خواتین کی پنجابی نثری تخلیقات
(عصری شعور کے حوالے سے)

ڈاکٹر نبیلہ رحمٰن☆

Abstract

Punjabi is a rich language. Its literature, both prose and verse, is an ample proof of its richness. Under the patronage of great Sufis, it reached its climax especially in poetry. Women of Punjab have also been contributing to its richness through their literary endeavors. They are not only enriching their mother tongue but they are also presenting the true picture of womankind of the Punjab. This article is a study of women's Punjabi prose in modern perspective.

اکیسویں صدی مشرق کی عورت کے لیے ایک نوید لے کر طلوع ہوئی، وہ شناخت جسے پانے کے لیے اُس نے صدیوں کا سفر کیا تھا۔ وہ ماکلی کی پالکی سے اُتر کر آزادی کے ساتھ اپنے پورے قد سے سماج میں کھڑی تھی۔ یہاں آزادی سے مراد مغرب زدہ مادر پدر آزادی نہیں، بلکہ آزاد وجود ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر ایچ۔ ایس۔ سوبتی کہتے ہیں ''سوال عورت کی آزادی کا نہیں، آزاد عورت کا ہے'' آزاد وجود ہی معاشرے میں تعمیری سوچ اور فکر کو پروان چڑھاتے ہیں۔ مرد و زن وجودِ کائنات کا لازمہ ہیں۔ ہر ایک دوسرے کے بغیر آدھا ہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ کہ مشرق و مغرب میں ایک آدھا دوسرے آدھے کو

☆ پروفیسر پنجابی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اس کی شناخت سمیت ماننے کے لیے تیار ہی نہیں تھا۔ دُنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ چودہ سو سال قبل خالق کائنات نے دنیا پر مسلط سارے زور آور آدھوں کے لیے ایک ابدی پیغام بھیجا، جس میں محروم آدھے کو اس کی شناخت سمیت نہ صرف قبول کرنے کی تلقین کی گئی، بلکہ اُسے وہ مقام زرّیں عطا کیا کہ شاعر مشرق کہہ اُٹھے:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں روس کے عدم مساوات کے خلاف انقلاب (1917ء) نے دنیا میں عورت کی آزادی اور بیداری کو سائنسی مہم میں ڈھال دیا۔ اس انقلاب کا بنیادی کلیہ یہ تھا کہ جب تک طبقاتی کشمکش اور معاشی آزادی کو بلا امتیازِ جنس انسان کی قدر و منزلت کی بنیاد نہیں بنایا جاتا، ہر قسم کی سیاسی اور ذہنی بیداری صرف ایک خواب رہے گا۔ اس انقلاب کے اثرات بہت تیزی سے دنیا بھر میں پھیلے۔ 1936ء کی ترقی پسند تحریک اس ضمن میں ادب کی سب سے بڑی تحریک سمجھی جاتی ہے۔ یہ تحریک ادب کے ذریعے انسان دوستی، عقل پسندی، حب الوطنی اور سامراج دُشمنی کا عزم لے کر ادب میں نمودار ہوئی اور اپنے خوش کن نعروں کے سبب چند ہی برسوں میں ادب کی سب سے فعال تحریک بن کر اُبھری۔ ڈاکٹر بشیر سیفی لکھتے ہیں: ''یہ تحریک محض ایک ادبی تحریک ہی نہیں تھی سیاسی تنظیم بھی تھی اور اس کا مقصد ادب کے حوالے سے محکوم ہندوستان کی معاشی اور سیاسی آزادی کی جدوجہد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ حب الوطنی، سامراج دشمنی، کسان، مزدور دوستی اور سیاسی و معاشی آزادی کے موضوعات ترقی پسند مصنفین میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔''(۱)

پنجابی کے جدید نثری ادب میں بے شمار تخلیقات اسی تحریک کا ثمر ہیں۔ جب بات محکوم و محروم طبقے کی آزادی کی چلی تو اپنی پہچان اور شناخت کا احساس اُبھرا، جس نے بہت سارے اردو لکھنے والے ترقی پسند ادبا کو پنجابی ادب کی تخلیق کی طرف مائل کیا اور یہیں سے ہی عورت کی ادبی نثری تخلیقات کی نمو شروع ہوئی۔ اس سے قبل اس کے پاس 'لوری' سے لے کر 'وین' تک کی لوک شاعری کی زرخیز روایت کے ساتھ ساتھ مذہبی و اخلاقی رنگ میں رنگی شاعری تو تھی، لیکن ایک آزاد عورت کے خیالات

اور تصورات ان تخلیقات میں مفقود تھے۔ سو اب تک کی تحقیق کے مطابق عورتوں نے نثری ادب میں سب سے پہلے افسانہ لکھا اور جوشوا فضل الدین نے 1929ء میں فیصل آباد کے ماہنامہ "پنجابی دربار" کے مارچ 1930ء کے شمارے میں شری متی پاربتی کا افسانہ "گھر دی رانی" اور دسمبر 1930ء کے شمارے میں بی بی د-ب-ع کا افسانہ "تتری" شائع کیا۔(۲) ان کو پنجابی زبان کے پہلے نسائی افسانے کہے جا سکتا ہے۔ افسانوی مجموعے کی شکل میں 1942ء میں امرجیت کور کے دو مجموعے "دل دے نیڑے نیڑے" اور "جیجا" شائع ہوئے 1943ء میں امرتا پریتم کے دو مجموعے "کنجیاں" اور "چھبی ورھے بعد" منظر عام پر آئے۔

تقسیمِ ہند سے گورمکھی رسم الخط میں شائع ہونے والے اخبارات و رسائل بھی ہجرت کا حصہ بنے۔ 1948ء میں سجاد حیدر کی ادارت میں روزنامہ "آغاز" کا لاہور سے اجراء ہوا، جس کا ایک ایڈیشن پنجابی میں شائع ہوتا تھا(۳)، لیکن اُس میں کسی خاتون نثر نگار کی کوئی نگارش نہیں ملتی۔ ستمبر 1951ء میں ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے "پنجابی" کے نام سے ایک ماہنامے کا اجراء کیا۔(۴) اس میں نذر فاطمہ پہلی پاکستانی خاتون افسانہ نگار کے طور پر سامنے آئیں۔ اس کے ساتھ ہی رشیدہ سلیم سیمیں نے بھی اس میدان میں قدم رکھا۔ 1955ء میں ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے ایک کتاب "لہراں" کے نام سے مرتب کی۔ اس انتخاب میں 1947ء کے بعد عوام کو پیش آنے والے سب سے بڑے مسئلے "آباد کاری" کو موضوع بنایا گیا۔ یہ منصور نامی ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس نے ایک نئے ملک میں اپنی نئی دنیا آباد کرنے کے خواب دیکھے تھے۔ اپنا گھر بار لٹا کر، رشتے ناطے گنوا کر، جاگیریں چھنوا کر، لہو کا دریا پار کر کے ایک نئے دیس میں گھر بسانے کا خواب، زندگی کو نئے سرے سے جینے کا خواب، لیکن اُس کا آئینۂ خواب معاشرتی حرص، خودغرضی و لالچ کے پتھروں سے چکنا چور ہو جاتا ہے۔ آباد کاری کے دفتر کے بار بار چکر لگانے کے بعد بھی جب شنوائی نہیں ہوتی تو منصور کی ماں بیٹے کو یہ کہہ کر تسلی دیتی ہے: "ساڈے لئی جنت دے محل ای بڑے نیں۔"(۵) یوں نذر فاطمہ وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تقسیمِ ہندوستان کو موضوع بنایا۔

26۔جون 1955ء میں روزنامہ ''امروز'' کی اشاعت میں خدیجہ مستور کا افسانہ ''مینوں لے چل بابلا وے'' اور 14 اگست 1955ء کو عصمت جہاں کا ''دولت دا پھیر'' شائع ہوئے اور یوں آہستہ آہستہ خواتین افسانہ نگاروں کا قافلہ بنتا گیا۔جن میں بانو قدسیہ، کہکشاں ملک، رشیدہ سلیم سیمیں، عصمت جہاں، شمیم چودھری، رضیہ ناہید رضی، زاہدہ بٹ، سلمیٰ جبیں، فوزیہ نقوی، ہاجرہ مشکور صابری اور شفقت سلطانہ شامل ہیں۔

1959ء میں پنجابی مجلس لاہور نے ''پنجاب رنگ'' کے عنوان سے ایک کتاب لڑی شائع کی جس میں رفعت، شفقت سلطانہ، نذر فاطمہ، نسیمہ اشرف علی اور رضیہ ناہید رضی کی کہانیاں شامل ہیں۔

صوفی تبسم کی نگرانی میں ''پنجابی ادب'' (جولائی اگست 1960ء) کا کہانی نمبر شائع ہوا۔یہ پنجابی کا پہلا کہانی نمبر تھا۔(۶) اس میں خواتین افسانہ نگاروں میں امرتا پریتم کی کہانی ''کرماں والی''، رشیدہ سلیم سیمیں کی ''ماںمتا'' اور شگفتہ فردوس کی ''پروار'' شامل تھیں۔عبدالمجید بھٹی نے 1962ء میں ''دل دیاں باریاں'' کے عنوان سے ایک افسانوی مجموعہ مرتب کیا، جس میں نذر فاطمہ، رشیدہ سلیم سیمیں اور مسز ستنام محمود کی کہانیاں شامل تھیں۔ اس کے بعد 1975ء میں ''پنجدریا'' کا کہانی نمبر شائع ہوا(۷) جس سے قبل تین خواتین افسانہ نگاروں کے مجموعے بالترتیب ''اک اوپری کُوی'' از رفعت (1968ء)، ''سُکے پتر'' از نسیمہ اشرف علی (1968ء) اور ''کاغذ دی زنجیر'' از نذر فاطمہ (1972ء) میں شائع ہو چکے تھے۔رفعت کی کہانیوں کا زیادہ تر موضوع عورت کے جذبات و احساسات ہیں۔ روزمرہ زندگی کے مدوجزر کو بیان کرتی کہانیوں میں سے ایک کہانی ''نمک حرام'' بھی ہے۔جو وطن کے ایک غدار پر مبنی ہے۔کرم دین سیالکوٹ میں نمک کے بدلے ریشم، کمبل، کشمیری شالوں اور چھوٹی الائچیوں کا کاروبار کرتا ہے۔اس کاروبار کی آڑ میں عزت آبرو کے سودے بھی کرلیتا ہے۔ایک دن اچانک بھارتی فوجی ٹینک لے کر اُس کے گاؤں آجاتے ہیں۔کرم دین دیسی شراب پی کر نمک کے ڈھیر کے پیچھے چھپا بیٹھا ہے۔ نشے سے اس کا جسم سُن ہے اتنے میں کرم دین کی بیٹی عیشاں کانپتی کانپتی کرم دین کے بیوپاری دوست گردیال سے چمٹ کر کہتی ہے:''چاچا ہندو فوجی آ گئے نیں چاچا

مینوں بچالے'' (۸) پر چچا اپنے ہاتھوں بیٹی کو پکڑ کر ایک بھارتی سورما کو تحفے میں دے دیتا ہے تا کہ وہ اسے خیریت سے جموں پہنچا دیں۔ گھر کے دیگر افراد کو بھی فوجی ایک گاڑی میں بٹھا لیتے ہیں۔ عیشاں کی چیخیں ٹینکوں کی آوازوں میں گم ہو جاتی ہیں۔

اب جب کرم دین کو ہوش آتا ہے، تو سوائے پچھتانے اور اپنے کیے پر آنسو بہانے کے اُس کے پاس کچھ نہیں رہتا۔ وہ اقرار جرم کرتا ہے: ''میں نمک حرام آں''، لیکن یہاں سوال یہ اُبھرتا ہے کہ اس کے کیے کی سزا اُس کی ماں، بیوی اور بیٹی کو کیوں ملتی ہے اور ایسا ہمارے سماج میں کئی صدیوں سے چلتا آ رہا ہے کہ باپ اور بھائیوں یا بڑوں کی غلطیوں کی سزا بے قصور عورتوں کو ملتی ہے۔

رفعت نے عورت کے سماجی مسائل اور تشخص کے حوالے سے ہی اپنی کہانیوں میں اُس کے کردار کو نمایاں کیا ہے۔ اُس نے مردانہ سماج میں عورت کی مظلومیت و بے بسی کو موضوع بنایا ہے۔ اپنے کئی افسانوں میں ایمائی انداز اپناتے ہوئے معاشرے کو آئینہ دکھایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اُس نے عورت کی نفسیات کے ایسے پہلو وا کیے ہیں جو کسی مرد مصنف کے لیے یقیناً مشکل ہوتے۔ مثال کے طور پر ''کرناں دی دھوڑ''، ''آپا زبیدہ''، ''گھمن گھیری'' قابل ذکر ہیں۔ نسیمہ اشرف علی کا افسانوی مجموعہ ''سُکے پتر'' 1968ء ہی میں منظر عام پر آیا، جس کے بارے میں انھوں نے خود لکھا ہے: ''میرے اردگرد بیشمار کہانیاں جنم لیتی اور مر جاتی ہیں...... زندگی کے آنچل پر ان گنت افسانے اور ہزاروں کہانیاں ستاروں کی مانند جگمگاتی ہیں۔'' (۹) نسیمہ اشرف علی کی کہانیوں کا عمومی تاثر رومانوی ہے، لیکن زیادہ تر کا انجام المیہ انداز میں ہی ہوتا ہے۔ کہانیوں میں معاشرے کے انتہائی طبقات یعنی انتہائی غریب اور انتہائی امیر گھرانوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اُن کی کہانیوں کی خوبصورتی اُن کی زبان و انداز ہے۔ رؤف شیخ اس کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں: ''اوہدی زبان، لہجہ تے بیان چیتر دی دُھپ وانگوں نگھا من کھچواں تے چانن بھناں اے۔ کدھرے وی اوہ اپنے خیال نوں پیش کرن لگیاں تھڑ کدی نہیں نظر آوندی۔ کدھرے وی زبان یا سبھا اوہدی سوچ دی روانی وچ ڈکے پاندے نہیں جاپدے۔ سگوں اوہ اس سادے تے سلیس سبھا پاروں کدھرے کدھرے نثر وچ شاعری کردی معلوم ہوندی اے۔

اوہدے بیان وچ مشاہدے دے تکھے نشتر، سوچ وچ تگھے خیال دی بریکی تے انداز وچ اک انجانا جیہا بہاؤ اے۔'' (۱۰)

نسیمہ اشرف علی کے بعد نذر فاطمہ کا افسانوی مجموعہ ''کاغذ دی زنجیر'' شائع ہوا، جس میں 14 کہانیاں ہیں انھوں نے علامتی انداز اپناتے ہوئے پلاٹ کے بجائے کرداروں پر زور دیا ہے۔ یوں ایسے بہت سے موضوعات جن پر قلم کشائی ہو چکی ہے ایک نئے انداز سے ہمارے سامنے آئے جیسے: ''لہو دی خشبو'' میں آدم وحوا کی جنت سے بے دخلی کی کہانی کو موضوع بنایا۔ ''پت جھڑ'' میں مشرقی پنجاب سے ہجرت کرنے والوں کے ٹوٹتے خوابوں کی کہانی ہے۔ اس میں استحصال اور لوٹ مار کرنے والے طبقے پر علامتی انداز میں طنز کیا گیا ہے۔ ''پردیسی'' میں سماج کا نوحہ ہے اور ''شمی'' نفسیاتی کہانی ہے، جس میں کہانی کی ہیروئن اپنے گھریلو حالات کے باعث ابنارمل ہو چکی ہے اور آخر میں وہ اس کہانی کے راوی جو ''کاغذ'' رسالے کا ایڈیٹر بھی ہے، سے اپنا دُکھ سانجھا کرتی ہے۔ نذر فاطمہ کی یہ شاہکار کہانی ہے۔

شفقت سلطانہ کا افسانوی مجموعہ ''چانن دے روپ'' 1976ء میں شائع ہوا۔ شفقت سلطانہ نے تاثراتی انداز اپناتے ہوئے معاشرتی ناہمواریوں کو موضوع بنایا۔ اس میں فنی ناپختگی کے باوجود عورت کے مسائل کی موثر انداز سے نشاندہی کی گئی ہے۔ 1977ء میں خالدہ ملک اپنے افسانوی مجموعے ''زلفاں چھلے چھلے'' کے ساتھ ایک نہایت دبنگ، باہمت اور باحوصلہ عورت کے روپ منظر عام پر آئیں۔ پوٹھوہاری تہذیب کی نمائندگی کرتے ہوئے خالدہ نے اپنے وسیب کی عورت کو موضوع بنایا۔ اُن کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے عورت کو مظلوم بننے کے بجائے مردانہ وار حالات کا مقابلہ کرتے دکھایا ہے۔ اُن کے ہاں روایت سے بغاوت بھی ہے نئے راستوں کی تلاش بھی ہے جن سے گزر کر وہ مردانہ سماج میں باعزت مقام پا سکے۔ چاہے وہ ''بھارا کھوہ'' کی چھیماں کے روپ میں ہو: ''تہانوں کیہہ اے؟'' دی شیدو یا ''فیصلہ'' کی فاطمہ ہو اسی لیے منصور قیصر کی رائے میں:

''اوہ عورت دے ہر روپ نوں کھل کے ساہمنے لیاندی اے۔ ایس بارے نہ

تے اوہ اپنے آپ نوں ریز رو رکھدی اے نہ تعصباں دا شکار ہوندی اے نہ ای نام نہاد اخلاقیات دی چادر لپیٹ کے چھوئی موئی ہو جاندی اے، خالدہ ملک جیویں اپنی عام حیاتی وچ کھلی ڈُلھی گل کرن والی تے خطرناک حد تک حقیقت پسند اے۔ انج ای اوہ اپنے کرداراں نال وی بالکل رعایت نہیں ورتدی۔ اوہناں نوں جیویں ویکھدی اے انج ای ایکسپوز کر دیندی اے۔ اوہدا ایہہ مجموعہ نویں لکھاریاں لئی ''نشان راہ اے''۔(۱۱)

اسی کی دہائی میں پنجابی کہانی پر بڑا عروج آیا۔خواتین کہانی کاروں میں بھی اضافہ ہونے لگا اور مختلف اخبارات، مجلّات، کالج میگزین اور رسائل وجرائد میں بہت سی خواتین اپنے تخلیقی جوہر دکھاتی نظر آتی ہیں۔ یوں ہمیں پنجابی افسانے میں نسائی نمائندگی بھرپور انداز میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

قدم قدم بڑھتی اس تخلیقی روایت میں افسانوی مجموعے بھی تواتر سے شائع ہوتے رہے۔ شاہین آرا کا افسانوی مجموعہ ''آہلنا تے اڈاری'' 1980ء میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے نہ صرف مردانہ استحصالی معاشرے کو موضوع بنایا بلکہ عورت کو عورت کی دشمن بھی قرار دیا اور اُسے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں: ''زنانی مُڈھوں ای ادب دی سٹیج دی ہیروئن بنی رہی اے۔ ایس کر کے اک زنانی ہوندیاں ہویاں میں زنانی نوں اپنیاں کہانیاں دا موضوع بنایا۔''(۱۲)

کہکشاں ملک ''چڑیاں دی موت'' 1981ء میں لے کر ایک بڑی افسانہ نگار کے طور پر منظر عام پر آئیں۔ کہانی کو فنی مہارت سے بیان کرنا اُن کا وصف ہے۔ کہانی کو جاندار بنانے والے عناصر کردار، ماحول، مکالمے سب پر انھیں یکساں مہارت ہے۔ اُن کے پاس مشاہدے کی تیز آنکھ ہے۔ ''شیشے دی کندھ'' اور ''چڑیاں دی موت'' اُن کی بہترین کہانیاں ہیں۔ ثانی الذکر کہانی میں ماما جیما عمر رسیدہ شخص ہے جو صحیح عمر میں شادی نہ ہونے کے باعث ابنارمل سا ہو گیا ہے۔ لوگ اُس کی اس کمزوری کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ کہکشاں نے اس کہانی کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اصلاحی پہلو نمایاں ہوتا ہے اور قاری کو مامے جیسے جیسے کرداروں سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ ''نواں فیشن'' میں انھوں نے ایک

الٹرا ماڈرن سوچ رکھنے والی لڑکی پر طنز کیا ہے۔ جبکہ ’’فرائیڈ دی اکھ‘‘ اور ’’ڈیکوریشن‘‘ نفسیاتی کہانیاں ہیں۔ مجموعی طور پر کہکشاں ملک کی حقیقت نگاری اور فنی پختگی اُن کی کہانی کا خاصا ہیں۔

ناہید اختر کا افسانوی مجموعہ ’’اُڈیک‘‘ 1983ء میں چھپا۔ اس کا موضوع بھی عورت ہے۔ مردانہ سماج کے جبر و غلامی میں جکڑی ہوئی عورت، روایت و رسوم کی آہنی زنجیر جس کے پاؤں میں ہے، وہ زیادہ تر اس کے ساتھ سمجھوتا کرتی نظر آتی ہے۔ کئی بار اپنی جان لے کر ان مسائل سے چھٹکارا حاصل کرتی ہے۔ ’’ریت‘‘ اور ’’قربانی‘‘ بھی اُن کی ایسی ہی کہانیاں ہیں۔

پروین ملک کے دو افسانوی مجموعے ’’کیہہ جاناں میں کون‘‘ اور ’’نکے نکے دُکھ‘‘ شائع ہو چکے ہیں۔ اُن کے افسانوں کے مطالعے کا مجموعی تاثر ایک انتہائی حساس، سنجیدہ اور صاحب اسلوب مصنفہ کا ہے۔ اُن کی کہانیوں میں معاشی، نفسیاتی اور سماجی مسائل سے لے کر قومی و عالمی مسائل موجود ہیں۔ اجتماعی شعور کی بیداری میں اُن کے افسانے ایک محرک ہیں۔ ’’دعا‘‘ ایک علامتی کہانی ہے، جس میں مصنفہ نے ایک آدمی کو مصیبت میں مبتلا دکھایا ہے اور اس کے بھائی اس کا ساتھ دینے کے بجائے گھر بیٹھے دُعا کرتے رہتے ہیں۔ فلسطین، کشمیر، بوسینیا، چیچنیا، عراق، افغانستان سارے اسلامی ممالک ہیں جہاں اہل اسلام کے لیے ہر دن ایک کڑا امتحان لیے طلوع ہوتا ہے، لیکن (O.I.C) کے 55 ممالک ممبر کبھی اکٹھے ہو کر کسی مسلم ملک کی امداد کے لیے نہیں پہنچے۔ اس کہانی میں اکیلا مصیبت کا مارا آدمی کہتا ہے:

> ’’ساری برادری دئیں سنیہے بھیجے، کوئی پہنچو، نئیں تاں اسی گئے آں نئیں ہر پاسوں وت جواب آیا اسی تساں آستے دُعا پئے کرنے آں۔ اللہ تساں کامیاب کرے۔‘‘(۱۳)

اسی طرح ’’آپے کرے نیاں‘‘ اور ’’چپ دا پہرا‘‘، ’’رات ناں رولا‘‘ بھی علامتی کہانیاں ہیں۔ ’’آپے کرے نیاں‘‘ میں مُلکی سیاست کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ایک ایسے حکمران کی کہانی ہے، جو حکمران بن کر اپنے سے پہلے حکمران کی بے عزتی کرتا ہے اور اُس پر اور اُس کے ساتھیوں پر ظلم و جبر کے

پہاڑ توڑتا ہے۔ اس کہانی میں پہلی عمارت پاکستان کی علامت ہے۔ ''چپ دا پہرہ'' میں ملکی سیاست کی دگرگوں حالت ہے۔ جب چارسُو چپ کے پہرے لگ جاتے ہیں۔ جب بے حسی کی چادر پوری معاشرتی فضا کو ڈھانپ لیتی ہے۔ ایسی ہی صورتحال کو اس کہانی میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار نعیمہ جب کالج جانے کے لیے گلی میں پیر رکھتی ہے، تو اُسے چارسُو چپ دیکھ کر گھبراہٹ ہونے لگتی ہے:

> ''ایہہ چپ کیوں میرے دوالے لگی ہوئی اے۔ میں جتھے جانی آں میرے توں پہلوں پہنچی ہوندی اے۔ کدھرے سوچاں نوں لگی زنگالی چیھاں تیکر تے نہیں اپڑ گئی۔'' (۱۴)

آخر پر کہتی ہے:

> دُور اک میدان وچ پرچھاویں جیہے نس رہے سن، جیویں ترٹھیاں ہویاں ہرناں دیاں ڈاراں اوہناں دے پچھے شکاری لگے ہوئے سن۔ سارا میدان بھٹی وانگوں تپ رہیا سی تے تڑ تڑ دانے بھج رہے سن، ہر پاسے دھوڑ تے رولا سی، پھیر ہولے ہولے دُھوڑ بہندی گئی۔ ہن اوس میدان وچ پاٹے ہوئے کپڑے ٹُٹیاں ہویاں جتیاں تے کارتوساں دے کھوکھے کھلرے ہوئے سن۔'' (۱۵)

''رات ناں رولا'' میں طوطا اور مینا دو حکمرانوں کی علامت ہیں جو آپس میں شدید مخالفت رکھتے ہیں۔ ایک دوسرے کو گوارا کرنے کے روادار نہیں۔ جب کسی ملک میں اجتماعی سوچ کی اہمیت نہ ہو تو وہ زوال پذیر ہونا شروع ہو جایا کرتا ہے۔ اس کہانی میں جنگل سے مراد پاکستان اور مختلف الاقسام جانور وہ معاشرہ ہیں، جو مختلف طبقات میں منقسم ہے۔ جہاں حکمران جنگ وجدل میں مگن ہیں اور عوام تماشائی ہیں۔

''اکھراں دی موت'' آمریت کے پس منظر میں ایک مزاحمتی کہانی ہے۔ اس دور میں لفظوں پر بھی پہرا تھا۔ دیواروں پر لگے پوسٹروں کے انبار کے بارے رقمطراز ہیں:

''اوہناں وچوں کُجھ بُجھاں مار کے باہر اُچھٹ آئے نیں۔ تے لگدا اے بُھنے ڈِگے بُھنے ڈِگے۔'' (۱۶)

جب لفظوں کی حفاظت کرنے والا کوئی نہ ہو تو لفظ یوں ہی گرا کرتے ہیں اور یوں دیکھتے ہی دیکھتے: ''اَچن چیت تھلے ڈگا تڑفدا ہویا اکھر رُیل دی سلائی وانگوں اوہدیاں اکھاں وچ پھر جاندا اے۔'' (۱۷)

یہی وہ قومی و عالمی شعور ہے جو پروین کو دیگر خواتین کہانی کاروں سے ممتاز کرتا ہے۔اس کا یہ مطلب نہیں دیگر سماجی موضوعات کی اُن کے ہاں کوئی کمی ہے۔ ''مٹی ماں بُت''، ''ڈِنگ واجا''، ''لمیاں واٹاں''، ''کیہہ جاناں میں کون''، ''روٹی مینڈھی کاٹھ دی''، پُٹی وگے ہر و ماہیا''، ''باراں ورہیاں دا پندھ''، ''تال'' اور ''اک سی راجا''۔ ''اتھے کیویں گزاریئے زندگی نوں'' سماج کے مختلف رویوں کی آئینہ دار ہیں۔

''لہورنگیاں اکھیاں دا منظر'' میں پروین ملک نے دہشت گردی کو موضوع بنایا ہے۔مُلک میں آئے روز ہونے والے بم دھماکے اور اس میں معصوم مرنے والی جانوں پر قلم اُٹھایا ہے۔ ''کھڈونے خریدن لئی آئے بال حالے گڈی وچوں نکھے نہیں سن جے دھاڑ کر کے تن چار گڈیاں کھڈونیاں وانگوں واء وچ اُچھل پیاں نال ای بازار دیاں گلیاں وچ دو دھماکے ہوئے تے اوتھے قیامت دا پرچھاواں پے گیا۔''

پروین ملک کی کہانیوں کے کردار ہمارے معاشرے کا وہ آئینہ ہیں۔جن میں سے اس ملک کے معاشی حالات سے لے کر یہاں کے کثیر العقائد لوگوں کی نفسیات و مسائل کو بھی جانچا جا سکتا ہے۔

فرخندہ لودھی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چنّے دے اوہلے'' 1984ء میں منظرِ عام پر آیا۔فرخندہ لودھی پنجابی کی ایک اعلیٰ کہانی کار کے طور پر سامنے آئیں۔ انھوں نے دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح صرف خواتین کے مسائل و احساسات ہی کو بیان نہیں کیا، بلکہ مختلف نوعیت کے معاشرتی، معاشی و نفسیاتی مسائل اُن کا موضوع ہیں۔ ''چنّے دے اوہلے''، ''ہر دے وچ تریڑاں'' اور ''کیوں'' ان کے تہذیبی و سماجی شعور کے آئینہ دار افسانوی مجموعے ہیں۔فرخندہ لودھی نے غربت اور غریب عوام کو اپنی

کہانیوں کا موضوع بناتے ہوئے اُن کے باعث جنم لینے والے سماجی مسائل پر قلم اُٹھایا ہے۔ مرد وزن کی تخصیص نہیں کی کیونکہ طبقاتی و معاشی استحصال میں اصناف کا امتیاز نہیں ہوا کرتا۔ تیسری دنیا کے ممالک کے عوام کی جامد زندگی، کھڑے ہوئے پانی کی طرح، کبھی نہ بدلنے والی اُن کے پہلے مجموعے میں ''پائیدان''، ''سُکھا نہر'' اور ''پچھلی پڑھائی'' اسی طرز کی کہانیاں ہیں۔ اُن کے دوسرے مجموعے ''ہردے وچ تریڑاں'' (1995ء) میں پندرہ کہانیاں ہیں۔ اس میں انھوں نے اپنے فکری شعور کے اظہار کے لیے کہیں کہیں علامتی و تجریدی انداز اپنایا ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کی افسانہ نگاری حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ وہ اپنے منفرد اسلوب تحریر سے پنجابی افسانے میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔

عائشہ اسلم کا پہلا افسانوی مجموعہ ''کوک'' 1986ء میں کے منظر عام پر آنے سے پنجابی افسانے میں ڈرامائی طرز متعارف ہوئی۔ اُن کے اس مجموعے میں کل 28 مختصر کہانیاں ہیں، جو چار عنوانات بالترتیب کوک، کھلو تے پیر، قبراں جیوندیاں رہن تے چاء دی پیالی ہیں۔ کوک کی چھ کہانیوں میں ایک جھلی عورت کی کہانی ہے، جس کے ساتھ سماج بے دردانہ سلوک کرتا ہے۔ ''کھلو تے پیر'' کی سات کہانیوں میں عائشہ نے معاشرے کے مختلف طبقوں پر قلم کشائی کی ہے۔ ایک ڈرنے والا اور ایک ڈرانے والا'' ایک رعونت انگیز اور دوسرا خوفزدہ۔ عائشہ نے اس میں تنہا عورت کے دُکھوں کو موضوع بنایا ہے۔ کوک کے چوتھے حصے'' چاء دی پیالی'' میں شہری ماحول سے متعلق دس کہانیاں ہیں۔ عائشہ کی کہانیاں مجموعی حوالے سے عورتوں کے ساتھ مختلف سطح پر ہونے والے استحصال کے خلاف آئینہ ہیں۔ جس میں ایک طرف آپ معاشرے میں موجود سماجی ناہمواریاں، ناانصافیاں اور ظلم دیکھتے ہیں، تو دوسری طرف ان کرداروں کی نفسیاتی کیفیات و مسائل سے بھی آگاہ ہوتے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے ان کا انداز منفرد ہے۔

عبیدہ اعظم نے بھی عورت ہی کو عنوان کیا ہے۔ اُن کی کہانیوں میں روزمرہ سے جُڑے چھوٹے چھوٹے واقعات واحساسات، جو صدیوں سے ایک ہی طرح رونما ہو رہے ہیں اور صرف کردار بدلتے ہیں، لیکن اُن کے ہاں محبت کے بارے میں نظریہ بہت وسیع النظر ہے۔ محبت میں کامیابی اور

خوشی اور نا کامی میں غم کا احساس بھی شدت سے موجود ہے۔ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی محبت، جیسے ''راجے دی بیٹی آ گئی جے'' کا پس منظر کلاسیکی داستان ''سوہنی'' تک پیش کیا گیا ہے۔ وہ تو کچے گھڑی پر کھلتے ہی مر کر امر ہوگئی، لیکن عبیدہ کی ہیروئن مرنے کے بجائے اپنی محبت کو اپنی بیٹی میں یعنی اگلی نسل میں منتقل کر دیتی ہے۔اُس کا نظریہ محبت ہے:''جدوں ذہن دے کجھ حصے کسے دے نا نویں لا دیئے تے فیر اوہ کھر چے نہیں جاسکدے۔''(۱۸)

افضل توصیف، پنجابی کہانی کا ایک نہایت اہم نام ہیں۔اُن کا مجموعہ ''نا بلی میرے پنچھ رے'' 1988ء میں لاہور سے طبع ہوا۔انھوں نے اس کتاب کا انتساب ''توپ دے موہنہ تے بیٹھی گھگھی'' کے نام کیا ہے، جس سے اس مجموعے کی کہانیوں کے پس پردہ مزاحمتی سوچ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کہانیوں میں افضل توصیف نے قوم کے اجتماعی اور انفرادی مسائل پر آواز اُٹھائی ہے۔غربت، نا انصافی اور معاشی بے حالی میں انسانوں پر کیا گزرتی ہے اس کا اظہار انھوں نے ''دو پنچھ رے''،''مڑ اپنی روہی ول''، ''ری پروڈکشن آف لوسٹ سٹوری (Reproduction of Lost Story) اور ''مائی اماراں والی'' میں بخوبی کیا ہے۔مزاحمت، افضل توصیف کے ہاں نہایت شدت سے محسوس ہوتی ہے۔مثال کے طور پر'' گانی والا طوطا''، ''گواہی'' اور'' آرسی داشیشہ'' مارشل لاء کے جبر وکرب کے خلاف شدید مزاحمتی کہانیاں ہیں۔''نا بلی میرے پنچھ رے'' اور'' مور تے موراں والی'' میں پاکستان کی تخلیق کے وقت کسانوں پر ہونے والے ظلموں کی داستان ہیں۔ وہ چاہے مشرقی پنجاب کا کسان ہو یا مغربی پنجاب کا:

> ''جدوں پنجاب وچ قہر دی ہنیری جھل پئی، برسات دی تھاں لہو برسن لگ پیا۔اوس ہڑھ وچ سب توں بہتا ہڑھ کساناں داسی۔اوسے طرح جیویں اوس زہر بھری سیاست وچ سب توں گھٹ حصہ کساناں داسی۔ہل ویا سب توں بہتا اجڑ گیا۔''(۱۹)

اُن کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''پنچھیواں گھنیرا'' 1988ء میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے

معاشرتی ناسوروں پر ایکبار پھر قلم کانشتر چلایا۔اسلوب پہلے مجموعے سے بھی پختہ ہے۔اُن کی اسی فکر کی گونج نزہت گردیزی کے افسانوی مجموعے ''کلجگ'' میں بھی موجود ہے، جو 1989ء میں بورڈ کی طرف سے شائع ہوا۔جس کی مثال انکا افسانہ ''سانجھی پیڑ'' ہے۔جس میں مارشل لاء میں ہونے والی نا انصافی اور انسانوں کی بے بسی کو موضوع بنایا۔نزہت نے اپنی کہانیوں میں دیہاتی وشہری عورتوں کے ساتھ ہونے والے ظلموں کی نشاندہی بھی کی ہے۔

نائلہ صدف'' کا مجموعہ ''منگتی'' 1991ء میں لاہور سے شائع ہوا۔نائلہ کی کہانیاں اُس کے وسیع النظری اور وسیع المطالعہ ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔جس کی مثال اُن کا اسلوب ہے۔ساتھ ہی سماج کا جس گہری آنکھ سے انھوں نے مشاہدہ ومطالعہ کیا ہے، وہ بھی اُن کی کہانیوں ''شیداں، ''منگتی''، ''کالی رات''، ''جھکے'' سے عیاں ہے۔وہ کہانی کے فن سے بھی خوب واقف ہیں۔

1998ء میں کہکشاں کنول کا افسانوی مجموعہ ''تصویراں والی کہانی'' منظر عام پر آیا۔جس میں 31 کہانیاں تھیں۔جسے پاکستان پنجابی ادبی بورڈ نے شائع کیا۔کہکشاں کنول نے اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ لندن میں گزارا ہے۔اس لیے دوممالک کی اقدار اُن کے ہاں نظر آتی ہیں۔''کنواری وہٹی''، ''قلم گھڑی تے عینک''، ''اپنی کوگل'' اور ''چوتھا گیر'' مغربی طرز فکر وماحول پر مبنی کہانیاں ہیں۔اُن کی کہانیوں میں سیاسی اور معاشرتی طنز بھی موجود ہے۔''مٹی پاؤ''، ''دھوڑ مگروں'' اور ''تصویراں والی کہانی'' اس کی مثال ہیں۔مجموعی حوالے سے اُن کی کہانیوں کا تاثر جذباتی واصلاحی ہے۔

عذرا وقار کی کہانیاں ''اک آدرش وادی دی موت'' 2000ء شائع ہوئیں۔اس میں کُل 24 کہانیاں ہیں۔عذرا وقار کے ہاں سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور جنسی موضوعات پر مبنی کہانیاں موجود ہیں۔اس مجموعے کی سب سے خوبصورت کہانی ''اک آدرش وادی دی موت'' ہے۔عالمی سیاست پر گہرا طنز، عالمی طاقتوں کا تیسری دنیا کے ممالک کے ساتھ سلوک اس کہانی کا موضوع ہے، جو پوری دنیا کو اپنا ایک گاؤں تصور کرتے ہیں اور دوسری طرف اس کی جڑیں کھوکھلی کر رہے ہیں، وہ کہتی ہیں:

''اک پاسیوں آواز آوندی اے، ایشیا سبز اے۔ دوجے پاسیوں آواز

آ وندی، اے ایشیا سرخ اے۔ میرے اندروں آواز آوندی اے ایشیا تے
ڈاڈھا وقت اے۔'' (۴۰)

اسی کہانی میں وہ ایک جگہ رقمطراز ہیں:

''اوس دیہاڑے مینوں اپنا آپ اوس منگتے وانگر لگیا، جیہڑا اپنی حیاتی نوں قائم رکھن لئی دوجیاں کولوں روٹی دا بھورا منگدا اے۔ جاں اوہ طوائف جیہڑی اپنی حیاتی دی اکائی پورن لئی مرد دی محتاج اے۔ جیہدے کول آ کے مرد اک رات دی خوشی، اک رات دا معجزہ، اک رات دا انقلاب منگدے نیں۔'' (۴۱)

عذرا وقار نظریاتی سطح پر اپنے قاری کی سوچ کو متحرک کرتی ہیں۔ ان کا انداز بے باک ہے۔ وہ ہر بات کھلے ڈھلے انداز میں لکھتی ہیں، چاہے وہ بنگلہ دیش کے قیام سے متعلق ہو یا مارشل لاء سے منسلک۔

زویا ساجد نے ''سرل سُول'' کے عنوان سے 12 کہانیاں لکھیں جو جنوری 2001ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ کتاب کے آغاز میں سرل کا مفہوم Rythm اور سُول کے معنی Pain بتائے گئے ہیں۔ اس طرح سرل سُول کے معنی ''Pain While in Rythm'' کے ہیں۔ زویا ساجد نے روایتی موضوعات سے ہٹ کر نئے موضوعات پر قلم کشائی کی ہے۔ اُن کی ایک بہترین کہانی ''اچنتی چھٹی'' ہے اس کے بعد ''کھوچل دھرہیے سچل تیرے بال'' ایک نشئی بندے کی کہانی ہے جو پہلے تو زندگی کے حالات سے بہادری کے ساتھ لڑتا رہا پھر نا کام ہو کر نشے کا عادی ہو گیا۔ جس کی پہلے تو لوگ ترس کھا کر امداد کر دیتے پھر اُس سے منہ پھیرنے لگے۔ نشے میں ہی اُس کی موت ہو جاتی ہے۔ اب یار دوست پیسے جمع کر کے اُسے دفنانے کا بندوبست کرنے لگتے ہیں:

''مرن پچھوں یاری نبھاونی رواج جو ہویا جدوں بندہ جیوندا ہوئے تاں اوہدے اندر موت بھرنی تے جدوں مر جاوے تے رواجاں دے گونگلا آں توں مٹی لاہونی عین ثواب تے فرض اے ہُن ایہہ سارے لوکی اپنا فرض پئے پورا کردے نیں۔'' (۴۲)

''بانوری کتھکلی'' کتھک ناچ کرنے والی لڑکی کی کہانی ہے۔بیانیہ انداز میں لکھی اس کہانی کا اسلوب نہایت دلکش ہے۔لکھتی ہیں:

''ایس پوسٹر تے تیرا کالا درش میرے اندر چانن کر رہیا اے۔تیرے پیر تے
اوہناں دی تیکار جیہڑی میں کدے سُنی سی تیریاں ارکاں دے سانویں زاویے
انگلاں دی آپس پکڑ،نک دالاٹو تے مہاندرے تے ویلے دی بچ دا سیک سبھ کجھ
میرے اندر رابے۔''(۲۳)

شگفتہ نازلی نے ''روپ سروپ'' کے عنوان سے کہانیاں لکھیں جو 2001ء میں شائع ہوئیں۔ 2007ء میں ڈاکٹر دلشاد ٹوانہ کا افسانوی مجموعہ ''پچھتاوا'' شائع ہوا،جس میں نفرت ومحبت کے جذبات واحساسات کا رنگ غالب ہے۔انھوں نے حقیقت کو نہایت سیدھے سادھے انداز میں بیان کیا ہے۔شاہدہ دلاورشاہ 2008ء''تڑ کے گھڑے دا پانی'' کے افسانوی مجموعے کے ساتھ نوجوان سوچ اور فکر کی نمائندہ بن کر سامنے آئیں۔اُن کی کہانی ''سومن جندرا'' طبقاتی نظام کی بھینٹ چڑھتے رشتوں ناطوں پر مبنی ایک خوبصورت کہانی ہے۔سعیدہ یونس بھی ''دوجا روپ'' کے ساتھ ایک نئے انداز سے اس صف میں شامل ہیں،گو انھوں نے اپنے مجموعے کو بہت دیر سے طبع کروایا،لیکن احساس کی سطح پر اُن کے افسانے دل کو چھو جاتے ہیں۔جیسا کہ پہلے ذکر ہوا کہ 1980ء کے بعد پنجابی افسانہ میں ضخامت وسنجیدگی بڑھنے لگی۔جہاں خواتین کے بہت سارے افسانوی مجموعے منظرِ عام پر آئے وہیں مختلف رسائل کے کہانی نمبر بھی شائع ہوئے جن میں خواتین افسانہ نگاروں کی تخلیقی نگارشات بھی موجود ہیں۔مثلاً مہینہ وار سویر انٹرنیشنل کے تین کہانی نمبر اب تک سامنے آچکے ہیں۔ڈاکٹر دلشاد ٹوانہ نے ''پنجابی کہانی کاراں'' کے عنوان سے کتاب ترتیب دی جس میں خواتین افسانہ نگاروں کے حالات وواقعات اور کتب کی تفصیل درج ہے۔راجا رسالو نے 2008ء میں ''چھوپے'' کے عنوان سے 26 خواتین افسانہ نگاروں کی کہانیاں مرتب کیں،جو اپنی نوعیت کا پہلا مجموعہ ہے جسے پاکستان پنجابی ادبی بورڈ نے شائع کیا۔

ڈرامہ

افسانے کی طرح خواتین کی ڈرامہ نگاری میں بھی نذر فاطمہ اور بانو قدسیہ کے نام سرفہرست ہیں۔ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے 1955ء میں ''لہراں'' مرتب کی تو اُس میں نذر فاطمہ کا ڈرامہ ''راہ دا گھٹا'' اور امرتا پریتم کا ''دوراہا'' شامل کیا۔ان کے ساتھ ہی بانو قدسیہ کا نام آتا ہے۔ 1955ء میں ان کا 35 صفحات پر مشتمل ڈرامہ ''ہٹل'' ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوا۔پھر ان کا ڈرامہ ''ماں بھراواں دا'' منظر عام پر آیا۔اس ڈرامے میں پنجاب کے خاندانی نظام کی مضبوط روایت اور رشتوں کی اٹوٹ سانجھ اور ماں کو موضوع بنایا گیا ہے۔نذیراں اپنے بیٹے کو کھلاتے ہوئے گیت گاتی ہے:

اُڈ اُڈ وے کانواں، تینوں چوریاں پاواں

جے ویر میرا ویہڑھے آوے، ویر میریا، ویر میریا

اور بیٹے سے کہتی ہے: ''پُتر آکھ ماما جی، ماما جی''۔اس گیت کے ذریعے ڈرامہ نگار نے پنجاب کے لوک گیتوں کے ذریعے پنجاب کی ثقافت بیان کی ہے۔نذیراں کا شوہر مولا بخش اپنی بیوی کے گھر والوں کو اچھا نہیں جانتا۔اس کی خواہش ہے کہ اس کی بیوی نذیراں اپنے گھر والوں کا نام بھی نہ لے۔اتفاق سے نذیراں کے بھائی نورے کو ایک مقدمے میں مولا بخش کی گواہی درکار ہوتی ہے،لیکن مولا بخش انکار کر دیتا ہے۔نورا غصے میں آ کر بہن کو گھر چھوڑنے کے لیے کہتا ہے۔بہن (نذیراں) رونے لگتی ہے کہ شوہر کو دیکھے یا بھائی کو۔جبکہ مولا بخش اُسے صاحباں ہونے کا طعنہ دے دیتا ہے۔نذیراں چُپ کی چادر اوڑھ لیتی ہے اور بیمار ہو جاتی ہے۔ایسے میں اُسے بھائی کی شادی کی خبر ہوتی ہے، تو وہ بار بار پوچھتی ہے کہ کیا میں اپنے بھائی کی شادی تک ٹھیک ہو جاؤں گی؟ مولا بخش اس کا دل رکھنے کے لیے اقرار کر لیتا ہے۔بھائی کی شادی پر مولا بخش اپنی بیوی کو خوشیوں بھرے گھر لے جاتا ہے، تو سارے گھر والے ایک دم خاموش ہو جاتے ہیں۔وہاں مولا بخش پچھتاتا ہے اور کہتا ہے:

''کڈے کوڑھے ماں نیں ساڈے ساہواں وچ اسیں جے پیار نہیں رلا سکدے تے زہر کیوں گھول دینے آں''(۴۴)

پھر سب ہنسی خوشی ملتے ہیں۔ یوں ایک خوشگوار اختتام ہوتا ہے۔ بانو قدسیہ کا ہی ایک اور ڈرامہ ''**لاناں**'' ماہنامہ پنجدریا 1957ء میں شائع ہوا۔ اس ڈرامے میں جوانی میں اُٹھتی وہ اُمنگیں ہیں، جو جوبن پر ہوں تو بے بس کر دیتی ہیں اور اگر بجھ جائیں تو مار دیتی ہیں۔ دیہاتی ماحول میں گناہ وثواب کے مختلف مفہوم اور بات کے بتنگڑ بننے کو اس ڈرامے میں موضوع بنایا گیا ہے۔ **فضل** ایک شرارتی غریب ریڑھابان ہے۔ گاؤں کی لڑکیوں سے ہنسی مذاق کرتا ہے اور گاؤں کے چودھری کی بیٹی ''جیوائی'' سے من ہی من میں محبت کرتا ہے، جبکہ جیوائی اسے بالکل نہیں چاہتی۔ فقیریا **فضل** کا دوست ہے جو اچھی شہرت نہیں رکھتا۔ گاؤں کی ایک چاچی نوری ہے جو **فضل** اور جیوائی میں محبت کروانے کی کوشش کرتی ہے، لیکن جیوائی **فضل** کی غربت کا مذاق اُڑاتی ہے۔ چاچی **فضل** کو جیوائی کا پیغام دیتی ہے، تو وہ بڑبڑاتا ہے: ''اک نہ اک دن توں میری جھگی ضرور آویں گی۔ لیکن ایک صبح **فضل** کی جھگی جل جاتی ہے اور **فضل** بھی ...... یوں یک طرفہ محبت ختم ہو جاتی ہے۔ اس ڈرامے میں طبقاتی تقسیم، دیہاتی ماحول اور ضعیف الاعتقادی کو دکھایا گیا ہے۔

پنجدریا کے مئی جون 1959ء کے شمارے میں نذر فاطمہ کا ڈراما ''یونانی دیوتا'' شائع ہوا۔ سات صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے تین کردار نمایاں ہیں۔ **بلقیس** ایک بھولی بھالی امیر زادی، جمیلہ **بلقیس** کی سہیلی اور ولایت سے آیا ہوا ایک ہوشیار و چالاک نوجوان اختر جو پہلے **بلقیس** کو پھسلاتا ہے پھر اُس کی سہیلی جمیلہ پر بھی ڈورے ڈالتا ہے۔ جمیلہ عقلمند ہے وہ اختر کی حرکتوں کو بھانپ کر اُسے مغربی معاشرے کی ساری قباحتیں بتاتی ہے اور اُسے آئینہ دکھاتی ہے۔ اختر **بلقیس** کے سامنے اُلٹا جمیلہ پر الزام لگاتا ہے کہ یہ تو مجھے بہلانے پھسلانے کی کوشش کر کے اپنی طرف مائل کر رہی تھی، لیکن اتفاق سے **بلقیس** پردے کے پیچھے سے یہ سارا ماجرا دیکھ لیتی ہے اور سامنے آ کر اختر کو گھر سے نکلنے کا حکم دیتی ہے۔ جب دونوں سہیلیاں آمنے سامنے ہوتی ہیں تو بیک زبان بولتی ہیں ''یونانی دیوتا''۔ نذر فاطمہ کے اس ڈرامے کے مکالمے دلچسپ، پلاٹ جاندار اور مضبوط ہے۔ ریکھا اقبال کا ڈرامہ ''تہمت'' فروری 1960ء میں پنجدریا میں شائع ہوا۔ کُل پانچ صفحات پر مشتمل یہ ایک المیہ ڈرامہ تھا۔ اس کے مرکزی کردار مراد،

شیداں اور ثریا ہیں۔ جبکہ ضمنی کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

مراد شیداں کا عاشق ہے۔ شادی شدہ ہے، لیکن گاؤں والوں سے ڈرتا ہے۔ شیداں بن ماں کی بیٹی ہے، جو اپنی خالہ کے پاس رہتی ہے۔ مراد کی بُری نظر سے واقف ہے اور ثریا اس کی خالہ کی بیٹی ہے جو مراد کو چاہتی ہے۔ مراد ایک دن بڑی ترکیب سے شیداں کو اپنے گھر بلاتا ہے۔ باتوں باتوں میں اُس کی مراد سے تلخ کلامی ہو جاتی ہے۔ وہ اس کی بری نظر کو بھانپ چکی ہوتی ہے۔ مراد شیداں کو ایک کمرے میں بند کر دیتا ہے۔ اس پر مراد کی بیوی گولی چلا دیتی ہے۔ الزام (تہمت) شیداں پر لگ جاتا ہے۔ اس پر اس کی خالہ اور گاؤں والے سارے اُسی کو برا بھلا کہتے ہیں۔ اس کی کوئی نہیں سنتا۔ تھانیدار تفتیش کے دوران سب سے پوچھ گچھ کرتا ہے۔ ثریا سے بھی، وہ بھی جھوٹ بولتی ہے فوراً اپنی خالہ کی بیٹی پر الزام دھر دیتی ہے اور کہتی ہے:

''جی تھانیدار صاحب! ایس نے۔ تے اج مراد ال پنڈ وں فس جاناسی''

تھانیدار کہتا ہے: ''تینوں دھگا نے غصہ آیا۔ تے توں گولی ماردتی۔''

اب شیداں کی خالہ کو اپنی بیٹی معاملے میں الجھتی محسوس ہوئی تو وہ فوراً بولی:

''ایہہ جھوٹھ بولدی اے کُڑی۔ تے آ کے میں کھولی اے۔''

دور سے آواز آتی ہے:

ہاسے رُس گئے خوشیاں رسیاں ، رُس گیاں تقدیراں

لوکاں پیراں نال بجھائیاں قسمت دیاں لکیراں (۴۵)

یہاں ڈرامے کا الجھاؤ سلجھتا ہے اور مراد کی بیوی تھانیدار کے سامنے آ کر ساری حقیقت بیان کر دیتی ہے۔ اس ڈرامے میں مزاح بھی ہے، سماجی سچائی بھی، انسانی نفسیات بھی اور تسلسل بیان نے اسے ایک حُسن بخشا ہے۔

ریکھا اقبال کا ڈرامہ ''مسان'' 1960ء میں ریڈیو پاکستان سے نشر ہوا، جس میں انھوں نے دیہاتیوں کی سادہ لوحی، ضعیف الاعتقادی اور جعلی پیروں کے ڈھونگ اور فریبوں کو موضوع بنایا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورتیں ان فریبوں میں زیادہ الجھتی ہیں۔ اس ڈرامے میں عورتوں کی نفسیات

پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اسی ڈرامہ نگار کا ڈرامہ ''قول قرار'' 1961ء میں ٹیلی ویژن سے نشر ہوا۔کشور نصیر کا ڈرامہ ''مٹی دا باوا'' 1962ء میں نشر ہوا۔ بانو قدسیہ کا ڈرامہ ''جھانجھر'' 1962ء میں 24 صفحات پر مشتمل منظر عام پر آیا۔1964ء میں انہی کا ڈرامہ ''اُڈاری'' اور ''اُچی ماڑی'' 1965ء میں ''مشک بیری''، ''کالابدل'' اور ''رہائی'' 1968ء میں شائع ہوئے۔ مینا داؤد کے ''شبو رانی'' اور ''بگانا گھر'' 1967ء میں اور مومن حمید کے ''خون دی مہک'' اور ''پردیسی'' ریڈیو سے نشر ہوئے۔

رضیہ ناہید رضی کا ڈرامہ ''موجی'' 1967ء میں شائع ہوا۔ بانو آپا نے 1971ء میں ''پروہنے'' لکھا، جس میں انھوں نے انسانوں کی مختلف حرکات وسکنات کو موضوع بنایا اور ان کی مخصوص حرکات سے دلچسپی اور مضحکہ خیزی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اس ڈرامے میں وحید بات کرنے سے پہلے ہونٹوں پر زبان پھیرتا ہے، انکا بھائی رشید ہاتھوں کی انگلیوں سے کان کھجاتا ہے، تیسرا بھائی حمید انگلیوں کے پٹاخے نکالتا ہے اور بشیر ادانتوں سے ناخن کاٹتا رہتا ہے، جبکہ تائی مہر اں کو بات بات پر بھولنے کا مرض لاحق ہے۔

اس ڈرامے میں ذات برادری کی جگہ انسانیت اور شرافت کو معیار بنانے کا سبق دیا گیا ہے اور معاشرے کی اجتماعی صورتحال اور مسائل پر گہرے طنز کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر:

تائی: کیہ حال اے؟ بہاولپور دا۔

رشید: شکر الحمدُللہ حُسن اضافہ ہوگیا اے ہر چیز وچ۔

ماسی: شکر اے، زہرہ دے گھروں اضافے دی گل سُنی اے۔

حمید: قرض وچ اضافہ، مکر وچ اضافہ، گاہل مندے وچ اضافہ، مقدمے کچہری وچ اضافہ، اللہ دی بڑی مہربانی اے، شکر اے، الحمدُللہ۔

ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

رشید: مدد جتھوں وی ملے تھوڑی اے۔ بخشش دی چوانی توں لے کے امریکی ایڈ تیکر، سب سنے ملائی آن دیو۔

حکیم: (پیٹھ ٹھونک کر) واہ پُتھیا توں تے نمبر لئی جا رہیا ایں۔

رشید: بھرانواں نوں بھرا مال جُو کے کدی نہ بیٹھیں دیو۔ متاں نقصان ہو جائے۔ بھاویں وچ نسل لیاؤ بھاویں علاقہ، و یکھنا کدے دوجی مل کے نہ بیٹھے ہون تہاڈی حفاظت نوں خطرہ پیدا ہو جائے گا۔(۲۶)

ستر اور اسی کی دہائیوں میں کچھ اور خواتین ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات سامنے آئیں جن میں ذکیہ بانو کا ''ڈولی''، شفقت سلطانہ کا ''بُڈھا رُکھ'' اور رفعت ناہید فاروقی کا ''نمی نمی خوشبو'' ریڈیو پاکستان سے نشر ہوئے۔ شکیلہ جمال نے 1971ء میں ڈرامے کی دنیا میں قدم رکھا اور اُن کا مزاحیہ ڈرامہ ''نانکی چھک'' ماہنامہ ''پنجابی زبان'' میں شائع ہوا۔ 13 صفحات پر مشتمل اس ڈرامے میں بہت سے کردار ہیں اور یہ ڈرامہ پنجاب میں نواسی یا بھانجی کو اُس کی شادی پر ننھیال کی طرف سے ملنے والا جہیز ہوتا ہے، جسے ''نانکی چھک'' کہتے ہیں۔ یہ رواج بیٹی والوں کے لیے دوہرا بوجھ ہوتا ہے کہ پہلے بیٹی کو ڈھیر مال اسباب کے ساتھ رُخصت کرتے ہیں پھر اُس کی بیٹی کی شادی پر وہی سب کچھ دوبارہ ننھیال والوں کے ذمہ ہوتا ہے، لیکن اب کے بیٹی کی فرمائشیں بھی اس میں شامل ہوتی ہیں کہ اس کی ناک سسرال میں اونچی ہو سکے۔ اُدھر ممانی کی خواہش ہوتی ہے کہ جو سامان ''نانکی چھک'' میں دیا جا رہا ہے ہمارے گاؤں میں بھی اس کی نمائش ہو اور اس کی نند کے گاؤں میں بھی تا کہ لوگ اُن کی واہ واہ کریں۔ اس ڈرامے میں بھی کچھ ایسی ہی صورتحال ہے یہاں لڑکی کی ماں اور ممانی کی خواہش بالکل وہی ہے جو اوپر بیان کی گئی ہے، لیکن لڑکی کے ماموں کی خواہش ہے کہ جہیز یں شہر سے خرید کر وہیں سے بہن کے گھر پہنچا دی جائیں تا کہ نقصان نہ ہو، مگر اس کی ایک نہیں چلتی۔ سامان کی نمائش کی خواہش میں ہلکان ممانی صاحبہ کی تب سُبکی ہوتی ہے اور ساتھ ہی لڑکی کی ماں کی بھی جب گدھا گاڑی پر آتے آتے سامان ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے اور لڑکی کی شادی میں آئی عورتیں مذاق کرتی ہیں۔

عورتوں کے مختلف مذاق سُن کر لڑکی کی ساس کہتی ہے: ''میں نہیں لیندی ایہہ کباڑ خانے دا سامان ایہہ موڑ دیو کوی دے مامے نوں۔ رہندے نانکی چھک دین نوں۔'' (۲۷) اس پر لڑکی اور ساس

میں تکرار ہو جاتی ہے تو اس کا ماموں (اپنی بیوی کو) غصے سے کہتا ہے: ''ویکھ لیا تسیں دوناں نے اپنی ضد دا نتیجہ! تساں دیاں رناں نے بیڑہ غرق کر دتا سبھ کیتی کرائی کھوہ وچ پا دتی۔'' اس ڈرامے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ڈرامہ نگار نے عورت کی نفسیات اور مزاج کا گہرا مشاہدہ کر کے اُسے خوبصورتی سے ڈرامائی شکل میں ڈھالا ہے۔ منظر کشی بھی عمدگی سے کی ہے۔

ماہنامہ پنجابی زبان نومبر 1972ء کے شمارے میں شکیلہ جمال ہی کا ڈرامہ ''چندرا ٹبر تے اڈ واڈ و چھاونے'' شائع ہوا اور ریڈیو سے نشر بھی ہوا۔ یہ کہانی سماجی صورتحال کی عکاس ہے۔ جس میں پڑھے لکھے اور ان پڑھ بندے کی سوچ کے فرق کو دکھایا گیا ہے۔ اس میں بڑے چھوٹے آٹھ کردار ہیں۔ ایک بھائی اور اس کی بیوی، دونوں پڑھے لکھے ہیں۔ دو بہنیں اور اُن کے دو دو بچے بہنیں بھائی کے گھر آتی ہیں۔ حق جتلاتی ہیں۔ بھابھی کی ہر سیدھی بات کا اُلٹا مطلب لیتی ہیں۔ اپنے بچوں کی غلطیوں کو Protect کرتی ہیں اور بھابھی کو فیلوسوف کہتی ہیں۔ نعیم اور سلمیٰ بہنوں کو جاتے وقت خوبصورت تحائف دیتے ہیں جن میں بھی وہ سو سو کیڑے نکالتی ہیں۔ ناک منہ چڑھاتی ہیں اور جھگڑ کر چلی جاتی ہیں۔ اصل میں یہ ڈرامہ اپنے عنوان کی تفسیر ہے۔

1975ء کے آخر میں فوزیہ رفیق کا ڈرامہ ''آپے رانجھا ہوئی'' ٹیلی ویژن سے قسط وار نشر ہوا جو 1976ء تک جاری رہا۔ یہ ڈرامہ ''دوستوفسکی'' کے ناول ''انسلٹڈ ونز'' سے ماخوذ ہے۔ اس ڈرامے میں ایک ذہین شخص کی غربت و بیماری کو سماجی ربط کے مختلف تاروں کے ذریعے ایک المیہ داستان کے روپ میں پیش کیا گیا۔

ٹیلی ویژن اور ریڈیو کے لیے جن خواتین نے ڈرامے لکھے اُن میں مینا داؤد کا ''شبو رانی'' اور ''بگانا گھر'' 1967ء میں اور اسی سال مؤمنہ حمید کے دو ڈرامے ''خون دی مہک'' اور ''پردیسی'' ریڈیو پاکستان سے نشر ہوئے۔ ذکیہ بانو کا ''ڈولی'' 1970ء، شفقت سلطانہ کا ''بڈھا رکھ'' 1970ء سلمیٰ جبیں کا ''دل دی لو'' (1972ء) شامل ہیں۔ 1972ء میں ہاجرہ مشکور صابری کا ڈرامہ ''گھر دا گھیو'' سٹیج کیا گیا۔ شاہدہ تبسم کا ''ٹُٹیاں ونگاں'' (1975ء)، فرخندہ لودھی کا ''دوجی واج'' 1979ء

میں شائع ہوا۔ 1980ء میں ثروت عتیق کا لکھا ڈرامہ ''جاہل فیملی میں اٹھ پاس'' سٹیج کیا گیا۔ رومانہ کا ''لاڈاں پٹی'' 1982ء۔ ذکیہ جلالی کا ''منڈا آیا سرالوں'' 1983ء میں اور اسی سال مسز عالیہ امام کا ''چاچا چاچی تے میں'' سٹیج پر دکھائے گئے۔

حمیدہ جبیں کا لکھا ڈرامہ ''اک نواں تماشہ'' 1984ء میں سٹیج کیا گیا۔ ٹی۔ وی ڈرامے میں 1988ء میں ایک نام نگہت خورشید نارو کا ہے، جنھوں نے چھوٹے چھوٹے ساجی مسائل کو خوبصورتی سے ڈرامے میں ڈھالا ہے۔

خواتین ڈرامہ نگاروں میں اب تک تین مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ بانو قدسیہ کا ''آسے پاسے'' 1987ء، ''سدھراں'' 1989ء میں اور نذر فاطمہ کا ''ست رنگ'' 1988ء میں شائع ہوئے۔

''آسے پاسے'' میں بانو قدسیہ کے آٹھ کھیل ٹیلی ویژن کے لیے اور آٹھ ریڈیائی کھیل ہیں۔ اس کتاب کے فلیپ پر اقبال صلاح الدین نے پنجابی میں تخلیقی نثر کی کمی کا شکوہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''خاص کر ڈرامے والے پاسے تے ساڈے لکھاریاں گھٹ ای دھیان دتا اے۔ سچی گل تے ایہہ اے کہ ''ڈراما'' جنی موثر تے اہم صنف منی جاندی اے۔ اونا ای لکھاریاں ولوں بے توجہی دا شکار اے۔'' (۴۸)

دوسری کتاب نذر فاطمہ کی ''ست رنگ'' ہے جو 1988ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں سات مختصر ڈرامے ''ست رنگ، راہ دا گھٹا، کالا ٹمکنا، دیوتا، اک لکھ دانے تے دوجا ورتا'' پہلے ڈرامے ''ست رنگ'' کے لیے خوبصورت علامتی انداز اپنایا گیا ہے۔ اس ڈرامے کے دو مرکزی کردار ہیں شیریں فاروق اور اُس کی استانی۔ شیریں جواں سال آرٹسٹ ہے۔ پہلے منظر میں وہ ایک مزین کمرے میں بیٹھی پیانو پر مدھر تانیں بکھیرتی ہوئی اپنی اُستانی سے ہمکلام ہے کہ سات رنگوں کے کپڑوں میں ملبوس ایک نوجوان جس نے تین رنگوں کی گٹھڑیاں اُٹھائی ہوتی ہے۔ اپنے کیچڑ بھرے بوٹوں سمیت اندر آجاتا ہے۔ ان گٹھڑیوں میں ایک میں سنگیت بھرے سُر اور پنچھیوں کے گیت ہیں، دوسری میں تصویروں کے رنگ اور پھول ہیں اور تیسری میں دل کی آرزوئیں ہیں۔ یہ نوجوان پہلے اس امیر زادی کے خیالوں

میں آ تا رہتا ہے۔ وہ اپنی استانی سے کہتی ہے یہ یہاں کیوں آ تا ہے؟ جب بھی آ تا ہے کوئی چیز ٹکانے پر نہیں رہتی۔ مٹی کوڑا سب اندر لے آ تا ہے۔ اسے یہاں کون بلاتا ہے۔ استانی بتلاتی ہے کہ اس کا نام زندگی ہے میں اسے کیسے منع کروں؟ شیریں نوجوان کو غصے سے باہر نکال دیتی ہے، لیکن کیا دیکھتی ہے کہ تصویروں کے رنگ اُڑ گئے ہیں اور پیانو کے سُر بگڑ گئے ہیں اور وہ اس نوجوان کے پیچھے بھاگتی ہے۔ دوسرے منظر میں وہ نوجوان شیریں کو ڈھونڈ ھتا ہے۔ جبکہ چوتھے سین میں پتہ چلتا ہے کہ شیریں کی والدہ نے فاروق سے شیریں کا رشتہ پکا کر دیا ہوا ہے۔ فاروق شیریں کی استانی سے ملنے آ تا ہے، تو بوٹوں سمیت صوفے پر پاؤں دھر دیتا ہے۔ اصل میں فاروق نوجوان کا عملی روپ ہے جو پہلے خیال کی صورت شیریں کے پاس آ تا تھا۔ شیریں کو فاروق پسند آ جاتا ہے اور یوں وصل کے ایک خوشگوار اختتام کو اس ڈرامے میں دکھایا گیا ہے۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید لکھتے ہیں:

> ''نذر فاطمہ دے ڈرامے دی مُڈھلی خوبی ایہہ بندی اے کہ ایہناں وچ کوئی واقعہ بغیر جواز دے پیش نہیں کیتا گیا، بلکہ ہر قوعے نوں کسے نہ کسے اجیہی مدلل صورت حال نال جوڑ کے سامنے لیاندا اے کہ عام انسانی عقل ایہنوں حقیقت تے سچ سمجھیوں بغیر نہیں رہ سکدی۔''(۲۹)

اُن کے قابل ذکر ڈراموں میں ''کالا ٹمکنا'' شامل ہے۔ دیگر ڈراموں کی نسبت یہ ذرا طویل ڈرامہ ہے، جس میں دولت کے لالچ کو کینسر کے کالے ٹمکنے (نشان) کے ساتھ تشبیہہ دے کر ایک کلرک عظیم مرزا کی کہانی بیان کی ہے جو پہلے انتہائی غریب تھا، لیکن ایک پُرسکون زندگی بسر کر رہا تھا، پھر اُس نے ٹھیکداری شروع کر دی اور جائز و ناجائز طریقوں سے دولت اکٹھی کی۔ بیوی کو پارٹیوں میں لے جانا شروع کر دیا۔ عیش و عشرت کی زندگی گزارنے میں مگن تھا کہ اچانک اس کی بیوی کے مرنے سے گھر بکھر گیا۔ بیٹی ڈرائیور کے ساتھ بھاگ گئی۔ بیٹا سمگلنگ میں ملوث ہونے کے باعث باہر جا چکا ہے اور عظیم مرزا بالکل اکیلا رہ جاتا ہے۔

ڈرامہ ''اک لکھ'' میں ایک دولت مند سیٹھ کی بے حسی بیان کی گئی ہے۔ جو گہری اور سرد رات میں ایک برقع پوش عورت کو کار تلے کچل کر چلا جاتا ہے اور جا کر سن شائن کے شیئرز کے لین دین میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اسے اس کا ''لے پالک'' آصف کہتا ہے کہ سیٹھ صاحب اُس عورت کو گرا کر سردی میں چھوڑ آئے ہیں کم از کم ہسپتال تو چھوڑ آتے۔ اس پر سیٹھ کہتا ہے کہ اگر میں لیٹ ہو جاتا تو میرا ایک لاکھ کا نقصان ہو جاتا، لیکن جب ایک سپاہی آ کر سیٹھ سلیمان کے بارے میں دریافت کرتا ہے اور وہ تن کر جواب دیتے ہوئے کسی بھی کار حادثے کے بارے میں لاعلمی کا اظہار کرتا ہے، تو سپاہی بتاتا ہے کہ اُسے کچھ دیر پہلے کسی نے ہسپتال پہنچایا تھا، لیکن وہ جانبر نہ ہو سکی۔ ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ اُس کی موت زخموں کے باعث نہیں، بلکہ سردی اور بارش میں بیہوش رہنے کے باعث ہوئی ہے۔ اُس لڑکی کی گھڑی کے پشت پر اس کے پرس میں سے یہ پتہ نکلا ہے۔ زرینہ خانم ولد سیٹھ سلیمان یہ سُن کر سیٹھ کی حالت غیر ہو جاتی ہے کیونکہ وہ اُس کی اپنی بیٹی ہوتی ہے۔ غفور شاہ قاسم نذر فاطمہ کی ڈراما نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نذر فاطمہ کے ڈراموں کی کتاب ''ست رنگ'' میں پیش کیے گئے ڈرامے بنیادی طور پر نیم علامتی ڈرامے ہیں کیونکہ ان میں کئی جگہ لفظ اپنے ظاہری مفہوم کے ساتھ ساتھ دیگر معانی دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ ان ڈراموں کے پلاٹ پختہ ہیں اور ان کی کڑی سے کڑی پیوستہ ہے اور تجسس کا عنصر بھی موجود ہے۔''

مسرت کلانچوی کا ڈرامہ ''بوہے تے باریاں'' 1994ء میں ٹی-وی سے نشر ہوا۔ خواتین کی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے ایک اہم نام ہُما صفدر کا بھی ہے۔

ناول

ناول نگاری کے میدان میں خواتین نے قدم ذرا دیر سے رکھا۔ رضیہ نور محمد پاکستان میں پنجابی کی پہلی ناول نگار کے طور پر سامنے آئیں۔ انھوں نے ''بلدے دیوے'' 1976ء میں لکھا۔ جاگیردارانہ سماج کی بھرپور عکاسی کرتا ہوا یہ ناول سماج کے مختلف طبقات کے کرداروں کے دوہرے

معیار و شخصی تضادات کا آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں ایک ایسے سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے جہاں ازدواجی حیثیت میں سمجھوتہ صرف عورت ہی کو کرنا ہوتا ہے۔

''مرید پور'' گاؤں کے جدی پشتی چودھری ظفر اللہ کی زرینہ اولاد کی خواہش تین شادیاں کرنے کے باوجود پوری نہیں ہو سکی۔ اس کی تیسری بیوی زرینہ اُمید سے ہوتی ہے تو وہ بھاری رقم ادا کر کے شہر سے ایک امریکہ پلٹ ڈاکٹر سلیم کو بلاتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم جاگیردار کی بیوی سے خاموش محبت کرنے لگتا ہے اور پورے ناول میں کہیں اظہار نہیں کر پاتا۔ اس کے پیچھے جاگیردار کا خوف بھی ہے اور اُس کے اپنے دولت کمانے کے عزائم بھی ہیں اور یہاں بھی اسی غرض سے وہ آتا ہے۔ حویلی کے اندر کا ماحول ہمارے جاگیردارانہ نظام کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ چودھری کی دوسری بیوی کو دورہ پڑنے پر جب ڈاکٹر سلیم حویلی کے زنان خانے میں عورتوں کا ہجوم دیکھتا ہے تو وہ منشی سے اس کے بارے میں استفسار کرتا ہے، وہ بتاتا ہے:

> ''سلیم پتر ایس حویلی اندر بڑی مخلوق رہندی اے۔ چودھری دیاں دو بیویاں تے اوہناں دیاں کئی رشتہ داراں دیاں بیوہ عورتاں وی ایہناں کمریاں وچ زندگی گزار رہیاں نیں، جیہناں دا ہور کوئی سہارا نہیں۔ چودھری صاحب نے ایہناں دا تھوڑا تھوڑا وظیفہ لا چھڈیا ہویا اے تے دوو یلے دا کھانا اوہناں نوں جیہڑا لنگر پکدا اے اوہدے وچوں مل جاندا اے۔ ایہناں سب رشتے داراں دیاں زمیناں تے چودھری صاحب دا قبضہ اے۔''(۳۰)

الہڑ چنچل زرینہ جو اپنے باپ کی خوشی کے لیے چودھری سے شادی کر کے چُپ کی چادر اوڑھ لیتی ہے جڑواں بچوں (ایک لڑکا اور ایک لڑکی) کو جنم دیتی ہے۔ لڑکی مر جاتی ہے اور لڑکا زندہ رہتا ہے۔ چودھری کے دل کی مراد پوری ہو جاتی ہے۔

جاگیردارانہ ماحول کی عکاسی کرتے اس ناول میں کئی جگہ پر معاشرتی اصلاح، بیداری شعور کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اور ڈاکٹر شاہد کے خطوط میں خاص طور پر --- مثال کے طور پر:

''میری مریضہ کا نام زرینہ ہے۔ اکیس بائیس برس کی نرم و نازک حسین آنکھوں
والی سنہری سی معصوم سی لڑکی، جسے کسی شہزادے کے محل میں ملکہ بننا چاہیے تھا۔ وہ
اک ادھیڑ عمر زمیندار کی تیسری بیوی بن کر زندگی اور موت کی کشمکش میں گرفتار
ہے۔ تم بہت ظاہر کرتے ہو کہ تمھیں اپنے وطن سے محبت ہے کیا ایسے وطن کے
لیے جذبۂ محبت پیدا ہوسکتا ہے، جہاں اس قدر بے انصافی کا دور دورہ ہو بہر حال
زیادہ تر بور رہتا ہوں۔ یہاں کی زندگی میں جمود ہے، صدیوں کا پرانا جمود اور ان
تہوں کے نیچے زندگی دبی ہوئی سسکیاں لے رہی ہے۔''(۳۱)

اس ناول میں رضیہ نور محمد نے سماجی سوچ میں ایک غیر محسوس طور سے انقلاب لانے کی کوشش کی ہے۔ اس کی کچھ مثالیں پیش ہیں:

''وقت دے نال نال لوکاں نوں شعور آوندا جاندا اے۔ ہُن غلامی دا دور ختم
ہوگیا اے۔ تعلیم دے آن نال جہالت ختم ہوندی جارہی اے۔''(۳۲)

''ہُن اوہ زمانہ جلدی نال آوندا پیا اے جدوں زمینداری نظام بالکل ٹُٹ
جاوے گا۔ جدوں لوک ایہناں زمیناں تے اپنی بھلائی دے آپ ذمے دار ہون
گے۔''(۳۳)

کہکشاں ملک کا ناول ''چکڑ رنگی مورتی'' 1984ء میں منظر عام پر آیا۔ جس کا تعارف ناول نگار نے منظوم انداز میں یوں کرایا ہے:

اک میں! / اک توں! / میں چکڑ رنگی مورتی / توں بیٹھوں عرش سجا
مینوں سجدے کرن جماعتاں / پر لے لے تیراناں (۳۴)

1947ء کی تقسیم کے دوران میں جنم لینے والے حالات و واقعات سے متعلق سوانحی ناول ہے، جس کا مرکزی کردار زبیدہ ہے۔ جسے دائی حشمت مہاجر کیمپ سے چار پانچ برس کی عمر میں بیٹی بنا کر لے آئی تھی۔ اسے میٹرک کروا کے استانی لگوا دیتی ہے، لیکن حشمت ہی کا شوہر اس لے پالک پر بُری

نظر ڈالنے لگتا ہے تو وہ خود کو بچانے کی خاطر خالد سے شادی کر لیتی ہے اور جب اس کے اپنے گھر بیٹی جنم لیتی ہے تو اُس کا خاوند خالد بشریٰ نامی لڑکی سے محبت کی پینگیں بڑھا لیتا ہے۔ زبیدہ کے گھر منتقل ہونے سے پہلے اپنی معشوقہ کے ہمراہ سارے سامان سمیت چلا جاتا ہے۔ یہاں سے زبیدہ کی بربادی شروع ہو جاتی ہے۔ جب معاشرے کی بیشمار ہوس بھری نظریں اس کی منتظر ہوتی ہیں۔ ہسپتال کی ایک نرس سہیلی اُسے ایک امیر عورت کے گھر ملازمت دلوا دیتی ہے۔ اُس عورت کا وکیل بیٹا، جو زبیدہ کو ایم-اے کروانے میں بھرپور تعاون کرتا ہے اب اس کی زندگی درندگی میں بدل دیتا ہے۔ یہاں ناول نگار نے امیر طبقے کے دو چہرے دکھائے ہیں، جو دن میں مہذب اور رات کو وحشی ہو جاتے ہیں، لیکن اس وحشی صفت وکیل کا انجام اس کے اپنے ملازم کے ہاتھوں اُس کی موت پر ہوتا ہے۔ اب زبیدہ اُس کی پوری جائیداد کی مالک بن کر بیگم گوہر بن جاتی ہے اور سماجی ورکر کے طور پر مشہور ہو کر وزارت کے عہدے تک پہنچتی ہے۔ وہ اپنے دُکھوں کی پاداش میں لڑکیوں کے لیے فلاحی ادارے بنواتی ہے اور مردوں کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھاتی ہے اور شفیق کی جائیداد پر قبضہ کر لیتی ہے۔ ملک کی معزز ہستی بن جاتی ہے۔ یوں سوسائٹی سے وہ بدلہ لیتی ہے، جو اُس نے اپنی زندگی میں بھگتا ہوتا ہے۔ ناول کے اختتام پر بیگم نگار کے اپنے گھر میلاد کے دوران محکمہ انٹیلی جنس کے سربراہ کا فون آتا ہے جو انھیں فوراً مل کر وہ دستاویز دکھانا چاہتا ہے جو ایک انٹرویو پر مبنی ہیں اور کثیر الاشاعت روزنامے کے ایڈیٹر نے انھیں بھیجی ہیں۔ جس کی اشاعت سے انٹرویو والی شخصیت کی شہرت و کردار پر بہت اثر پڑ سکتا ہے۔

وہ خفت سے ان کاغذات کو دیکھتی ہے جس میں اسے ایک آبرو یافتہ عیار گھناؤنے کاروبار میں ملوث، مختلف سربرآوردہ شخصیات کی مسٹرس اور جنسی مریضہ ثابت کیا گیا تھا۔ وہ چپ چاپ اپنی کہانی پڑھتی جاتی ہے اور ایک سوال ہر الزام کے جواب میں اُس کے اندر اُٹھتا ہے کہ یہ سارے الزامات اُسے ایک قابل نفرت عورت ثابت کرتے ہیں یا قابل رحم۔ افسر کو جو اُس کے چہرے کے تاثرات کو غور سے پڑھتا ہے کہتی ہے کہ میری زندگی کے شب و روز تم لوگوں کے سامنے ہیں۔ آپ خود تسلی کر یں تو مجھے خوشی ہوگی۔ وہ افسر اُس مسودے کو صیغہ راز میں رکھنے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے، تو وہ

بستر پر گر جاتی ہے۔وہ دوکشتیوں کی سوار ہے ایک طرف اُس کا دل چاہتا ہے کہ وہ چیخ چیخ کر دنیا سے کہہ دے کہ اس مسودے کا حرف حرف درست ہے:

''اوہ اک فاحشہ عورت اے، اوہنوں چوراہے وچ کھڑا کر کے سنگسار کر دتا جائے۔پر دوجے لمحے معاشرے دے قانون وضع کرن والیاں نوں سوال کر دی نظر آوندی۔تے پچھدی اے کہ اوہدی زندگی نوں ایس ڈگر تے چلان والا کون اے؟ کیہنے اوہدے کولوں عورت بن کے جین دا حق کھو لیا اے؟ رات دے ہمیرے وچ عزت دے ڈاکو بن جان والے معاشرے دے معزز شملے کیہ کدی سنگسار نہیں ہون گے۔''(۴۵)

مضبوط پلاٹ کے اس ناول کے اختتام پر انٹرویو بھیجنے والا زبیر جو اُس کا بی-اے کا کلاس فیلو اور دوست ہے۔عدالت میں اسے صرف انتقامی کارروائی قرار دے دیتا ہے اور بیگم گوہر (زبیدہ) حکومت کی جانب سے دوماہ کے لیے بیرون ملک چھٹی گزارنے چلی جاتی ہیں۔

''چکڑ رنگی مورتی'' میں سماجی طنز کی بھرمار ہے، معاشرے کی گھناؤنی اور بُری صورتوں کی آئینہ دار ہے۔فنی حوالے سے بھی ایک بھرپور ناول ہے۔

نسرین بھٹی کا رومانی وسماجی ناول ''گُھل'' 1984ء میں لاہور سے شائع ہوا۔یہ ناول بھی 1947ء کی تقسیم کے دوران میں ہونے والے واقعات پر مبنی ہے۔جب عزت دار نے موت کو عزت پر ترجیح دی۔جب ایک لڑکی پھُل (پھول) کو اُس کی ماں غنڈوں سے بچانے کے لیے نہر میں دھکیل دیتی ہے۔وہ نیم مردہ حالت میں ایک نواب کلیم نیازی کو ملتی ہے اور وہ اُسے اپنے گھر لے آتا ہے۔نواب خود تو رحمدل اور حلیم الطبع ہے، لیکن اس کی بیوی جھگڑالو اور شکی خاتون ہے۔نواب ''پھُل'' کا علاج ایک حکیم صاحب سے کرواتا ہے۔وہ حکیم صاحب پھُل کو پڑھاتے بھی ہیں۔جوان ہونے پر نواب اُسے شہر پڑھنے کے لیے بھیج دیتا ہے۔حکیم صاحب کا بیٹا ''مود'' پھُل میں دل ہی دل میں دلچسپی لیتا ہے۔شہر میں ایک دن وہ اُس کے ہاسٹل آتا ہے تو پھُل کو کسی اور لڑکے سے باتیں کرتا دیکھ کر غصے

سے واپس آ کر ماں سے کہتا ہے کہ ماں میری کہیں بھی شادی کر دے۔ اُس کی ماں اُس کی شادی ایک سلیقہ شعار لڑکی سے کر دیتی ہے۔ مود کے دو بچے ہوتے ہیں۔ اچانک وہ ٹی بی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے تو ڈاکٹر مود کو کسی تفریحی مقام پر جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ مود بیوی بچوں کے ساتھ مری چلا جاتا ہے۔ وہاں اچانک اس کی ملاقات پھُل سے ہوتی ہے جو پاہج ہو چکی ہوتی ہے۔ وہ گھر آ کر اپنی بیوی اور بچوں سے اُس کا ذکر کرتا ہے۔ مود کی بیوی اُسے گھر لانے کے لیے کہتی ہے اور دونوں میاں بیوی پھُل کو لینے جاتے ہیں۔ مود جب پھُل کے نزدیک جاتا ہے تو وہ مر چکی ہوتی ہے۔ اُسی وقت مود کو بھی تے ہو جاتی ہے اور وہ بھی مر جاتا ہے۔ مود کی بیوی حیرانی سے اس صورت حال کو دیکھتی ہے۔ اصل میں یہی وہ گھُل ہے جس پر یہ سارا ناول لکھا گیا ہے۔ اس رومانی ناول میں مصنفہ نے حقیقی زندگی کے واقعے کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

صفیہ صابری کا ناول ''سدھراں دے پھُل'' 1988ء میں شائع ہوا۔ یہ بھی رومانی و سماجی ناول ہے، جس میں جاگیردارانہ سوچ کے خلاف آواز اُٹھائی گئی ہے۔ چودھری مختار احمد کی بیٹی کلثوم ماسٹر کے بیٹے ظفر سے شادی کی خواہشمند ہے۔ جبکہ مختار احمد اُس کی شادی اپنے بھانجے منظور سے کرنا چاہتا ہے۔ منظور پڑھا لکھا اور ذہین نوجوان ہے۔ اُسے جب اس بات کا پتا چلتا ہے کہ کلثوم مظفر کو چاہتی ہے تو وہ بڑے طریقے سے خود اس معاملے سے نکل کر اپنے ماموں چودھری مختار کو اُن دونوں کی شادی کے لیے قائل کر لیتا ہے۔ چودھری کچھ شرائط رکھ کر رضامند ہو جاتا ہے مثلاً کلثوم اس کی جائیداد سے عاق ہو گی۔ شادی کی تاریخ وہی ہو گی جو چودھری نے منظور کے ساتھ شادی کے لیے طے کی تھی۔ کلثوم چودھری کی زندگی میں حویلی نہیں آئے گی اور یہ کہ وہ اپنی مرضی سے کلثوم کو جہیز دے گا۔

یوں کلثوم اور مظفر کی شادی ہو جاتی ہے، لیکن چودھری کو اُسی دن دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ کچھ دن بیمار رہ کر مر جاتا ہے۔ بھائی کچھ سالوں بعد کلثوم کو اُس کا حصہ دے دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ ایک سادہ اور روزمرہ کہانیوں پر مشتمل ناول ہے۔ گھریلو ماحول کی عکاسی کرتے اس ناول کی زبان و اسلوب سادہ ہیں۔

''پنجر'' امرتا پریتم کا ناول ہے جسے پاکستان میں شاہ مکھی رسم الخط میں محمد امین طارق نے 1993ء میں رویل پبلی کیشنز سے شائع کیا۔ یہ ناول تقسیم ہندوستان کے پس منظر میں لکھے جانے والے ناولوں میں ایک اہم اور تاریخی ناول تصور کیا جاتا ہے۔

امرتا پریتم کا ''چک نمبر 36'' 1996ء میں اشرف جمیل نے شاہ مکھی رسم الخط میں ڈھال کر شائع کیا، یہ ایک سوانحی شاہکار ہے۔ الکا اور کمار اس کے بنیادی کردار ہیں۔ مکالماتی انداز نے اس ناول کو نہایت پُر اثر بنادیا ہے یہ مکالمے کرداروں کے درمیان بھی ہیں اور خود کلامی کے انداز میں بھی۔

کمار ایک مصور ہے جو شہر سے دور دراز پہاڑوں کی ایک وادی میں رہتا ہے۔ الکا شہر سے اُس کے پاس جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کے عشق میں شدید مبتلا ہو جاتے ہیں، لیکن اس بات کا ادراک سارے ناول میں الکا کے ہاں جتنی شدت سے نظر آتا ہے، کمار کے ہاں نہیں۔ ناول کے اختتام پر جب الکا کے والد اس کی شادی ایک اور نوجوان سے کروانا چاہتے ہیں اور اُسے شہر بلواتے ہیں۔ الکا اس نوجوان کو اپنے بارے میں ساری حقیقت بتاتی ہے، تو وہ اُس کے والد کو کچھ نہ بتانے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے۔ مگر ایک دن اچانک وہ نوجوان واپس آتا ہے اور آکر الکا کو بتاتا ہے کہ کمار اب اس دنیا میں نہیں رہا، تو الکا پھر بھی اُس نوجوان سے شادی کے لیے نہیں مانتی اور پہاڑوں میں موجود اس بستی جس کا نام اُس نے چک نمبر 36 رکھا تھا، چلی جاتی ہے۔ کمار کے ساتھ بیتے دنوں کی یادوں میں زندگی کے سانس پورے کرنے کے لیے۔ اس ناول کے مکالمے اور اسلوب نہایت عمدہ ہیں کچھ مثالیں:

الکا۔ کمار (دو کردار) مکالماتی انداز میں:

> ''کیونکہ سپنے ہمیشا ودھ ے رہندے نیں۔ سوچاں دے پیر بھاویں پچھے ہون پر سُپیاں دے پیر سدھے ہوندے نیں۔ اج اوہ ایس ندی تک آئے نیں کل نوں پہاڑ دی چوٹی اُتے چڑھن گے۔'' (۳۶)

> ''اپنی شہرت اوس نوں ہمیشہ ایس طرح جاپدی رہی جیویں اک بڈھی ماں بوہتا چر آپنے بھیڑے پُتر اں کول رہندی اے۔ کیونکہ اوہناں نوں دنیا داری دی بہت لوڑ ہوندی اے۔'' (۳۷)

''دولت تے شہرت دی غلامی نوں محبت دی غلامی نال نہیں ملایا جاسکدا
کیونکہ جدوں کوئی محبت دے اگے اپنی آزادی وِیچدا اے تاں اتھروآں
دے بھاءوِیچدا اے۔''(۳۸)

عذرا وقار پنجابی زبان وادب کی ایک سنجیدہ مصنفہ ہیں انھوں نے تنقید کے ساتھ ساتھ تخلیق سے بھی ناطہ جوڑ رکھا ہے۔ جون 2003ء میں اُن کا ناول ''باگاں والے راہ'' سُچیت کتاب گھر سے شائع ہوا۔ یہ ایک مقصدی ناول ہے جس کا مرکزی کردار ایک لڑکی ہے جس کا ناول میں کوئی نام مختص نہیں کیا گیا۔ اُس لڑکی کے بچپن، جوانی اور ادھیڑ عمر کے جذبات واحساسات وزندگی کے مختلف مراحل کو اس ناول میں موضوع کیا گیا ہے، جنھیں وہ نہایت صبر، تحمل، حوصلے اور وقار سے طے کرتی بڑھتی جاتی ہے۔ جو اپنے والدین اور بھائی بھابھی سے محروم ہو چکی ہے۔ صرف ایک بھتیجا ہے جس کی تعلیم وتربیت اور اچھا مستقبل اس لڑکی کا مقصد بن گیا ہے اور اسے مردانہ سماج کی تمام تر قباحتوں سے نمٹتے ہوئے حاصل کرنا ہے۔ ایسا سماج جہاں تعلیم یافتہ باشعور اور ماحول کے موافق ہونے کے باوجود اکیلی عورت اپنے حقوق کا دفاع نہیں کر سکتی۔ جسے بہت کم معاشی وسائل حاصل ہوتے ہیں۔ اس ناول میں کہانی سے زیادہ نظریات ملتے ہیں۔ کہانی میں الجھاؤ بہت کم ہیں۔ کردار کم مگر مکمل ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنفہ نے سوانحی ناول لکھا ہو۔ اسلوب میں بھی ایک نیا پن ہے۔

2006ء میں پنجابی زبان کی ایک بڑی کہانی کار رفعت کا ناول ''ویہڑے وچ پردیس'' منظر عام پر آیا جسے انسٹیٹیوٹ آف پنجابی لینگوئج آرٹ اینڈ کلچر نے شائع کیا۔ اس ناول میں رفعت نے 1947ء کے بعد عوام کو پیش آنے والے مسائل کو اُجاگر کیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار بھی رفعت کے روایتی کرداروں کی طرح ایک عورت ''ممتاز'' ہے جو نہایت باہمت ہے۔ 1947ء کی تقسیم میں اُس کا خاندان ہجرت کر کے آیا ہے۔ تحریک پاکستان میں ''ممتاز'' ایک سرگرم رکن ہوتی ہے جو جلسوں میں عوام میں بیداری شعور کے لیے نظمیں پڑھتی اور تقریریں کرتی ہے اور اپنے علاقے میں ''پھلور وچ پیسہ'' ممبر شپ کی مہم بھی چلاتی ہے اور محلے کی زنانہ مسلم لیگ کی شاخ کی سیکرٹری بھی ہے۔

اُس کی زندگی کا مقصد صرف ملک وقوم کی خدمت ہوتا ہے، لیکن تقسیم کے بعد اُسے سارے خواب چکنا چور ہوجاتے ہیں۔ مایوسی اور نا امیدی کے دھندلکوں میں اُسے ایک نوجوان سہیلی رضیہ اسے پھر سے پرعزم کرکے ملازمت کا مشورہ دیتی ہے۔ ملازمت کی اجازت نہ ملنے کے خوف سے ممتاز اپنے گھر کی بالائی منزل پر "پاک سٹینڈرز گرلز ہاسٹل" کھولتی ہے جس کے ساتھ بعد میں وہ "پاک سٹینڈرڈ گرلز ہائی سکول" بھی کھول لیتی ہے اور اپنے سارے بہن بھائیوں کی کفالت کرنے لگتی ہے۔ اُن سب کی زندگی سیٹل (Settle) کردیتی ہے لیکن خود شادی نہیں کرتی۔ رضیہ جو ممتاز کی سہیلی ہے اور اب اپنے علاقے کی جنرل سیکرٹری بھی ہے اُسے اپنے ساتھ اپوا کے سالانہ اجلاس میں لے جاتی ہے جہاں وہ نام نہاد، معزز بیگمات کو دیکھتی ہے جنھوں نے جھوٹ فریب کے لبادے اوڑھ رکھے ہوتے ہیں اور جنھوں نے ہجرت کے وقت لوگوں کا پیسہ ہتھیا کر اپنی نام وناموس کی دکانداری چمکا لی اور اب وہ معزز ہوگئی تھیں۔ یہاں اُسے اُن عورتوں کا خیال آتا ہے جنھوں نے صحیح معنوں میں اس وطن کو پانے کی کوشش کی تھی، لیکن اب قوم آپا دھاپی اور نفسا نفسی میں الجھ گئی تھی۔ ایسے میں 1965ء کی پاک بھارت جنگ پھر سے اجتماعی شعور ابھارنے کا سبب بنتی ہے۔ جلد ہی مایوسی، لالچ، خودغرضی کے بادل پھر سے چھانے لگتے ہیں۔ ممتاز کا بھائی اکبر ہاسٹل کی ایک لڑکی کوثر سے شادی کر لیتا ہے۔ جس پر اکبر کی پہلی بیوی عقیلہ ہاسٹل میں آکر واویلا کردیتی ہے اور ممتاز کو گھر اور باہر سے شدید مزاحمت کا سامنا کرنے کے ساتھ ساتھ ہاسٹل بند کرنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی دوسرا صدمہ یہ پہنچتا ہے کہ سرکار پرائیویٹ سکول اور کالجوں کو اپنی نگرانی میں لینے کا اعلان کردیتی ہے۔ یوں ممتاز کے زندگی بتانے کے دونوں سہارے اُس سے چھن جاتے ہیں۔ ہاسٹل میں اُس کے بھائی سیاسی دفتر کھول لیتے ہیں اور اب ممتاز ایک ایسی مسافر ہے جسے خود خبر نہیں کہ اُسے کہاں جانا ہے اور وہ اپنے دیس میں پردیسی ہے۔ ناول میں سے کچھ مثالیں پیش ہیں:

"تے دھی توں دُکھی نہ ہو میں تے چاہنی آں اپنی اک اک کارکن نوں مالدار کردیاں پر دھیئے تینوں کیہ دساں اینھے تے او ہو کارکن اگے پیاں آ وندیاں نیں

جیہڑیاں یونیسٹ حکومت دیاں جی حضوریاں وچ سن تے اج اپنے پلے ایس
طرح پپیاں کھلاردیاں نیں جس طرح ایہناں پاکستان نوں اپنا پسیا تے خون دتا
ہووے۔''(۳۹)

''مادرملت نے سنیا اتے ویکھیا تے ڈاڈھے رنج ہو کے فرمایا:''افسوس! میرے
بھرا نے ایس ملک لئی اپنا آپ گال لیا تے اج ایہدی قبر نوں وی پناہ نہیں مل
سکدی۔''(۴۰)

ناول میں ایک اور جگہ لکھتی ہیں:

''چل پُتر پیسے کڈھ توں اپنی ماں نوں کیوں نہیں سی دسیا تے ایوب خاں نے اپنا
ولیمہ رچایا ہویا اے تے اسیں تھاں تھاں سلامی پاؤنی اے............تے نال
اوہدی جی حضوری کرن والیاں نوں وی ویلاں دینیاں نیں۔''(۴۱)

فوزیہ رفیق کا ناول ''سکینہ'' 2007ء میں شائع ہوا۔''سکینہ'' فوزیہ رفیق کا سوانحی ناول معلوم ہوتا ہے، جس میں ایک عورت کی زندگی کو بچپن، جوانی اور ادھیڑ عمری کے تین مراحل میں بانٹ کر اُس کے تمام تر پہلوؤں سے آگہی دی گئی ہے۔ خاندانی نظام کی مضبوط روایت میں پلتے رشتے اُن کی نفسیات، مرد کا تسلط، جبر، چاہے وہ مغرب کے ہی تعلیم یافتہ کیوں نہ ہو، اسی لیے وہ عورت ''سکینہ'' زندگی کے جبر سہتے سہتے بغاوت کرنا چاہتی ہے۔ اس سماج سے ان رویوں سے، اس سسٹم سے، لیکن پھر وہ اسی سسٹم کے خوف سے سماج سے کنارہ کشی کر لیتی ہے۔

فرخندہ لودھی کا ناول ''جنڈ دا انگیار'' مہینہ وار ''سویر'' انٹرنیشنل کے فروری 2007ء کے شمارے سے قسط وار شروع ہو کر فروری 2009ء میں مکمل ہوا اور اس سال اپریل میں پنجابی مرکز لاہور نے اسے کتابی شکل میں شائع کر دیا۔ یہ ایک تاریخی اور سماجی ناول ہے۔ جس میں پاکستان بننے سے قبل باروں کی زندگی کے بارے میں بھرپور آگہی دی گئی ہے۔ باروں میں رہنے والے لوگوں کے خاندانی نظام، مذہبی میلان، مضبوط رسم ورواج، ثقافت اور دیگر عمرانی رویے اس ناول کا خاصہ ہیں۔ اس ناول

میں بہت سارے کردار ہیں جنھیں اگر ہم معاشرتی آئینہ کہیں تو غلط نہیں ہوگا۔ مثال کے طور پر ایک کردار ادھیڑ عمر اشراقی کا ہے جو وہاں کا ایک پیر ہے جس کی تین بیویاں ہیں اور نوعمر بلقیس اُس کی اکتیسویں بیوی ہے اور جب وہ اپنی یادوں کے آئینے میں اپنے بیتے کل کو دیکھتی ہے جہاں وہ دُلہن کے روپ میں گٹھڑی بنی بیٹھی ہوتی ہے تو اس کے کانوں میں اس کے خاوند کے کارناموں کی رُوداد سنائی جاری ہوتی ہے:

"تربیت دا نجوگ اوہدے پُتّے تے جوانی اُتے اکریا ہوندا اوہدی مت یا متّھے اُتے نہیں۔ اشراقی دے گھبرو پُتر ویاہے وی تے کوارے وی مینوں کھیڈ ویں اکھ نال تکدے، خاص کر اوہ تر ے جنے جیہڑے میری ڈولی لاون ڈھکے سن۔" (۴۲)

اس ناول میں پنجاب کی باروں کی سماجی تاریخ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 1857ء کے بعد کا زمانہ ہے، انگریز پنجاب پر قابض ہو چکا ہے۔ یہاں کے مقامی لوگوں پر اُن کی آمد سے کیا اثرات مرتب ہوئے، اُس کا نقشہ اس سے بہتر کیا پیش کیا جا سکتا ہے، دیکھیے:

ولایتی دا موہنہ لال سوہا بھخدا اے، نویں تانبے وانگر ہوندا اے، میلیاں میلیاں اکھاں سکّے بھورے وال، کسے دیاں مچھاں کسے دی داڑھی، سر تے چھجے والی گول ٹوپی، تن تے دھرتی رنگے پھسے ہوئے کپڑے، پیریں خاص قسم تے وکھری شکل دیاں جتیاں، ایس علاقے دے لوک ایس حلیے دے بندے نوں انگریز آکھدے سن تے "صاب" کہہ کے بلاندے سن۔ اک تھکیا ہاریا صاحب! ادھکڑ عمر دا انگریز، جیہوں مُنڈے گُڈیاں، نیانے اک دوجے دے کن وچ آکھ کے ہسدے "باندر ای اوٗ" ایہہ انگریز متّھیلے دی وتی ول آوندا نظر آیا۔ گھوڑ انساندا اوہناں دے احاطے وچ ای آوڑیا۔ ماں واہرو نے چھیتی نال منجے تے پئی چادر اپنے سر تے سینے تے کھلار لئی تے ہولی جیہی "اوئی نی ماں مریئے" کہندے منجے تھلے وڑ گئی۔ انگریز صاحب نے گھوڑے توں چھال مار دتی۔ سامھنے منجے تے ڈھپے پیا جیٹھا متّھیلے دا پیو تربک کے کھلو گیا تے پُٹھا ہتھ متّھے تے رکھ کے سلوٹ وانگ صاحب نوں سلام کیتا۔" (۴۳)

بحیثیت مجموعی اس ناول میں یہاں کی مقامی تہذیب سے لے کر انگریز کی برصغیر آمد پر عوام کی زندگی پر اُس کے اثرات اور ایک عام انسان کی تصویر پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

خواتین کے نثری ادب کے حوالے سے کئی پہلو کھلتے نظر آتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد ادبی سطح پر جس نئے طرز احساس نے جنم لیا اُس کا زیادہ تر تعلق ماضی کی بازیافت، کھوئے ہوؤں کی جستجو، حرص و ہوس میں مبتلا انسانوں اور بدلتے سماجی رویوں پر مبنی ہے۔ پنجابی افسانے، ڈرامے اور ناول میں ان احساسات کی بھرپور ترجمانی موجود ہے۔ پاکستان بننے کے بعد تہذیب وثقافت کی شناخت کا مسئلہ بھی اُبھرا، اب ہندوستانی کلچر کے بجائے پاکستانی کلچر پر مباحث چھڑنے لگے ان طویل بحثوں کو تو یہاں چھیڑا نہیں جاسکتا تاہم یہ طے ہے کہ پنجابی کی ان تخلیقات میں ماضی کی تہذیبی روایت پوری قوت سے موجود ہے اور تقسیم کے بعد وجود پذیر ہونے والے نئے ماحول میں وہ تصورات ونظریات بھی موجود نظر آتے ہیں جو کرۂ ارض پر تخلیق ہونے والی مملکت (پاکستان) کی تشکیل کا باعث بنے۔

دوسری طرف ایک اور احساس جو اپنی تمام تر شدت سے ان تخلیقات میں موجود ہے وہ بیسویں صدی میں جنم لینے والا ترقی پسند تحریک کے نتیجے میں آگہی ذات وشناخت سے سماجی شعور تک کا وہ تصور ہے جس کا ہم نے آغاز میں ذکر کیا ہے۔ جدید نظریات وخیالات نے اسی تحریک کے ہیولے میں جنم لیا مثال کے طور پر سارتر کے فلسفۂ وجودیت اور اُس کے تناظر میں لکھی جانے والی سیمون دی بوو ا(Simone de Beauvoir) کی کتاب ''The Second Sex'' نے اس شعور کو ابھارنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔(۴۴) اس تناظر میں اُس احساس بیداری کو تقویت ملی کہ جب سماجی زندگی حاکموں اور محکوموں میں منقسم ہوتی ہے تو سماجی حیات کا نشانہ ذاتی جائیداد کا حصول ہوتا ہے۔ جب انسان مایا کے بندھن میں جکڑا جاتا ہے تو انسانیت کے پانچ عدو کام، کرودھ، لوبھ، موہ، ہنکار کے اژدھے پھنکارتے پھرتے ہیں۔ انسانوں کو غلام اور ملکیت بنانے کی خواہش زور پکڑنے لگتی ہے۔ عورت ملکیتی مال ہوتا ہے یہ وہ تصور ہے جو سماج میں بگاڑ کا سبب بنا تھا۔ بیسویں صدی کی عورت نے اس کا ادراک کرتے ہوئے قلم کے ذریعے ان نثری تحریروں میں اپنے عصری آشوب سماجی رسوم و

رواج، اقدار، فرسٹریشن، بھوک، افلاس، استحصال اور طبقاتی نظام کی قباحتوں کو موضوع بنایا۔ اب اُس نے ثقافتی جبر سے نکل کر انسانی تجربے کو اظہار و ابلاغ کی ہیئت بخشی۔ ماہرین سماجیات کا کہنا ہے:" جب ایک طبقے کو یہ احساس ہو جائے کہ اسے اپنا واقعی مقام اور حصہ نہیں مل رہا تو وہ موجود اقدار، روایات اور استحصالی نظام سے خفگی کا اظہار کرتا ہے۔"(۴۵) یہ اظہار آج کی عورت کے اندر بھرپور انداز میں موجود ہے۔

☆☆☆☆☆

کتابیات

(۱) بشیر سیفی، ڈاکٹر۔ تنقیدی مطالعے (لاہور: نذیر پبلشرز اردو بازار، 1996ء)36

(۲) انعام الحق جاوید، ڈاکٹر۔ پنجابی ادب دا ارتقاء (لاہور: عزیز بک ڈپو اردو بازار، 2004ء)

(۳) ایضاً: پنجابی ادب دا ارتقاء 29

(۴) ایضاً: پنجابی ادب دا ارتقاء 29

(۵) فقیر محمد فقیر، ڈاکٹر۔ لہراں؛ (لاہور: قریشی بک ایجنسی، س ن)341

(۶) انعام الحق جاوید، ڈاکٹر۔ پنجابی ادب دا ارتقاء 33

(۷) ایضاً: پنجابی ادب دا ارتقاء 33

(۸) رفعت۔ اک اوپری کُڑی (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1991ء)

(۹) نسیم اشرف علی۔ سُکے پتر (لاہور: ادارہ مطبوعات جدید، 1968ء)

(۱۰) ایضاً: سُکے پتر۔ 16

(۱۱) خالدہ ملک۔ زلفاں چھلے چھلے (راولپنڈی: اپنا ادارہ چکالہ، 1977ء)10

(۱۲) شاہین آرا۔ آہلنا تے اُڈاری (لاہور: پبلشرز ایمپوریم، 1980ء)7

(۱۳) پروین ملک۔ کیہ جاناں میں کون (لاہور: سارنگ پبلی کیشنز) دوجی وار، 1995ء)

(۱۴) ایضاً: کیہ جاناں میں کون 26

(۱۵) ایضاً: کیہ جاناں میں کون 27

(۱۶) ایضاً: نکے نکے دُکھ (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 2004ء)24

(۱۷) ایضاً: نکے نکے دُکھ 25

(۱۸) عبیدہ اعظم ۔ پل گھڑی دے دُکھ (لاہور: عزیز پبلشرز اردو بازار، 1988ء)22

(۱۹) افضل توصیف ۔ بابلی میرے بچڑے (لاہور: نگارشات، 1988ء)148

(۲۰) عذرا وقار ۔ اک آدرش وادی دی موت (لاہور: سُچیت کتاب گھر، 2000ء)56

(۲۱) ایضاً: اک آدرش وادی دی موت 55

(۲۲) زویا ساجد ۔ سرل سُول (لاہور: رُت لیکھا، 2001ء) 63

(۲۳) ایضاً: سرل سُول 69

(۲۴) بانو قدسیہ ۔ آسے پاسے (لاہور: عزیز پبلشرز اردو بازار، 1987ء)34

(۲۵) ممتاز احمد ۔ پاکستانی پنجابی ڈرامہ (تاریخ تے تجزیہ) مقالہ برائے ایم-اے پنجابی (لاہور: شعبہ پنجابی، اورینٹل کالج، 1986ء)145

(۲۶) ایضاً، 204 (۲۷) ایضاً، 213

(۲۸) بانو قدسیہ ۔ آسے پاسے (لاہور: عزیز پبلشرز اردو بازار، 1987ء)فلیپ

(۲۹) انعام الحق جاوید، ڈاکٹر ۔ پنجابی ادب دا ارتقاء 54

(۳۰) رضیہ نور محمد ۔ بلدے دیوے (لاہور: مکتبہ معین الادب اردو بازار) 169

(۳۱) ایضاً: بلدے دیوے 66

(۳۲) ایضاً: بلدے دیوے 164

(۳۳) ایضاً: بلدے دیوے 171

(۳۴) کہکشاں ملک ۔ چکر رنگی مورتی (لاہور: پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، 1984ء)6

(۳۵) ایضاً: چکر رنگی مورتی 147 - 150

(۳۶) امرتا پریتم ۔ چک نمبر 36 (لاہور: پکھیرو پبلشرز، 1996ء)29

(۳۷) ایضاً: چک نمبر 36، 42

(۳۸) ایضاً: چک نمبر 36، 43

(۳۹) رفعت۔ ویہڑے وچ پردیس (لاہور:انسٹیٹیوٹ آف پنجابی لینگوئج اینڈ کلچر، 2006ء) 15

(۴۰) ایضاً: ویہڑے وچ پردیس 40

(۴۱) ایضاً: ویہڑے وچ پردیس 68

(۴۲) فرخندہ لودھی۔ جنڈ دا انگیار (لاہور: پنجابی مرکز، 2009ء) 67

(۴۳) ایضاً: جنڈ دا انگیار 175

(۴۴) کشور ناہید۔ عورت، زبان خلق سے زبان حال تک (انتخاب وترتیب) (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2000ء) 5

(۴۵) غفور شاہ قاسم۔ پاکستانی ادب شناخت کی صدی میں (راولپنڈی: ریز ور پبلی کیشنز مری روڈ) 141