بانو قدسیہ کے افسانوں کا فکری تنوع

ڈاکٹر عذرا لیاقت *

Abstract

Bano Qudsia is such a great story-teller of the 20th century that she secured a distinguished place among the fiction writers of Urdu Literature after harmonizing her bold creative art with simple narrative and her main traits were her economic and social consciousness, psychological conspicuousness, unique notions about life and observation of the universe. The following article highlights the diverse reflective aspects of her fiction writing. I addition to this, this article brings to the limelight the personality of Bano Qudsia who is the product of a specific social setup and has the literary capabilities of her readers and it also depicts the feminist consciousness of the sub-continent.

ادب لطیف (لاہور) میں "واماندگئ شوق"(۱۹۵۲ء) سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز اور ۱۹۶۰ء میں ماہنامہ "ساقی" میں چھپنے والے افسانہ "کلو" سے شہرت پانے والی بانو قدسیہ ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء کو فیروز پور (مشرقی پنجاب۔انڈیا) میں پیدا ہوئیں۔

"دھرم سالہ کانگڑہ" سے میٹرک اور اسلامیہ کالج لاہور سے ایف اے کیا۔ ۱۹۴۷ء میں کینئرڈ کالج لاہور سے بی اے اور ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم اے (اردو) کرنے کے بعد ۰۴ دسمبر ۱۹۵۸ء کو اپنے کلاس فیلو اشفاق احمد کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوئیں۔ اُنہیں ۱۹۸۳ء میں حکومتِ پاکستان کی طرف سے ستارۂ امتیاز سے نوازا گیا۔(۱)

بانو قدسیہ نے بازگشت، امر بیل، کچھ اور نہیں، دانت کا دستہ، ناقابلِ ذکر، دوسرا دروازہ، آتش زیرپا، سامانِ وجود ایسے افسانوی مجموعوں؛ ایک دن، پروا، موم کی گلیاں، شہرِ بے مثال، راجہ گدھ، چہار چمن، اور حاصل گھاٹ وغیرہ

---

* شعبہ اُردو، دی ویمن یونیورسٹی، ملتان

ایسے ناول اور ناولٹ لکھنے کے ساتھ ساتھ آدھی بات، فٹ پاتھ کی گھاس، حوا کے نام اور لگن اپنی اپنی کے نام سے کئی ڈرامے لکھے اور اردو کے افسانوی ادب میں اپنے متنوع موضوعات واسلوب کے باعث ممتاز مقام کی حامل قرار پائیں۔

بانو قدسیہ موضوعاتی تنوع، منضبط و مربوط استدلالی رویے اور اپنے مخصوص فکری رجحانات سے نظریاتی وابستگی کے باعث ایک ایسے منفرد دبستان کو جود میں لانے کی مؤجد قرار پاتی ہیں جس میں ان کے جیون ساتھی اشفاق احمد بھی برابر کے شریک ہیں۔ اگرچہ زندگی جینے کا جو سلیقہ اور فطرت کے سربستہ رازوں سے پردہ اٹھانے کا جو بیڑا ان دونوں میاں بیوی نے اٹھایا وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے خالصتاً ایک روحانی تجربہ تھا۔ تاہم جہاں تک بانو قدسیہ کا تعلق ہے تو اُن کا فنی خلوص اور فکری اجتہاد اشفاق احمد یا کسی دوسرے کی دین نہیں بلکہ زندگی پر اُن کے اپنے ذاتی غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ تصوف اور روحانیت کے حوالے سے ان کا غیر عقلی مگر استدلالی اور منطقی رویہ ان کے شاندار اسلوب کے باعث قاری کو محض اپنے حصار میں ہی نہیں لے لیتا بلکہ اسے ایک جہانِ دیگر کا اسیر بھی بنا دیتا ہے۔ جہاں تک ان کی مختصر کہانیوں کا تعلق ہے تو ان کی افسانوی دنیا میں ہر طبقہ اور نوع کے لوگ پائے جاتے ہیں کہ جو اپنی مخصوص عادات وافعال سے ہی اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ طبقہ اولیٰ کا کھوکھلا پن، متوسط طبقے کا اضطراب اور نچلے طبقے کی محرومیوں سے جنم لیتی یاسیت نیز کرداروں کی مخصوص نفسیات ان کی کہانی میں عمدہ اظہار پاتی ہیں۔

ویسے تو برصغیر کی تخلیقی فضا میں مردانہ حاکمیت کچھ اس طرح رچ بس چکی ہے کہ یہاں طوائف کی تہذیب و شائستگی، عملی وادبی ذکاوت اور شعر فہمی کو تو مجلسی و تہذیبی زندگی کا لازمی اور اہم جزو سمجھا جاتا رہا ہے مگر زاہدہ حنا کے اِس اصرار کو من و عن قبول کرنا پڑتا ہے کہ طوائف کی علمیت اور سخن سازی پر نثار ہونے والے اس وقت کے برصغیر کے مردانہ معاشرے نے علم وادب کے تمام دروازوں کو اپنے گھر کی عورتوں کے لیے سختی سے بھیڑ رکھا تھا تاکہ زمانے کی تازہ ہوا ان کو نہ لگ سکے اور وہ بغاوت پر آمادہ نہ ہو جائیں۔ زاہدہ حنا کا خیال ہے کہ عالمی دنیا میں بھی سیفو، میرا بائی، قرۃ العین طاہرہ، سیمون دی بوار، سلویا پلاتھ، فروغ فرخ زاد سے لے کر امرتا پریتم تک نے اگر کبھی سوچنے اور لکھنے کی جرأت کی اور اگر اس کی ذہانت اور تخلیقی صلاحیت کو تسلیم بھی کیا گیا تو اس کی قیمت عورت نے کبھی اپنی ناموس اور کبھی جان گنوا دینے کی دھمکی سے ادا کی۔ کیونکہ اس معاشرے نے یہ طے کر لیا تھا:

> "زنان خانے کو آباد کرنے اور صحیح النسب اولاد پیدا کرنے کی ذمہ دار عورت اگر پڑھ لکھ لے گی تو عشق و عاشقی سے اور فسق و فجور سے کسی طرح دامن نہیں بچا سکے گی۔"**(۲)**

یقیناً یہ رویہ اسی سوچ کی غمازی کرتا ہے جس میں عورت کو ناقص العقل اور اس کی گواہی کو نامعتبر قرار دے

کر اُسے مردوں کی نسبت حقیر قرار دیا جاتا ہے۔ نتیجتاً امداد امام اثر کی بہن رشیدۃ النساء، امتیاز علی تاج کی والدہ محمدی بیگم، میر نذر الباقر کی بہن اکبری بیگم، بیگم صغریٰ ہمایوں مرزا، نذر سجاد حیدر سے لیکر حجاب امتیاز علی، شیخ عبد اللہ کی بیٹی بیگم رشید جہاں اور عصمت چغتائی ایسی خواتین کو اپنے خاندانی وقار کے باوجود مردانہ معاشرے میں اپنے کردار پر کڑے وار سہنا پڑے۔ حالانکہ اگر غور کیا جائے تو ڈاکٹر رشید جہاں و عصمت چغتائی اور کسی حد تک اکبری بیگم کے علاوہ باقی لکھنے والی تو کم و بیش سب کہانی کار در حقیقت مردانہ سماج کے اندر ہی مرد وزن کے باہمی تعلق کی روایتی مشرقی تفہیم کے جتن کرتی نظر آتی ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر انہیں علامہ راشد الخیری اور ڈپٹی نذیر احمد کی مقصدیت کی علمبرداری کی توسیعی کڑی قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے باوجود ان خواتین اور ان کے نسائی ادب کو اردو کی افسانوی دنیا اور شہرت عام و بقائے دوام کے دربار میں بادل نخواستہ تسلیم کیا گیا۔ اسی حوالے سے کشور ناہید لکھتی ہیں:

> "نانی اماں کہانی سنایئے "اس روایت کو تو ہر نئے پرانے نے مانا۔ مگر نانی اماں خود اپنی کہانی لکھے۔ اس پر سب نئے پرانے کے تیور بدلے، تیوریاں چڑھیں۔ انگلیاں اُٹھیں، فسانے کے فسانے بنے، عزت کو بٹہ لگا، گھر کی بات دہلیز سے باہر نکلی۔ آنکھوں دیکھی، کانوں سے سُنی، کانوں سُنی لفظ کا لباس پہن کر، بے نقاب ہوئی۔"(۳)

تاہم جب اُردو کہانی کا یہ سفر جب قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، الطاف فاطمہ، خالدہ حسین، اختر جمال اور بانو قدسیہ کے فکری تموجات سے ہم آہنگ ہوا تو اس میں عورت کے محسوسات کو براہِ راست دخل ہوا اور مشاہدہ تجربے کی کسوٹی پر اپنی حقیقی شکل میں سامنے آیا بلکہ جہاں تک اختر جمال، خالدہ حسین، اور بانو قدسیہ کی کہانی کا تعلق کے اِس حوالے سے تو کشور ناہید کا اصرار ہے:

> "۔۔۔۔۔ان بنی ہوئی عورتوں نے اپنے اندر کی عورت کی گھٹن کو دھاگے کی پیچک میں لگی سوئیوں کی شکل میں محسوس کیا۔ میگرین سے وابستہ تھکن کو لفظ دیے اور یوں لسانی رابطوں کی وہ فارمولیشن سامنے آئی جس سے اُردو ادب ناآشنا تھا۔۔۔"(۴)

عہد جدید میں شعر و ادب کا نسائی مطالعہ ایک مقبول عام اور اہم رجحان ہے اِس حوالے سے اگر ہم زیر بحث افسانہ نگار بانو قدسیہ کی کہانیوں کی جانچ پرکھ کرنا چاہیں تو وہ تحریکِ نسواں کا پرچار کرنے والی خواتین کی فہرست میں کہیں نظر نہیں آتیں (اگرچہ کہیں کہیں وہ عورت کی مظلومیت کو موضوع بنا لیتی ہیں) مجموعی طور پر اُن کا رویہ ایک پتی ورتہ اور پتی بھگت مشرقی عورت کا ہے کہ وہ مغربی آزادی کی خواہاں خود مختار عورت کو مشرقی روایات کی حامل عورت کے مقابل تحسین آمیز نگاہوں سے نہیں دیکھتیں:

"۔۔۔۔ماڈرن ترقی یافتہ معاشرے میں عورت چھپانے، سر دھڑ کی بازی لگانے، حیران کرنے کے کام نہیں آتی۔ وہ رجھانے، لبھانے اور ستانے کا سمبل بن گئی ہے۔۔۔۔عورت کو معلوم نہیں کہ وہ برف کی چٹان پر کھڑی ہے یا گرم پانی کے نیچے ڈبکیاں لگا رہی ہے۔ ترقی کی دوڑ میں حاصل آزادی اور ذاتی شناخت کی تلاش اس کی شخصیت کو سیراب بھی کر رہی ہے اور ساتھ ساتھ بنجر بھی کیے جاتی ہے کیوں کہ یہاں پھر عورت کو تضاد کا سفر در پیش ہے۔"(۵)

دراصل بانو قدسیہ کا نسائی شعور مشرقی روایات کا آئینہ دار بن کر اُبھرتا ہے جس میں وہ عورت کی بھلائی کو اسی بات میں مضمر سمجھتی ہیں کہ وہ مرد کی برابری نہ کرے تو پھر یہ دُنیا اُس کے لیے جائے امان بن جائے گی۔ اسے ہم تصویر کا دوسرا رُخ قرار دے سکتے ہیں جو سراسر اُن کے ذاتی زندگی کے تجربے کا نچوڑ بھی ہو سکتا ہے تاہم اِس بات سے اتفاق ممکن نہیں کہ اُن جیسی باشعور کہانی کار کے ہاں نسائی شعور نہیں۔ بقول یاسمین حمید :

"ہر اِنسان اپنی ذات میں منفرد ہے، دوسرے سے مختلف۔ کسی بھی معاشرے کے افراد خواہ وہ عورتیں ہوں یا مرد نہ تو ایک ساذہن رکھتے ہیں، نہ ہی ایک سے رویے اور نظریات اور نہ ہی مسائل کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سُلجھانے کا ایک سا اندازِ نظر۔"(۶)

ادبی حلقوں میں دیکھا گیا ہے کہ اشفاق احمد کے ادبی سائے میں خاموشی سے پروان چڑھنے والی دھیمے مزاج کی بانو قدسیہ نے کبھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنے کی کوشش کی اور نہ ہی عہدِ جدید کے نسائی طرزِ احساس کو تحسین آمیز نگاہوں سے دیکھنے کی کاوش کی ہے۔ ان کا نسائی شعور ہند اسلامی روایات اور مشرقی تہذیب کا علمبردار دکھائی دیتا ہے جس پر وہ اپنے کرداروں اور مکالموں کے ذریعے اصرار بھی کرتی نظر آتی ہیں۔ خود اشفاق احمد کے حوالے سے ذرا اُن کا یہ اعتراف ملاحظہ فرمائیں :

"بڑی خوبی کی بات ہے کہ خلوت اور جلوت میں ایک سے ہیں ایسے انسان کے ساتھ رہنا بہت آسان ہے۔ گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے والا شوہر نہیں میرا سارا مستقبل اُنہوں نے بنایا ہے۔"(۷)

حالانکہ دوسری طرف افسانوی دُنیا میں اشفاق احمد کے حوالے سے بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کے بالغ نظر ہمدم دیرینہ اور ہمرازِ دروں خانہ ممتاز مفتی کا یہ بیان کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ جو Male Dominated یا Man Shownesm معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے :

"بانو نے کئی بار اپنے وجود کا اظہار کرنا چاہا۔ جب بھی وہ ادبی بات کرتی تو اشفاق کا رویہ کچھ ایسا ہوتا کہ بی بی آلو چھیلو، خان زادوں کے پوتڑے دھوؤ۔ میرے سلیپر ڈھونڈ کر پاؤں تلے رکھو۔ ادب کی بات چھوڑو۔ بانو کو بات سمجھ آگئی کہ اس جاگیر دار کے سامنے دال نہیں گلنے کی۔ جان کی امان چاہتی ہو تو انڈر گراؤنڈ چلی جاؤ۔"(۸)

یہ الگ بات کہ انڈر گراؤنڈ جانے والی اِس بانو نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو گھن نہ لگنے دیا بلکہ اشفاق احمد کے زیر سایہ رہ کر بھی افسانوی ادب کی دُنیا میں موضوعاتی تنوع اور فکری پختگی کے سبب اشفاق احمد سے دو قدم آگے نکل آئیں۔ بقول علی تنہا:

"بانو قدسیہ کو خُدا نے یہ وصف دیا تھا کہ وہ خود اطمینانی کے مرض میں کبھی مبتلا نہیں ہوئیں۔ بے چینی اور ایجادی اضطراب نے اُنہیں جس آہنگ پر قادر کیا تھا اُنہوں نے حسی تجربات اور تخلیق عمل کے زور پر اپنے آپ کو آگے بڑھایا۔"(۹)

موضوعاتی تنوع اور فکری پختگی کے ساتھ ساتھ بانو قدسیہ کی کہانیوں کی ایک اہم اور نمایاں خوبی اُن کا فنی شعور ہے کہ اُن کے افسانوں کے پلاٹ منضبط، مربوط اور سلجھے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نفسیاتی ژوف نگاہی اور فلسفیانہ موشگافیاں اُن کی فنی مہارت کے سبب ہی افسانوں میں دلکشی رکھتی ہیں۔ مزید یہ کہ اُن کے ہاں اسراریت و تجسس کے عناصر محض عریانیت کی سنسنی خیزی و بے باکی کی بدولت کہانی کا حصہ نہیں بنتے بلکہ اُن کے ذاتی مشاہدات، گرد و پیش کے جائزے اور فرد کے ظاہر و باطن کے مطالعے کا نتیجہ نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

"بانو قدسیہ کے افسانے معاشرے کی زندہ حقیقتوں کے افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں میں معمولی سی بات اکثر اوقات بے پناہ مسرت کا باعث بن جاتی ہے اور کبھی پہاڑ جیسی مصیبت کو روئی کا گالا سمجھ کر قبول کرنا پڑتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کلیوڈوسکوپ کو حرکت دے کر ہمیں پورے معاشرے کے رنگ برنگے منظر دکھاتی چلی جا رہی ہیں۔۔۔۔"(۱۰)

دراصل توجہ طلب بات یہ ہے کہ بانو قدسیہ کے ہاں مسز عبد القادر یا حجاب امتیاز علی تاج ایسی افسانوی اسراریت اور رومان انگیز فضا نہیں ہے بلکہ اشفاق احمد کی طرح اُن کے افسانوں میں بھی محبت کب، کیوں اور کیسے کا تشریحی و تجزیاتی جواز ڈھونڈتی اور پیش کرتی نظر آتی ہے۔ اِسی لئے اُن کے ہاں عشق و رومان سے لے کر جنس تک کے تمام موضوعات بے باکی اور واقعیت کے ساتھ یوں جلوہ گر ہوئے ہیں کہ اُن کی فراہم کردہ جنسی معلومات تلذذ یا حظ کی

حدود میں داخل ہونے کے بجائے فرد، کائنات اور خالقِ کائنات میں موجود تعلق و رشتہ کی اُلجھی گرہوں کو سلجھانے کی کاوش معلوم ہوتی ہیں۔

"انتر ہوت اُداسی" کی کم پڑھی لکھی ہاجرہ کو ہی دیکھ لیں جو غربت کی چکی میں پستی اپنی مظلوم ماں اور نکھٹو باپ کی عدم ذہنی مطابقت پر مبنی رشتے سے جنس و ہوس کے جس کھیل میں مشاق حاصل کرتی ہے وہ نہ صرف قارئین کے لیے حیرت کا باعث بنتا ہے بلکہ خود ہاجرہ کے اس جنسی کھیل کا جواز بھی فراہم کرتا ہے۔ پانچ بچوں کے باپ (کھو کھے والا) قدیر سے لے کر اپنے سسر اور بعد ازاں جوان بیٹے کی موجودگی میں مالک مکان سے جنسی تعلق کا اُس کے پاس منطقی جواز ہے:

> "میں اپنی ساس کو بتانا چاہتی تھی لیکن مجھے اس عورت سے پیار تھا۔ اُس کے دُکھ سے گہری ہمدردی تھی۔ میں ایک ہی جملے میں اس کا دوہرا نقصان نہیں کر سکتی تھی۔
> میں اپنے گھر چلی آئی۔۔۔چپ چاپ!
> یہاں ہر وقت میرا ابا رہتا تھا۔ چپ چاپ ان دیکھا۔ بولنے، جھڑکنے اور احسان جتانے والی ماں جانے کہاں چلی گئی تھی؟"(۱۱)

جنسی خواہش کب مجبوری کا اور مجبوری کب مصلحت آمیزی کا روپ دھار لیتی ہے، یہ افسانہ اِسی صورتحال کی بھرپور اور دلچسپ تصویر پیش کرتا ہے۔ اِسی طرح افسانہ نقل مکانی، میں طوائف کے کوٹھے پر پلنے والا پڑھا لکھا فیروز اپنے ساتھ پرورش پانے والی تاجو سے محبت کے باوجود شادی سے اس لیے انکاری ہے کہ اُسے لگتا ہے کہ اُس کے پاس اِس نام نہاد مہذب معاشرے کا حصہ بننے کے لیے محض یہی ایک طریقہ باقی ہے کہ وہ کسی شریف و نجیب خاندان کا حصہ بن جائے۔ ذرا تاجو کی محبت سے بے نیازی اختیار کرنے کا اُس کے پاس بھی جواز ہے:

> "ہم دونوں کو شریف سوسائٹی میں گھسنے کا پاسپورٹ چاہیے۔ نذیر بیگم! دونوں کو ویزا درکار ہے۔ ہم دونوں کو نام چاہیے۔ بیک گراؤنڈ درکار ہے۔۔۔۔ ہم دو کنجر مل کر ایک سید تو نہیں بن سکتے۔"(۱۲)

بسااوقات بانو قدسیہ کی نظریہ سازی اور تدبر و تفکر اُن کے فلسفیانہ مزاج سے ہم آہنگ ہو کر اُن کی کہانیوں میں بڑے انوکھے نتائج اخذ کرتا ہے۔ اِسی افسانوی مجموعہ (دوسرا دروازہ) کے افسانہ، شناخت، میں بانو اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے افضل خان کی نفسیات کو بڑے استہزائیہ انداز میں پیش کرتی ہیں جو اپنے بڑے پن کو ظاہر کرنے کے لیے اپنے کمی کمین فرحت کو اپنے ہمراہ رکھتا ہے تاکہ پسپائی اور شکست و ہزیمت کے وقت اُس پر اپنا غصہ اُتار کر بے عزتی کا بدلہ

اُتار سکے۔اِس افسانے کا ایک اہم کردار پروفیسر شوکت ہے جو بانو قدسیہ کے اِس استفسار کو افضل خان کے سامنے یوں بیان کرتا ہے:

"سُنو افضل خان! جس شخص کو اپنی ذات کے لیے کسی دوسرے کی کم بختی چاہیے، وہ کیا شناخت رکھتا ہے؟۔۔۔اگر تم کسی ایسے جزیرے میں چلے جاؤ جہاں تمہارے باپ کی دولت نہ جاسکے، جہاں بے عزتی کرنے کے لیے فرحت ساتھ نہ ہو یعنی تم اپنا قد ناپنے کے لیے ٹیپ بھی ہمراہ نہ لے جاسکو تو اس جزیرے میں لوگ تمہیں کیسے جانیں گے؟ تمہاری عزت کیسے ہو گی؟"(۱۳)

اِسی طرح بانو قدسیہ کا نفسیاتی شعور اُن کے سماجی شعور سے ہم آہنگ ہو کر جب افسانہ ''شہرِ کافور'' میں ڈھلتا ہے تو تیزی سے اخلاقی اقدار کو پامال کرنے والے زوال آمادہ معاشرے اور طرزِ زندگی کے لیے ایک آئینہ بن جاتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ہر کام کو منظم طریقے سے سرانجام دینے والا ایک میجر ہے جس کے ہاں تجہیز و تکفین کے سارے عمل کو بھی ایک ویڈیو میں منظم طریقے سے محفوظ کیا جاتا ہے۔بانو قدسیہ کے ساتھ قارئین کی آنکھ بھی اِس کھوکھلی ترتیب و تنظیم کے پیچھے چھپے پیغام کو بہ آسانی سمجھ لیتی ہے:

"تایا اباان سے ایک ویڈیو مانگ کر لائے تھے۔ہم سب نے بیٹھ کر یہ فلم دیکھی۔مجھے معلوم نہیں کس کا جنازہ تھا لیکن میت کے بڑے دلدوز کلوزاپ تھے۔رونے والوں کے کلوزاپ جس وقت چیف منسٹر صاحب آئے، پہلے کیمرہ اُن کے پیروں پر گیا۔کیسے وہ کار سے اُترے، ملاقاتیوں سے ملے۔اتفاقاً وہ مسکرائے تو کیمرہ کس چابکدستی سے پھرا کر میت کی طرف موڑ دیا گیا۔"(۱۴)

دراصل حقیقت یہ ہے کہ بانو قدسیہ جس سماج کا حصہ ہیں اس کی رگ و پے میں سرایت کرنے والے خون کے اُس گدلے پن سے بخوبی واقف ہیں جس نے اونچ نیچ کی دیواریں کھڑی کر کے معاشرے کو بیمار اور تعفن زدہ بنا دیا ہے۔اس معاشرتی ناہمواری کے خلاف اُن کا احتجاج بعض اوقات وعظ کی صورت بھی اختیار کرنے لگتا ہے۔بلاشبہ! ان کا یہ اندازِ بیان افسانوی ادب کے سنجیدہ اور بالغ قاری کو کھٹکتا بھی ہے تاہم اِس کے باوجود اُن کی کہانیوں میں اُن کے مشاہدات، معاشرتی و سماجی بصیرت اور زبان کا خوب صورت برتاؤ پھر بھی قابلِ داد عناصر قرار پاتے ہیں۔(۱۵)

زبان کے برتاؤ کا حسن اُن کے افسانہ "منسراج کا بین" میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے کہ جس میں تمام عمر خاوند کی کمائی کو نظر بھر کر نہ دیکھ سکنے والی جو بیدہ (زبیدہ) جب جواں سال بیٹے کی وفات کے بعد خاوند کو اپنی جمع پونجی بہو کے

قدموں میں ڈھیر کرتے دیکھتی ہے تو ایک ایسے انوکھے احساسِ شکست اور ذلت و شکستگی میں خود کو گھرا پاتی ہے کہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اپنے اکلوتے غریب تاؤ کے جھونپڑے میں آبستی ہے۔ وہاں اُس کی لاینحل سوچوں کا ایک لا متناہی سلسلہ ہے جو تکرارِ الفاظ کی صورت جہاں افسانے میں معنوی توسیع کا سبب بنتا ہے:

"سوچوں تو بھلا کوئی عورت بولا کرے اور مرد کے کان نہ سنیں۔۔۔۔نہ سوچوں تو نہ کوئی سنے نہ کوئی بولے، بس ایک رولا پڑا رہووے جگ میں۔۔۔

"سوچوں تو آدمی کا من بھی زمانہ ہے، جو بھول بھال جائے تو پچھلیاں باتاں خواب میں بھی نہ آویں۔۔۔کون جو بیدہ کیسی جو بیدہ؟۔۔۔پر جو نہ سوچوں تو اپنا وقت پر چھائیں بنکر ساتھ رہے۔۔۔اُٹھوں بیٹھوں سوؤں ساتھ رہے۔۔۔ نجر سے او جھل ہو تو خواب میں گھس جاوے۔"(۱۶)

دراصل بانو قدسیہ کے نسوانی کردار عقل کے مادھو اور ہوش و خرد سے بے نیاز و بیگانہ ہیں بلکہ انہیں وہ فہم و ادراک میں عام لوگوں سے نسبتاً زیادہ قوی اور جرأتِ اظہار میں زیادہ نڈر اور بے باک دکھائی دیتے ہیں۔اُن کے اذہان میں فرد، کائنات اور خالقِ کائنات کے حوالے سے شکوک و شبہات اور کچھ سوالات و استفسارات بھی اُبھرتے ہیں جنہیں وہ اپنے اندر دبا تی نہیں۔اِس حوالے سے بانو قدسیہ کے افسانوی مجموعہ "دست بستہ" کے محض دو افسانے "ڈاہڈے سنگ پریت" اور "دل یزداں" کے نسوانی کرداروں کے شکوک وشبہات کی کوکھ سے جنم لینے والے سوالات واستفسارات کو ہی بانو قدسیہ کا جرأت مندانہ اظہاریہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

"ڈاہڈے سنگ پریت" کی عورت کو اپنے مرد کا خالقِ کائنات کی طرف بے پناہ جھکاؤ جہاں جذبہ رقابت میں مبتلا کر دیتا ہے وہیں اپنے خالق سے بے باک اور باغی بھی بنا دیتا ہے :

"جس کی سوکن رب بن جائے اس کی کیا چلنی ہے۔۔۔۔ میں لڑوں تو کس سے، منہ نوچوں تو کس کا۔ گالی دوں تو کیسے ابا۔ ایسی سوتن سے میں کیا نپٹوں گی ابا گوشت پوست کی ہاری بچاری ہوتی تو اور بات تھی۔"(۱۷)

اِسی طرح دوسرے افسانہ دلِ یزداں" میں اللہ کی رضا میں ہر وقت راضی رہنے والے مشققی گھرانے کی عورت تو اُس ڈاہڈی ذات کی بے نیازی سے بے حد نالاں دکھائی دیتی ہے۔اور ایک وقت ایسا آتا ہے کہ وہ اپنے شوہر سے یوں استفسار کرتی ہے :

"دیے جا اس ڈاہڈے کا ساتھ دیے جا۔اسے تو پل پل کی خبر ہے پھر اندر باہر آگ کیوں

برسارہا ہے۔ ہم بجو گی محنت کر کر مر جائیں وہ سارے کئے کرائے پر پانی پھیر دیتا ہے۔

تیرا اڈا ایڈا تیرے دل کی نہیں جانتا۔" **(۱۸)**

مذکورہ بالا بحث اور حوالوں سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ بانو قدسیہ کے یہاں موضوعات کا تنوع ہی نہیں انسانی نفسیات کا گہرا شعور اور اپنے فکری رویوں کے تخلیقی اظہار کا ملکہ بھی موجود ہے۔ بطور عورت بھی وہ نسائی شعور کے کتابی یا رائج تصور کی پیروی کی بجائے اپنا الگ راستہ بناتی نظر آتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔(الف) انواراحمد، ڈاکٹر، "اُردوافسانہ ایک صدی کا قصہ"، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۶۷۳۔

(ب) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "اردو افسانہ اور افسانہ نگار"، کراچی: باب الاسلام پرنٹنگ پریس، ۱۹۸۲ء، ص ۳۳۵۔

۲۔ زاہدہ حنا، "نسائی ادب: ایک سرسری جائزہ"، مشمولہ ادبیات، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، شمارہ نمبر ۷۴، ۷۵، ج ۱۸، نوری تاجون، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۷۔

۳۔ کشور ناہید، "خواتین افسانہ نگار: ۱۹۳۰ سے ۱۹۹۰ء تک"، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۵۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۱۔

۵۔ بانو قدسیہ، "حاصل گھاٹ"، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۹۔

۶۔ یاسمین حمید، مشمولہ ادبیات۔۔۔ شمارہ نمبر ۷۴، ۷۵، ج ۱۸، جنوری تاجون، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۰۔

۷۔ غزالہ شاہین، "بانو قدسیہ: بحیثیت ناول نگار"، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے، شعبہ اُردو، بہاءُ الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۶ء، ص ۰۳۔

۸۔ ممتاز مفتی، "اوکھے لوگ"، لاہور: الفیصل پبلشرز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴۴۔

۹۔ علی تنہا، "بانو قدسیہ کا تصورِ فن"، مشمولہ "پیلوں"، (سہ ماہی)، ملتان، شمارہ ۱۷، ص ۴۸۔

۱۰۔ انور سدید، ڈاکٹر، "بانو قدسیہ: شخصیت اور فن"، اسلام آباد: اکادمی ادبیات، ۲۰۰۸ء، ص ۵۳۔

۱۱۔ بانو قدسیہ، "کچھ اور نہیں"، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۷۲۔

۱۲۔ بانو قدسیہ، "دوسرا دروازہ"، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۳۴۱۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۴۵۔

۱۴۔ بانو قدسیہ، "سامانِ وجود"، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۹ء، ص ۸۶۔

۱۵۔ انواراحمد، ڈاکٹر، "اُردوافسانہ ایک صدی کا قصہ"، ص ۴۸۰۔

۱۶۔ بانو قدسیہ، "سامانِ وجود"، ص ۳۸: ۴۰۔

۱۷۔ بانو قدسیہ، "دست بستہ"، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۴۲۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۷۶۔