہ عورت کو ایک خاص عمر تک پہنچ کر شادی کر لینی چاہیے۔ تینوں نے اپنی ہر خوشی کو بھی اسی ایک مسئلے سے وابستہ سمجھا ہوا ہے۔

حالاں کہ تینوں برسرِ روزگار ہیں۔ کسی قسم کی تنگی اور مشکل کا سامنا نہیں ہے۔ اپنی مرضی کی زندگی گزار رہی ہیں۔ آزاد ہیں۔ مگر شادی کو انھوں نے اپنی زندگی کی سب سے بڑی محرومی یا کمی سمجھ لیا ہے۔ اس سارے معاملے کو اگر نفسیاتی نقطہ نگاہ سے دیکھیں تو کبھی وہ تینوں اپنی جگہ بالکل ٹھیک محسوس ہوتی ہیں۔ کیوں وہ تینوں ہی اس ایک مسئلے کی بنا پر نفسیاتی طور پر معذور ہیں مثلاً سب سے بڑی بے بہن خجستہ جہاں بے حد کم زور نظر ہونے کے باوجود بھی نظر کے چشمے اس لیے نہیں لگاتی کہ کہیں وہ عمر رسیدہ نہ لگے۔ اسی طرح بدرقہ جہاں کے مزاج میں بہت زیادہ چڑچڑا پن ہے حتیٰ کہ وہ اپنے گھر میں بھی کسی سے سیدھے منھ بات نہیں کرتی۔ یا پرانی فلموں کے دکھیا گیت گنگناتی رہتی ہے یا پھر کوئی نہ کوئی کتاب پڑھتی رہتی ہے۔ اب اگر بات کریں تیسری اور سب سے چھوٹی بہن کی تو اسے ہنسنے کی شدید بیماری ہے وہ بلا وجہ ہنستی رہتی ہے اور اتنا ہنستی ہے کہ اس کے گردوں میں درد شروع ہو جاتا ہے۔ حد یہ ہے کہ میت والے گھر میں میت کو دیکھ کر بھی اسے ہنسی آجاتی ہے جو ایک انتہائی غیر معمولی رویہ ہے۔ ڈرامے میں آگے جا کر ہم دیکھتے ہیں کہ جب اسی شگفتہ جہاں کی شادی ہو جاتی ہے تو اس کی یہ ہنسنے کی بیماری بھی ختم ہو جاتی ہے۔

ڈرامے کا ایک اور مرکزی کردار روح افزا بھی ہے۔ جو اس نفسیاتی مرض میں مبتلا ہے کہ وہ بہت زیادہ خوب صورت ہے جب کہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے وہ عام شکل کی لڑکی ہے۔ جس کے دانت بھی ضرورت سے زیادہ باہر ہیں۔ مگر وہ ایک خیالی دنیا میں رہتی ہے اور خود کو کسی فلم کی ہیروئن تصور کرتی ہے۔

"گھسی پٹی محبت" میں بھی ہمیں شعورِ ذات کے حوالے سے سب سے پہلے سامعہ جو ڈرامے کا مرکزی کردار بھی ہے، کا مطالعہ کرنا ہو گا۔ اس کردار کا جب ہم گہرائی میں مطالعہ کرتے ہیں تو ہم پر عیاں ہوتا ہے کہ

وہ ایک ایسی لڑکی ہے جو اپنے اور اپنے گھر والوں کے لیے کمانے تو باہر نکلی ہے مگر یہاں اسے کبھی بھی ساز گار ماحول نہیں ملا۔ اس سے بچنے کے لیے وہ فرار کی راہ شادی سمجھتی ہے۔ مگر یک بعد دیگرے شادیوں سے بھی اسے یہی سبق ملتا ہے کہ عورت کی قسمت میں یہی کچھ لکھا ہے۔ ڈرامے میں فرحت جو سامعہ کی نند ہے اور جس کی عمر تیس سے زیادہ ہے، کو ایسی لڑکی دِکھایا گی ہے جو اچھے رشتے کے انتظار میں بیٹھی ہے؛ اور اپنے چھوٹے بھائی کے یوں نکاح کر کے لڑکی گھر لے آنے کو بالکل قبول نہیں کر پارہی۔

"لڑکی کا اچھا اور برا نصیب اس کی کام یاب اور ناکام شادی کی پیروی کرتا ہے اور میں تو بہت ہی بد نصیب واقع ہوئی ہوں۔"[2]

لڑکیوں کی شادی سے پہلے قائم کردہ رنگین خوابوں کے پل پل ٹوٹنے کے کرب اور استحصال کی عکاسی اس پہلے مکالمے ہی سے عیاں ہے۔ لڑکیوں کی آنکھ کھلتے ہی اگلے گھر کے سندیسے دیے جاتے ہیں۔ یہی تصور ابھرتا ہے جس کی وجہ سے لڑکی یہ سوچنے لگتی ہے کہ وہ ایسا شخص ہو گا جو در حقیقت نجات دہندہ ہو گا لیکن بہت جلد اتنے ارمانوں اور خواہشات کے ساتھ زندگی کا سفر شروع کرنے والی کرب وبلا مین مبتلا ہو جاتی ہے۔ خواب ادھورے رہ جاتے ہیں۔ ارمانوں سے خاک اترنے لگتی ہے اور ان پر بھیانک حقیقت چھا جاتی ہے۔

دراصل ہمارے ہاں بچپن ہی سے لڑکی کے ذہن میں یہ بات بٹھا دی جاتی ہے کہ اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہے اور وہ ہے شادی کر کے بچے پیدا کرنا اور گھر داری کر کے سب کا دل خوش کرنا۔ یہی سنتے سنتے جب وہ بڑی ہوتی ہے تو شادی ہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا خواب بن کر رہ جاتی ہے۔ شادی عورتوں کو معاشرے کی جانب سے روایتی طور پر پیش کردہ مقدر رہے۔ ہمارے معاشرے کو سب سے زیادہ نقصان اسی قسم کی ادھوری صداقتوں نے ہی پہنچایا ہے۔ لڑکیوں کی ذہنی تربیت کا بھی اس میں بڑا ہاتھ شامل ہے۔ اس پورے ڈرامے میں دہلی کی تہذیب کو دِکھانے کی کوشش کی گئی ہے اور زمانے کو بھی واضح نہیں کیا گیا۔ جس کی بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ آج کا دور نہیں ہے۔ یہ وہ وقت دِکھایا گیا جب عورتوں کی آزادی اور تعلیم نئ نئ ہندوستان میں آئی۔ جیسا کہ ہم اس معاشرے کے بابت یہ بھی جانتے ہیں کہ کم عمری میں ہی لڑکیاں بیاہ دی جاتی تھیں ان سے گھر کی ذمہ داریاں اٹھوانا تو دور ان کا غیر ضروری باہر آنا جانا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تینوں بہنیں بھی اب تک ان ہی خیالات کی مالک ہیں۔ اپنی شادی نہ ہونے کو اپنی ذات کی سب سے بڑی کمی سمجھتی ہیں۔

"خجستہ: تمھیں کیا اماں! تم نے کون سا ہماری شادیاں کرائی ہیں ہنسنے دو بل کہ ہنس ہنس کے

لوٹ پوٹ ہونے دو بل کہ مرنے دو۔"[3]

خجستہ کے اس جواب میں دردناک طنز کی کاٹ ہے۔ گویا وہ شادی نہ ہونے کو تنا بڑا دکھ سمجھتی ہے کہ یا تو ان کی شادیاں کی جائیں یا انھیں مرنے دیا جائے۔

"قدوسی صاحب کی بیوہ" ڈرامے میں عورت کے کرداروں کی بھرمار ہے۔ جن میں دیکھا جائے تو زیادہ تر معمولی شکل وصورت کی ہیں۔ کچھ کم شکل بھی ہیں۔ لیکن اگر ہم غور کریں تو "شکورن" کا کردار اپنے طور پر ایک منفرد کردار ہے جیسا کہ عموماً ہمارے ڈراموں میں دِکھائے نہیں جاتے۔ اسی بیاسی سال کی عمر میں ہونے کے باوجود اس کے اندر کی عورت زندہ ہے۔ وہ ریڈیو سنتی ہے۔ گانے گنگناتی ہے۔ اسے اداکاروں کی معلوما تبھی ہوتی ہے۔ ساتھ ہی وہ حسن پرست بھی ہے جب اس سے پریانکا اور کرینہ میں ے کسی ایک کی حامی بھرنے کا کہا جاتا ہے تو وہ کرینہ کے حق میں ووٹ دیتی ہے کیوں کہ وہ زیادہ خوب صورت ہے۔

اسی طرح اگر ہم "گھسی پٹی محبت" میں سامعہ کے کردار کو دیکھتے ہیں۔ تو وہ ایک بے باک لڑکی ہے جو اپنی شادی کی بات کرتے ہوئے اور بار بار شادی کی بات کرتے ہوئے اپنے ماں باپ کے سامنے ہچکچاتی نہیں ہے۔ ساتھ ہی مردوں کو اینٹ کا جواب پتھر سے دینا بھی جانتی ہے۔ اس حوالے سے ہم دیکھیں تو ڈرامے کے یہ دونوں مرکزی کردار بے باکی کی خاصیت میں مشترک ہیں ورنہ ہمارے ہاں اب تک ڈراموں میں وہی روتی دھوتی اور ظلم سہتی عورت ہی دِکھائی جارہی ہے۔

سامعہ: "ہر ٹیسٹ میں لڑکی پوری کیوں اُترے طنز کا جواب طنز سے ہوتا ہے، گالی کا جواب گالی اور تھپڑ کا جواب مُکا یا پھر لات۔"

رضوان: "دیکھو بی بی اس طرح لڑاکا لڑکیوں کے گھر نہیں بستے۔"[4]

بے شک اس قسم کے رویوں کی تعداد ہمارے معاشرے میں آٹے میں نمک کے برابر ہے مگر ہے ضرور۔ عورتوں کو اس نہج تک پہنچانے میں ان کمیوں کا بنیادی ہاتھ ہوتا ہے جو اس کی ازدواجی زندگی میں ہوتی ہیں۔

ہمارے معاشرے میں مرد اور عورت کی تربیت کے مختلف انداز اپنانے سے، ایسے افراد منظرِ عام پر آتے ہیں جن کی اصلاح بھی ایک خاص پروپگنڈا کے تحت کی جاتی ہے:

"مردوں کو مردانہ رویے سِکھائے جاتے ہیں یعنی مضبوط، جفاکش، جارح اور پُر اعتماد بننا سِکھایا جاتا ہے۔ مردوں کے جذباتی، نرم دل یا کم زور ہونے کی حوصلہ شکنی کی جاتی

ہے۔ عورتوں کو سکھایا جاتا ہے کہ وہ حساس، شرمیلی، خدمت گزار اور جاں نثار بنیں، ان کے بہت زیادہ اعتماد، حصولِ پسند یا حاوی ہونے کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ یوں جنسی کردار کی تربیت یا مردانہ یا زنانہ رویے سیکھنا اس دنیا میں آمد کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے اور سنِ بلوغت اور پختہ عمر میں بھی جاری رہتا ہے۔"[5]

عورت کے بارے میں تصورات کا جائزہ حیاتیاتی و نفسیاتی سطح پر لیتے ہیں تو کم تری و برتری کے قائم کردہ معیارات تبدیل ہوتے دِکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر حمیر ہاشی نے اپنے مضمون "عورت اور نفسیات" میں عورت اور مرد کے حیاتیاتی و نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ جس کا ملحض یہ ہے کہ ظاہری یا جسمانی خط و خال میں عورت و مرد میں تو لازماً فرق پایا جاتا ہے۔ یہ فرق نہ صرف ظاہری سطح پہ نظر آتا ہے بل کہ کم ضاہری جسمانی افعال میں بھی نمایاں ہوتا ہے؛ مثلاً ایک جسمانی زوال پذیری دوسرا جنسیت یعنی ہیجان، تیسرا ہمواریت اور چوتھا انتہا اور تحویلِ طاقت وغیرہ۔ جب حیاتیاتی اور نفسیاتی سطح پر مرد اور عورت کو پرکھا جائے تو قدرت نے عورت کو مرد کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور بنایا ہے۔ مرد کو بھی اس بات کا احساس ہوتا ہے لیکن اپنے آپ کو حاوی کرنے کے لیے اور غلبے کی تمنا سے ملغوب ہو کر وہ ایسے طور طریقے اپناتا ہے جس سے عورت ہمیشہ الجھاؤ، دباؤ اور تناؤ کا شکار رہے اور مرد کی حاکمیت تسلیم کرنے پر مجبور ہو جائے۔ لیکن اگر مرد اپنا یہی رویہ تبدیل کر کے دوستانہ رویہ اپنالے تو زندگی نہایت پر سکون ہو سکتی ہے۔ وہ ایسا نہیں کرتا کیوں کہ ایسا کرنے سے اس کے خیال میں وہ اپنا رتبہ کھو دے گا۔

"امی کیوں کہ آپ نے کبھی باہر نکل کر کام نہیں کیا اس لیے آپ کو نہیں پتا کہ ایک لڑکے کا کام کرنا کتنا آسان ہوتا ہے اور ایک لڑکی کا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ لوگ آنکھوں ہی آنکھوں میں ایسا کچھ کر جاتے ہیں کہ میں آپ کو بتا بھی نہیں سکتی۔"[6]

ملازمت پیشہ اور اعلا تعلیم یافتہ خواتین کے مسائل جائے ملازمت پر ہراساں کرنا، باس اور افسروں کا جنسی جبریت کا نشانہ بنانا عام معاشرتی رویہ ہے، اسی طرح عورت کو ترقی کا زینہ سمجھنے والوں کے مکروہ چہرے بھی بے نقاب کیے گئے ہیں۔ دونوں ڈراموں میں مرکزی کردار ملازمت پیشہ ہیں اور دونوں کے مسائل میں یکسانیت شادی کا مسئلہ ہے۔

ب-افتراکات

دونوں ڈراموں کے کردار میں اگر ہم دیکھتے ہیں تو شروع میں تو دونوں ڈراموں کے کردار مشترک

نفسیات کے حامل ہیں دونوں کا اہم مسئلہ ٹھکانہ اور سہارا ہے۔ لیکن گھسی پٹی محبت کے آخر میں ہم دیکھتے ہیں کہ سامعہ کا نفسیاتی معیار تین ناکام شادیوں کے بعد تبدیل ہو جاتا ہے۔ جب وہ سوچتی ہے کہ اپنے لیے تارے تو وہ خود بھی توڑ کر لا سکتی ہے اس کے لیے وہ کسی کا سہارا کیوں تلاش کر رہی ہے۔ لیکن یہ نفسیاتی تبدیلی بھی اسے بارہا تجربے کے بعد ملتی ہے۔

تانیثیت کی تحریک نے عورت کو جنسی شے بنا کر پیش کرنے والوں پر سخت وار کیے بالخصوص اشتہارات کی کمپنیوں، ان کے ڈائریکٹروں اور خود ماڈلز کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ گھروں میں جو عورت کو پانچویں سوار کی حیثیت سے یا اسے مفعول مجہول محض بنا کر رکھا جاتا ہے اس کے خلاف بھی پُرزور احتجاج کیا گیا بل کہ جا بہ جا مذمت و ملامت کی گئی۔ جنسی تخصیص و تشخص کے بر خلاف ان کا مطالبہ انھیں محض انسان سمجھنے کا تھا۔" چناں چہ یہ احتجاج یہاں تک بڑھا کہ سیمون دی بووا جو تحریکِ تانیثیت کے صفِ اول کے علم برداروں میں سے ہیں نے نے اپنی کتاب The Second Sex میں یہاں تک کہا کہ

"ہمیں عورت کہنے کے بہ جائے صرف انسان کہا جائے۔"[7]

پروفیسر ساجدہ زیدی نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ اس احتجاج کا مقصد مردوں کو تنقید کا نشانہ بنانا نہیں ہے بل کہ سماج کو متحرک کرنا ہے اور مردوں کو عورت کی فردیت اور معنویت کا احساس دِلانا ہے۔ لہٰذا اس سلسلے میں ان کے نظریات ملاحظہ ہوں:

> "عورت کا جھگڑا فرداً فرداً مردوں سے نہیں بل کہ معاشرے اور پدرانہ سماج کے ان رویوں، اقدار اور نظریات سے ہے جنھوں نے عورت کو محکوم بنا دیا اور مجبور ثابت کر دیا۔ جس کے لیے مجملہ اور اجبار کے مرد کی حفاظت کو بھی ضروری قرار دے دیا ہے۔ یہ رویے صرف مردوں ہی کی نہیں عورتوں کی سائیکی پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں، ان کے اثرات ہمہ گیر ہوتے ہیں۔ جن کی حدود انفرادی طور پر مردوں سے بہت آگے سماجی اداروں، سماجی و مذہبی، سیاسی اور اقتصادی نظاموں تک پھیلی ہوئی ہے۔ ان اداروں کی جکڑ بندیوں میں صرف مردوں کے ہی نہیں عورتوں کے ذہن بھی اسیر ہیں۔ یہ ادارے اپنی بعض صورتوں میں زیادہ زور پکڑ رہے ہیں اور دنیا کے تمام سماجوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ تجارت کے فروغ نے بھی عورت کا بہت استحصال کیا ہے کہ منڈی معیشت کا تمام کاروبار اشتہاروں پر چلتا ہے، جن کا الیکٹرانک میڈیا پر پورا کنٹرول ہے، جو عورت کو لذت کوشی کی شے بنانے میں بے روک ٹوک مصروف ہیں۔"[8]

یہی وجہ ہے کہ تانیثیت کے علم برداروں کا اصرار مردوں کی اس ذہنیت کو تبدیل کرنے کے مطالبات پر مرکوز ہے جو عورت کو صدیوں سے نااہل سمجھتی رہی ہے۔

مجموعی طور پر دونوں ڈراموں میں زیادہ فرق نہیں پایا جاتا۔ "قدوسی صاحب کی بیوہ" ڈرامے میں میں بھی بنیادی مسئلہ شادی اور" گھسی پٹی محبت " میں بھی بنیادی مسئلہ شادی ہے۔ اسی طرح دونوں ڈراموں میں شکل و صورت کے اعتبار سے معمولی عورتیں دِکھائی ہیں۔ عورت کے مسائل دونوں ڈراموں میں یکساں ہیں۔ ملازمت کرنے والی عورتوں کے شادی سے جڑے مسائل بھی ایک جیسے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں ڈراموں میں افتراکات کم ہیں بل کہ چیدہ چیدہ ہی ہیں۔

حوالہ جات

1۔ فصیح باری خان، قدوسی صاحب کی بیوہ، قسط نمبر 8

http://youtu.be/GP6jbBMnGw?si=RFuoSeLJYHu9IMIc

2۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 1

http://youtu.be/tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

3۔ فصیح باری خان، قدوسی صاحب کی بیوہ، قسط نمبر 1

http://youtu:be/tBPxW0DEEz4?si=R7WNoDklmgIWdXwl

4۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 1

http://youtu.be/tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

5۔ سیمون دی بووا، عورت، مترجم، یاسر،، ص70

6۔ فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت، قسط نمبر 11

http://youtu.be/45BGShkWdA8?si=fJvMNBL4vS0KmmTu

7۔ سیمون دی بووا، عورت، مترجم، یاسر،، ص18

8۔ تانیثی تنقید، ایک تعارف۔ پروفیسر ساجدہ زیدی، ایچ۔ایس۔آفسیٹ پریس، نئی دہلی، 2002، ص46

ج۔ماحصل

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ سماج میں عورت کا ایک اہم مقام ہے کیوں کہ ایک عورت اپنی زندگی میں معاشرے میں مختلف اوقات میں مختلف کردار ادا کرتی ہے۔ وہ کسی کی بیٹی، کسی کی بہن، بیوی اور کسی کی ماں ہوتی ہے۔ عموماً عورت کو یہ چار کردار ادا کرنے ہوتے ہیں۔ بیٹی اور بہن کے روپ میں وہ اپنے ماں اور بھائیوں کی فرماں بردار ہوتی ہے۔ بہ طور ایک بیوی عورت کا اہم کردار ہوتا ہے۔۔ وہ اپنے خاوند اور سسرال والوں کی فرماں برداری کرتی ہے۔ اسی دوران میں وہ ایک ماں کے روپ میں بھی سامنے آتی ہے اور اپنے بچوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت کرتی ہے۔ عورت کا یہی کردار اس کی زندگی میں انتہائی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

اس اہمیت کے پیشِ نظر آج دنیا کے ہر خطے اور ہر کونے میں عورتوں کو زیادہ سے زیادہ حقوق دینے کی بات ہو رہی ہے۔ عورتوں نے اپنے حقوق منوانے کے لیے تحریکیں بھی چلائیں اور بہت سے ریزولیشن بھی پاس کروائے اور اس سب کے نتائج آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ عورت چاہے کسی بھی مذہب اور فرقے سے تعلق رکھتی ہو اپنا ایک آزاد اور خود مختار وجود رکھتی ہے لیکن اس کی اس خود مختاری کے پیچھے بھی پوری ایک تاریخ ہے، جو کوششوں اور جدوجہد سے بھری پڑی ہے۔ عالمی ادب میں ابتدا ہی سے عورت کے ان سب رویوں کو مختلف زاویوں سے دِکھایا گیا ہے۔

اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ عالمی سطح پر تانیثی شعور سے خواتین اپنی ذات کی شناخت کر رہی ہیں۔ تاریکیوں سے نکل کر اور دیومالائی قصوں سے الگ اپنی ایک نئی پہچان بنا رہی ہیں۔ بے جا رسومات اور چار دیواری سے آزاد کھلی فضا میں اپنے حق کا لوہا منوا رہی ہیں۔ یوں پرانی نسائیت کو نئی جہت سے روشناس کروا رہی ہیں۔ اس طرح مردوں کی جو پہچان تھی، آج وہی خواتین کی بن رہی ہے۔ انھیں آج معاشرے میں روایتی قدر حاصل ہے۔ جیسے محاوروں، ضرب المثال اور لطیفوں کے ذریعے خواتین کا خاص تصور ہے۔

لیکن ہمارے ہاں عورتوں کی جدوجہد ابھی بالکل ابتدائی مراحل میں ہے۔ اِدھر تو فیمنزم زندگی کے بنیادی حق جیسے زندہ رہنا، تعلیم حاصل کرنا، آمد و رفت پر پابندی نہ ہونا، اپنی مرضی کا پیشہ اختیار کرنا، پسند کی شادی کرنا اور ایک انسان کی حیثیت سے سماج میں اپنی پہچان بنانا اور بہت سے بنیادی حقوق جیسے وہ کب اور کتنے بچے پیدا کرنا چاہتی ہے، کی مانگ کر رہی ہے۔

عورت کا تصور اور خود عورت کے تصورات ہر لمحہ زمانے کے ساتھ ساتھ آگے کی طرف قدم بڑھا

رہے ہیں۔ اُن کو یہ احساس بھی ہے کہ عورت کے پاس مرد کے دماغ جیسا ہی دماغ ہے اور حالات کا سامنا کرنے کا حوصلہ اور ہمت بھی مرد کے جیسی ہی ہے۔ اب عورت کو اپنے مرد کے ساتھ زندگی کے راستوں پر قدم سے قدم ملا کر چلنا بھی ہے مگر ساتھ ساتھ اپنے حقوق کی حفاظت بھی کرنی ہے۔ یہاں بات خصوصاً اُس عورت کی ہو رہی ہے جو سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی میں اہم کردار ادا کر رہی ہے جس کا واسطہ بہ یک وقت دو قسم کے مردوں سے پڑتا ہے۔ ایک گھر کا مرد اور دوسرا باہر کا۔ گھر کے مرد نے تو پھر بھی کسی صورت عورت کی برابری کو مان لیا ہے لیکن باہر کا مرد آج بھی اس برابری کو کھلے دل سے تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ باہر کے یہ مرد عورت کے حقوق کی بات تو کرتے ہیں لیکن اپنے آپ سے آگے بڑھتا ہوا بالکل نہیں دیکھ سکتے۔

اگر کچھ مرد خواتین کی صلاحیتوں سے اتفاق رکھتے ہوں تو انھیں 'زن مرید' کہا جاتا ہے۔ صنفِ نازک سمجھ کر جسمانی کم زوریوں پہ توجہ دِلائی جاتی ہے۔ کسی بھی طرح سے مرد عورت کو اپنے برابر اور مقابلے کی شے ماننے سے منکر ہے۔

خواتین کی یہ امیج ادب، فلم، ڈراما، شاعری، آرٹ اور فنونِ لطیفہ یہاں تک کہ زندگی کے ہر میدان میں صاف نظر آتی ہے۔ پس حیثیت کی بنیادی وجوہات میں کم تر احساسات اور خیالات کو دور کیا جائے تو تانیثیت کے مقصد کو حاصل کیا جا سکتا ہے۔

جو تانیثی تصور ہمارے سامنے ہے۔ یہ ہر لحاظ سے اہم ہے کیوں کہ ظلم، زیادتی اور مرد کے اقتدارِ طاقت کے باوجود خواتین نے ہار قبول نہیں کی۔ وہ ہر وقت امتحان کے لیے تیار ہی۔ اگر چہ انھیں دبایا گیا، کچلا گیا ان کی پہچان مٹانے کی حتیٰ الامکان کوشش کی گئی۔ مگر یہ اپنی بقا کی جنگ زندگی کے ہر لمحے میں لڑتی رہی۔ اس کی مثال وہ خواتین ہیں جنھوں نے صدرِ مملکت، فوج کے سپہ سالاروں، ادیبہ، شاعرہ اور فن کار کی حیثیت سے اپنی بات منوالی۔ مرد غالب معاشرہ ہونے کے باوجود ان کی روایات و ماحول میں بڑی خوشی سے اپنی پہچان بنائی جو آج زندگی کے ہر شعبے میں موجود ہے۔

تانیثیت کے اولین مقاصد میں خواتین کی صلاحیتوں کو نکھارنا اور فراواں مواقع کی جستجو پیدا کرنا ہے۔ جائز آزدانہ حقوق کی بہ حالی، خوش حالی اور ترقی کی منازل کی مشکلات کو ختم کرنا ہے۔ ساتھ ہی علمِ بشریات، عمرانیات، معاشیات، ادب، فلسفہ، جغرافیہ ہو یا نفسیات ہر شعبے میں عورت کو حقوق کی برابری حاصل ہو تاکہ انسانیت کی توہین، تذلیل، تضحیک اور بے توقیری کرنے والوں کے چہروں سے نقاب اٹھایا جا سکے کیوں کہ تانیثی تحریک برابری حقوق کی وکالت کرتی ہے اور حاشیہ پر لگی خواتین کو حقوق دِلانا چاہتی ہے۔

تانیثیت کی بازگشت بین الاقوامی سطح پر کام کر رہی ہے۔ جن میں سے خاص طور پہ فرانس، برطانیہ، شمالی امریکا اور کینیڈا میں بہت ہی اہم اور قابلِ قدر خدمات انجام دی جارہی ہیں۔ انیسویں صدی میں تانیثیت ایک باقاعدہ مغربی ادب کا منفرد حصہ اور حقیقت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اردو ادب کی علم بردار خواتین نے تانیثی جذبات، تخیلات، احساسات، انانیت، خلوص، دردمندی، ایثار، مروت، محبت، شگفتگی کا عنصر اور بے لوث محبت شعاری، دل پر گزرنے والی ہر بر محل بات، فی الفور، بلاواسطہ انداز کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجز نما اثرات سے قوتِ ارادی بڑھادی۔ چاہے وہ کسی بھی پس ماندہ، غریب اور وسائل سے محروم ملک سے ہو۔ جہاں ان تک بد قسمتی سے جہالت نے مسلک کی صورت اختیار کرلی، ایسی جگہوں پر نہ صرف عورت بل کہ پوری انسانیت پر عرصہ حیات تنگ کردیا جاتا ہے۔ مردوں کی بالادستی، غلبے کے ماحول اور حریت فکر کی شمع فروزاں رکھی۔ جبر کی ہر قسم کو مسترد کیا۔ مساوی حقوق کے اظہار کو اپنا نصب العین بنایا۔ جس سے ان کی ذہانت، نفاست، شائستگی، بے لوث محبت اور نرم و گداز لہجہ ان کے اسلوب کا امتیازی وصف قرار دیا جانے لگا اور آنسوؤں کو ہنسی میں بدلنے کا قرینہ پیدا کیا۔ خواتین کی تحریروں میں زیرِلب مسکراہٹ، آنسوؤں کا ضبط، تضادات، بے اعتدالیاں اور ہنسنا اس مقصد سے دل برداشتہ ہو کر رونا تانیثی مفکرین کے بنیادی افکار ہیں۔

اس مقالے میں یہی کوشش کی گئی ہے کہ اردو ڈرامے میں جس طرح ہمارے معاشرے کی عکاسی گئی ہے اس کا تانیثی فکر کے ساتھ ایک جائزہ لیا جاسکے۔ اس میں عورت کے مختلف روپ عورت بہ حیثیت بیٹی، بہن، بیوی اور ماں اور عورت کے دیگر مختلف مسائل بھی شامل ہیں، جو اس کو معاشرے میں درپیش ہیں۔ اس دوران میں میں نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ تجزیے کے لیے ایسے ڈراموں کو چنوں جن میں کسی نہ کسی سطح پر عورت کی مختلف شکلوں اور اس کے مختلف مسائل کو پیش کرسکوں۔ اس مقصد کے لیے منتخب کیے گئے دونوں ڈراموں "قدوسی صاحب کی بیوہ" اور "گھسی پٹی محبت" میں فصیح باری خان نے بلاشبہ عورت کی معاشرے کے تناظر میں بھرپور عکاسی کی ہے کیوں کے اُن کے کردار وہی روایتی روتی دھوتی عورتیں نہیں ہیں بل کہ آج کی باشعور عورت ہے۔

موجودہ دور کے معاشرے میں عورت کو ماضی سے مختلف مسائل کا سامنا ہے۔ آج کی عورت بھی چالیس پچاس سال پہلے والی عورت سے مختلف ہے۔ لیکن آج بھی عورت پر وحشیانہ مظالم کا سلسلہ تو بہ دستور جاری ہے۔ جن کے متعلق آئے دن اخبارات اور رسالوں میں رپوٹیں اور خبریں آتی رہتی ہیں۔ حالاں کہ آج

عورت کو متعدد آئینی حقوق بھی حاصل ہیں اور آج کی عورت زندگی کے مختلف میدانوں میں بہت ترقی بھی کر رہی ہے۔ مگر پھر بھی یہ کہے بغیر رہا نہیں جاسکتا کہ جدید عورت کو جدید زمانے کے جدید مسائل کا سامنا ہے۔ کام کے دوران میں عورتوں کے ساتھ جنسی ہراسانی اور جنسی زیادتی اور مردوں کے مقابلے میں کم تن خواہ پر کام اور شہروں میں عورتوں سے متعلق بڑھتے جرائم اور مظالم جیسی لاتعداد خبروں سے آج کا اخبار بھرا پڑا رہتا ہے۔

آج کا ڈراما نگار عورتوں کے ان مسائل سے آنکھ نہیں چرا سکتا۔ اس میں شک نہیں متعدد ڈراما نگار آج کی عورتوں کے مسائل کو اپنی تخلیقات میں جگہ دے رہے ہیں اور اس سلسلے میں کچھ اچھی تخلیقات بھی سامنے آئی ہیں لیکن ان ڈراما نگاروں میں تانیثی فکر والی بات نظر نہیں آ رہی۔ فصیح باری خان نے جس طرح ہم دردی کے ساتھ ساتھ بڑی بے باکی سے جدید دور کی عورت کی نفسیات اور جنسیات اوراس کے مختلف مسائل کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا ہے ہمارے ادب کو اور خصوصاً ڈرامے کی صنف کو ایسے باریک بینوں کی ضرورت ہے کیوں کہ ڈراما وہ شخص بھی دیکھتا ہے جو پڑھ نہیں سکتا۔

نتائج

تحقیق کے درج ذیل نتائج اخذ کیے گئے ہیں:

ا۔ عورت سے برتے جانے والے غیر مساویانہ سلوک کی بنیاد اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ خود انسان، چند استثنائی مثالوں سے ہٹ کر عورت تاریخ سے بالکل ہی غائب نظر آتی ہے۔ اگر کہیں اس کی جھلک دکھائی بھی دیتی ہے تو محض تفریحِ طبع کے لیے۔ عملی زندگی میں عورت مرد کے حاکمانہ نظام کا شکار رہی ہے اور ہے۔

۲۔ عورت کو تعلیم اور نوکری کی آزادی تو ملی لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے کندھوں پر ذمہ داریوں کا شدید بوجھ آ گیا۔ مرد نے اپنی تمام تر ذمہ داری جو کہ اصولاً اس کا فرض ہے وہ سب بھی عورت کے ذمے کر دیا یوں عورت دوہری اذیت میں مبتلا ہے۔ وہ آزادی کے شکنجے میں بری طرح جکڑی گئی ہے۔

۳۔ شادی کے مسائل بھی نوکری اور تعلیم سے وابستہ ہیں۔ اب لڑکیاں دولت مند شوہر تلاش کرنے کے بجائے خود اچھی تعلیم حاصل کر کے بہتر ملازمت یا اپنے شوق اور لگن کے مطابق کوئی بھی پیشہ اختیار کرنے کو ترجیح دیتیں ہیں۔ سامعہ کا کردار اسی حقیقت کا غماز ہے۔ لہٰذا تانیثی نظریے پر کام کے بعد یہ نکتہ سامنے آیا کہ عورت کے ماضی کو تبدیل کرنا تو مشکل ہے لیکن وہ مستقبل اور حال کی تشکیل ضرور کر سکتی ہے۔

۴۔ تعلیم پھیلنے کے ساتھ ساتھ دیر سے شادی کرنے کا رجحان بھی زیادہ ہوتا جارہا ہے۔ عورتوں اور مردوں کو تعلیم کی جتنی زیادہ سہولتیں مل رہی ہیں اتنا ہی ان میں دیر سے شادی کرنے کا رجحان بڑھتا جارہا ہے۔ "قدوسی صاحب کی بیوہ میں" شکورن کی ذہنیت یہ واضح کرتی ہے کہ وہ اپنی تینوں پڑھی لکھی بیٹیوں کو خود مختار دیکھنا چاہتی ہے اور وہ نہیں چاہتی کہ وہ شادی کریں۔

۵۔ عورتیں پڑھی لکھی ہوں یا اَن پڑھ وہ اپنے مسئلوں کو سمجھ رہی ہیں بل کہ اُن کو سامنے بھی لارہی ہیں۔ اب یہ واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ جن مسائل کو پہلے صرف جذبات کہ کر ٹال دیا جاتا تھا آج اُن ہی مسائل کو عورت نے فاش کر دیا ہے۔ وہ سمجھ چکی ہے کہ یہ صرف اور صرف سیاسی مسائل ہیں۔ آج کی عورت کا دُکھ اور غصہ یہ نہیں ہے کہ شوہر روٹھ گیا ہے اُسے کس طرح منایا جائے، آج کی عورت کا اصل غصہ یہ ہے کہ صرف مرد ہی کو چھوڑ دینے کا حق کیوں حاصل ہے۔ سارا مذہبی تقدس اور اختیار مرد ہی کو کیوں دیا گیا ہے۔ اِسی رویے کی عکاسی کرتا ہے سامعہ کا کردار جہاں دونوں بار وہ مرد کو خود چھوڑتی ہے۔ شادی شدہ زندگی کو ایک کام یاب شادی شدہ زندگی بنانے میں مرد اور عورت دونوں کو برابر ساتھ دینا پڑے گا۔ ورنہ ملک میں طلاق کا بڑھتا ہوا رجحان مزید بڑھتا چلا جائے گا۔

۶۔ ڈرامے کی صنف قدیم ضرور ہے لیکن اِس میں پیش کیے گئے عورت کے کردار عموماً جمود کا شکار رہے ہیں۔ مگر فصیح باری خان کے منتخب کردہ اِن دو ڈراموں پر تحقیق کے دوران اِن کے دیگر ڈراموں کو بھی دیکھا گیا جس سے نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ ڈراما نگاری میں اُن جیسے لکھاریوں کی واضح کمی ہے کیوں کہ انھوں نے اپنے ڈراموں میں عورت کو روایتی انداز میں پیش کرنے سے ہمیشہ گریز کیا ہے۔

سفارشات

1۔ ڈراما "قدوسی صاحب کی بیوہ" میں انسانی نفسیات پر کام کیا جانا چاہیے۔

2۔ ڈراما "قدوسی صاحب کی بیوہ" میں جدید مزاح نگاری کے عناصر کو دیکھا جاسکتا ہے۔

3۔ فصیح باری خان کے دیگر ڈرامے اور ٹیلی فلموں کا بھی تانیثی حوالے سے تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔

4۔ فصیح باری خان کے ڈراموں میں فلمی گیت اور عام زندگی کے واقعات میں گیتوں کی اہمیت پر بھی کام کیا جاسکتا ہے۔

5۔ فصیح باری خان کے ڈراموں میں ملکی سیاست کے ادوار کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔

6۔ فصیح باری خان کے ڈراموں کا ہم عصر ڈراما نگاروں سے تقابل بھی کیا جاسکتا ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

فصیح باری خان،قدوسی صاحب کی بیوہ ،اے آر وائے،2012ء

http://youtu:be/tBPxW0DEEz4?si=R7WNoDklmgIWdXwl

فصیح باری خان، گھسی پٹی محبت،اے آر وائے،2021ء

http://youtu.be/tMAcWm6nG08?si=O3coEjMOxTAlhs37

ثانوی ماخذ:

ایلن شوالٹر،A Literature Of Their Own،پرنسٹن یونی ورسٹی،پرنسٹن یو ایس،1977ء

انور پاشا،ڈاکٹر، تانیثیت اور ادب،عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی،2014ء

ارجمند آرا، تانیثی مطالعات اردو اور دوسرے مضامین میں،ایجو کیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،2016ء

اشرف لون،ترقی پسند اردو افسانے میں عورت کی عکاسی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2013ء

انور سدید،ڈاکٹر،اردو ادب کی تحریکیں،انجمن ترقی اردو، کراچی،2013ء

سیمون دی بووا،عورت،مترجم:یاسر جواد،فکشن ہاؤس،لاہور،1999ء

عقیلہ جاوید،ڈاکٹر،حماد رسول،ڈاکٹر،شازیہ یاسمین، شکیل حسین سید (مرتبین)،آدھی عورت پورا ادب،فکشن ہاؤس،لاہور،2017

حمیر ہاشمی،ناصر فاروق،رفیق جعفر،عبدالحمید (مرتبین)،نفسیات،اردو سائنس بورڈ،لاہور،2007ء

عصمت جمیل،ڈاکٹر،نسائی شعور کی تاریخ،مقتدرہ قومی زبان اردو،،اسلام آباد،2012ء

گیان چند جین،ڈاکٹر، تحقیق کا فن، فکشن ہاؤس،لاہور،2014ء

انٹرویو

محمد عظیم شاہ بخاری،ڈاکٹر،"مشہور ڈراما رائٹر اور ڈائریکٹر فصیح باری خان کے ساتھ ایک نشست،مکالمہ (برخط)،دسمبر،2021ء

"فصیح باری خان سے گفت گو"، مشمولہ الف کتاب (برخط)،14 اگست،2020ء

مقالہ نگار، انٹرویو؛ فصیح باری خان بہ ذریعہ ٹیلی فون، 2023ء

لغات

مولوی سید احمد دہلوی (مرتب) فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، اردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اول 2008ء

نور الحسن نیر، مولوی، نور اللغات، جلد سوم، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، طبع سوم، 2008ء

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ

لاریب خالد، "قدوسی صاحب کی بیوہ میں بیگماتی ضرب الامثال اور محاورات کی شرح"، مقالہ برائے ایم فل اردو، فاطمہ جناح ویمن یونی ورسٹی، خزاں 2020ء

رسائل و جرائد

اسد محمود، "فصیح باری خان ایک میناڈرامے باز"، ہم سب (برخط)، 10 اپریل 2022ء

انگریزی کتب

Andersen Margaret L, Thinking about men sociological perspective on sex gender (fourth edition), Allyon and USA, 1997, p-7

Elaine Showalter, A Literature Of Their Own, Princeton University Press, New Jersey, 1977

Jane Freedman "Feminism" Open University Press, Celtic Count, USA, 2001, page1

Simone De-Beauvour, The Second Sex, Vintage Books, Random house, New York, Page14