ڈاکٹر طاہرہ اقبال
شعبۂ اردو
جی سی ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد۔

اردو ادب میں عورت کا کردار

Woman is an in part of life. The writers have depicted this approach in different ways in their writings. The woman writers have also contributed a lot in this regard. This essay gives a review with regards to writings of woman writers in Urdu literature particularly in Urdu fiction.

مولا* حالی نے ۔# مناجات، بیوہ اور پ# کی داد جیسی نظمیں لکھیں اور عورت کو پہلی* رائُردو شاعری میں ''اے ماؤ بہنو بیٹیو'' کے محترم* موں سے پکارا تو صالحہ عا+ حسین نے* یادگار حالی میں لکھا۔'' حالی سے پہلے کوئی+ یسی اَ ہمارے اُس وقت کے سارے اُردو شاعری کے% انے کو کھنگالے تو اس کو یہ رائے قائم کرنی پڑے گی کہ اس قوم میں عورت کا نہ کوئی درجہ ہے نہ اخلاق، نہ اہمیت نہ کوئی حیثیت اور جو عورت اُسے ملے گی، وہ اوّل تو+ ین صفات کی حامل Ã آئے گی۔ دوسرے اُسے عورت کہنا بھی مشکل ہے۔ اس لیے کہ اس میں ز* مہ و مردانہ صفات کچھ اس طرح ملی جلی ہوئی ہیں کہ اسے ہیجڑے قسم کی کوئی مخلوق کہا جا سکتا ہے۔ جس پر اُردو کا شاعر دِل و جان سے فدا ہو* ہے۔''

قدیم اور روائتی اُردو شاعری کے معشوق* یا محبوب کو اَ عورت تصور کر لیا جائے تو یہ ا- عجیب و غریب$ صفات کا حامل کردار C ہے۔ ہرجائی، بے وفا، بے رحم، ظالم و ستمگر اَ شریف زادی تو ایسی کہ سورج بھی ننگی آ ç سے دیکھنے کی جسارت نہ کرے اور اَ* بازاری تو ایسی کہ عاشقوں کے ٹھٹھ لگے ہیں۔ کسی پر پیک اُچھالی کسی پر ٹھٹھہ کیا کسی کو ادائے دلر* سے لبھا یا تو کسی کو ڈھینگا دکھا یا ڈھول دھپا چاہے اُس سر* پر* ز کا شیوہ نہ سہی لیکن خصلت ایسی ہی غیر شائستہ اور Q یا ہے۔

دھلوی شعرا میں میر درد اِک رکھ رکھاؤ والے صوفی شاعر ہیں۔ انتہائی سلجھے ہوئے+ از میں اُس دور کے معشوق کی تصو یر کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

صورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حور بہشت

ہ کہاں یہ شوخیاں یہ طور یہ محبوبیاں

یہی محبو.M، دِلر* ئی* زواداِ، غمزے وعشوے+ عہدی وبے وفائی گو اُس کے خصائصِ معشوقانہ اور کردار دلبرانہ ہے۔ اسی لیے تو غا) نے کہا تھا:

ہاں وہ نہیں : اہ & جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دِل عز: اُس کی گلی میں جائے کیوں

ہماری غزل میں اس جنگجو نہ فطرت اور خونخوارانہ طرزِ عمل کو حسن کی شان تصور کیا جا رہا اور عاشق کے لیے اعزاز یعنی عاشق جس قدر معشوق کی ستم/ ی کا شکار ہوگا اُسی قدر $. قدم تصور ہوگا۔ میر نے کہا تھا:

جا ہے *ر تیغ > غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

ایسے ہرجائی اور اخلاق خنہ قسم کے کردار شاعری میں ہی نہیں بلکہ ہماری Žی داستانوں میں بھی عام ہیں۔ اُردو کی واحد اعلیٰ* یہ کی حامل داستان* غ و بہار کے 2 انی کردار بھی کسی اخلاقی و کرداری اوصاف سے عاری ہیں، بلکہ انتقام اور نفسی خواہشات کی آگ میں بھڑکتی ہوئی جنونی قسم کی عورتیں سامنے آتی ہیں۔ شا اسی تصور کی بنا غا) نے کہا تھا:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دو & جس کے دُشمن اس کا آسماں کیوں ہو

دِ آ ن دہلی میں تو پھر بھی عورت کے تصور کو عشق و تقدس کی روئی میں چھوئی موئی سا لپیٹ* H لیکن لکھنوی شعرانے تو اس غر$ کے بخیے ہی اُدھیڑ کر رکھ* ہے۔ ریختی جیسی* م زمانہ صنفِÄ اختراع کی جس میں عورتوں کا مخصوص محاورہ روزمرہ، لباس و سنگھار اور خارجی و داخلی معمولاتِ زَ گی کو موضوعِ سخن بنا H اور معا5 تِ خلوت کو ز M. م مہ نوشاں کر کے رکھ* H ۔ دہلی میں تو معا5 تِ موز$ کو صیغۂ مذکر میں لپیٹا H تو کچھ دہ داری رہ گئی لیکن یہاں تو معا5 ت مردانہ بھی تثنیث میں ڈھل گئے اور عورت تماشہ اور مرد تماشائی بن کر رہ H اور متاعِ دِل حسن فروشوں کی دُکان، زوال پذیر معاشرتوں میں ہمیشہ 2 ا M غا) آجاتی ہے جو تباہی کا استعارہ Ž ہے۔ یہ عمل یہاں بھی اپنے منطقی ا• م کو پہنچا۔ نو ن اودھ تو اپنی آرٹسٹک معاشرت کے ہمراہ قصہ* رینہ ہوئے۔ لیکن عورت سے وابستہ تصورات اور اعمال میں کوئی خاص تبد ~ نہ آسکی۔ حالی و راشد الخیری بھی اس کی خلقی : مت/ اریوں، وفا شعاریوں او* کیز گیوں کی مدح سے آ گے. ھ کر اُسے ا۔ مکمل K ن کا کردار نہ بخش سکے۔ حد یہ کہ علامہ اقبال جن کے حوالے سے ہمارے تمام فکری و شعری Ä* یت C دیں ا: کرتے ہیں۔ اُن کے خیالات بھی اکبرالہ * دی کے Ä* یت سے * دہ فرق نہ ر p تھے۔ اکبرالہ * دی عورت کی + تعلیم، نوکری اور آزادی کی تحر r ں کے شد+ مخالف تھے۔

گھر سے ، پڑھ لکھ کر نکلیں گی کنواری لڑکیاں

دِلکش ، آزاد ، خوشرو ساختہ ، پرداختہ

اور اقبال بھی عورت کو گھر کے آنگن میں محض ماں کے فرائض کی ا• م دہی- ہی محدود دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ افلاطون کے مقالات اُس سے لکھوانے کے ہراَ• قائل نہیں۔ البتہ افلاطونوں کی ت M کا فریضہ اُس کے سپرد ضرور کرتے ہیں۔ بصورتِ د V وہ زن نہیں* زن بن کر مریخ کی فضاؤں میں بھٹکتی پھرے گی۔ عورت کا . + علوم سے آراستہ ہو کر پیشہ ورانہ ذمہ دا3 یں اُٹھا• مغرب جیسی بے راہ روی اور خا é تباہی کا . (ہوگا۔ یہ Ä یہ محض اقبال کا ہی نہیں غالباً اس مردِ حاوی معاشرت کا عمومی فیصلہ تھا۔

کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں 3یدہ

آزادیٔ 2 اں کہ زمرد کا گلو بند!!

شا+ عورت زمرد کے گلوبند کی آرائش میں ہی مقید رہ جاتی* آ é خود عورتوں نے آگے بڑھ کر اُسے . ورکر3 یہ کہ یہ آرائش نہیں بلکہ گلوبند اِک غلامی کی علامت C ہے۔ اسی لیے تو شبنم شکیل آگاہ کرتی ہیں۔

کسی بھی لفظ نے تھاما نہیں ہے ہاتھ میرا

میں پڑھ کے دیکھ چکی 0%ی عبارت بھی

شعروں کی علامتوں کے تیر وسناں سے چھلنی یہ عورت اب خود اپنا سائبان تھامے آگے بڑھتی ہے، تو انگر* ناول نگار ورجینا وولف یہ سوال کرنے میں حق بجا$ ہے کہ شاعروں اور فکشن نگاروں کی صفوں میں عورتیں اتنی کم کیوں ہیں* عورتوں کے لیے شعر* کہا* ں لکھنا اتنا مشکل* بعض حالات میں* ممکن کیوں بنا3 جا* ہے۔

لیکن اب عورت اِک رائیگاں مسافت کے بعد اپنے ہونے کا اعتبار حاصل کرتی ہے کہ وہ محض اپنے قدموں تلے . A ہی نہیں رb محض گھر کی . A کی آرائش کرنے والی حور ہی نہیں وہ اپنی ذات کی کھوج کے بھی کئی حوالے رb ہے اور ملکی وعمرانی منظر* مے، پر بھی نگاہ رb ہے۔ شعروZ میں پیش کیے جانے والے عورت کے قضیے کا مقدمہ . # خود عورتوں نے اپنے ہاتھوں لے لیا اور اُس کے قلم نے جس . + عورت کا نقشہ پیش کیا وہ نہ محبوب تھی نہ +ی بلکہ + گی کے مسائل سے نبرد آزما ا- حقیقی K ن تھی۔ اُردو میں فکشن کے حوالے سے پہلا* م رشیدۃ النسا کا دکھائی دیتا ہے۔ جنہوں نے عورتوں کی تعلیم اور مسا3 نہ حقوق کی * ت کی ان کے پیچھے محمدی بیگم، صغرا ہمایوں مرزا+ رسجاد حیدر، آمنہ عفت آمنہ* زلی جیسی لکھنے والیاں جو معاشرے میں عورت کی اصلاح وفلاح کی علمدار بنیں اُن کی 0%اَتِ + انہ اور . ت آموزی قابلِ داد ہے۔ مسز حجاب امتیاز علی اور مسز عبدالقادر نے گوروما M کی پُر اسرار کہا* ں کہیں لیکن خواتین لکھاریوں کے راہ کے کئی کا Œ چن دیئے اور اپنے شوہروں کی شنا # اپنانے والی ان فکشن نگار خواتین نے . ت + رت کی کئی راہیں وا کیں۔ تہذ$ 2 اں اور عصمت جیسے رسائل کی اشا (نے خواتین کی تخلیق کے منجمد سوتوں کو بہاؤ کی مز+ کئی راہیں دکھا N ۔

ڈاکٹر رشیدہ جہاں نے اَ/ چہ کم لکھا لیکن انگارے جیسے* غی لحن میں اُن کی آواز شامل تھی اسی لیے شور* دہ اُٹھا۔ عصمت چغتائی نے عورت د * کو جھنجھوڑ کر رکھ دٖ*یـ لیکن یہاں بھی عورت کے ساتھ اِک عجیب جانبداری کا رویہ روا رکھا جانے لگا کہ اُس کے ہر شعر میں اور افسانے میں اُس کی اپنی ذات کے پ تو تلاش کیے جانے لگے۔ عصمت چغتائی . # پہلی* رعورتوں کے داخلی و خانگی مسائل کی داعی بنیں تو خود انھی کو گھر W خواتین اور اُن کے سکول کی طالبات کے لیے خطرہ قرار* دیH اور اُن کی کہانیوں کے واقعات کو اُن کی اپنی ہی ز+ گی سے جوڑ* دیH ۔ اُردو میں مقالاتِ افلاطون لکھنے والی قراۃ العین حیدر کی اعلیٰ تخلیقات بھی اُن کی مجرد ز+ گی کے* بع ہو گئیں۔ اُن کے پیچھے کھڑی* نوقدسیہ بھی اشفاق احمد کی پ چھا N میں چھپی رہیں۔

لیکن اُردو فکشن کو اپنی موجودگی سے جھنجوڑنے کا سلسلہ کبھی تھما نہیں ہے۔ قراۃ العین کا رہنا چاہے اس کیکٹس لینڈ میں ممکن نہ رہا ہو لیکن اُن کے سامنے کار جہاں دراز تھا۔ وہ آگ کے د* یعبور کرتے %0 ث& کی ہمسفر رہیں چاہے اُن کے اعتراف میں دیـ لگی لیکن ماننا ہی پ ڑا۔ قراۃ العین حیدر کے لیے تخلیق ا یـ داخلی تجربے کی حیثیت رb ہے۔ خارجی عوامل داخلی حسیت میں رچ بس کرا یـ* طنی واردات کا روپ دھار جاتے ہیں، حال کے لمحوں میں ماضی کے وژن کی شمولیت تلازمہ خیال کی تکنیک بن جاتی ہے. ف* ری سے پہلے کیکٹس لینڈ، جلاوطن ہاؤسنگ سوسائٹی، ان کے افسانوں کی فضا کی انوکھی نگری کے% 6 حسن و آہنگ کو پیش کرتی ہے۔ وہ A* یت \ ں اور تواریخ کی رفتار کو جانچتی ہیں۔ ان کی کہانیوں کی کائنات بہت وسیع ہے۔ مذہب، فلسفہ، تلازمۂ خیال، شعور اور تحت الشعور، رومان، ہند اسلامی کلچر، اسطور* ریخ اور ماقبل* ریخ کی دُ *۔

جمیلہ ہاشمی کو بھی تلاشِ بہاراں میں خوب . X پ ڑا د ث& سِوس کی سیاحی میں اور چہرہ بہ چہرہ رُو. و میں* ریخ کے ر یـ زاروں سے سپیاں چننی پ ڑیں۔ تلاشِ بہاراں میں اَ/ کنول کمار ٹھاکر، عورتوں کی فلاح اور مظلومیت کو اپنا مشن بناتی ہیں اور ان کی %0 اں اَ/ یـ+ ہ ز+ گیوں میں بہاروں کی جستجو کرتی ہیں تو آتشِ رفتہ میں سکھ تہذ یـ$ کی سختی ت شی اور غیرت و اصولِ پسندی کو پیش کرتے ہوئے گو* یا اپنے سکھ* وَا. ا%0 اجِ تحسین پیش کرتی ہیں۔

چہرہ بہ چہرہ رُو. و میں قراۃ العین طاہرہ اور د ث& سِوس میں منصور حلاّج جیسے کرداروں کی استقامت سچائی اور بے* کی کو اپنے قلم کی صلا$ ورنگینی سے اَمر کر دیتی ہیں۔ ان کردار* ولوں کے علاوہ وہ اپنے افسانوں میں سکھوں کے مزاج اور چولستان کی صحرائی معاشرت ک%0 ن اور* ث کی جا+ ارعکاسی کرتی ہیں۔

* نوقدسیہ* پ کستانی فکشن نگار خواتین کے قافلے کی امام ٹھہریں۔ امر بیل، توجہ کی طا) جیسے پُر* ثیر افسانوی مجموعوں کے بعد راجہ گدھ کی را. ھانی کی C یدوں کو اپنے قلم سے ہلا کر رکھ د* یـ حرام لقمہ کھانے اور من و سلویٰ چکھنے کے @ صد* یں حائل ہو گئیں یہ انہی صدیوں کی فکری و فلسفیانہ داستانِ %0 ن ہے*۔ نوقدسیہ حاصل گاٹ کی وہ دھوبن ہیں جنھوں نے جو دھو* یچمکا* یـ سفید ہے تو چٹا سفید، ر یـ دار ہے تو شوخ ر یـ ، کلف دار ہے تو کھڑ کھڑ* ہوا، اتنا X تلا تنا & اور سڈول اسلوب کہ لفظوں، جملوں اور پیرا اَ/ اف کی سبھی قوسیں اور محرابیں سربلند اور پُر وقار۔ چاہے ان کی عورت مرد کی چھتا* یچھتری تلے سمٹی رہے لیکن اس

چھتا یہ چھتری کے اطراف جو $ اور پھیلاؤ کا تعین اسی کی وفا اور ایثار کا مرہونِ منت ہے۔

: یجہ مستور نے چاہے گھر آنگن میں ہی پڑاؤ رکھا لیکن تقسیمِ ملک کے سیاسی منظر نامے کو سماجیات و نفسیات کے تناظر میں یوں پیش کیا کہ اس عہد کی روح کشید کر لی انہوں نے ہر ملکی و عمرانی مسئلے پر لکھا چاہے وہ تقسیم کی خونچکاں کہانی ہو کہ ۶۵ کی B کے پُر جوش واقعات ہوں۔

الطاف فاطمہ نے . # # ھے گونگے کواڑوں پر دستک دی تو بازگشت بہت دور تک گئی ، % ہ مسرور کے È ہ مستانہ نے بھی چونکا دیا۔ ان کے بہترین افسانے طنز کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں یہ طنز آمرانہ حکومتوں کے خود ساختہ قوا 2 اسلامی سکالر کی تشریح اور عوام کی بے حسی اور اُن کے # رہ وال % ھتے وحشی . * ت پر کی گئی ہے۔ اُن کے افسانے کی عصری حسیت علامت وتجرید $ کی بجائے ٹھوس بیا 6 پر مشتمل ہے جس میں گہری وابستگی اور . * تی شدت موجود ہے وہ پوری سچائی کے ساتھ اپنے قومی اور اجتماعی مسائل سے وابستہ رہی ہیں۔ اختر جمال ، جیلانی بانو ، • رعز یز $ ، جاوید ہ جعفری ، فرخندہ لودھی ، شکیلہ اختر ، رضیہ فصیح احمد سے ہوتی ہوئی فکشن کی یہ سواری خالدہ حسین تک پہنچی۔ جنہوں نے ساٹھ کی دہائی میں سواری پہچان ہزار یہ % ی سمت اور شہر پناہ جیسے افسانے لکھ کر قدرین کو چونکا دیا۔ اگرچہ اُن کا مجموعہ پہچان بہت بعد میں ۸۰ کی دہائی میں چھپا لیکن ان کہانیوں میں انقباض اور و Ð ودہشت کی فضا آمریت $ کے ہر عہد سے منطبق ہو جاتی ہے۔ ان کی کہانیوں کی M. میں خوف کا ایک پُر اسرار ہاتھ کارفرما رہتا ہے جو وجودی فلسفے کی ازلی تنہائی لایعنیت و بے معنویت $ کی تعمیر کرتا ہے۔ جس کا شکار بیشتر کہانیوں میں عورت ذات ہے۔ اس داخلی اکلاپے یاس و ہراس اور شکست و ریخت کی کیفیت اُس طبعی حسیت اور روشنی طبع کی دین ہے جو خارجی حالات پر اُن کا ردِعمل Ã ہے۔

زاہدہ حنا کی بیشتر کہانیوں کا موضوع بھی استحصالی قوتوں کی چیرہ دستیوں کا شکار وہ انقلابی ہیں جو اپنی آزادی رائے کے لیے جا 3 دیتے تشدد . دا & کرتے ہیں لیکن کبھی ہار نہیں ما . . . ہیں ریاستی جبر کا شکار مرد ہی نہیں عورتیں بھی ہوتی ہیں ان اذیت $ گاہوں % سیلوں ، بندی خانوں ، ''جسم و جان کی موت سے پہلے'' اذیتوں کے عجب کھیل کھیلے جاتے ہیں کیونکہ è اس راہ میں اجل ہے اور ہر قدم پر S ں ڈھونے والی بھی اسی راہ کی مسافر ہے۔ یہ کہانی انتہائی پُر اثر ہے۔ جو اس امید پر اختتام پذیر ہوتی ہے کہ آنے والی نسلوں کی راہ کے کا Œ پہلی ± نے اپنی قربانیوں سے چن لیے ہیں۔ مہدی کے اچھے مستقبل کے لیے اس کی ماں نے اپنے حال کو دان کر دیا ہے۔ زاہدہ حنا کے افسانوں میں ہجرت کے کرب کا ناسٹلجیائی اظہار اور سامراجی قوتوں کے خلاف سینہ سپر د ہو جانے کا عزم نمایاں ہے۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ خواتین فکشن نگاروں نے . * M اور روما M کے الزام کو عملاً رد کر دیا ہے ملکی سیاسی اور عمرانی حوالے سے ہر اس تبدیلی پر انہوں نے بھرپور اظہار کیا جس نے ادبی منظر نامے کو متاثر کیا۔

آج . # دُ * گلوبل ولیج کی اِصطلاح میں سمٹ گئی ہے۔ معلومات اور اِطلاعات کی ترسیل تیز تر ہو چکی ہے تو یہ سماجی روابط

بھی گہرے ہو گئے ہیں۔کوئی بھی اد$ مرد اور عورت کی تخصیص سے قطع Ã اس قر R منظر ے سے لاتعلق کیسے رہ سکتا ہے۔ ادب کو نہ ومردانہ ڈبوں میں تقسیم کر شا اُسی مرد حاوی سماج کی رجعت پسندانہ سازش ہے۔اُردو فکشن نگار خواتین کے موضوعات اور تکنیک واسلوبیات کے زاویے ر اور از بھی اتنے ہی گو گوں ہیں جتنے مرد ادیبوں کے ہاں ملتے ہیں۔مثلاً *پ کستان کی پینسٹھ سالہ ریخ میں۔ صغیر کی تقسیم کے { ئج کشمیر کا رِستا ہوا سور، فلسطین کا قضیہ، ا ان میں شہنشاہی کا خاتمہ، سوو$ یو 2 کا ٹوٹنا، نئی ستوں کا ¼ ر ۔ بو 7 ، چیچنیا، ما میں قتلِ عام، واحد سپر* پ ور کا عراق پ % ھ دو اور افغا ن کو تہس : کر* ئن الیون کے بعد کے حالات *پ کستان کا اتحادی C ، ڈرون حملے اور خودکش بمباروں کی نئی اِصطلاحوں کا عام ہو تھرڈ ورلڈ، آئی ایم ایف کی ہماری معیشت پ ر فت یونی پولر کا اِستحصال، جبر$ جنگیں اور خانہ جنگیاں وہی چنگیزی حیلے جن کے پیچھے استحصال، طاقت اور جبر کی پ انی ر ت کا تسلسل جاری ہے۔یہ عالمی حالات آج ہر خطے کو متا ثر کر رہے ہیں۔

ان حالات میں خواتین اد$ نہ تو رومانی تخیلاتی یوٹوپیا میں بند رہ سکتی ہیں۔نہ ہی داخل اور دروں بینی کے قلعہ میں محصور اور نہ ہی گلابی ساڑھی اور نیلی ئی کی روما M میں مخمور ہو سکتی ہیں۔وہ اپنے ماحول اور حالات کی تلخی وشیرینی کو ہیئت کے تنوع میں بیان دیتی ہوئی Ã آتی ہیں۔آج کے منظر ے میں لکھنے والیاں اپنے عہد سے % ی ہوئی ہیں اور ان حالات میں گھرے ہوئے K ن کو اپنی تخلیق کا موضوع بنا رہی ہیں۔

اس حوالے سے ا ۔ اہم م سلمٰی اعوان کا ہے۔اُن کا ول ''تنہا'' سقوط ڈھاکہ کے % م کا وا $ پیپر ہے۔شا اسی بے *. کی ک پ داش میں اس. ٹ ول کو Ã از کیا H ۔لیکن ڈریں وہ پھر بھی نہیں ہر ملکی اور بین القوامی ایشو پ لکھتی چلی گئیں چاہے وہ بنگال کا المیہ ہو دہشت ر دی، عراق و بیروت کی تباہی کا قصہ کہ فلسطین کا قضیہ۔مثلاً ان کا ا ۔ افسانہ او غزہ کے بچو مسئلہ فلسطین پ * ر [حوالوں کے ساتھ اس قوم کا المیہ او ریخ پیش کر ہے۔اس قوم کی حوصلہ مندی ان کے گیت اور لو ں جو آزادی کی خواہش اور وطن پ قر ن ہو جانے کی اُمنگ سے لبریز ہیں ان کا بیان افسانے کو فنی لحاظ سے پُر ò بنا دیتا ہے۔

اسی طرح ٦٥ کی B کے حوالے سے : بچہ مستور کے ''ٹھنڈا میٹھا* پ نی ۔ راستہ'' رضیہ فصیح احمد کا ''خندق کا پودا'' فرخندہ لودھی کا* ربتی''، اختر جمال کا ''مے تلخی م'' عفرا بخاری کا ''کروٹ'' اہم افسانے ہیں۔

جبر کے موسم ہوں کہ دہشت ر دی کی تباہیاں خواتین فکشن نگاروں نے ہر آہٹ کا جواب ضرور لکھا۔سعیدہ ر در کے کوئل اور جنرل جیسے افسانوں میں ہنگامی موضوعات کی ہیجانی کیفیت کو مصور کیا H ہے۔فر ہ حفیظ کے افسانے ''رب نہ کرے'' میں ضیا دور میں سر پ دوپٹہ اوڑھنے اور لا زروزے کی نہ د بندی کروانے پ عجیب مضحکہ خیز صورتِ حال کو پیش کیا H ہے کہ جتنی سختی کی جاتی اُتنی ہی مزاحمت پیدا ہوتی۔اس پس منظر میں لکھی گئی کہانیوں میں جو è تنوع دہ نہ ہو سکتا تھا۔اس لیے جبر وستم کی اس کہانی کو خواتین نے پہلو ل کر لکھا۔اسی لیے اسلوب وتکنیک کے تجربے بہت ہوئے کبھی علامت تجر کبھی تمثل کبھی خواب وخیال کے سلسلے کبھی پ وں جانوروں کی علامتیں استعمال ہو N کبھی داستان واسطور سے ما ات لیے گئے کبھی خیال اور

شعور لاشعور کی غواصی کی گئی لیکن وقت کی آواز پر لبیک ضرور کہا H جیسے ٹن الیون کے پس منظر میں کہانی موت ، رود، آگ اور بھوک کے رقصِ ابلیس کی داستانِ الم کی عکاسی خوب کی گئی ہے۔

مثلاً فر # پروین کے ہاں بیرونِ ملک مقیم پر کستانیوں پر جو ری انہوں نے بیا 6 اسلوب میں پر کستانی خا# انوں کی توڑ پھوڑ اقدار کا تصادم نئی و پرانی ± کے جنز C گیپ کو اپنے افسانوں بن س شاخ آہو وغیرہ میں پیش کیا۔ اس موضوع پر فہمیدہ ض کا افسانہ دسترس اہم ہے۔ پروین عاطف کا افسانہ اینڈ آف دی ئم میں اُن اجارہ داروں اور ز E : اؤں کے مقاصد پر طنز کی گئی ہے جو د * اور K ن پر اپنا قبضہ ر p کو اسے دا E موت کی طرف دھکیل رہے ہیں۔

عطیہ سید کا افسانہ بلقان کا $ اس موضوع پر کثیر الجہات افسانہ ہے۔ نیلوفر اقبال کے گھنٹی سے لے کر مشن ما K -- ا۔ * وقار سفر کے سنگِ میل ہیں ت پروین عاطف کی کہانی ڈ ل میں لتھڑی % سے لے کر نیلم احمد بشیر کے جو کوٹے رسے نکلے -- پہنچتی ہے، یعنی اس واقعے کے پس منظر میں اس گلوبل ولیج میں ± ، مذہب اور معاشرتی مغا ت اور تحد ± پیدا ہو رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اُردو فکشن نگار خواتین نے اپنی تخلیق کا رس اپنے زمانے اور معاشرتے سے کشید کیا ہے سیاسی ر [، سماجی * معاشی صورتِ حال سے جو مسائل اور حالات پیدا ہوتے ہیں ان کے تناظر میں معاشرے کے افراد جس کیفیت سے دو چار ہوتے ہیں جو عمل اور ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں جو نفسیاتی کشمکش جنم لیتی ہے جو طبقاتی وا وہی سوچ پنپتی ہے۔ جس جس طرح دماغی و * تی صحت متا ہوتی ہے روحانی اور اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت * پر ہوتی ہے جس کے { ئج ضمیر اور خمیر کو ابھارتے * مارتے ہیں یعنی K نی نہ گی کے # رون میں اُس کے طن میں جو تبدیلیاں رو ہوتی ہیں۔ یہ & رجحا ت عمل ردِ عمل اور تحر k ت خواتین فکشن نگاروں کے فن کا حصہ ہیں اور یہ سفر بشریٰ اعجاز کی مابعد الطبیعات سے لے کر طاہرہ اقبال کی دیہات نگاری -- جاری ہے ان کے ہمراہ ا۔ قافلہ محوِ سفر ہے۔ شہناز شورو، سا ہ غلام نبی، سیماں پیروز، تسنیم منٹو، تسنیم کو ، فردوس انو رقاضی، طاہرہ احساس، اُجالا مینگل، اُجالا تبسم، حمیرا صدف، سیمیں کرن، رابعہ الر یقیناً اس % اغ کی لو اُو œ کیے ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں اُردو فکشن مے پر Ã کی جائے تو کئی خواتین اد $ اسے مسلسل وت مند بناتی رہی ہیں مثلاً سلطانہ مہر، جیلانی نو، نجمہ محمود، شائستہ % ی، رینو بہل اور نم ض چند اہم م ہیں۔

خواتین فکشن نگاروں نے + عہد کی نئی عورت کی بے بسی اور سائیکی کو بھی اِک فلسفیانہ ò دی اُن کے ہاں نئی عورت اعتماد کی را ھانی کی وہ ملکہ ہے کہ جو اپنے ماحول کی تنہائی کو اپنی ذات کی ڈھال بنا لیتی ہے * ت نیلم احمد بشیر کے اس اقتباس پر ختم کروں گی، کہتی ہیں ''ملکہ نے ا۔ نئی سوچ کو کلک کیا سناٹے کی ا۔ اپنی اہمیت اور ضرورت تو ہوتی ہی ہے سنا نہ ہو تو '' -بینگ'' کے بعد کائناتیں وجود میں نہ آتیں تخلیق کا کنول . # سکوت کے لاب میں کھلتا ہے تو دہ دلفر $ اور خوشبودار ہے۔ سنڈریلا رے ہوئے کل کی خیالی شہزادی تھی اور ملکہ آج کی حقیقی عورت۔''

اا چہ آج بھی عورت انتقام کی آگ بجھانے سے لے کر دل پشوری کے سبھی مراحل سے ر رہی ہے لیکن اپنے استحصال

کورومانی کرب سمجھا کہ حرزِ جاں نہیں بناتی، وہ تعطل کے کہرے میں اپنی سوچ اور فیصلہ کا %0اغ ضرور جلاتی ہے۔

دِل کے دِیے کی تیز ہوئی ہے بھڑک کے لو

یہ خوف ا. و*.د سے آزاد ہو گا آج

ا.*ؤ.د کے خوف سے.. $. کی خواہش مند آج کی عورت زمرد کے گلوبند کی آرائش سے چندھائی نہیں ہے اور وہ اپنی ذات کے ہالے کی خود.: M کا رہی ہے۔