ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE: 2789-8784

ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com

ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.6,Issue No.2(2024)
(April to June)

چلتا مسافر: ایک تانیثی پڑھت

Chalta Musafir: A Feminist Study

ڈاکٹر عابدہ نسیم
لیکچرر، شعبہ اُردو زبان و ادب، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

Dr. Abida Naseem
Lecturer, Department of Urdu Language & Literature,University of Sargodha,

Abstract:
Altaf Fatima's novels are valuable due to their socio-political content and contemporary compatibility. "Chalta Musafir" is her significant novel which has a deep understanding of contemporary perspective, it also unfoldes the complication of human psychology especially social behaviours towards Feminine. Feminism is a discourse to evaluate the presentation of women and social thinking about women through literature. It also insists to reassess the understanding of society and literature according to a feminine perspective.This article maps the feministic study of the novel Chalta Musafir.

Keywords: Altaf Fatima's novels, socio-political,Chalta Musafir, Feminism, discourse, feminine perspective

الطاف فاطمہ بیسویں صدی کے نصف آخر کے نمائندہ فکشن نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ ان کا ناول "چلتا مسافر" ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کا یہ ناول فنی مہارت اور فکری جامعیت کی بنا پر بہت اہم ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے ساتویں دہائی کے زمانی دائرے میں رہتے ہوئے اس دور کے طرز احساس کو گرفت میں لانے کی عمدہ کاوش ہے۔ اس میں سیاسیات، نفسیات اور تہذیب کے تال میل اور تعمیر و تخریب کو متنوع زاویوں کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ناول کی تانیثی جہت نہ صرف اس عہد کے سیاق میں نتیجہ خیز ہے بلکہ موجودہ عہد کے تناظر کے ساتھ آمیز ہو کر نئی معنویت کے ساتھ اجاگر ہوئی ہے۔ ذیل میں اس ناول کے ایک نسوانی کردار نصیبیا کی مدد سے اس کی ایک تانیثی پڑھت کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ امر توجہ طلب ہے کہ نصیبیا کا یہ کردار مرکزی کردار نہ ہونے کے باعث کسی سنجیدہ مطالعے کا موضوع نہیں بنایا گیا۔ گھریلو ملازمہ کے معمولی کردار ہونے کے ناتے اس کی کرداری اٹھان اور اس کی معنوی جہت کو نظر انداز کیا گیا ہے اور یہی اس مقالے کا بنیادی محرک بھی ہے اور ایک نئی پڑھت کی طرف قدم بڑھانے کی ایک کاوش بھی۔

ہمارے معاشرے کا یہ ایک عمومی رویہ ہے کہ عورت کو اپنی پہچان اور شناخت کے لیے کسی مرد کی ضرورت ہے۔ یہاں عورت کی بطور فرد کوئی شناخت نہیں ہے۔ سماجی شناخت کے لیے وہ اپنی ذات کے ساتھ کسی مرد کی نسبت کی محتاج ہے۔ یہ امر اپنی جگہ مضحکہ خیز ہے کہ وہ مرد چاہے برائے نام ہی کیوں نہ ہو۔ مرد چاہے اپاہج اور ناکارہ ہو، مگر اس کا یہ امتیاز بلاجواز مسلمہ ہے کہ وہ پیدائشی مرد ہے۔ اس مسئلے کے گوناگوں مضمرات ہیں اور بدلتے ہوئے سماجی و تہذیبی منظرنامے میں اس کی پیچیدگی اور پہلو داری میں کئی گناہ اضافہ ہو چکا ہے۔ نسبتی شناخت کا یہ مسئلہ تانیثیت کا خاص موضوع ہے۔ تانیثیت عورت کا استغاثہ کرتے ہوئے سماج کے اس مشروط

رویے کو خاص طور پر چیلنج کرتی ہے جو بطور فرد اس کے وجود کو تسلیم کرنے سے گریزاں ہے۔ سیمون دی بووا کے بقول انسانیت نر ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بلکہ اپنے ساتھ تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔۔ نسبتی وجود۔۔ عورت محض وہی کچھ ہے جس کا فیصلہ مرد دے لہذا اسے جنس کہا جاتا ہے۔۔ مطلق جنس۔ عورت کو مرد کے حوالے سے متعین اور ممتاز کیا جاتا ہے لیکن مرد کو عورت کے حوالے سے نہیں۔ عورت بنیادی کے مقابلہ میں غیر بنیادی ہے۔(۱)

مرد اساس معاشرے میں اکیلی عورت کا کردار نفی ذات کا مظہر ہے۔ سماج کے ہاتھوں عورت کی یہ وجودی موت اور معدومیت نہایت بلیغ اور پہلو دار ہے۔ یہ طبعی موت سے زیادہ اذیت ناک اور بھیانک ہے۔ فیمینزم عورت کے اس وجودی قتل کو چیلنج کرتی ہے۔ ایک حیاتیاتی وجود اور ایک سماجی رکن ہونے کے ناتے عورت کا یہ بنیادی حق ہے کہ وہ آزادانہ زندگی بسر کرے اپنی ذاتی اور معاشرتی ضروریات اور تقاضوں کی تکمیل کے لیے اپنے اختیارات کو بروئے کار لائے، مگر یہاں صدیوں کے تاریخی عمل نے اخلاقیات، تہذیب، روایات اور مذہب کے نام پر ایسے ایسے جابرانہ ہتھکنڈے اور سفاکانہ پیمانے وضع کیے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ شناخت کا یہ معاملہ اس وقت بھیانک صورت اختیار کر لیتا ہے جب کوئی عورت بقا کے سفر پہ اکیلی ہوتی ہے۔ ناول میں اس صورت حال کا ایک ایسا ہی رخ پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا بنیادی فریم بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے ساتویں دہائی کے درمیان بہار اور بنگال کے پس منظر میں تشکیل دیا گیا ہے۔ نصیبیا پٹنہ کے ایک جاگیر دار سید مبشر کی خاندانی ملازمہ ہے۔ چوبیس سالہ نصیبیا کی شادی تیرہ برس کی عمر میں ہو گئی تھی اور محض ایک برس بعد وہ بیوہ ہو گئی تھی۔ تب سے نصیبیا سید صاحب کے گھرانے کی خدمت پر مامور ہے۔ اس لیے چودہ برس کی نصیبیا کو یہ سماج بیوگی کی سفید چادر میں محفوظ کر کے جب اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتا ہے تو وہ جامنوں کو جھولی میں بھر کر رنگ اتارتی، دوپٹے رنگنے میں پھوہڑ پن سے رنگ گرا کر پلو رنگتی اور آم کے پیڑ پر چڑھ کر کی امبیوں کے کسیلے پن سے زندگی کے رس کو محسوس کرتی ہے۔

جوانی کے عالم محسوسات میں زینہ زینہ داخل ہونے والی لڑکی کو عورت ذات اور وہ بھی بیوہ ہونے کا سبق یاد دلانے کے لیے معاشرے نے شافی بندوبست کر رکھا ہے۔ سرکار بیگم نے وقت بے وقت باہر نکلنے پر پابندی لگا دی تھی۔۔ ساتھی ملازمہ کو خوف دامن گیر تھا کہ۔۔۔ "میں کھوب جانت ہوں اس کے ابا پر تیری نجر ہے"۔ اور نصیبیا دعائیں کرتی کہ۔۔ اللہ۔۔۔ ایک باری نصیرو کو پھر سے زندہ کر دے۔۔۔ لال کنارے والی سبز ریشمی دھوتی۔۔۔ لا دے مجھے کو۔ پھر چاہے تو واپس بلا لیجیو۔۔ گھر میں شادی کی ایک تقریب میں رنگین کپڑے پہننا ایک مسئلہ بن گیا۔ "تو بورا تو نہیں ہو گئی۔۔۔ اللہ بٹیا کا سہاگ رکھے۔ بدشگونی ہو جائے گی"۔ مگر اس کو کیا کیجیے کہ اسی تعمیر میں خرابی کی یہ صورت بھی پنہاں رہی کہ۔۔ کم بخت سیاہ پری ہے۔ مگر دیکھو تو کیا مقدر پھوٹا ہوا ہے۔۔ "کبھی تم کو یہ بھی یاد آتا ہے کہ تم بیوہ ہو"۔۔۔ میری ننگی کلائیاں، کانوں کی سونی لوئیں اور سفید دھوتی مجھے ہر وقت یاد دلاتی رہتی ہے۔(۲)

یہ سارے رویے اس روایتی سوچ کے عکاس ہیں، جس کے مطابق معاشرہ عورت کو من مانے معیارات کے ساتھ قبول کرنے کا عادی ہے۔ جس عورت کے ساتھ مرد کے "حفاظتی" رشتے کا لیبل نہ ہو اس کا کردار مشکوک سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے بچپن میں یتیم اور چودہ برس میں بیوہ ہونے والی اس چھوکری کی سماج نے جو تقدیر لکھی، اس کے مطابق ہنسنا کھیلنا، گانا، اچھا لباس پہننا اور زیبائش کرنا اس کے لیے ممنوع ٹھہرا کیوں کہ وہ بن مرد کی عورت ہے۔ یہ سماجی کلامیہ صدیوں کے عمل میں متشکل ہوا اور اس میں طاقت، ثقافت، مذہب اور جنس جیسی بنیادی ساختوں نے اہم کردار ادا کیا۔ سماج کی ساختیاتی تشکیل نے اقداری پیمانوں کی بنیاد ثنویت وافتراق پر اٹھائی اور مفادات کے تحفظ کی خاطر اسے عہد بہ عہد تقویت پہنچائی جاتی رہی۔ عورت کے ضمن میں سماج کا یہ تضادی اور ثنوی

بیانیہ جب واشگاف ہوتا ہے تو عزت و نجابت اور شرافت کے سارے معیارات اپنی سطحیت اور کھوکھلے پن کے ساتھ منہ چڑانے لگتے ہیں۔ سماجی کلامیے میں طاقت کی اس کارگزاری اور ثنوی تشکیل کے حوالے سے ڈاکٹر محمد نعیم کہتے ہیں کہ کلامیہ طاقت کا ایک کھیل ہے ۔ سماجی رشتوں میں موجود طاقت کلامیے کے ذریعے لسانی صورت اختیار کرتی ہے۔۔۔ اور ثنوی درجہ بندی کا مقصد پہلے سے موجود کلامیاتی نظام کو تقویت دینا ہوتا ہے۔ (۳)

عورت پر زندگی کے در بند کرنے کا یہ رویہ ایک دفاعی ہتھکنڈا ہے اور خود حفاظتی کا وہ خول ہے جسے حقیقت سے آنکھیں چرانے کے لیے سماج استعمال کرتا ہے۔ گویا عورت کے جینے کا حق مرد کے وجود سے مشروط ہے، اور وہ صرف اسی صورت میں قابل تعظیم ہے جب کسی کی بیوی اور بیٹی ہے۔ دراصل یہ ایک ایسا سودا ہے جس کی رُو سے مرد کی تابع داری اور نسبت کے عوض عورت کو کچھ حقوق ودیعت کیے جاتے ہی۔ اس مشروط رشتے کا اثبات بطور فرد عورت کی نفی ذات کی دلیل ٹھہرا کہ رشتے کے اس پیمانے سے باہر بطور انسان وہ ان حقوق کی اہل نہیں ہے۔ اس رویے کی مضحکہ خیزی ملاحظہ ہو کہ عورت جب تک مرد کے ساتھ ہو تو وہ معزز اور عفیف ہے چاہے جس بھی کردار کی حامل ہو اور ہر اس عورت کا کردار مشکوک اور باعث فساد خلق ہے جو اکیلی ہے، چاہے وہ کتنی پاکباز کیوں نہ ہو۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ اکیلے رہنے کا فیصلہ اس کا اپنا انتخاب اور اختیار ہو۔

بجائے اس کے کہ ایسی عورت کو زندگی کے عمل میں شامل کیا جائے اور اس کے لیے نکاح ثانی کے عمل کو آسان کیا جائے۔ معاشرے کی ساری توانائیاں اس کو کچلنے اور دبانے میں صرف ہوتی ہیں۔ بطور فرد ایسی عورت کے شخصی خصائص کو دبایا جاتا ہے ۔ خود آگاہ عورت جو اپنی ذات پر بند باندھ کر چٹان بن جاتی ہے، معاشرے کے لیے چیلنج بن جاتی ہے۔ پورے معاشرے اور کمیونٹی کی توجہ اس اکیلی عورت پر مرکوز ہوتی ہے۔ جگہ جگہ شکاری گھات لگائے اس کی کمزوری کے انتظار میں ہوتے ہیں۔ یہ ثنویت بھی ملحوظ خاطر رہے کہ مرد کے تحفظ کا سرٹیفیکیٹ دینے والے معاشرے میں عورت کے لیے سب سے بڑا خطرہ وہی مرد ہوتا ہے۔ وہی مرد جو عورت کے ساتھ ہونے میں خود کو محافظ سمجھتا ہے دوسری جگہ پر ایک اور عورت کے لیے خطرہ بن جاتا ہے۔ مرد کا یہ دورُخا کردار اس کے کھوکھلے پن اور جبر کی بہت واضح دلیل ہے۔ اکیلی عورت پر زندگی کے دَر کو بند کرنا اور اسے چار دیواری میں مقید کرنا دراصل مردانہ سماج کا اعتراف جرم ہے، جس میں ان کی سفاکی و جبر کا اثبات موجود ہے۔ اور یہ بہت بلیغ اعتراف شکست ہے۔ اس لیے سرکار بیگم کا نصیبیا کے باہر نکلنے پر پابندی لگانا اور کام کرنے والی دیگر ساتھی عورتوں کا نصیبیا سے خار کھانا سمجھ میں آتا ہے۔

عورت کی ذات کا داخلی و ظاہری تموج سماج کے ان دفاعی پشتوں سے مسلسل مزاحم رہتا ہے۔ عورت کی ذات کی مضبوطی، قابلیت اور کردار کی عظمت چیخ چیخ کر اپنے ہونے کا اعلان کرتی ہے، مگر طاقت اور جبر کے ذریعے اس کی تمام کرداری خوبیاں نفی ذات اور استرداد کی صولی پر مصلوب ہو جاتی ہیں۔ نصیبیا چوبیس سال کی ایک جوان اور خوبصورت عورت ہے۔ مستعد اور چاک و چوبند ہے، وفادار اور محبت کرنے والی ہے، ذہین اور قابل ہے، مگر بیوگی اور یتیمی اس کا ایسا جرم ہے کہ زندگی سزا ٹھہری ہے۔۔۔ دھان پر موسل چلاتی ہوئی وہ یوں لگ رہی تھی، جیسے کسی نے سیاہ پتھر کی چٹان کاٹ کر اس عورت کو تراشا ہو۔ نظریں پھیل کر کالی چھینٹ کی کرتی پر جم گئیں۔۔ اکثر۔۔۔ اس کے منہ سے ایسی بات نکل جاتی ہے، جس پر شعر کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہ عورت ہے بہت ذہین۔ بڑی صلاحیت کی لڑکی ہے۔۔۔ آنکھوں آنکھوں میں اڑا لیتی ہے ہر کام کو۔۔۔ محنتی بھی ہے۔۔۔ اس کو احساس ہی نہیں کہ زندگی میں اس کے ساتھ کتنی بڑی ٹریجڈی ہو گئی ہے۔۔ اس کے گلے میں رکا ہوا سروں کا دھارا اچانک ہی ابل پڑا۔۔۔ یوں محسوس ہوا کہ وقت ایک لمحے کو ٹھہرا اور

اچانک ہی پانی کے تیز دھارے کی طرح ہر شے کو کاٹتا چلا گیا۔ عجیب سی راحت تھی اس کے ہاتھوں میں۔۔ یہ ہاتھ کسی سرجن یا نرس کے پاس ہوتے تو۔۔۔(۴)

تانیثیت کی ریڈیکل جہت کا اس بات پر بہت اصرار ہے کہ مرد اور عورت کے مابین شناخت اور معیارات کا تعین سماج کا طے کردہ ہے۔ وہ اس امتیاز کی تمام تر ذمہ داری معاشرتی تشکیل پر عائد کرتی ہے اور مروجہ تہذیبی و معاشرتی ساخت کو مسمار کر کے اس کی تعمیر نو پر زور دیتی ہے۔(۵) اس تناظر میں نصیبیا کے کردار کو دیکھیں تو واضح ہوتا ہے کہ اس میں اپنے وجود کو منوانے کے بھرپور امکانات اور صلاحیتیں موجود تھیں۔ یہ تمام ایسی خوبیاں ہیں جو ذہنی اور جسمانی سطح پر عورت کے ایک مکمل اور توانا وجود کا اظہار کرتی ہیں۔ وہ تمام خصائص جن سے متصف انسان ایک بھرپور اور کامیاب زندگی گزارنے کا اہل ہو سکتا ہے۔ مروجہ اقداری پیمانوں کے تناظر میں نصیبیا کے یہ تمام خصائص اس کے نصیب کو بدلنے پر قادر نہ ہو سکے۔ اس کا ضبط، خوش مزاجی، محنت اور ذہانت کسی کے لیے درخور اعتنا نہیں تھا۔ یہاں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ وہ ایک جاگیر دار، تعلیم یافتہ، سید گھرانے کی خاندانی ملازمہ تھی۔ مگر سماجی اخلاقیات کا دوُرخا پن ملاحظہ ہو کہ سید صاحب نے اپنی اولاد کو تو علی گڑھ سے تعلیم دلوائی، مگر نصیبیا کو جاہل رکھا۔ گھر کے تمام افراد کی زندگیوں کے دارومدار کے لیے وہ ناگزیر تھی، مگر خود اس کی کوئی زندگی نہ تھی۔ ہمیشہ ایک جاہل اور گنوار عورت کہہ کر پھٹکار دیا جاتا۔ اس کے وجود پر سماج کی ودیعت کردہ یہ شناخت ہی مسلط رہی اور کردار کا کوئی پہلو پہچان حاصل نہ کر پایا۔ سماج کی ودیعت کردہ شناخت نے یہ طے کر دیا کہ وہ سید صاحب کے گھرانے کی ملکیت ہے اور اس کا مقدر خود کو فراموش کر کے زندگی بھر ان کی خدمت گزاری کرنا ہے۔ تانیثیت عورت کو ملکیت سمجھنے کے اسی تصور کے خلاف استغاثہ ہے جو سماج کو اس کا مقدر طے کرنے میں مطلق العنان بناتا ہے۔(۶)

ناول میں اس سماجی طرز فکر کی حساسیت کو نہایت گہرائی میں دیکھنے کی کاوش نظر آتی ہے۔ نصیبیا کا کردار ایسی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو دبانے اور بے زبان کرنے کی تمام تر سماجی کوششوں کے باوجود اپنے ہونے کا اعلان کرتا ہے۔ یہ رویہ بہت پہلو دار ہے کہ جیسے ہی کوئی عورت سماج کی روایتی بندشوں سے ٹکراتی ہے تو وہ سماج کی انا اور ضمیر کے لیے مسئلہ بن جاتی ہے۔ ہر کوئی اپنی اپنی سطح پر اپنی انا کی تسکین کے جتن کرنے لگتا ہے۔ مزمل کے کردار کی مدد سے اس پہلو کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ مزمل جو ناول کا مرکزی کردار ہے اور بنیادی طور پر کہانی اسی کے گرد گھومتی ہے، مگر اس کو کیا کہیے کہ تمام تر مرکزیت کے باوجود نصیبیا کے کردار کی گہری چھاپ اس پر ثبت ہے اور حاشیے پر دھکیلا گیا کردار مرکزی کردار کی جگہ لیتا نظر آتا ہے۔

مزمل علی گڑھ کا گولڈ میڈلسٹ، سونے کے سر اپے والا ایک تند خو مگر حساس نوجوان ہے۔ وہ ہندوستان کی اشرافیائی معاشرت کے اس کمپلیکس فرد کا نمائندہ ہے جو مخصوص معاشرتی وضع داریوں اور جدید نظریات کی کشاکش سے لرزاں اور ذات کی ظاہری شیرازہ بندی کے جتن میں مبتلا نظر آتا ہے۔ گھر میں چوبیس سال کی بھرپور نصیبیا کی موجودگی اور اس کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک کا سب سے زیادہ اثر مزمل کی ذات پر مرتب ہوتا ہے۔ شروع سے ہی وہ دفاعی حکمت عملی پر عمل پیرا ہوتا ہے اور اس کی ذات کی نفی کا بڑھ چڑھ کر اعلان کرتا ہے۔۔۔ کم بخت نے ناک میں دم کر دیا ہے۔۔۔ آپ نے اس کو میرے سر پر چڑھا دیا ہے۔۔۔ کم بخت گدھی کہیں کی۔ گنوارن۔۔۔ واہیات عورت۔۔۔ بازاری عورتوں کی طرح۔۔۔ دفع ہو یہاں سے کم بخت۔۔۔ یہ مرے تو کم بخت۔۔۔ خس کم جہاں پاک۔(۷) مگر اس کی یہ ساری چیخم دھاڑ اور لعنت پھٹکار ریت کی دیوار ثابت ہوتی ہے اور لڑکی اپنے پورے وجود کے ساتھ اس کے دل و دماغ میں گھسی چلی آتی ہے۔ مزمل کا یہ خود ساختہ دفاعی خول زیادہ دیر برقرار نہیں رہ پاتا۔ دراصل ایک

جاہل اور سیاہ فام ملازمہ اس کی مردانہ انا کے لیے مسلسل ایک مسئلہ بنتی چلی جارہی تھی۔ دکھایا گیا ہے کہ عورت کی موجودگی کو دبانے کے لیے مرد اپنی صنفی، سماجی اور معاشی حیثیت کا بھرپور استعمال کرتا ہے۔ اس معمولی لڑکی کے لیے مزمل کا غیر معمولی ریسپانس اور نفی ذات کی شعوری کاوش لاشعوری اثبات کا اعلامیہ تھی۔ اس کی مردانگی کا بت اس وقت بری طرح مسمار ہوا جب اسے معلوم ہوا کہ یہ معمولی سی لڑکی اسے دل و جان سے چاہتی ہے اور اتنے بڑے راز کو برسوں سے دل میں چھپائے بیٹھی ہے مہان بن کر۔۔ کم بخت یہ سب اگر تو اپنے دل میں رکھے رہتی تو کیا تھا۔۔۔ تو نے مجھ کو شریک کر لیا تو یہ بات ایک بہت بڑا پہاڑ بھی بن سکتی ہے۔(۸) عورت اپنے ذہنی، قلبی اور جسمانی پیکر میں جب پختہ اور مرد سے برتر ہو تو مرد حاکمانہ معاشرت کا زائیدہ ذہن اسے تسلیم کرنے سے انکاری ہو جاتا ہے۔ مزمل کو جب معلوم ہو کہ دانتوں کی ہر دم نمائش کرنے والی گنوار لڑکی جذباتی طور پر بہت مضبوط ہے اور اس کے من میں اتنا بڑا گداز چھپا ہے تو وہ اس سچ کی تاب نہ لا سکا۔ اس کی فرسٹریشن اس دباؤ کا نتیجہ تھی کہ عورت کی بلندی کردار نے مرد کی روایتی حرمت کو مجروح کر دیا ہے۔ اس کی ذات کا حصار بری طرح چٹخا اور وہ گڑبڑا گیا۔ مزمل کی یہ گڑبڑاہٹ عورت کی مضبوطی کے سامنے سماج کی کمزوری اور داخلی خوف کا اعتراف ہے۔۔ دوسروں کو قابل رحم سمجھ کر ان پر قدغنیں اور پابندیاں لگاتی رہے۔۔۔ بڑا کوئی سمجھتی ہے اپنے آپ کو۔ اور اگلا تو جیسے پتھر یا مٹی کا بنا ہو۔۔۔ باتیں نہ بنا۔۔۔ بڑبڑ نہ کر۔(۹)

عورت کا جذباتی استحصال مرد اساس معاشرے کا ایک عمومی چلن ہے۔ عورت سے متعلق ہر رشتے اور رویے میں فی زمانہ یہ ایک موثر اور کارگر مردانہ حربہ رہا ہے۔ تانیثیت ان تمام حربوں کے خلاف آواز اٹھاتی ہے جو محبت کے روپ میں عورت کا استحصال کرتے ہیں۔ نصیبیا کے جذباتی ترفع کے سامنے مزمل کی انا جب مجروح ہوتی ہے تو وہ اس کی تسکین اور ضمیر کے بوجھ سے چھٹکارا پانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ وہ نصیبیا کے سامنے شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں مزمل ایک مرتبہ پھر مردانہ موضوعیت اور سماجی ثنویت کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ کسی بھی غیر معمولی اور مضبوط عورت کے سامنے جب مرد ٹھہر نہیں سکتا تو وہ اسے جذبات سے زیر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے ہی تشکیل کردہ معاشرتی حقائق سے چشم پوشی اختیار کرتا ہے اور عورت کے ساتھ ایک خواب ناک اور تخیلاتی تعلق قائم کرتا ہے۔ وہ عورت کو خوابوں کو دنیا میں دھکیل کر اس کے جذبات کے ساتھ کھیلتا ہے اور ایسی دنیا دکھاتا ہے جو زمینی حقائق کے مطابق ممکن نہیں ہوتی۔ بارہ برس سے جوانی کی بیوگی اوڑھ کر اپنی ذات پر بند باندھنے والی نصیبیا یقیناً قابل تحسین و تکریم تھی، مگر مزمل نے اس سوئی ہوئی عورت کو بیدار کر دیا اور اس کے ارمانوں کو منزل دکھا دی۔ یہاں عورت کی نفسیات کی عکاسی جس دردمندی اور گہرائی کے ساتھ کی گئی ہے وہ بہت قابل توجہ ہے۔ مصنفہ نے محبتوں کے جال کے ریشوں کی کارگزاری کو بہت جزئیات کے ساتھ منعکس کیا ہے۔ نصیبیا کی نیند غائب ہو گئی۔۔ وہ راتوں کو اٹھ اٹھ کر چلنے لگی۔۔۔ اس کے کانوں میں شہنائیاں گونجا کرتیں۔ ان کے سہرے کے پھولوں کی مہک اس کی نتھنوں میں اترنے لگتی۔ وہ دھڑام سے گر پڑتی، کبھی کوارٹر کی دہلیز پر، کبھی چھپر کے آگے۔ تمام رات زمین سے چمٹی، کچھ سوتی کچھ جاگتی رہتی۔ ایسی صورت حال میں معاشرے کے پاس لے دے کے یہی ایک تاویل ہے کہ۔۔ سایہ ہو گوا ہے اس پر۔ میں جانوں نصیر و آوت ہے۔(۱۰)

یہاں اس رویے کے بھونڈے پن کو تو جانے دیجئے کہ عورت کے جذباتی استحصال کے مقابلے میں سماج کا واحد پیمانہ جن، سایہ اور جادو ہے۔ فی الوقت مزمل کے کردار کو پیش نظر رکھیے۔ مزمل نے اتنی بڑی بات کہہ کر ایک عورت کی نفسیات کو تو بہت آسانی سے تباہ کر دیا مگر عملی سطح پر وہ کوئی بھی اقدام اٹھانے کی جرات نہ رکھتا تھا۔ جب اس نے یہ اعلان کیا تو اس وقت اس کے پیش نظر محض اپنی نفسیاتی فتح تھی اور اس کے زعم میں اس نے خاندانی نظام کی روایتی ساختوں اور دیگر سماجی پیمانوں کو یک سر نظر انداز کر دیا۔ جیسے ہی

صورت حال کا رد عمل سامنے آیا اور حالات نے پلٹا کھایا، اس کی ساری جذباتیت جھاگ کی طرح بیٹھ گئی اور اس نے بہت آسانی سے خود کو حالات کے حوالے کر دیا۔ یہی وہ استحصالی رویہ ہے تانیثیت جس کے خلاف مزاحمت کرتی ہے۔ محبت کے اظہار میں اور عورت کے جذبات سے فائدہ حاصل کرتے وقت مرد ہر قسم کی سماجی، اخلاقی اور انفرادی بندش کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے اور کسی بھی طرح کے حالات میں کسی بھی عمر کی عورت سے محبت استوار کر لیتا ہے۔ جیسے ہی عورت کو باضابطہ طور پر زندگی کے عمل میں شریک کرنے کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو مرد ان تمام مجبوریوں اور بندشوں کو آڑ بنالیتا ہے، جو خود مردانہ سماج کی ہی پیدا کردہ ہیں۔ مرد کے یہ تمام حربے اسے بہت چھوٹا اور خود غرض ظاہر کرتے ہیں۔ مزمل بھی اپنے خاندان کے خلاف کھڑے ہو کر معمولی ملازمہ کو شریک زندگی نہ بنا سکا اور بعد ازاں اس قدر منفعل ثابت ہوا کہ حالات کے دباؤ کے تحت بھاوج سے نکاح کر لیا۔ (۱۱)

یہاں ایک اور پہلو بھی توجہ طلب ہے کہ اپنی جذباتی ساخت میں عورت اکثر بہت پختہ، زیرک اور بصیرت افروز ہوتی ہے جب کہ مرد بہت سطحی اور خام ہوتا ہے۔ تانیثیت اس رواجی بیانیے کی بھی رد تشکیل کرتی ہے جس کے مطابق عورت کو ہمیشہ خام اور کمزور سمجھا جاتا ہے۔ نصیبیا کا کردار اس تناظر میں بھی ایک توانا کردار ہے اور موثر سماجی رد تشکیل ہے۔ نصیبیا کے لیے مزمل کے کردار کا نیا روپ اور شادی کی پیش کش ناقابل یقین ہے اور اس کے اعصابی نظام میں خلل انداز ہو رہا ہے۔ یہ بجائے خود اس بات کا اظہار یہ ہے کہ عورت کے نزدیک مرد کی یہ حکمت عملی ہمیشہ سے ناقابل اعتبار اور مشکوک رہی ہے۔ نصیبیا اس عورت کی نمائندہ ہے، جس کا سافٹ ویئر خود آگاہی اور مروجہ سماجی بیانیوں کی تفہیم نے تشکیل دیا ہے۔ مزمل کے Input کو Decode کرنے کے عمل میں اس کا سافٹ ویئر کرپٹ ہو گیا ہے۔ یہ وہ بیانیہ ہے جو مرد کے مخصوص اسٹیریو ٹائپ رویوں کے فیڈبیک کے طور پر عورت کے سافٹ ویئر پر لکھا گیا ہے۔ اس لیے نصیبیا کا پورا اعصابی نظام بیٹھ جاتا ہے کہ اس میں ایسا Data درج نہیں جس کے مطابق مرد کا قول اس کے عمل کے منافی نہ ہو۔ اس متن کی تفہیم کے لیے اسے بہت جتن کرنا پڑتا ہے اور پورے وجود کی نئی ابجد لکھنا پڑتی ہے۔ نصیبیا کی اپنی ذات اور حالات سے آگہی اور جذبے سے فائدہ نہ اٹھانے کا ایثار جہاں اسے بلند کردار بناتا ہے، وہیں اس بیانیے کی توثیق بھی ہو جاتی ہے کہ محبت کے اس جذباتی کھیل میں قیمت چکانے کے لیے عورت تنہا رہ جاتی ہے۔

عورت کے اس جذباتی استحصال کے اثرات دور رس ہوتے ہیں اور زندگی کا بہترین وقت اس کے نذر ہو جاتا ہے۔ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ جب گھر والوں کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ مزمل نصیبیا سے شادی کا ارادہ رکھتا ہے تو مسئلے کے سد باب کے لیے مزمل کے بجائے نصیبیا کو خاص طور پر نشانہ بنایا جاتا ہے۔ جس لڑکی نے برسوں گھرانے کی خدمت کی اور جس کے گنوں کے سبھی معترف ہیں، محض اس جرم کی پاداش میں کہ ان کے بیٹے کو بھا گئی ہے وہ ان کے لیے معتوب ٹھہری۔ خاتون خانہ تو محض اس ضمن میں اس کا ذکر کرنا بھی کسر شان اور وقت کا ضیاع سمجھتی ہیں (۱۲) پھر گھر کی بیگمات میں یہ طے ہوتا ہے کہ لڑکی کا جلد از جلد منظر سے ہٹا دینا ہی موزوں ہے۔ اسے اس کی مرضی کے خلاف گاؤں روانہ کر دیا جاتا ہے، جہاں اس کی شادی بشیر واسے طے کر دی جاتی ہے، جو اس سے دُگنی عمر کا ہے اور چار بچوں کا باپ ہے۔ یہاں نصیبیا ایک مرتبہ پھر سب کو مات دے دیتی ہے اور گاؤں جانے کے معاملے میں اتنی رضا در غبت ظاہر کرتی ہے کہ سب کے ضمیر ملامت کرنے لگتے ہیں۔ نصیبیا کا یہ رویہ ایک رد تشکیلی بیانیہ ہے جس کی رُو سے وہ معاشرت کی تضادی اور ثنوی حقیقت سے بخوبی آگاہ ہے۔ مزمل اس سارے عمل میں خاموش اور منفعل رہ کر یہ ثابت کرتا ہے کہ جذباتی استحصال کے اس عمل میں مرد اور مرد اساس معاشرت کے دیگر اہم ستون باہم متفق ہیں اور ایک دوسرے کے مفاد کو تقویت دیتے ہیں۔

نصیبیا کا یہ کردار تانیثی حوالے سے بہت پہلودار اور توانا ہے اور الطاف فاطمہ کی فنی چابک دستی اور نفسیاتی بصیرت کا غماز ہے۔ یہ کردار اتنا جاندار ہے کہ اردو فکشن کے نمائندہ کرداروں کی ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ نصیبیا کے کردار کی مدد سے جہاں فکشن کا روایتی بیانیہ مسترد ہوا ہے اور حاشیے کے کردار نے مرکز میں جگہ بنائی ہے، وہیں اپنی تانیثی حساسیت کی بنا پر بھی یہ بہت نمائندہ کردار ہے۔ نصیبیا نے مرد اساس معاشرے کے بیانیے کو چیلنج کرتے ہوئے اپنی وجودی موت کو زندگی اور بے زبانی کو زبان دی ہے۔ یہ سماجی کلامیے کی نئی تفہیم ہے، جو اس معنوی اجارہ داری اور کلیت کو رد کرتی ہے، جسے صدیوں کے تسلط نے تشکیل دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سیمون دی بووا، عورت (The second sex)، مترجم: یاسر جواد، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۳ء، ص:۱۸

۲۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، لاہور، جمہوری پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص:۱۰، ۷، ۸۵، ۸۴، ۴۲، ۲۸، ۱۱

۳۔ ڈاکٹر محمد نعیم، اردو ناول میں تنوی فکر کا کلامیاتی تجزیہ، مطبوعہ: دریافت (شعبہ اُردو زبان و ادب، نمل یونیورسٹی اسلام آباد)، جلد: ۱۴، شمارہ: ۲، دسمبر ۲۰۲۲ء، ص: ۵۷، ۵۳

۴۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، ص: ۶۵، ۲۸، ۱۹، ۱۸، ۱۲

۵۔ ڈاکٹر عظمی فرمان، اردو ادب میں نسائی تنقید، کراچی، سعید پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص: ۱۷

۶۔ شبنم آرا، تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، مشمولہ: تانیثیت اور ادب، مرتب: انور پاشا، دہلی، عرشیہ پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص: ۳۶۵

۷۔ الطاف فاطمہ، چلتا مسافر، ص: ۸۷، ۷۶، ۲۹، ۱۲، ۱۱

۸۔ ایضاً، ص: ۷۶، ۷۲

۹۔ ایضاً، ص: ۹۶

۱۰۔ ایضاً، ص: ۱۰۰-۹۱

۱۱۔ ایضاً، ص: ۱۲۹

۱۲۔ ایضاً، ص: ۱۰۲

References in Roman Script:

1. Suman Di Buwa, Woman (Other Gender),Mutarjam: Yasir Jawad, Lahore, Fiction House, 2013, p.18

2. Altaf Fatima, Chalta Masafir, Lahore, Jamhori Publications, 2016,p. 11, 28, 42, 84, 85, 7, 10

3. Dr. Mohammad Naeem, Urdu Nove Mien Sanvi Fikr ka Kalamiati Tazia, Daryaft, Department of Urdu Language and Literature, Nimal University Islamabad) Volume: 14, Issue: 2, December 2020, Pages: 53, 57

4. Altaf Fatimah, Chalta Musafir, p. 12, 18, 19, 28, 65

5. Dr. Azimi Farman,Urdu Adb Mien Nisai Tanqeed , Karachi, Saeed Publications, 2016, p: 17

6. Shabnam Ara,Tansiat Kay Mubahis aur Urdu Novels, Including: Tanishit and Literature,(Muratab),Anwar Pasha, Delhi, Arshiya Publications, 2014,p: 365

7. Altaf Fatimah, Chalta Masafir, p. 11, 12, 29, 76, 78

8. Ibid, p. 72, 76

9. Ibid, p: 96

10. Ibid, p: 100-91

11. Ibid, p: 129

12. Ibid, p: 102