ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.8,Issue No.3 (2026)
(July to September)

بانو قدسیہ کے ناولوں میں نسوانی کردار اور ہجرت کا صنفی تجربہ

Female Characters and the Gendered Experience of Migration in the Novels of Bano Qudsia

حسن محمود

پی ایچ۔ڈی اُردو اسکالر، شعبۂ اُردو، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

پروفیسر ڈاکٹر لیاقت علی

شعبۂ اُردو، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

Hasan Mahmood
Ph.D. Scholar, Department of Urdu, The Islamia University of Bahawalpur
Prof. Dr. Liaqat Ali
Department of Urdu, The Islamia University of Bahawalpur

Abstract:
Bano Qudsia (1928–2017) is often read as the most traditional of the Urdu women novelists who migrated to Pakistan in 1947. Recent feminist criticism has gone further and described her fiction as an endorsement of patriarchal values. This paper argues that such readings, though not without basis, overlook two things: the narrative structure of her major novels, which are told largely through male narrators, and the recurring presence of migration in them. Taking migration as a gendered experience, the paper reads the female characters of three novels, Shehr-e-Bemisal, Raja Gidh and Haasil Ghaat. It draws on Saba Mahmood's notion of agency, Deniz Kandiyoti's "bargaining with patriarchy" and Gérard Genette's distinction between "who speaks" and "who sees", and proposes the working term "counter-context" (zidd-e-siyaq) for texts that are aware of feminist claims but answer them in opposition.

Key words: Bano Qudsia, Urdu novel, feminist criticism, migration, Partition, agency, narrator, Raja Gidh, Haasil Ghaat, Shehr-e-Bemisal

بانو قدسیہ (۱۹۲۸ء تا ۲۰۱۷ء) نے "مردِ ابریشم" میں اپنے بچپن کی ایک شام یاد کی ہے، جب ایک روشن ستارہ دیکھ کر انھیں پہلی بار لگا کہ وہ اس دنیا میں "جلاوطن" ہیں اور انھیں اسی ستارے کی طرف لوٹنا ہے۔(۱) یہ ایک بچی کا خیال تھا، مگر چند برس بعد اسی بچی نے سچ مچ ایک وطن چھوڑا۔ ۱۹۴۷ء میں اس کا خاندان مشرقی پنجاب سے لاہور آیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بانو قدسیہ کی تحریروں میں یہ تاریخی ہجرت بہت کم اپنے نام سے آتی ہے۔ اس کی جگہ وہ دوسری جلاوطنی آتی ہے جس کا احساس انھیں ستارہ دیکھ کر ہوا تھا، روح کی جلاوطنی، انسان کا اپنی اصل سے دور ہونا۔

یہی بات اس مقالے کا سوال ہے۔ اگر ہجرت ایک صنفی تجربہ ہے، یعنی ایک ہی ہجرت مرد اور عورت کے لیے ایک جیسی نہیں ہوتی اور عورت کے لیے یہ ایک بار کا واقعہ کم اور ایک مستقل حالت زیادہ ہے، تو یہ بات ایک ایسی مصنفہ کے ہاں کیسے ظاہر ہوتی ہے جو ہجرت کو روحانی استعارہ بنا دیتی ہے؟ کیا صنفی پہلو روحانی زبان میں گھل کر غائب ہو جاتا ہے، یا اس کے نیچے بھی موجود رہتا ہے؟

سوال اس لیے بھی اہم ہے کہ بانو قدسیہ ان مہاجر خواتین ناول نگاروں میں سب سے زیادہ روایت پسند سمجھی جاتی ہیں۔ ان کے ہاں مذہب، روحانیت، خاندان اور عورت کے ایثار کو مرکزی قدر کی حیثیت حاصل ہے، اور ان کے ایک ناول کا راوی "Feminist" کا لفظ تقریباً طعنے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس لیے ہجرت کو صنفی تجربہ ماننے والے کسی بھی مطالعے کے لیے وہ سب سے سخت امتحان ہیں۔

اس مقالے میں بانو قدسیہ کے تین ناول زیرِ بحث ہیں: "شہر بے مثال"، "راجہ گدھ" اور "حاصل گھاٹ"۔ ان کی ترتیب اشاعت کے سنین پر نہیں، ہجرت کے سوال کی منطق پر رکھی گئی ہے۔ پہلے قصبے سے شہر کی ہجرت ہے، پھر شہر کے اندر ایک طرح کی اخلاقی بے وطنی، اور آخر میں ملک سے باہر کی ہجرت۔ تحقیقی سوالات تین ہیں۔ پہلا یہ کہ ان ناولوں میں عورت کی ہجرت کس صورت میں سامنے آتی ہے، دوسرا یہ کہ عورت کے بارے میں فیصلے کون سناتا ہے اور کس نگاہ سے، اور تیسرا یہ کہ ناولوں کا اعلان شدہ اخلاقی موقف اور ان کا دکھایا ہوا متن کہاں ایک دوسرے سے الگ ہوتے ہیں۔

اس سوال کا جواب تلاش کرنے سے پہلے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ ہجرت کو صنفی تجربہ کہنے کا مطلب کیا ہے۔ تقسیم پر لکھی گئی تانیثی تاریخ نے یہ بات کافی حد تک ثابت کر دی ہے کہ ۱۹۴۷ء کی ہجرت کا بوجھ مرد اور عورت پر یکساں نہیں پڑا۔ ریتو مینن اور کملا بھسین نے دکھایا ہے کہ تقسیم کے دوران عورت کا بدن ایک قوم کی "عزت" کا نشان بنا دیا گیا، اور اغوا، بازیابی اور خاندانوں کی طرف سے عدم قبولیت کے تجربات عورت کے حصے میں آئے۔(۲) مگر ہجرت کا صنفی پہلو صرف تشدد تک محدود نہیں، کیونکہ برصغیر کی عورت کی زندگی پہلے ہی ماں کے گھر سے شوہر کے گھر تک ایک طرح کی مسلسل ہجرت تھی۔ آوتار برہ نے مہاجر شناخت پر لکھتے ہوئے "گھر کی آرزو" کا تصور پیش کیا ہے، اور یہ بھی بتایا ہے کہ ہجرت کا تجربہ صرف جانے والوں کا نہیں، پیچھے رہ جانے والوں کا بھی ہوتا ہے۔(۳) اس مقالے میں ہجرت کو اسی وسیع معنی میں لیا گیا ہے، سرحد پار کی ہجرت بھی، شادی کی ہجرت بھی، اور ایک ہی ملک کے اندر قصبے سے شہر کی ہجرت بھی۔ بانو قدسیہ جیسی مصنفہ کو پڑھنے کے لیے صرف لبرل تانیثیت کا پیمانہ کافی نہیں، کیوں کہ اس پیمانے پر ان کی ہر عورت یا تو "مظلوم" ٹھہرتی ہے یا "مطیع"۔ صبا محمود نے مصر کی مسجد تحریک کی عورتوں کے مطالعے میں یہ دلیل دی کہ کسی عورت کے سر جھکانے کو لازماً محکومی سمجھنا ایک لبرل مفروضہ ہے، اور اطاعت بھی ایک شعوری اخلاقی عمل ہو سکتی ہے جس کے ذریعے فرد اپنی ذات کو ایک خاص سانچے میں ڈھالتا ہے۔(۴) دوسری طرف دنیز کاندیوتی نے یہ دکھایا کہ عورتیں پدرسری نظام کے اندر رہ کر اپنی حکمتِ عملیاں بناتی ہیں، اور یہ حکمتِ عملیاں اکثر نظام کو توڑنے کے بجائے اس کے اندر گنجائش پیدا کرتی ہیں۔(۵) پہلا تصور روایت کے اندر رہنے والی عورت کو حقیر سمجھنے سے روکتا ہے، دوسرا یاد دلاتا ہے کہ ہر سودے کی ایک قیمت ہوتی ہے۔

اُردو تانیثی تنقید میں ڈاکٹر محمد راشد سعیدی اور ڈاکٹر لیاقت علی نے اسی توازن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک اُردو میں تانیثی تنقید کا راستہ تہذیبی جڑوں اور تانیثی تحفظات کے باہمی مکالمے سے گزرتا ہے، اور "نسائی" اور "تانیثی" ادب کا فرق اس بات سے طے ہوتا ہے کہ تحریر میں اپنی ذات کی سماجی تشکیل کا شعور موجود ہے یا نہیں۔(۶) بانو قدسیہ کی تحریر اس مکالمے کا شاید سب سے موزوں میدان ہے، کیونکہ اس میں تہذیبی جڑیں سب سے گہری ہیں اور تانیثی دعوے سب سے کھل کر رد کیے گئے ہیں۔

یہاں ایک تیسرا اوزار بھی ضروری ہے، اور وہ بیانیات کا ہے۔ ژیرار ژینیت نے یہ بنیادی امتیاز قائم کیا کہ "کون بولتا ہے" اور "کون دیکھتا ہے" دو الگ سوال ہیں۔(۷) سوزن لینسر نے اسی امتیاز کو تانیثی بیانیات میں بدلا، اور یہ سوال اٹھایا کہ متن میں کس کو بولنے کا اختیار ملا ہے اور کس کی بات کس اور کی زبان سے ہم تک پہنچتی ہے۔(۸) بانو قدسیہ کے دونوں بڑے ناول، "راجہ گدھ" اور

"حاصل گھاٹ"، مرد راویوں کے ہیں، اور عورت کے بارے میں ان کے سب سے سخت فیصلے انھی مردوں کی زبان سے آتے ہیں۔ ان فیصلوں کو براہِ راست مصنفہ کی رائے قرار دینا ایک بیانیاتی غلطی ہے۔ مصنفہ کا ان سے اتفاق متن سے ثابت کرنا پڑے گا، فرض نہیں کیا جا سکتا۔

ان تینوں اوزاروں کو ملا کر بانو قدسیہ کے متن کی ایک خاص صورت سامنے آتی ہے۔ تانیثی تنقید میں ایک امتیاز عموماً "تناظر" اور "سیاق" کا کیا جاتا ہے۔ تناظر وہ زاویۂ نظر ہے جو نقاد باہر سے متن پر لاگو کرتا ہے، جیسے کسی ایسے ناول کی تانیثی قرأت جو تانیثی تحریک سے پہلے لکھا گیا ہو۔ سیاق وہ شعور ہے جو خود متن کے اندر موجود ہو۔ بانو قدسیہ کے ہاں ایک تیسری صورت ہے۔ ان کے متن میں تانیثیت موجود ہے، مگر ایک مخالف کی حیثیت سے۔ ان کے کردار تانیثی دعووں سے واقف ہیں، ان پر بحث کرتے ہیں اور انھیں رد کرتے ہیں۔ اس صورت کے لیے یہاں "ضد سیاق" کی اصطلاح تجویز کی گئی ہے، یعنی ایک ایسا متن جس کے اندر تانیثیت کا جواب لکھا ہوا ہے۔(۹) ایسے متن میں نقاد کو یہ بھی دیکھنا ہوتا ہے کہ متن جو کہتا ہے اس کے باوجود کیا دکھاتا ہے۔

یہ اوزار اس لیے بھی ضروری ہیں کہ بانو قدسیہ پر اب تک کی تنقید زیادہ تر ایک ہی سمت میں دیکھتی رہی ہے۔ اس کام کا جائزہ لیا جائے تو ایک واضح تقسیم نظر آتی ہے۔ ایک طرف وہ تحریریں ہیں جو انھیں روحانی اور صوفیانہ مفکر کے طور پر پڑھتی ہیں۔ ڈاکٹر سفیر حیدر نے "راجہ گدھ"، "شہرِ بے مثال" اور "حاصل گھاٹ" کا مطالعہ ان کے "تصورِ انسان" کے حوالے سے کیا ہے،(۱۰) اور محمد اویس سلیمی اور محمد آصف اعوان نے ان کے ناولوں میں جنس نگاری کے عناصر کو ان کے فن کی ایک قوت کہا ہے۔(۱۱) دوسری طرف وہ تحریریں ہیں جو ان کی فکر پر سوال اٹھاتی ہیں۔ ڈاکٹر خالد سہیل نے "راجہ گدھ" کو ایک اور یجنل ناول مانتے ہوئے اس کے اس نظریے کو غیر سائنسی کہا ہے کہ حرام رزق دیوانگی پیدا کرتا ہے،(۱۲) اور ڈاکٹر رفیق سندیلوی نے بھی لکھا ہے کہ ناول میں "جنیاتی تبدیلی کا فلسفہ جاذبِ نظر ضرور ہے لیکن عقلی اور حیاتیاتی اعتبار سے درست نہیں"۔(۱۳)

تانیثی تنقید کی طرف سے سب سے واضح موقف فرح دیبا اور احمد عثمان کا ہے۔ انھوں نے "راجہ گدھ" کی عورتوں کا مطالعہ کر کے یہ نتیجہ نکالا کہ ناول عورت کی آزادی کو خود عورت کے لیے نقصان دہ دکھاتا ہے، اور یہ کہ مصنفہ اس روایتی تصور کی تائید کرتی ہیں کہ عورت کے لیے ایک مرد سرپرست ضروری ہے۔(۱۴) یہ مطالعہ اہم ہے، اور اس مقالے میں اس سے بار بار مکالمہ ہو گا۔ مگر اس کی دو حدیں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ صرف "راجہ گدھ" تک محدود ہے، اور دوسری یہ کہ وہ ناول کے راوی اور ناول کی مصنفہ میں فرق نہیں کرتا۔ اس سارے کام کو سامنے رکھ کر جو خلا نظر آتا ہے وہ یہ ہے کہ بانو قدسیہ کی تانیثی قرأتیں یا تو انھیں مکمل طور پر پدرسری کا حامی قرار دیتی ہیں، یا ان کی روحانیت کی تعریف میں عورت کے سوال کو نظر انداز کر دیتی ہیں۔ ان کے ناولوں کو ہجرت کے سوال کی روشنی میں، اور ان کے مرد راویوں کی نگاہ کو الگ کر کے، کم ہی پڑھا گیا ہے۔

بانو قدسیہ کے ناولوں سے پہلے ان کی اپنی زندگی کا ایک پہلو یہاں اس لیے اہم ہے کہ اس میں وہ صنفی فرق صاف نظر آتا ہے جو ان کے ناولوں میں چھپ جاتا ہے۔ وہ ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء کو مشرقی پنجاب کے شہر فیروز پور میں پیدا ہوئیں۔(۱۵) والد کا انتقال ان کے بچپن میں ہو گیا، اور ان کی والدہ ذاکرہ بیگم نے، جو خود ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں، بچوں کی پرورش اور تعلیم کی ذمہ داری اٹھائی۔(۱۶) بانو قدسیہ نے "راہِ رواں" میں اپنی تعلیم کا ایک واقعہ لکھا ہے جو اس سارے مطالعے کی ایک چھوٹی سی کلید ہے:

"دسویں کا امتحان دینے کے بعد میری والدہ مجھے اکیلی لاہور نہ بھیجنا چاہتی تھیں دھر مسالہ میں لڑکوں کا کالج تھا جہاں میرا بھائی فسٹ ائیر میں داخل تھا۔ وہ یہ نہیں چاہتا تھا کہ میں ان کے ساتھ کالج میں مخلوط تعلیم کی قباحتوں کے حوالے ہو جاؤں۔ میری والدہ مجھے آگے پڑھانا چاہتی تھیں اور نظروں سے دور بھی بھیجنا چاہتی تھیں۔ انھوں نے لبرل تعلیم یافتہ والدین کا ایک گروپ بنایا اور ان کی اعانت اور حوصلہ افزائی سے لوئر دھر مسالہ میں بازار سے کچھ ہی اوپر ایک کوٹھی کرائے پر لی اور ایف۔ اے تک کلاسیں شروع کر دیں" (۱۷)

اس اقتباس میں تین کردار ہیں۔ بھائی، جو خود فرسٹ ایئر کا طالب علم ہے، اپنی بہن کو "مخلوط تعلیم کی قباحتوں" سے بچانا چاہتا ہے۔ ماں عزت کی اسی منطق کو مانتی ہے، مگر اس کے اندر رہ کر ایک راستہ نکالتی ہے اور لڑکیوں کے لیے کلاسیں شروع کر دیتی ہے۔ اور تیسری بانو قدسیہ ہیں، جو اس سارے عمل میں خاموش ہیں، کیونکہ ان کی تعلیم کا فیصلہ ان کے بھائی اور ماں کے درمیان ہو رہا ہے۔ ذاکرہ بیگم کا یہ کالج کاندیوتی کی "سودے بازی" کی ایک غیر معمولی طور پر تخلیقی مثال ہے۔ انھوں نے مخلوط تعلیم کی مخالفت کو چیلنج نہیں کیا، ایک ایسا ادارہ بنا دیا جس میں یہ سوال پیدا ہی نہ ہو۔

پھر تقسیم آئی، اور خاندان مشرقی پنجاب سے لاہور منتقل ہوا۔ سوانحی تحریروں کے مطابق اس سفر کا انتظام بھی اسی بیوہ ماں نے کیا، اور اس میں جوان بیٹی کو چھپا کر لے جانا پڑا۔ اس ہجرت میں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ ایک یہ کہ اس کا فیصلہ ایک عورت نے کیا، اور دوسری یہ کہ ایک ہی سفر میں بھائی ایک مسافر تھا اور بہن ایک ایسی امانت جسے چھپانا تھا۔ یہی وہ صنفی فرق ہے جس پر یہ مقالہ کھڑا ہے، اور یہ بانو قدسیہ کی اپنی زندگی میں موجود ہے، چاہے ان کے ناولوں میں کم نظر آئے۔

اس کے بعد کی زندگی میں ایک اور تضاد بھی سامنے آتا ہے۔ اشفاق احمد سے شادی کے بعد ماڈل ٹاؤن کا ان کا گھر "داستان سرائے" ایک ادبی مرکز بنا، اور ممتاز مفتی نے ان کی ازدواجی زندگی کو "پتی بھگتی" کہا، یہ لکھتے ہوئے کہ "ایک پکی دانش ور نے پتی بھگتی میں اپنا سب کچھ جذبات، ذہن، روح تیاگ رکھا ہے"۔ (۱۸) اس جملے کو وولف کی روشنی میں بھی پڑھا جا سکتا ہے، جس میں عورت مرد کے لیے ایک آئینہ بن جاتی ہے، (۱۹) اور صبا محمود کی روشنی میں بھی، جس میں یہ ایک منتخب روحانی ریاضت ہے۔ ان میں سے کسی ایک کو حتمی ماننا ضروری نہیں۔ اہم یہ ہے کہ ایک بیوہ ماں کی بیٹی، جو اُردو کی کامیاب ترین ناول نگاروں میں سے تھی، اپنی شناخت ایک بیوی کی حیثیت سے بیان کرنا پسند کرتی تھی، اور یہ تضاد ان کے ناولوں میں بھی بار بار نظر آتا ہے۔ یہی تضاد ان کے ناول "شہرِ بے مثال" میں ایک قصبے کی لڑکی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس ناول کی رشیدہ بہاول پور کی ایک لڑکی ہے جو اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور آتی ہے، نفسیات میں داخلہ لیتی ہے، اور اپنی خالہ فیروزہ کے گھر میں رہنے لگتی ہے۔ یہ ہجرت سرحد پار کی نہیں، ایک ہی ملک کے اندر ایک قصبے سے ایک بڑے شہر کی طرف ہے۔ مگر ناول میں یہ ہجرت اتنی ہی گہری ہے، ایک لڑکی جو ماں کے گھر سے خالہ کے گھر آتی ہے، اور پھر خالہ کے گھر سے ایک شوہر کے گھر جاتی ہے، اور ہر منتقلی میں اپنا کچھ کھو دیتی ہے۔ ڈاکٹر سفیر حیدر نے اس صورتِ حال کو یوں بیان کیا ہے:

"انفرادی وجود کو نگلنے کے ہر دم بے چین شہر میں جب رشوا اپنی زندگی میں مثبت ارتقاء کی خواہش کے زیر اثر تعلیمی شہر لاہور کے دروازے پر سجدہ ریز ہوتی ہے تو اس کو منزل کے متلاشی مسافر کی جگہ ایک شکار کی حیثیت میں دیکھا جاتا ہے۔ اس نووارد ہرنی پر ہر ملنے والا بھیڑیا اپنے فیصلے کے پنجے گاڑھ دینا چاہتا ہے۔"(۲۰)

یہ قرأت درست ہے، اور اس میں ایک تانیثی شعور بھی ہے، کیونکہ رشیدہ کا مسئلہ اس کی ذات کی کمزوری نہیں، ایک ایسا معاشرہ ہے جو ایک تنہا لڑکی کو "مسافر" کے بجائے "شکار" سمجھتا ہے۔ مگر رشیدہ کی کہانی میں شکار ہونے کے ساتھ ایک ہچکچاہٹ بھی ہے، جو ناول کے ایک چھوٹے سے منظر میں بہت باریکی سے دکھائی گئی ہے:

"جس سے روز پکنک تھی، اس روز صبح سے رشیدہ کا دل بجھنے لگا تھا۔ اتنی ہمت نہ تھی کہ خالہ فیروزہ سے اجازت طلب کرتی۔ اور نہ ہی اتنی سکت تھی کہ کلاس میں جانے سے انکار کر دیتی۔ اب بیٹھی سوچتی تھی کہ کالج جائے کہ گھر بیٹھی رہے۔ اس گومگو کے عالم میں کبھی اس نے بالوں کو چوٹی بنایا اور کبھی چوٹی کھول کر جوڑا باندھا، لیکن ہر بار جب وہ آئینہ دیکھتی تو دل بجھ سا جاتا۔"(۲۱)

رشیدہ دو اتھارٹیوں کے درمیان پھنسی ہوئی ہے، گھر کی اتھارٹی، جو خالہ ہے، اور باہر کی، جو کالج ہے۔ وہ کسی کے سامنے اپنی مرضی ظاہر نہیں کر سکتی، اس لیے وہ وہی کرتی ہے جو اس کے اختیار میں ہے، اپنے بال بدلتی ہے۔ جان برجر کا مشہور جملہ ہے کہ "men act and women appear"، یعنی عورت اپنے آپ کو اس آنکھ سے بھی دیکھتی ہے جس سے اسے دیکھا جائے گا۔(۲۲) رشیدہ کا آئینہ اسی دوہری نگاہ کا ایک گھریلو روپ ہے۔ اپنی مرضی پر اختیار نہ ہونے کی صورت میں وہ اپنے روپ پر اختیار تلاش کرتی ہے، اور یہاں بھی ناکام رہتی ہے۔ اس ہچکچاہٹ کا ایک حصہ ہجرت کا بھی ہے، بہاول پور کے قوانین لاہور میں کام نہیں آتے اور لاہور کے قوانین اسے ابھی آتے نہیں۔

اسی ناول میں ایک اور عورت ہے جو ہجرت کے سوال کو ایک بالکل مختلف سطح پر لے جاتی ہے۔ یہ ماسی جیونی ہے:

"ماسی جیونی بڑی خاموش، وضع دار اور رکھ رکھاؤ کی عورت تھی، ضرور کسی اچھے گھر کی بیٹی تھی، لیکن چاچا دارا نے چکل اکھاڑ کر جو اس گھر میں لا گاڑا تو پھر اسی جیونی پر ہری ہری کونپلیں نہ نکلیں، شگوفے نہ پھوٹے ویسے تو چار بچے بھی تھے لیکن جیسے چقماق بھیگ چکا ہو۔ بھرے گھر کے باوجود ان کے لب ہنسی کی چنگاریاں نہ چھوڑتے، اسی بجھے پن نے آنگن سانجھا ہونے کے باوجود، ماسی جیونی اور باقی احاطے والوں کے درمیان ایک رودبار بنا رکھی تھی۔"(۲۳)

یہاں جیونی کی شادی ایک پودے کی منتقلی کی صورت میں بیان ہوئی ہے۔ "چکل" ایک چھوٹا پودا ہے جسے ایک جگہ سے اکھاڑ کر دوسری جگہ لگایا جاتا ہے۔ عورت کی شادی ایک ہجرت ہے جس میں وہ اپنی مٹی سے اکھاڑی جاتی ہے، اور اس ہجرت کا فیصلہ وہ خود نہیں کرتی۔ جملے کی نحو بھی یہی بتاتی ہے، "چاچا دارا نے" "اکھاڑا، "لا گاڑا"، اور جیونی اس جملے میں فعل کا مفعول ہے، فاعل نہیں۔ گرڈا لرنر نے عورتوں کے "تبادلے" کو پدرسری کی تاریخ کی ایک بنیادی اینٹ کہا ہے، یعنی عورتیں ایک خاندان سے دوسرے خاندان میں دی جاتی ہیں اور اس لین دین میں ان کی مرضی کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔(۲۴) بانو قدسیہ یہاں اس تبادلے کی قیمت بھی دکھاتی ہیں، اور یہ قیمت ایک بجھی ہوئی عورت ہے۔ جو مصنفہ اپنی دوسری تحریروں میں مادریت کو عورت کی سب سے بڑی قدر قرار دیتی ہے، وہ

یہاں ایک ایسی ماں دکھاتی ہے جو چار بچوں کے باوجود ادھوری ہے، "جیسے چقماق بھیگ چکا ہو"۔ اور اس بجھے پن کا نتیجہ یہ ہے کہ "آنگن سانجھا ہونے کے باوجود" اس کے اور باقی لوگوں کے درمیان ایک "رود بار" حائل ہے۔ جیونی ایک ایسی مہاجر ہے جو اپنی نئی جگہ میں کبھی جڑ نہ پکڑ سکی۔

ناول کا سب سے متنازع موڑ رشیدہ کا وہ فیصلہ ہے جس میں وہ ظفر کی طرف مائل ہونے کے باوجود اس کے باپ ملک صاحب سے شادی کر لیتی ہے۔(۲۵) ڈاکٹر یوسف راجہ کے نزدیک یہ ناول "عورت پن میں موجود مادہ پرستی کے ازلی رجحان" کو اجاگر کرتا ہے، اور اس کی عورت "مردانہ استحصال کی راہ خود ہموار کرتی ہے"۔(۲۶) ممکن ہے یہ قرأت بانو قدسیہ کی اعلان شدہ فکر کو درست بیان کرتی ہو، مگر یہ ایک جوہریت پسند موقف ہے۔ سیمون دی بووار کا بنیادی نکتہ یہی تھا کہ عورت پیدا نہیں ہوتی، بنائی جاتی ہے، اور "عورت کی فطرت" کا ہر دعویٰ ایک سماجی تشکیل کو فطرت کا لباس پہنا دیتا ہے۔(۲۷) رشیدہ کے پس منظر میں ایک ایسی لڑکی ہے جس کی ماں اور چھوٹے بہن بھائی بہاول پور میں ہیں، جو ایک ناقابلِ اعتبار خالہ کے گھر میں رہتی ہے، اور جسے یہ شہر "شکار" سمجھتا ہے۔ اس صورت میں ایک دولت مند مرد سے شادی کو "مادہ پرستی" کہنا اس معاشی ڈھانچے کو نظر انداز کرنا ہے جس میں ایک تنہا لڑکی کے پاس تحفظ کا سب سے آسان راستہ شادی ہے۔ کیرول پیٹمین نے "جنسی معاہدہ" میں دکھایا تھا کہ شادی بظاہر دو آزاد افراد کا معاہدہ ہے، مگر دراصل اس میں عورت اپنی کفالت کے بدلے اپنے بدن اور محنت پر مرد کا حق تسلیم کرتی ہے۔(۲۸) رشیدہ کی شادی اس معاہدے کی ایک کھلی صورت ہے۔ اور یہ بھی قابلِ غور ہے کہ ملک صاحب، جو اپنے بیٹے کی محبوبہ سے شادی کرتے ہیں، کسی "ازلی رجحان" کا لیبل نہیں پاتے۔ ناول کی اخلاقی زبان رشیدہ کی "کمزوری" پر زور دیتی ہے، مگر اس کا متن ایک ایسا نظام دکھاتا ہے جس میں عورت کی ہر ہجرت، شادی کی ہو یا تعلیم کی، اسے دیتی کم ہے اور اس سے لیتی زیادہ ہے۔

رشیدہ کی ہجرت ایک ایسی لڑکی کی ہجرت تھی جو شہر میں شکار بنی۔ "راجہ گدھ" میں ایک لڑکا اسی طرح گاؤں سے شہر آتا ہے، اور اس بار کہانی بھی وہی سناتا ہے۔ یہ ناول ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا اور بانو قدسیہ کی سب سے زیادہ زیرِ بحث تخلیق بنا۔(۲۹) اس میں دو متوازی بیانیے ہیں۔ ایک انسانوں کا، جس میں دیہی پس منظر سے لاہور آنے والا قیوم اپنی کہانی سناتا ہے، اور دوسرا پرندوں کا، جس میں گدھوں کو مردار خوری کے جرم میں پرندوں کی برادری سے نکالنے کا مقدمہ چلتا ہے۔ ان دونوں کو ایک نظریہ جوڑتا ہے کہ حرام رزق انسان کے اندر ایک ایسی تبدیلی پیدا کرتا ہے جو دیوانگی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور نسل در نسل منتقل ہوتی ہے۔ اُردو تنقید کا عام رویہ یہ رہا ہے کہ اس نظریے کی صحت پر بحث کی جائے۔ یہاں سوال دوسرا ہے: یہ نظریہ کون بیان کرتا ہے، کس کے بارے میں بیان کرتا ہے، اور اس کی قیمت کون ادا کرتا ہے۔

پہلا سوال راوی کا ہے۔ ناول کا ہر واقعہ اور ہر عورت قیوم کی آنکھ سے دیکھی گئی ہے۔ ژینیت کی اصطلاح میں یہ ایک ایسا راوی ہے جو خود کہانی کا کردار ہے اور اپنے تجربے کی کہانی سنا رہا ہے،(۳۰) اور وہ ان عورتوں سے محبت، ہوس، ندامت اور خوف کے رشتوں میں بندھا ہوا ہے۔ قیوم خود بھی ایک مہاجر ہے۔ وہ ایک دیہی پس منظر سے لاہور آیا ہے، اور اس کا شہر سے رشتہ وہی ہے جو "شہرِ بے مثال" کی رشیدہ کا تھا۔(۳۱) مگر دونوں کی ہجرت کا انجام مختلف ہے۔ رشیدہ اس شہر میں "شکار" بنتی ہے، اور قیوم اسی شہر میں عورتوں کو "آزماتا" ہے، اپنی تعلیم مکمل کرتا ہے، اور آخر میں ایک روحانی بصیرت تک پہنچتا ہے۔ ایک ہی شہر، ایک ہی نوعیت کی ہجرت، اور دو مختلف انجام۔ قصبے سے شہر کی ہجرت ایک لڑکے کے لیے تعلیمی اور روحانی سفر ہے، اور ایک لڑکی کے لیے اخلاقی

خطرہ۔ دوسرا سوال نظریے کے بیان کرنے والوں کا ہے۔ ناول میں دیوانگی کے بارے میں دو نظریے ہیں اور دونوں مردوں کی زبان سے ہیں۔ آفتاب کے نزدیک دیوانگی کا واحد سبب "عشقِ لاحاصل" ہے، (۳۲) اور پروفیسر سہیل کے نزدیک رزقِ حرام:

"جب قابیل نے ہابیل کو قتل کیا تو حضرت آدم کے لہو میں چھپی دیوانگی باہر نکلی۔۔ رزق حرام کا اثر پشت ہا پشت جاتا ہے۔" (۳۳)

ناول کا بیانیہ دوسرے نظریے کو ترجیح دیتا ہے۔ مگر دونوں میں ایک بات مشترک ہے۔ دونوں ایک عورت کی خودکشی، سیمی کی موت، کی تعبیر کی کوشش ہیں، اور سیمی، جس کی زندگی اور موت اس بحث کا موضوع ہے، اس بحث میں شریک نہیں۔ مشیل فوکو نے دکھایا تھا کہ دیوانگی کی تاریخ دراصل عقل کے اس اختیار کی تاریخ ہے جس کے ذریعے وہ کچھ لوگوں کو "دیوانہ" قرار دیتی ہے، (۳۴) اور ایلین شوالٹر نے بتایا کہ انگریزی معاشرے میں عورت کی ذہنی بیماری کی تعبیر کا اختیار تقریباً ہمیشہ مرد معالجوں کے پاس رہا۔ (۳۵) "راجہ گدھ" میں یہ اختیار مرد کے پاس ہے۔ پروفیسر سہیل نظریہ بناتے ہیں، قیوم اسے اپنی زندگی پر لاگو کرتا ہے، اور سیمی وہ "کیس" ہے جس پر یہ نظریہ آزمایا جاتا ہے۔

تیسرا سوال قیمت کا ہے، اور یہاں ناول کی تانیثی قرأت ایک غیر متوقع موڑ لیتی ہے۔ رزقِ حرام کا نظریہ اپنی اندرونی منطق میں ایک ایسا نظریہ ہے جس میں گناہ کا سرچشمہ کمائی ہے، اور اس معاشرے میں کمانے والا عموماً مرد ہے۔ ناول کی ایک ماں اپنے بیمار بیٹے کے بارے میں کہتی ہے:

"ساری عمر حرام کھانا۔۔۔ ہم لوگ حلال کی اولاد کہاں سے پیدا کر لیں گی جی؟ میرے بیٹے کا دماغ ٹھیک نہیں۔۔۔" (۳۶)

اس جملے میں "حرام کھانا" ایک خاندان کا اجتماعی فعل ہے، مگر حرام کمانے والا کون ہے؟ اگر یہ قرأت درست ہے تو یہ ماں اپنے شوہر کی کمائی کا بوجھ اپنے بیٹے کی دیوانگی کی صورت میں اٹھا رہی ہے۔ ناول کا انجام بھی اسی منطق پر ہے۔ آفتاب، جس نے سیمی کو چھوڑ کر خاندان کی مرضی سے کہیں اور شادی کی، آخر میں اپنے بیٹے افراہیم کے ساتھ لوٹتا ہے، جو ایک غیر معمولی ذہنی کیفیت میں ہے۔ (۳۷) اس طرح ناول اپنی منطق میں مرد کو بھی جواب دہ ٹھہراتا ہے، اور یہ بات فرح دیبا اور احمد عثمان کی اس قرأت کو پیچیدہ بنا دیتی ہے جس میں ناول کو صرف عورت کی آزادی کے خلاف ایک بیانیہ کہا گیا ہے۔

مگر اس پیچیدگی کے باوجود ایک بنیادی عدم توازن باقی رہتا ہے۔ رزقِ حرام کا سرچشمہ مرد کی کمائی ہے، مگر اس کے نتائج کی کہانی تقریباً ہمیشہ عورت کے بدن پر لکھی جاتی ہے۔ ناول کی عورتیں قیوم کی زندگی کے مختلف مرحلوں میں آتی ہیں، سیمی، عابدہ، امتل اور وہ لڑکی جس سے وہ شادی کرتا ہے، اور ہر عورت اس کے لیے ایک امتحان یا ایک سبق ہے۔ ہر سبق کے بعد قیوم آگے بڑھ جاتا ہے، اور عورتیں پیچھے رہ جاتی ہیں، اکثر مر کر۔ کیٹ ملٹ نے "جنسی سیاست" میں دکھایا تھا کہ ادب میں صنفی طاقت کا ایک بنیادی طریقہ یہ ہے کہ مرد معنی پیدا کرتا ہے اور عورت اس معنی کا مواد بنتی ہے۔ (۳۸) "راجہ گدھ" میں قیوم تجربہ کرتا ہے، پروفیسر سہیل تعبیر کرتے ہیں، اور عورتیں وہ میدان ہیں جن پر نظریہ ثابت ہوتا ہے۔

سیمی شاہ اس کی سب سے واضح مثال ہے۔ وہ گلبرگ کے ایک دولت مند گھرانے کی لڑکی ہے، اور راوی کی نگاہ میں ایک فرد کم اور ایک طبقے کی پیداوار زیادہ۔ سیمی کی محبت "اندرونِ شہر کے کشمیری لڑکے" آفتاب سے ہے، جس کا خاندان اس کی شادی اپنی

مرضی سے طے کرتا ہے۔ یہاں سیمی کی محبت ایک ایسی دیوار سے ٹکراتی ہے جو صرف صنف کی نہیں، شہر کے پرانے اور نئے حصوں کی بھی ہے۔ گلبرگ کی نئی بستی اور اندرونِ شہر کا پرانا محلہ تقسیم کے بعد کے لاہور کے دو چہرے ہیں، ایک شہر جس میں ہر شخص کہیں سے آیا ہوا ہے اور پرانی برادریاں اور نئی بستیاں ایک دوسرے کے ساتھ رہنا سیکھ رہی ہیں۔ "راجہ گدھ" میں اس سیکھنے کی قیمت ایک لڑکی نے اپنی جان سے ادا کی۔ کمبرلی کرینشا کے تقاطعیت کے تصور کی روشنی میں سیمی کا المیہ صنف اور طبقے کے ملنے سے بنتا ہے۔(۳۹)

فرح دیبا اور احمد عثمان کے مطابق سیمی ایک "آزاد عورت" ہے جو اپنی آزادی کی وجہ سے معاشرے کے مردوں کا آسان شکار بن جاتی ہے۔(۴۰) یہ ناول کے اخلاقی ڈھانچے کا ایک درست بیان ہے۔ مگر سیمی کے المیے کا قریبی سبب اس کی آزادی نہیں، آفتاب کا اپنے خاندان کے سامنے جھک جانا ہے۔ سیمی اپنی محبت میں آزاد ہے، آفتاب نہیں۔ ان دونوں محققین کا یہ دعویٰ بھی کہ ناول عورت کے لیے "مرد سرپرست" کو ضروری قرار دیتا ہے، ناول کے مرد سرپرستوں کو دیکھا جائے تو ایک الگ تصویر دکھاتا ہے۔ سیمی کا باپ اسے وہ توجہ نہیں دیتا جس کی اسے ضرورت ہے، آفتاب اپنے خاندان کے سامنے جھک جاتا ہے، قیوم اسے بچا نہیں پاتا، اور امتل کا بیٹا اسے قتل کر دیتا ہے۔(۴۱) اگر ناول کا پیغام یہ ہے کہ عورت کو مرد سرپرست کی ضرورت ہے، تو اس کی کہانی یہ ہے کہ یہ سرپرست یا غائب ہیں، یا کمزور، یا قاتل۔ متن کا اعلان اور اس کی کہانی ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں، اور یہی ٹکراؤ "ضد سیاق" کی پہچان ہے۔ امتل کا معاملہ ناول کا سب سے تاریک معاملہ ہے۔ اس کی موت ایک خبر کی طرح آتی ہے:

"کسی امتل العزیز طوائف کو اس کے بیٹے نے قتل کر دیا کل رات"(۴۲)

یہ خبر "کسی" طوائف کے بارے میں ہے، اور یہ قیوم کو "ہڑبڑا کر" اٹھا دیتی ہے۔ امتل کی موت قیوم کی بیداری کا ایک لمحہ ہے، اور خود امتل کی کوئی کہانی نہیں۔ قیوم کی بیوی کسی اور سے حاملہ نکلتی ہے تو وہ اسے طلاق دے دیتا ہے۔(۴۳) قیوم کے اپنے تعلقات نے اسے کسی سماجی سزا کا مستحق نہیں بنایا، مگر اس کی بیوی کا ایک تعلق شادی ختم کرنے کے لیے کافی تھا۔ مرد کا ماضی اس کا تجربہ ہے، اور عورت کا ماضی اس کا جرم۔ مگر اس قید کے اندر بھی ناول کی عورتیں کہیں کہیں اپنی آواز میں بولتی ہیں۔ عابدہ کا طنز ناول کی کسی اور عورت جیسا نہیں:

"جب وہ مرے گا تو میں اس کے کتبے پر لکھواؤں گی یہاں ماں کا یار دفن ہے"(۴۴)

یہ ایک ایسی عورت کی آواز ہے جو اپنے ارد گرد کے مردوں کی ریاکاری کو پہچانتی ہے اور اسے بے نقاب کرنا چاہتی ہے۔ گلبرٹ اور گوبار کی اصطلاح میں اگر سیمی "گھر کا فرشتہ" ہے جو ٹوٹ جاتا ہے، تو عابدہ وہ "عفریت" ہے جو بولتی ہے،(۴۵) اور یہی بولنا اسے ناول کی سب سے زندہ عورتوں میں شامل کرتا ہے۔

صبا محمود کی روشنی میں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ یہ ایک روحانی ناول ہے جس میں ہر کردار، مرد ہو یا عورت، اپنی آزمائش سے گزرتا ہے۔ یہ اعتراض جائز ہے، مگر سوال پھر بھی باقی رہتا ہے کہ ہر آزمائش کی کہانی ایک مرد کیوں سناتا ہے، اور عورتوں کی آزمائشیں موت پر کیوں ختم ہوتی ہیں جبکہ مرد کی آزمائش ایک بیداری پر۔ سیمی کی دیوانگی تخریبی ہے، افراہیم کی "سپر نارمل"، اور قیوم کی بے چینی آخر میں بصیرت بنتی ہے۔ روحانی سفر سب کا ہے، مگر منزل تک صرف مرد پہنچتا ہے۔

قیوم کی ہجرت ایک ملک کے اندر تھی۔ بانو قدسیہ کے آخری دور کے ناول "حاصل گھاٹ" میں ہجرت سرحد پار کر جاتی ہے، اور اس بار راوی ایک باپ ہے۔(۴۶) جو نسل ۱۹۴۷ء میں مشرقی پنجاب سے لاہور آئی تھی، اس کی اولاد اب لاہور سے امریکہ جا رہی ہے۔ راوی ہمایوں فرید ایک بوڑھا پاکستانی ہے جو اپنی بیٹی ارجمند کے پاس امریکہ گیا ہے، اور ناول کا بڑا حصہ ان خیالات پر مشتمل ہے جو اسے بیٹی کے گھر کی بالکونی پر بیٹھے بیٹھے آتے ہیں۔ یہ بالکونی وہ مقام ہے جو پرانے آنگن کی عورتوں کا تھا، گھر اور دنیا کے بیچ ایک تنگ جگہ جہاں سے سب کچھ دکھائی دیتا ہے مگر کسی چیز پر اختیار نہیں۔ پارتھا چیٹرجی نے قوم پرست فکر میں "گھر" اور "باہر" کی جس تقسیم کی نشاندہی کی تھی، اس میں گھر عورت کا تھا اور باہر مرد کا۔(۴۷) "حاصل گھاٹ" میں یہ تقسیم الٹ گئی ہے، اب باہر کی دنیا ارجمند کی ہے، اور گھر کی بالکونی پر ایک بوڑھا مرد بیٹھا ہے جس کی دنیا سکڑ گئی ہے۔ یہ الٹاؤ ناول کے آغاز ہی میں سامنے آجاتا ہے، جب ارجمند اپنے باپ کو اپنے گھر کے قوانین سمجھاتی ہے:

> "ہم ایک دن Left Overs کھاتے ہیں اور سنڈے کو میں کوکنگ کرتی ہوں اور سارے ہفتے کی dishes تیار کر کے فریزر میں رکھ دیتی ہوں۔ میرا خیال ہے آپ مائنڈ نہیں کریں گے۔ دیکھئے ناں مجھے بھی کام پر جانا ہوتا ہے۔ آپ فریزر میں سے کچھ نہ نکالیں اور جو کچھ فریزر میں رکھا ہوا ہے، آپ مائیکرو ویو اوون میں ڈال کر گرم کر لیں۔ ہم ڈسپلن سے Organize ہو کر زندگی گزارتے ہیں... افسوس میں آپ کی ویسی خدمت نہیں کر سکتی جیسی پاکستان میں کرتی تھی لیکن امید ہے آپ یہاں کے طریقے سیکھ جائیں گے۔"(۴۸)

یہ ایک گھر کے نئے نظام کا اعلان ہے، اور اس نظام کی مالک ایک عورت ہے۔ اس میں باپ کی حیثیت ایک ایسے فرد کی ہے جسے "یہاں کے طریقے" سیکھنے ہیں۔ ہجرت کی اس دوسری نسل میں انحصار کی سمت بدل گئی ہے۔ مگر اقتباس کا آخری جملہ اس تبدیلی کی حد بھی بتاتا ہے۔ ارجمند اپنا گھر چلاتی ہے، ملازمت کرتی ہے، پھر بھی معذرت کرتی ہے کہ وہ باپ کی "خدمت" اس طرح نہیں کر سکتی جیسے پاکستان میں کرتی تھی۔ خدمت کی توقع سرحد پار کر کے امریکہ پہنچ گئی ہے۔ آرلی ہوکشیلڈ نے ملازمت پیشہ عورتوں کی اس صورتِ حال کو "دوسری شفٹ" کہا ہے، یعنی دفتر کے بعد گھر کی شفٹ، جو عورت کے حصے میں آتی ہے۔(۴۹) اتوار کو پورے ہفتے کا کھانا پکا کر فریزر میں رکھنا اسی دوسری شفٹ کی مثال ہے، اور ارجمند کی معذرت اس کا جذباتی بوجھ۔ ناول کا سب سے اہم مکالمہ وہ ہے جس میں باپ بیٹی کو نوکری چھوڑنے کا مشورہ دیتا ہے:

> "تم اس قدر پریشان جو ہوتی ہو تو نوکری چھوڑ دو ناں۔۔۔۔۔" ہیں یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ یہی نوکری تو میری اپنی ہے۔۔۔۔ باقی میرے پاس اپنا کیا ہے؟" انسان کے پاس اپنا ضرور کچھ ہونا چاہیے، ابا چاہے ہتھوڑی کا دستہ ہی کیوں نہ ہو۔ کتنے پیسے ملتے ہیں تمہیں؟ ہزار ڈالر۔۔۔۔ تو کیا تمہیں بلال کافی رقم نہیں دیتا۔۔۔۔ پیسے تو بہت دیتے ہیں، لیکن یہ ہزار میرے اپنے ہیں۔ میری اپنی کمائی ان دس انگلیوں کی، مجھے ان پیسوں سے آزادی کا احساس ہوتا ہے۔ انہیں میں جہاں چاہوں خرچوں۔"(۵۰)

ارجمند کے پاس ایک شوہر ہے جو اسے "بہت" پیسے دیتا ہے، ایک گھر ہے اور ایک ملک ہے، مگر ان میں سے کچھ بھی "اپنا" نہیں۔ اس کے پاس اپنا صرف یہ ہزار ڈالر ہیں، "ان دس انگلیوں کی "کمائی، اور ان سے اسے "آزادی کا احساس" ہوتا ہے۔ وولف کا یہ نکتہ کہ عورت کو اپنا پیسہ اور اپنا کمرہ چاہیے،(۵۱) اور بووار کا یہ کہنا کہ خود مختار عورت کی بنیاد اس کی اپنی کمائی ہے،(۵۲) یہاں ایک

پاکستانی مہاجر عورت کی زبان میں سامنے آتا ہے۔ "ہتھوڑی کا دستہ" کوئی بڑی دولت نہیں، ایک معمولی اوزار ہے۔ ارجمند بہت کچھ نہیں مانگتی، صرف کچھ ایسا جو اس کا اپنا ہو۔ اس مکالمے کو ناول کے ایک اور اقتباس کے ساتھ رکھیے، جس میں راوی کی یادوں کی "اماں" ہے:

> "ماں نے ساری عمر جھوٹ نہیں بولا، نہ اپنے آپ سے نہ کسی اور سے۔ جب انسان محدود خواہشوں اور ضرورتوں کا پابند ہوتا اسے زیادہ جھوٹ بولنے کی ضرورت بھی پیش نہیں آتی لیکن جب کبھی اسے گھر کے خرچ سے کچھ پیسے نکال کر شاہد بھائی کو دینے پڑتے تو وہ اس کا ذکر نہ اپنے آپ سے کرتیں، نہا ابا جی سے..... اور جھوٹ کے اس واحد کنوئیں میں گر جاتیں۔ اس گھٹتی لڑائی سے پسپا ہو کر کبھی کبھی وہ اونچے اونچے استغفار پڑھنے لگتیں اور اپنے آپ کو عادی مجرم اور کناہی سمجھنے پر مجبور ہوتیں۔" (۵۳)

یہ ماں اس "ماں پن" کی کامل مثال ہے جس کی ناول بار بار تعریف کرتا ہے۔ مگر اس کی سچائی اسی لمحے ٹوٹتی ہے جب وہ ایک نیکی کرنا چاہتی ہے، کیونکہ گھر کا خرچ اس کا نہیں، "ابا جی" کا ہے۔ جس عورت کے پاس اپنا پیسہ نہیں، اس کے لیے نیکی بھی ایک چوری ہے، اور اس چوری کا احساسِ جرم اتنا گہرا ہے کہ وہ اپنے آپ کو "عادی مجرم" سمجھتی ہے۔ سینڈرا بارٹکی نے "نفسیاتی محکومی" کی جو تعریف کی ہے، یعنی مظلوم کا اپنے ساتھ ہونے والے ظلم کو اپنی ہی کمی سمجھنا، اس کی اس سے زیادہ دردناک مثال مشکل سے ملے گی۔ (۵۴) ماں کو چند روپوں کے لیے جھوٹ بولنا اور استغفار پڑھنا پڑا، اور بیٹی اپنے ہزار ڈالر "جہاں چاہے" خرچ کر سکتی ہے۔ راوی ماں کی سچائی کی تعریف کرتا ہے اور بیٹی کی آزادی پر افسوس، مگر دونوں اقتباسات کو ساتھ رکھنے والا قاری یہ دیکھ سکتا ہے کہ ماں کی سچائی کی سب سے بڑی دشمن اس کی معاشی محتاجی تھی، اور بیٹی کی آزادی اسی محتاجی سے نکلنے کا راستہ ہے۔ یہ بات ناول کہتا نہیں، مگر دکھا دیتا ہے۔ یہ تناؤ اس وقت سب سے واضح ہو جاتا ہے جب ناول میں "Feminist" کا لفظ آتا ہے۔ ہمایوں فرید اپنی بہو شاہدہ اور بیٹی ارجمند دونوں کو اسی خانے میں رکھتا ہے:

> "شاہدہ Feminist تھی۔ وہ عورتوں کی آزادی کی اس حد تک متمنی تھی کہ اس کے دل سے سوائے اپنے ہر کس و ناکس کی زندگی عزت اور خوشی محو ہو چکی تھی۔ میری بیٹی ارجمند بھی آزادی نسواں کی ویسی ہی علمبردار تھی۔۔۔ وہ بھی جب مجھے گھر سے اکھاڑنے اور امریکہ میری پیوند لگانے کے درپے ہوئی تو اس کی ساری منطق شاہدہ جیسی تھی۔ [...] ارجمند کے معاملے میں میری ہمدردی محبت اور مدد کی خواہش سر سطح تھی۔ تلچھٹ میں کیا تھا، اس کی مجھے خبر نہ تھی" (۵۵)

یہ "ضد سیاق" کی سب سے واضح مثال ہے۔ راوی تانیثیت کا نام جانتا ہے، اس کے دعووں سے واقف ہے، اور اس کا فیصلہ یہ ہے کہ تانیثیت خود غرضی کا دوسرا نام ہے۔ مگر یہ ایک ایسے مرد کا بیان ہے جو زندگی کے آخری حصے میں اپنا گھر، شہر اور ملک کھو چکا ہے اور اس کا ذمہ دار اپنے گھر کی "Feminist" عورتوں کو سمجھتا ہے۔ اس کی شکایت سچی ہے، اس کا درد بھی، مگر یہ ایک فریق کا بیان ہے۔ اور اس بیان کے اندر ایک دراڑ بھی ہے۔ آخری جملے میں راوی خود مانتا ہے کہ بیٹی کے بارے میں اس کی ہمدردی "سطح" پر تھی اور "تلچھٹ" اس سے چھپی ہوئی تھی۔ یہ ایک راوی کا اپنی حد کا اعتراف ہے، اور یہی اعتراف قاری کو یہ حق دیتا ہے کہ وہ ارجمند کو ہمایوں فرید کی نگاہ سے آگے جا کر دیکھے۔

اس اقتباس کا ایک استعارہ اس مقالے کے لیے سب سے اہم ہے۔ ہمایوں فرید کہتا ہے کہ اس کی بیٹی اسے "گھر سے اکھاڑنے اور امریکہ میں پیوند لگانے" کے درپے تھی۔ یہ ٹھیک وہی استعارہ ہے جو "شہر بے مثال" میں ماسی جیونی کے لیے آیا تھا، "چاچا دارانے چکل اکھاڑ کر جو اس گھر میں لا گاڑا"۔ عورت کو صدیوں سے اکھاڑا اور دوسری زمین میں گاڑا جاتا رہا ہے، اور اسے اس کی زندگی کا معمول سمجھا گیا ہے۔ جیونی کے اکھڑنے پر ناول میں کوئی ماتم نہیں، صرف ایک بجھی ہوئی عورت کی تصویر ہے۔ "حاصل گھاٹ" میں یہی عمل ایک مرد کے ساتھ ہوتا ہے، اور اسے یہ ایک ظلم لگتا ہے، اتنا بڑا ظلم کہ اس پر پورا ناول لکھا گیا ہے۔ بانو قدسیہ نے شاید یہ مماثلت شعوری طور پر پیدا نہیں کی، مگر ان کے دو ناولوں کو ساتھ رکھ کر پڑھا جائے تو یہ ایک غیر معمولی تانیثی بصیرت بن جاتی ہے۔ اکھڑنے کا وہ درد جو ہمایوں فرید کو بڑھاپے کی ہجرت میں ہوا، وہی درد ہے جو جیونی جیسی عورتیں اپنی شادی کی ہجرت میں سہتی آئی ہیں، اور جسے کسی نے درد نہیں کہا۔

اس سارے بیانیے کے پیچھے ایک نظریاتی ڈھانچہ بھی ہے، جو ناول کے ایک مشہور اقتباس میں سامنے آتا ہے:

> "ہر عورت میں ماں اور طوائف کا امتزاج ہوتا ہے۔۔۔۔ جب عورت خدمت گزار، ایثار پسند، تخلیق کار وجدان کی خوبیاں سے متصف ہوتی ہے اس وقت اس میں ماں پن واضح ہو جاتا ہے۔ جونہی اس میں طوائف پن ابھرتا ہے وہ ذات کے حوالے سے خود غرض سوچ میں رنگی جاتی ہے اب اس عورت پن یا Self ابھرتا ہے۔" (۵۶)

اس تقسیم میں عورت کی ذات کا شعور، اس کا "Self"، "طوائف پن" سے جوڑ دیا گیا ہے۔ عورت جب اپنے بارے میں سوچتی ہے تو طوائف ہے، اور جب دوسروں کے بارے میں تو ماں۔ ناول اسی منطق کو مرد تک بھی لے جاتا ہے اور اسے "کفیل" اور "زناکار" میں بانٹتا ہے، (۵۷) اس لیے یہ تقسیم یک طرفہ نہیں۔ مگر دونوں کی سماجی قیمت مختلف ہے۔ مرد کا مثبت روپ، کفیل، ایک عقلی اور عملی روپ ہے جو اسے دنیا میں اختیار دیتا ہے، اور عورت کا مثبت روپ، ماں، ایک ایثار پسند اور خدمت گزار روپ ہے جو اسے دوسروں کی ضرورتوں سے باندھتا ہے۔ اور یہ فارمولا ایک ایسی ادیبہ کے ناول میں ہے جو خود ان دونوں خانوں میں پوری طرح نہیں سماتی تھی۔

تینوں ناولوں کو ساتھ رکھ کر اب اس سوال کی طرف لوٹا جا سکتا ہے جس سے یہ مطالعہ شروع ہوا تھا، یعنی یہ کہ جب ہجرت کو روحانی سفر بنا دیا جائے تو اس کا صنفی پہلو کہاں جاتا ہے۔ تینوں ناولوں کے مطالعے کے بعد اس کا جواب یہ ہے کہ یہ پہلو چھپتا ضرور ہے، غائب نہیں ہوتا۔ بانو قدسیہ کی تحریر میں ہجرت ایک گہرا روحانی استعارہ ہے، اور ان کے کردار، رشیدہ سے قیوم اور ہمایوں فرید تک، سب کسی نہ کسی طرح اپنی اصل کی تلاش میں ہیں۔ مگر اس استعارے میں تاریخی ہجرت کا صنفی پہلو اکثر دب جاتا ہے، اور ایک آفاقی "انسان" کی ہجرت سامنے آتی ہے جو اکثر ایک مرد ہے۔

بانو قدسیہ کے ہاں عورت کی ہجرت، چاہے شادی کی ہو، تعلیم کی ہو یا ملک سے باہر کی، عموماً انحصار کی ہجرت ہے۔ جیونی کو "اکھاڑ کر لا گاڑا" جاتا ہے، رشیدہ ایک خالہ کے گھر سے ایک بوڑھے شوہر کے گھر پہنچتی ہے، اور ارجمند کی خود مختاری کے ساتھ بھی خدمت کی پرانی توقع امریکہ تک چلی آتی ہے۔ دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہی ہجرت کا انجام صنف کے حساب سے مختلف ہے۔ قیوم اور رشیدہ دونوں چھوٹی جگہ سے لاہور آتے ہیں، مگر ایک بصیرت تک پہنچتا ہے اور دوسری "شکار" بنتی ہے۔ جہانگیر اور شاہدہ دونوں بغیر مجبوری کے امریکہ جاتے ہیں، مگر ایک کی ہجرت جستجو کہلاتی ہے اور دوسری کی رقابت۔ تیسرا نتیجہ بیانیاتی ہے۔ بانو قدسیہ کے دونوں بڑے ناولوں میں عورت کے بارے میں سخت فیصلے مرد راویوں کی زبان سے آتے ہیں، اور یہ راوی معصوم گواہ نہیں۔ قیوم خود ایک

"گدھ" ہے، اور ہمایوں فرید خود مانتا ہے کہ اپنی بیٹی کے بارے میں اس کی ہمدردی سطحی تھی۔ ان فیصلوں کو مصنفہ کا براہِ راست موقف قرار دینا، جیسا کہ بعض تانیثی قرأتوں میں ہوا ہے، متن کی ساخت کو نظر انداز کرنا ہے۔ چوتھا نتیجہ یہ ہے کہ بانو قدسیہ کا متن "ضد سیاق" کی ایک واضح مثال ہے۔ ان کے ناول تانیثیت سے واقف ہیں اور اس کا جواب دیتے ہیں، مگر ان کے اعلان اور ان کی کہانی کے درمیان ایک فاصلہ ہے۔ "راجہ گدھ" مرد سرپرست کو ضروری کہتا ہے اور اس کے مرد سرپرست غائب، کمزور یا قاتل ہیں۔ "حاصل گھاٹ" ماں کی سچائی کی تعریف کرتا ہے اور دکھاتا ہے کہ یہ سچائی معاشی محتاجی کے آگے ٹوٹ جاتی ہے۔ پانچواں نتیجہ ان کے دو ناولوں کو ملا کر پڑھنے سے نکلتا ہے۔ جیونی کا "اکھاڑا جانا" اور ہمایوں فرید کا "اکھاڑ کر پیوند لگایا جانا" ایک ہی استعارے میں بیان ہوا ہے۔ عورت کے لیے یہ اکھڑنا شادی کا معمول ہے جس پر کوئی ماتم نہیں ہوتا، اور مرد کے لیے یہی اکھڑنا بڑھاپے کی ایک ٹریجڈی ہے۔ اس مقالے کا بنیادی دعویٰ، کہ ہجرت ایک صنفی تجربہ ہے، بانو قدسیہ کے ہاں ایک غیر متوقع صورت میں ثابت ہوتا ہے۔ ان کے ناول یہ بات کہتے نہیں، مگر دکھا دیتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ بانو قدسیہ، مردِ ابریشم، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص:۸

۲۔Ritu Menon and Kamla Bhasin, Borders and Boundaries: Women in India's Partition, New Delhi: Kali for Women, 1998.

ریتو مینن بھارتی ناشر اور محققہ ہیں اور نئی دہلی کے اشاعتی ادارے "کالی فار ویمن" کی شریک بانی ہیں۔ کملا بھسین (۱۹۴۶ء تا ۲۰۲۱ء) جنوبی ایشیا کی معروف تانیثی کارکن اور شاعرہ تھیں۔

۳۔Avtar Brah, Cartographies of Diaspora: Contesting Identities, London: Routledge, 1996.

اوتار براہ پنجاب میں پیدا ہوئیں، یوگنڈا میں پلیں اور برطانیہ میں آباد ہوئیں۔ وہ لندن یونیورسٹی کے برک بیک کالج میں عمرانیات کی پروفیسر رہیں۔

۴۔Saba Mahmood, Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject, Princeton: Princeton University Press, 2005, chap. 1.

صبا محمود (۱۹۶۱ء تا ۲۰۱۸ء) کوئٹہ میں پیدا ہونے والی پاکستانی نژاد امریکی ماہرِ بشریات تھیں اور یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، برکلے سے وابستہ رہیں۔

۵۔Deniz Kandiyoti, "Bargaining with Patriarchy," Gender & Society, Vol. 2, No. 3, 1988, p. 283.

دنیز کاندیوتی ترک نژاد برطانوی ماہرِ عمرانیات ہیں اور لندن یونیورسٹی کے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز (سواس) سے وابستہ رہیں۔

۶۔ محمد راشد سعیدی اور لیاقت علی، "مابعد جدیدیت، تانیثیت اور ردِ تشکیل: ہر مینیاتی تناظر"، اُردو، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، جلد ۹۷، شمارہ ۲، جولائی تا دسمبر ۲۰۲۱، ص: ۲۴۱

۷۔Gérard Genette, Narrative Discourse: An Essay in Method, trans. Jane E. Lewin, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980, chap. 4.

ژیرار ژینیت (۱۹۳۰ء تا ۲۰۱۸ء) فرانسیسی ماہرِ بیانیات اور نقاد تھے۔

۸۔Susan Sniader Lanser, Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992, introduction.

سوزن سنائیڈر لینسر امریکی ماہرِ بیانیات ہیں اور برینڈیز یونیورسٹی میں انگریزی اور تقابلی ادب کی پروفیسر رہیں۔

۹۔ "ضد سیاق" کی اصطلاح یہاں ایک عملی ضرورت کے تحت استعمال کی گئی ہے۔ یہ "تناظر" اور "سیاق" کے امتیاز کی توسیع ہے، کوئی الگ نظریہ نہیں۔

۱۰۔ سفیر حیدر، "بانو قدسیہ کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ (بحوالہ تصورِ انسان)"، تحقیق نامہ، جلد ۱۷، شمارہ ۱، جولائی ۲۰۱۵، ص: ۳۳۸

۱۱۔ محمد اویس سلیمی اور محمد آصف اعوان، "بانو قدسیہ کے ناولوں میں جنس نگاری کے عناصر"، جرنل آف ریسرچ (اُردو)، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، جلد ۳۶، شمارہ ۲، ۲۰۲۰، ص: ۱–۱۰

۱۲۔ خالد سہیل، "بانو قدسیہ، راجہ گدھ اور مقدس دیوانگی"، ہم سب، ۲۰ اگست ۲۰۲۰، https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/

۱۳۔ رفیق سندیلوی، "راجہ گدھ، دیوانگی کا سراغ اور بانو قدسیہ"، ایک روزن، ۱۲ فروری ۲۰۱۷

۱۴۔Farah Deeba and Ahmed Usman, "Rediscovering the Discourse on Women's Freedom: A Feminist Exploration of Bano Qudsia's Fiction," Journal of Political Studies, Vol. 26, No. 2, 2019, p. 145.

۱۵۔Shoaib Ahmed, "Celebrated Writer Bano Qudsia Is No More," Dawn, February 5, 2017, https://www.dawn.com/news/1312818.

۱۶۔ عمیر حسن، "بانو قدسیہ: تہذیبی اور ثقافتی روایات کی علمبردار ممتاز ادیبہ اور ناول نگار"، روزنامہ جنگ، ۲۸ نومبر ۲۰۲۱، https://jang.com.pk/news/1017126

۱۷۔ بانو قدسیہ، راہِ رواں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱، ص: ۳۶

۱۸۔ ممتاز مفتی، اور اوکھے لوگ، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۱، ص: ۱۰۵

ممتاز مفتی (۱۹۰۵ء تا ۱۹۹۵ء) بٹالہ میں پیدا ہوئے۔ وہ اُردو کے معروف افسانہ نگار اور خاکہ نگار تھے اور اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے قریبی حلقے میں شامل تھے۔

۱۹۔Virginia Woolf, A Room of One's Own, London: Hogarth Press, 1929, chap. 2.

۲۰۔ سفیر حیدر، "بانو قدسیہ کی ناول نگاری کا تجزیاتی مطالعہ (بحوالہ تصورِ انسان)"، ص: ۳۳۸

۲۱۔ بانو قدسیہ، شہرِ بے مثال، لاہور، مکتبۂ اُردو، ۱۹۷۹، ص: ۶۰

۲۲۔John Berger, Ways of Seeing, London: British Broadcasting Corporation and Penguin, 1972, p. 47.

جان برجر (۱۹۲۶ء تا ۲۰۱۷ء) برطانوی نقادِ فن، ناول نگار اور مصور تھے۔

۲۳۔ بانو قدسیہ، شہرِ بے مثال، ص: ۵۷

۲۴۔Gerda Lerner, The Creation of Patriarchy, New York: Oxford University Press, 1986.

گرڈا لرنر (۱۹۲۰ء تا ۲۰۱۳ء) آسٹریا میں پیدا ہونے والی امریکی مؤرخ تھیں اور یونیورسٹی آف وسکونسن، میڈیسن سے وابستہ رہیں۔

۲۵۔ ممتاز مفتی، "بانو قدسیہ اور شہرِ بے مثال"، ممتاز مفتی کی ویب گاہ، https://mumtazmuftee.com

سفیر حیدر نے اسی کردار کو "ملک بختیار" لکھا ہے۔

۲۶۔ یوسف راجہ، "بانو قدسیہ کا ناول شہرِ بے مثال: ایک تجزیاتی مطالعہ"، ترجیحات، شمارہ ۵، جنوری ۲۰۲۵، ص: ۱۰

۲۷۔Simone de Beauvoir, The Second Sex, trans. Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier, New York: Alfred A. Knopf, 2010, p. 283.

۲۸۔Carole Pateman, The Sexual Contract, Stanford, CA: Stanford University Press, 1988.

کیرول پیٹمین (پیدائش ۱۹۴۰ء) برطانوی سیاسی مفکر ہیں اور یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، لاس اینجلس اور کارڈف یونیورسٹی سے وابستہ رہیں۔

۲۹۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱

۳۰۔Gérard Genette, Narrative Discourse, chap. 5.

۳۱۔ علی احمد، "راجہ گدھ ۱۹۸۱ (بانو قدسیہ): تنقیدی جائزہ"، زون اُردو، ۲۴ جولائی ۲۰۲۳، https://zoneurdu.com/raja-gidh-book-review/

۳۲۔Bano Qudsia, "King Buzzard," trans. Masood A. Raja, Synkrētic, No. 2, June 2022, p. 91: "Agree or disagree, but madness is caused by only one thing: Ishqe-lahaasil! Unrequited love."

۳۳۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص: ۲۹۱، بحوالہ خالد سہیل، "بانو قدسیہ، راجہ گدھ اور مقدس دیوانگی"، ہم سب، ۲۰ اگست ۲۰۲۰، https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/

۳۴۔Michel Foucault, Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique, Paris: Plon, 1961.

مشیل فوکو (۱۹۲۶ء تا ۱۹۸۴ء) فرانسیسی فلسفی اور مؤرخِ افکار تھے اور کولیج دے فرانس سے وابستہ رہے۔

۳۵۔Elaine Showalter, The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980, New York: Pantheon Books, 1985, introduction.

۳۶۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص: ۳۴۳، بحوالہ خالد سہیل، "بانو قدسیہ، راجہ گدھ اور مقدس دیوانگی"، ہم سب، ۲۰ اگست ۲۰۲۰، https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/

ساجد علی امیر نے یہی جملہ "پیدا کر لیں گے جی" کی صورت میں نقل کیا ہے؛ دیکھیے ساجد علی امیر، "راجہ گدھ میری نظر میں"، ہم سب، ۱۳ نومبر ۲۰۲۲، https://www.humsub.com.pk/486040/sajid-ali-ameer-10/

۳۷۔ رفیق سندیلوی، "راجہ گدھ، دیوانگی کا سراغ اور بانو قدسیہ"

۳۸۔ Kate Millett, Sexual Politics, Garden City, NY: Doubleday, 1970, chap. 2.

کیٹ ملٹ (۱۹۳۴ء تا ۲۰۱۷ء) امریکی تانیثی مصنفہ اور فن کار تھیں۔ ان کی کتاب "جنسی سیاست" دوسری لہر کی تانیثی ادبی تنقید کی بنیادی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔

۳۹۔ Kimberlé Crenshaw, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics," University of Chicago Legal Forum, Vol. 1989, No. 1, 1989, p. 140.

کمبرلی کرینشا (پیدائش ۱۹۵۹ء) امریکی قانون دان ہیں اور کولمبیا لا اسکول اور یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، لاس اینجلس سے وابستہ ہیں۔ "تقاطعیت" کی اصطلاح انھی کی وضع کردہ ہے۔

۴۰۔ Farah Deeba and Ahmed Usman, "Rediscovering the Discourse on Women's Freedom," p. 142.

۴۱۔ سونیا عارف، "راجہ گدھ کے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ"، ہم سب، ۲۵ مئی ۲۰۲۵

۴۲۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص: ۳۶۵، بحوالہ خالد سہیل، "بانو قدسیہ، راجہ گدھ اور مقدس دیوانگی"، ہم سب، ۲۰ اگست ۲۰۲۰، https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/

۴۳۔ علی احمد، "راجہ گدھ ۱۹۸۱ (بانو قدسیہ): تنقیدی جائزہ"

۴۴۔ بانو قدسیہ، راجہ گدھ، ص: ۲۳۱، بحوالہ ساجد علی امیر، "راجہ گدھ میری نظر میں"، ہم سب، ۱۳ نومبر ۲۰۲۲، https://www.humsub.com.pk/486040/sajid-ali-ameer-10/

۴۵۔ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, New Haven, CT: Yale University Press, 1979, chap. 2.

۴۶۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۲۴

ناول پہلی بار ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔

۴۷۔ Partha Chatterjee, "The Nationalist Resolution of the Women's Question," in Recasting Women: Essays in Colonial History, ed. Kumkum Sangari and Sudesh Vaid, New Delhi: Kali for Women, 1989, pp. 238–39.

پارتھا چیٹرجی (پیدائش ۱۹۴۷ء) بھارتی ماہرِ سیاسیات اور مؤرخ ہیں، کولکتہ کے سینٹر فار اسٹڈیز ان سوشل سائنسز اور کولمبیا یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔

۴۸۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، ص:۹

۴۹۔Arlie Russell Hochschild, The Second Shift: Working Parents and the Revolution at Home, New York: Viking, 1989, introduction.

آرلی رسل ہوکشیلڈ (پیدائش ۱۹۴۰ء) امریکی ماہرِ عمرانیات ہیں اور یونیورسٹی آف کیلی فورنیا، برکلے سے وابستہ رہیں۔

۵۰۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، ص:۴۹

۵۱۔Virginia Woolf, A Room of One's Own, chap. 1.

ورجینیا وولف (۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء) انگریز ناول نگار اور نقاد تھیں اور لندن کے بلومزبری حلقے سے وابستہ رہیں۔

۵۲۔Simone de Beauvoir, The Second Sex, part 4, chap. 14, "The Independent Woman."

۵۳۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، ص:۵۵

۵۴۔Sandra Lee Bartky, Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression, New York: Routledge, 1990, "On Psychological Oppression."

سینڈرا لی بارٹکی (۱۹۳۵ء تا ۲۰۱۶ء) امریکی فلسفی تھیں اور یونیورسٹی آف الینوائے، شکاگو سے وابستہ رہیں۔

۵۵۔ بانو قدسیہ، حاصل گھاٹ، ص:۲۲۴

۵۶۔ ایضاً، ص:۹۹

۵۷۔ ایضاً، ص:۹۴

References in Roman Script

1. Bano Qudsia, Mard-e-Abresham, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2003, p. 8.
2. Ritu Menon and Kamla Bhasin, Borders and Boundaries: Women in India's Partition, New Delhi: Kali for Women, 1998.
3. Avtar Brah, Cartographies of Diaspora: Contesting Identities, London: Routledge, 1996.
4. Saba Mahmood, Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject, Princeton: Princeton University Press, 2005, chap. 1.
5. Deniz Kandiyoti, "Bargaining with Patriarchy," Gender & Society, Vol. 2, No. 3, 1988, p. 283.
6. Muhammad Rashid Saeedi and Liaqat Ali, "Mabad-e-Jadeediyat, Taneesiyat aur Radd-e-Tashkeel: Hermeneutiyati Tanazur," Urdu, Karachi: Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Vol. 97, No. 2, July–December 2021, p. 241.
7. Gérard Genette, Narrative Discourse: An Essay in Method, trans. Jane E. Lewin, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980, chap. 4.
8. Susan Sniader Lanser, Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992, introduction.
9. The term "Zid-e-Siyaq" (counter-context) is used here out of practical necessity. It extends the distinction between "Tanazur" (perspective) and "Siyaq" (context) and is not a separate theory.

10. Safeer Haider, "Bano Qudsia ki Novel Nigari ka Tajziyati Mutala (ba-Hawala Tasawwur-e-Insan)," Tahqeeq Nama, Vol. 17, No. 1, July 2015, p. 338.
11. Muhammad Awais Salimi and Muhammad Asif Awan, "Bano Qudsia ke Novelon mein Jins Nigari ke Anasir," Journal of Research (Urdu), Bahauddin Zakariya University, Multan, Vol. 36, No. 2, 2020, pp. 1–10.
12. Khalid Sohail, "Bano Qudsia, Raja Gidh aur Muqaddas Deewangi," Hum Sub, August 20, 2020, https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/.
13. Rafiq Sandelvi, "Raja Gidh, Deewangi ka Suragh aur Bano Qudsia," Aik Rozan, February 12, 2017.
14. Farah Deeba and Ahmed Usman, "Rediscovering the Discourse on Women's Freedom: A Feminist Exploration of Bano Qudsia's Fiction," Journal of Political Studies, Vol. 26, No. 2, 2019, p. 145.
15. Shoaib Ahmed, "Celebrated Writer Bano Qudsia Is No More," Dawn, February 5, 2017, https://www.dawn.com/news/1312818.
16. Umair Hasan, "Bano Qudsia: Tehzeebi aur Saqafati Riwayat ki Alambardar Mumtaz Adeeba aur Novel Nigar," Daily Jang, November 28, 2021, https://jang.com.pk/news/1017126.
17. Bano Qudsia, Rah-e-Rawan, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2011, p. 36.
18. Mumtaz Mufti, Aur Aukhe Log, Lahore: Ferozsons, 1991, p. 105.
19. Virginia Woolf, A Room of One's Own, London: Hogarth Press, 1929, chap. 2.
20. Safeer Haider, "Bano Qudsia ki Novel Nigari ka Tajziyati Mutala (ba-Hawala Tasawwur-e-Insan)," p. 338.
21. Bano Qudsia, Shehr-e-Be-Misal, Lahore: Maktaba-e-Urdu, 1979, p. 60.
22. John Berger, Ways of Seeing, London: British Broadcasting Corporation and Penguin, 1972, p. 47.
23. Bano Qudsia, Shehr-e-Be-Misal, p. 57.
24. Gerda Lerner, The Creation of Patriarchy, New York: Oxford University Press, 1986.
25. Mumtaz Mufti, "Bano Qudsia aur Shehr-e-Be-Misal," Mumtaz Mufti's website, https://mumtazmuftee.com. Safeer Haider spells this character's name as "Malik Bakhtiar."
26. Yousaf Raja, "Bano Qudsia ka Novel Shehr-e-Be-Misal: Aik Tajziyati Mutala," Tarjeehat, No. 5, January 2025, p. 10.
27. Simone de Beauvoir, The Second Sex, trans. Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier, New York: Alfred A. Knopf, 2010, p. 283.
28. Carole Pateman, The Sexual Contract, Stanford, CA: Stanford University Press, 1988.
29. Bano Qudsia, Raja Gidh, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1981.
30. Gérard Genette, Narrative Discourse, chap. 5.
31. Ali Ahmad, "Raja Gidh 1981 (Bano Qudsia): Tanqeedi Jaiza," Zone Urdu, July 24, 2023, https://zoneurdu.com/raja-gidh-book-review/.
32. Bano Qudsia, "King Buzzard," trans. Masood A. Raja, Synkrētic, No. 2, June 2022, p. 91: "Agree or disagree, but madness is caused by only one thing: Ishqe-lahaasil! Unrequited love."
33. Bano Qudsia, Raja Gidh, p. 291, cited in Khalid Sohail, "Bano Qudsia, Raja Gidh aur Muqaddas Deewangi," Hum Sub, August 20, 2020, https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/.
34. Michel Foucault, Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique, Paris: Plon, 1961.

35. Elaine Showalter, The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980, New York: Pantheon Books, 1985, introduction.

36. Bano Qudsia, Raja Gidh, p. 343, cited in Khalid Sohail, "Bano Qudsia, Raja Gidh aur Muqaddas Deewangi," Hum Sub, August 20, 2020, https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/. Sajid Ali Ameer quotes the same sentence as "paida kar len ge ji"; see Sajid Ali Ameer, "Raja Gidh Meri Nazar Mein," Hum Sub, November 13, 2022, https://www.humsub.com.pk/486040/sajid-ali-ameer-10/.

37. Rafiq Sandelvi, "Raja Gidh, Deewangi ka Suragh aur Bano Qudsia."

38. Kate Millett, Sexual Politics, Garden City, NY: Doubleday, 1970, chap. 2.

39. Kimberlé Crenshaw, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics," University of Chicago Legal Forum, Vol. 1989, No. 1, 1989, p. 140.

40. Farah Deeba and Ahmed Usman, "Rediscovering the Discourse on Women's Freedom," p. 142.

41. Sonia Arif, "Raja Gidh ke Kirdaron ka Nafsiyati Tajziya," Hum Sub, May 25, 2025.

42. Bano Qudsia, Raja Gidh, p. 365, cited in Khalid Sohail, "Bano Qudsia, Raja Gidh aur Muqaddas Deewangi," Hum Sub, August 20, 2020, https://www.humsub.com.pk/339096/khalid-sohail-344/.

43. Ali Ahmad, "Raja Gidh 1981 (Bano Qudsia): Tanqeedi Jaiza."

44. Bano Qudsia, Raja Gidh, p. 231, cited in Sajid Ali Ameer, "Raja Gidh Meri Nazar Mein," Hum Sub, November 13, 2022, https://www.humsub.com.pk/486040/sajid-ali-ameer-10/.

45. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination, New Haven, CT: Yale University Press, 1979, chap. 2.

46. Bano Qudsia, Hasil Ghaat, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2024. The novel was first published in 2005.

47. Partha Chatterjee, "The Nationalist Resolution of the Women's Question," in Recasting Women: Essays in Colonial History, ed. Kumkum Sangari and Sudesh Vaid, New Delhi: Kali for Women, 1989, pp. 238–39.

48. Bano Qudsia, Hasil Ghaat, p. 9.

49. Arlie Russell Hochschild, The Second Shift: Working Parents and the Revolution at Home, New York: Viking, 1989, introduction.

50. Bano Qudsia, Hasil Ghaat, p. 49.

51. Virginia Woolf, A Room of One's Own, chap. 1.

52. Simone de Beauvoir, The Second Sex, part 4, chap. 14, "The Independent Woman."

53. Bano Qudsia, Hasil Ghaat, p. 55.

54. Sandra Lee Bartky, Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression, New York: Routledge, 1990, "On Psychological Oppression."

55. Bano Qudsia, Hasil Ghaat, p. 224.

56. Ibid., p. 99.

57. Ibid., p. 94.