QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

خواتین اردو ناول نگاروں کے منتخب ناولوں کا فکری جائزہ

THE INTELLECTUAL ANALYSIS OF SELECTED NOVELS BY WOMEN URDU NOVELISTS

Saima Shehzadi
M.Phil Urdu, University of Southern Punjab, Multan
duaa166eb@gmail.com
Shaista Shabir
M.Phil Urdu, University of Southern Punjab, Multan
shaistashais709@gmail.
Dr.Munawar Amin
Assistant Professor, Deparment of Urdu, University of Southern Punjab,Multan
drmunawaramin143@gmail.com

ABSTRACT

In the history of Urdu novel writing, female authors have played a vital, distinct, and praiseworthy role. They did not restrict the genre to mere storytelling; rather, they transformed it into a platform for intellectual, cultural, and social engagement. These women writers explored not only the inner world, identity, and emotions of women but also addressed major themes like history, society, culture, and politics. Their narratives reflect deep insights into class conflict, gender-based oppression, domestic struggles, and patriarchal structures.Prominent names such as Khadija Mastoor, Qurratulain Hyder, Jeelani Bano, Jamila Hashmi, and Saleha Abid Hussain brought new intellectual perspectives to Urdu fiction. Saleha Aabda Husaain' s "Yadon Ka Chiragh|" offers a nuanced analysis of female emotions and social pressures. Qurratulain's "Chandni Begum" presents the shifting values of postcolonial Indian society. Khadija Mastoor's "Aangan" powerfully depicts the moral and cultural decline during the partition. Jeelani Bano's "Ewaan-e-Ghazal" illustrates the decay of feudalism and women's changing roles, while Jamila Hashmi's "Dasht-e-Soos" explores existential and spiritual questions through the character of Mansur Hallaj.These novels show that women's fiction is not confined to personal themes; it engages with larger societal discourses, contributing richly to Urdu literature on par with male writers.

Keywords: Urdu,Women Novelists ,Intellectual, Analysis , Selected Novels ,

اردو ادب کی مختلف اصناف میں اگر کسی صنف کو جامع، عمیق اور ہمہ گیر اظہار کا درجہ حاصل ہے تو وہ ناول نگاری ہے۔ ناول محض ایک تخیلاتی داستان نہیں بلکہ یہ زندگی کے تمام تر رنگوں، تجربات، مشاہدات اور تہذیبی و سماجی تغیرات کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کو اردو میں ادبی سرگرمیوں کی سب سے باوقار اور سنجیدہ صورت سمجھا جاتا ہے۔ ناول اپنے دامن میں فرد، خاندان، سماج اور عہد کے تمام پہلوؤں کو سمیٹے ہوتا ہے۔ اس میں نہ صرف انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کی جاتی ہے بلکہ اس کے ذریعے زمانے کے نشیب و فراز، اقدار کی تبدیلی، اخلاقی بحران، معاشرتی پیچیدگیوں اور تہذیبی زوال یا ارتقاء کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے۔ یہ صنف قاری کو محض ایک کہانی سنانے تک محدود نہیں رکھتی بلکہ اسے غور و فکر کی راہوں پر ڈالتی ہے، اس کے ذہن میں سوالات کو جنم دیتی ہے اور اس کی بصیرت کو وسعت عطا کرتی ہے۔

اردو ادب میں ناول نگاری کو فکری اظہار اور سماجی تجزیے کی ایک معتبر اور باوقار صنف تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس صنف کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ فرد، خاندان، معاشرہ، ثقافت، تہذیب، سیاست، معیشت اور نفسیات یعنی زندگی کے ہر پہلو کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ ناول محض کسی داستان یا واقعے کا بیان نہیں بلکہ وہ ایک پورے عہد اور اس کے انسانی و تمدنی رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کو ذات، زندگی اور زمانے کی جامع ترجمانی کا موثر ذریعہ کہا جاتا ہے۔ کسی بھی معاشرے کے ناولوں کا مطالعہ اس کے زوال وارتقاء، بلندی و پستی، اور فکری و تہذیبی رجحانات کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ اس ادبی صنف میں خواتین کا کردار نہایت اہم اور قابل قدر رہا ہے۔ خواتین ناول نگاروں نے اردو ادب میں ایک نئی فکری، جمالیاتی اور سماجی جہت کا اضافہ کیا، جو نہ صرف ادبی دنیا کے لیے ایک خوش آئند تجربہ تھا

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

بلکہ معاشرتی شعور کی بیداری میں بھی مؤثر ثابت ہوا۔ ان کی تحریروں میں زندگی کے وہ پہلو سامنے آئے جو عمومی طور پر نظرانداز کیے جاتے تھے، خصوصاً عورت کی داخلی کیفیات، جذباتی پیچیدگیاں، سماجی جکڑبندیاں اور تہذیبی تضادات۔ خواتین ناول نگاروں نے ناول کو محض داستان گوئی کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ اسے شعور، مزاحمت، خود آگاہی اور خود اختیاری کا موثر ہتھیار بنایا۔

ان خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعے ادب کو محض تفریح یا جذباتی وابستگی کا ذریعہ نہیں رہنے دیا، بلکہ اسے فکری مکالمے، معاشرتی شعور اور خود شناسی کا آئینہ بنادیا۔ ان کے ناولوں میں کہیں نسائی شعور کی پکار ہے، تو کہیں انسانی وجود کی تلاش، کہیں سماجی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج ہے، تو کہیں خوابوں اور حقیقتوں کے درمیان الجھتی فرد کی تصویر۔ یہی تنوع اور فکری عمق اردو ناول میں ان کی شمولیت کو منفرد اور معیاری بناتا ہے۔ اس طرح انہوں نے اردو ادب کو نہ صرف وسعت دی بلکہ اسے زندگی کے قریب تر بھی کر دیا۔ ان ناول نگاروں میں کئی اہم نام ہر دور میں مقبول ہوئے ان میں عصمت چغتائی ایک معروف نام ہے۔ عصمت چغتائی نے ناول نگاری کا آغاز 1940ء میں اپنے رومانی ناولٹ "ضدی" سے کیا، جس میں ایک امیر و غریب طبقے کی ناکام محبت کو دکھایا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں حقیقت نگاری کی بجائے رومانی عناصر غالب ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر" ان کا مقبول ناول ہے، جب کہ "معصومہ" اور "ایک قطرہ خون" جیسے ناول بھی ان کے ادبی سفر کا حصہ ہیں۔ عصمت چغتائی کے بعد اردو کی خواتین ناول نگاروں میں بانو قدسیہ ایک اہم مقام رکھتی ہیں، جنہوں نے اپنے ناولوں میں انسان کی نفسیاتی، روحانی اور اخلاقی کشمکش کو گہرائی سے بیان کیا۔ ان کا شہرۂ آفاق ناول "راجہ گدھ" معاشرتی زوال اور حلال و حرام کے فلسفے کو موضوع بناتا ہے، جب کہ "امر بیل" اور "حاصل گھاٹ" جیسے ناولوں میں رشتوں، شناخت اور داخلی احساسات کی پرتیں کھولی گئی ہیں۔ ان کے ناولوں میں فرد اور سماج کے تعلق کو فکری وسعت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح خالدہ حسین کا ناول "کاغذی گھاٹ" عورت کے وجود، اس کی شناخت، اور سماجی و طبقاتی فرق کو گہرے علامتی اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ دوسری طرف طاہرہ اقبال کے ناول جیسے "گراں"، "نیلی بار" اور "ہڑپہ" اپنی تہذیبی اور ثقافتی جہتوں کے باعث اہمیت رکھتے ہیں۔ اکیسویں صدی کے ان ناولوں میں مختلف تہذیبوں کی جھلک، دیہی و شہری تمدن کا تصادم، اور تاریخی ورثے کی بازیافت کے عناصر ملتے ہیں، جو اردو ناول کو فکری وسعت اور تہذیبی شناخت فراہم کرتے ہیں۔ اکیسویں صدی کے خواتین کے اہم ناولوں میں حنا جمشید کا ناول "ہری یوپیا" بھی نمایاں مقام رکھتا ہے، جو ہڑپہ کی تاریخ و تہذیب کو اجاگر کرتا ہے۔ بارہ ابواب پر مشتمل یہ ناول ثقافت، تاریخ اور تہذیبی شعور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

ان ناول نگاروں کے علاوہ اردو ناول کی دنیا میں ایک نمایاں اور معتبر نام صالحہ عابد حسین کا بھی شامل ہے، جنہوں نے ''عذرا''، ''راہِ عمل''، ''آتشِ خاموش''، ''گوری سوئے سیج پر''، ''الجھی ڈور''، اور ''یادوں کے چراغ'' وغیرہ جیسے کئی اہم اور معنویت سے بھرپور ناول تخلیق کیے ہیں۔ اگر بات کریں صالحہ عابد حسین کے ناول ''یادوں کے چراغ'' کی تو یہ ایک اثرانگیز اور بصیرت افروز ناول ہے، جس میں مصنفہ نے نہایت باریکی سے خواتین کے جذبات، سماجی جبر، گھریلو پیچیدگیوں اور مردانہ رویّوں کا گہرا تجزیہ کیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار کنول ہے، جو ایک نہایت حساس، ذہین اور باوقار لڑکی ہے۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ رہتی ہے، جبکہ اس کی بہنیں غزالہ اور قمر اپنے والد کے ساتھ سوتیلی ماں کے گھر چلی جاتی ہیں۔ کنول کی شخصیت پر اس کے خاندانی حالات کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ باپ کی بے حسی، ماں کی خاموشی، اور گھر کے بکھرے ہوئے ماحول نے اسے سنجیدہ، حساس اور دکھی مزاج بنادیا ہے۔ وہ نہ صرف اپنے اردگرد کے حالات پر غور کرتی ہے بلکہ مردوں کے آزادانہ رویّے اور عورتوں پر ہونے والے مظالم سے دل گرفتہ ہو جاتی ہے۔ یہی کیفیت اسے مردوں اور شادی جیسے رشتے سے متنفر کر دیتی ہے۔ کنول اپنے والد کی تیسری شادی پر یوں اظہارِ خیال کرتی ہے:

> ''کہیں سکون نہیں.. کیا ہے یہ زندگی؟ دکھ ہی دکھ۔ پریشانی ہی پریشانی بھوک، افلاس، جہالت اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ عورتیں ظلم و ستم کا شکار ہیں مرد ظالم، بے درد بے حس مرد... اف یہ معصوم عورتوں پر کیسے کیسے ستم ڈھاتے ہیں ابا جی نے ایک نہیں تین عورتوں کی زندگیاں تباہ کہیں۔ اور پھر کیا بیٹیوں کی نہیں؟''(1)

جب کنول کی بہن غزالہ کی شادی ایک بڑی عمر کے دولت مند شخص سے کر دی جاتی ہے اور وہ حسین و جمیل غزالہ کو بلکتے ہوئے دیکھتی ہے تو دل سے احتجاج ابھرتا ہے۔ اسے یہ رشتہ ایک کاروباری لین دین محسوس ہوتا ہے، محبت یا جذبے کی کوئی رمق نظر نہیں آتی:

> "یہ لین دین، یہ سودے بازی، بیاہ ہے کہ بیوپار اسے غزالہ پر بڑا غصہ تھا۔ وہ کیوں اتنی بزدل ہے کہ ڈر گئی؟ کچھ نہیں، پیسے کا لالچ ہے ان کی تو جان جاتی ہے پیسے پر۔ غزالہ کو بلکتے دیکھ کر بھی اس کا دل نہ پسیجا۔"(2)

QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

تاہم وقت گزرنے کے ساتھ کنول کو شعور حاصل ہوتا ہے کہ عورت کی بے بسی محض ذاتی کمزوری نہیں بلکہ سماج کی ساخت اور بزرگوں کی ضد سے جڑی ایک گہری سازش ہے۔ وہ خود اعتراف کرتی ہے:

"اب بھی ہمارے سماج میں لڑکی کتنی بے بس، کتنی مجبور کر دی جاتی ہے۔ بزرگوں کی ضد اور پسند پر اسے کتنی آسانی سے بھینٹ چڑھادیا جاتا ہے۔ کیسے کیسے جذباتی دباؤ اس پر ڈالے جاتے ہیں!"(3)

اس ناول میں کنول کا کردار اُن لڑکیوں کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے آس پاس کی عورتوں کی مظلومیت دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہیں، مگر سماجی ساخت کے سامنے خود کو بے بس پاتی ہیں۔ کنول اگرچہ بظاہر خاموش اور مصلحت پسند دکھائی دیتی ہے، لیکن اس کی خاموشی کے پیچھے ایک گہری سوچ، نسائی شعور اور زندگی کے بارے میں ایک الگ تصور موجود ہے۔ اس کی شخصیت میں جہاں نسائی جذبات کی نزاکت ہے، وہیں ایک اندرونی قوت بھی کارفرما ہے۔ وہ اپنے خوابوں، احساسات اور نظریات کو لے کر زندہ ہے۔ وہ جیون ساتھی کے انتخاب کے معاملے میں بھی محتاط ہے، اس کے نزدیک شادی محض رشتہ نہیں، بلکہ ہم آہنگی، ذہنی قربت اور باہمی احترام کا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کی مامی کا بھائی احمر، جو ایک دل پھینک قسم کا انسان ہے، کنول سے شادی کا اظہار کرتا ہے اور رشتہ طے ہو جاتا ہے، تو وہ ایک خط کے ذریعے احمر کو اپنے خیالات سے آگاہ کرتی ہے۔ یوں "یادوں کے چراغ" نہ صرف خواتین کے جذبات کا آئینہ ہے، بلکہ معاشرتی جبر کے خلاف ایک خاموش مگر مضبوط نسائی احتجاج بھی ہے۔ اس طرح کنول کے کردار کے ذریعے صالحہ عابد حسین نے اردو فکشن کو ایک حساس، خوددار اور فکری نسائی کردار عطا کیا ہے، جو آج بھی اپنی معنویت برقرار رکھتا ہے۔

مصنفہ نے "یادوں کے چراغ" کے ذریعہ ایک مشرقی، حساس اور متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکی کے ذہنی و جذباتی تجربات کو گہرے فنی شعور کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناول کی مرکزی کردار کنول زندگی سے محبت کرنے والی، مگر وقت اور حالات کی مار سے اندر سے لرزتی ہوئی وہ لڑکی ہے جو اپنے شوہر سے صرف جسمانی نہیں بلکہ جذباتی اور روحانی ہم آہنگی کی خواہاں ہے۔ کنول چاہتی ہے کہ اس کا شریکِ حیات ایک بالغ، سنجیدہ اور وفادار انسان ہو، ایسا شوہر جو صرف رشتے کا نام نہ ہو بلکہ ایک مکمل رفاقت کا احساس ہو۔ وہ احمر سے جذباتی وابستگی رکھتی ہے اور اسی کی بن کر جینا چاہتی ہے، مگر جب وہ اسے دھوکہ دیتا ہے تو کنول کی سوچ کا دھارا بدل جاتا ہے۔ وہ اپنی معصومیت اور اعتماد کے ٹوٹنے پر یوں اظہارِ خیال کرتی ہے:

"احمر تو تجربہ کار تھا۔ بہت سی لڑکیوں سے نپٹ چکا تھا لیکن اس کی زندگی میں تو وہ پہلا اور آخری مرد تھا۔ وہ کیسے جانتی کہ مرد کی فطرت کیا ہوتی ہے۔"(4)

یہ اقتباس نہ صرف کنول کی شخصی صداقت کی نمائندگی کرتا ہے، بلکہ مردوں کی عمومی روش پر بھی سوال اٹھاتا ہے۔ صالحہ نے ناول میں متعدد مقامات پر عورت کے جذبات، کشمکش اور داخلی حسیت کو فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اس امر کی قائل نظر آتی ہیں کہ عورت کے داخلی جذبات و احساسات کی حقیقی ترجمانی صرف عورت ہی کر سکتی ہے۔ کنول ایک موقع پر ادب اور مرد مصنفین کے حوالے سے اپنی گہری رائے کا اظہار یوں کرتی ہے:

"تالسٹائے بہت بڑا، بہت مشہور فنکار ہی سہی مگر روی زندگی سے ہندستانیوں کو اتنی دلچسپی کیسے ہو سکتی ہے جتنی خود اپنی زندگی سے... ٹیگور اور سرت چند اور پریم چند بے شک اس دیس کے عظیم فنکار ہیں۔ وہ تو ان کی خاک پا بھی نہیں۔ مگر۔ مگر۔ وہ مرد تھے نا۔ گھریلو زندگی اور عورت کے جذبات و احساسات کی ایسی کچی عکاسی ان کے بس کی بات تھی۔ جیسی کہ اس نے کی... ایک دن کرنے بھی لگے گی۔"(5)

یہ مکالمہ اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ عورت کے تجربات اور اندرونی جذبات کو مکمل طور پر صرف وہی سمجھ سکتی ہے جو خود ان کی زیست سے گزرتی ہو۔ کنول کے خیالات صالحہ کی نسائی بصیرت کے آئینہ دار ہیں۔ شادی جیسے حساس موڑ پر پہنچ کر، صالحہ نے کنول کے جذبات و احساسات کی جو عکاسی کی ہے، وہ بے حد گہرائی اور سچائی لیے ہوئے ہے۔ مشرقی معاشرے کی لڑکیاں عام طور پر جنسی معاملات سے ناواقف اور جذباتی طور پر ناپختہ ہوتی ہیں۔ کنول کی شادی کے وقت کی کیفیت مصنفہ نے کچھ اس انداز میں بیان کی ہے:

QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

"کتنی عجیب حالت تھی اس وقت۔ نہ بخار کا احساس تھا، نہ تھکان سے چور جسم کی پرواہ۔ اس کا بند بند ٹوٹ رہا تھا۔ بس ایک انجانا سا خوف دل و دماغ کو پیس رہا تھا۔ سیکس کے معاملے میں وہ بالکل معصوم تھی۔ اس کی ہم عمر سہلیاں اور بہنیں آپس میں اس مسئلے پر بات چیت ضرور کیا کرتی تھی، ایک دوسرے سے چھیڑ چھاڑ بھی کی جاتی تھی مگر وہ ہمیشہ ان باتوں سے الگ الگ رہی۔"(6)

یہی معصومیت اور جذباتی پیچیدگی کنول کو ایک حقیقی مشرقی لڑکی کی علامت بنا دیتی ہے۔ صالحہ خود اس موضوع پر اپنی گہری بصیرت کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

"کتنی مختلف کیفیت ہوتی ہے کنواری دلہن اور اس کے دلہا کی اس رات! ہندوستانی لڑکی، جو بہت کم بہت ہی کم جنسی کشش اور جسمانی پکار سے بے قرار ہو کر اپنے جیون ساتھی کی آغوش میں آتی ہے۔ وہ ڈھونڈتی ہے اس جوش میں عشق، اس ولولے میں دوستی اور اعتماد، اس وقتی کشش میں جنم مرن کے ساتھی کو جس کو وہ اپنا سب کچھ سونپ سکے اور جس کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنا بنا سکے۔ وہ جسموں کی نہیں دلوں کی اور اس سے بھی آگے بڑھ کر روحوں کے اعتقاد اور اعتماد پر یقین رکھتی ہے۔"(7)

یہ اقتباس بھی صالحہ عابد حسین کی فکر اور ان کی نسائی احساسات کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔ وہ نہ صرف کنول کی داخلی دنیا کی گواہی دیتی ہیں بلکہ اس کے ذریعے ہزاروں مشرقی لڑکیوں کی ترجمان بن جاتی ہیں۔ یہ بات باعثِ افسوس ہے کہ ہمارے ادبی حلقوں نے صالحہ عابد حسین جیسے فکری و فنی ناول نگار کو وہ مقام نہیں دیا جس کی وہ مستحق تھیں۔ ان کی تحریر میں نہ صرف فکری گہرائی ہے بلکہ نسوانی حساسیت اور مشرقی تہذیب کی صداقت بھی نمایاں ہے۔ لہٰذا، "یادوں کے چراغ" صرف ایک ناول نہیں بلکہ ایک نسائی شعور کا آئینہ ہے، جس میں صالحہ عابد حسین نے متوسط طبقے کی لڑکی کے ذہن و دل کے سفر کو نہایت فنکارانہ اور حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب کو لاجواب ناول عطا کیے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" اُن کے بعد کے اردو ناولوں میں شمار ہوتا ہے اور اسے اُن کے مقبول اور منفرد اسلوب کا نمائندہ مانا جاتا ہے۔ اس ناول میں انہوں نے اپنی مخصوص تاریخ، تہذیب اور تمدن سے جڑی فضا کے ساتھ ایک نئی جہت کا آغاز کیا ہے۔ ناول میں کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے ذریعے ایک نیا طرزِ اظہار سامنے آتا ہے۔ اس ناول کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا"، "آخر شب کے ہمسفر"، "کارِ جہاں دراز ہے" اور "گردشِ رنگِ چمن" جیسے کئی ناول تحریر کیے۔ تاہم "چاندنی بیگم" کو اُن کے نمایاں ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ ناول اردو فکشن میں ایک نیا ذوق، ایک نیا بیانیہ اور ایک نئی فکری ساخت متعارف کرواتا ہے، جس میں طبقاتی کشمکش، تہذیبی زوال اور نسلی پیچیدگیوں کا گہرا عکس نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ناول چاندنی بیگم ان کے فکری، فنی اور تہذیبی شعور کا آئینہ دار ہے، جو ان کے سابقہ ناولوں کی روایت کا تسلسل بھی ہے اور ایک نئی سمت کی جستجو بھی۔ اس ناول میں جدید ہندوستانی معاشرے میں تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیبی، معاشرتی اور معاشی قدروں کو جاگیر دارانہ خاندانوں، متوسط طبقے، اور نچلے طبقے کے نمائندہ کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا بیانیہ تین نمایاں خاندانوں کے گرد گھومتا ہے جو تقسیم ہند کے بعد کی تہذیبی کشمکش، طبقاتی تفاوت اور نسلوں کے بدلتے ہوئے رویوں کا آئینہ پیش کرتے ہیں۔ چاندنی بیگم، موضوع اور تکنیک کے نقطہ نظر سے ان کے پہلے ناولوں کا اگلا قدم ہے۔ یہ ناول جدید معاشرہ میں سرحد کے دونوں طرف تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیبی اور معاشرتی قدروں کو خاندانی زندگی کے توسط سے پیش کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"موجودہ نسل کا بزنس کی طرف جھکاؤ، پڑھی لکھی لڑکیوں کا گھر، گھر کانونٹ کھولنا، ٹیچروں کا Exploitation یعنی زیادہ تنخواہ پر دستخط کروا کر کم تنخواہ دینا، مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کے سبب ان کی زبوں حالی، مندر مسجد کے لیے فساد، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ کلچر اور شاگرد پیشہ زندگی کی ترجمانی چاندنی بیگم کا موضوع ہے۔"(8)

یہ اقتباس ناول کے تھیم، سماجی حقیقت نگاری اور معاشرتی مسائل کو مختصر مگر جامع انداز میں سمیٹتا ہے۔

ناول میں شیخ اظہر علی کے خاندان کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے تین نسلوں کی داستان کو پیش کیا ہے۔ ابتدائی نسل کے ترقی پسند خیالات، بعد کی نسلوں کی بے یقینی، اور نئی نسل کے تہذیبی اضطراب کو نہایت مہارت سے سمیٹا گیا ہے۔ ان میں سے بہت سی خواتین، جن کے شوہر یا والد پاکستان جا چکے ہیں، ہندوستان میں بے یار و مددگار رہ گئی ہیں۔ ان کی بیٹیوں کی شادیاں ایک سماجی مسئلہ بن گئی ہیں، جیسا کہ صفیہ کی اپنے بھائی سے شادی اس المیے کی علامت ہے۔ راجہ انور حسین کا خاندان ناول کا دوسرا نمایاں طبقہ ہے، جو قدیم اور جدید تہذیب کا سنگم ہے۔ راجہ صاحب کی رئیسانہ زندگی، ان کی بیٹیوں جینی، پنی، صفیہ، اور بولی کا نیم مغربی، نیم مشرقی تمدن، اور ان کے بچوں کا ہندوستان،

QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

پاکستان اور امریکہ سے تعلق یہ سب کردار تہذیبی منتقلی کی علامت ہیں۔قرۃ العین حیدر اس خاندان کے توسط سے یہ دکھاتی ہیں کہ کس طرح پرانی اقدار کے کھنڈرات پر نئی روایتوں کی عمارتیں کھڑی ہو رہی ہیں۔

تیسرا طبقہ صنوبر فلم کمپنی سے جڑا ہوا ہے، جہاں بیلا رانی شوخ اور ان کے والدین شاگرد پیشہ معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ خاندان ممبئی کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور جاگیردارانہ طرزِ زندگی سے متاثر ہونے کے باوجود تقسیم کے بعد کی تہذیبی انحطاط کا شکار ہے۔چاندنی بیگم میں مصنفہ نے تقسیمِ ملک کے اثرات کو محض ایک خاندانی داستان تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک عظیم انسانی المیے کی شکل دی ہے، جو تہذیبوں کے ٹوٹنے، نسلوں کے بکھرنے، اور عورت کی بے بسی کے استعارے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ پاکستان ہجرت کرنے والے خاندانوں کی عورتیں، نان و نفقہ کی محتاج مطلقہ خواتین، اور متروکہ جائیدادوں کے جھگڑے اس المیے کی گواہی دیتے ہیں۔

اقتباس:

"اچانک سین بدلا۔ تعلقہ داران و بیگمات مع کاروں، پالکیوں اور بگھیوں کے غائب۔ بہت جلد تانگے اور یکے معدوم ہو گئے۔ سائیکلوں اور رکشوں کا سیلاب امنڈ آیا۔ان پر سوار ایسے موکل بیتے تھامے برساتی میں داخل ہوتے ہیں جن کی املاک کسی ایک عزیز کی پاکستان روانگی کے سبب متروکہ قرار دے دی گئی تھی۔ان میں بہت سے ایسے تھے جو قبل عظیم موٹروں پر آیا کرتے تھے۔۔۔ بے دخل کسانوں کے علاوہ کوٹھی پر نان و نفقہ کی محتاج متعلقہ برقعہ والیوں کا ہجوم بڑھا۔۔۔"(9)

یہ اقتباس اس سماجی و تہذیبی منظر نامے کو آشکار کرتا ہے جہاں ماضی کی شاندار روایتیں معدوم ہو چکی ہیں اور ان کی جگہ ایک تلخ، ناہموار، اور غیر یقینی دنیا نے لے لی ہے۔ وہ طبقہ جو کبھی اقتدار اور روایت کا مرکز تھا، اب رکشوں پر سوار ہو کر برساتی حالات میں پناہ تلاش کر رہا ہے۔

چاندنی بیگم میں قرۃ العین حیدر نے صرف ہندوستان کی تقسیم کے سیاسی و جغرافیائی اثرات ہی کو نہیں، بلکہ اس تہذیبی، نفسیاتی اور طبقاتی مضمرات کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ ناول میں جہاں ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے، وہیں پاکستان ہجرت کرنے والوں کے ذہنی رویوں اور سماجی نفسیات پر بھی گہری نظر ڈالی گئی ہے۔ زرینہ سلطان کی بہن پروین سلطانہ اس طبقے کی نمائندہ کردار ہے جو ہجرت کے بعد پاکستان میں مادی لحاظ سے خوشحال ہو گیا، مگر تہذیبی طور پر دیوالیہ پن اور تصنع کا شکار ہو گیا۔اقتباس:

"بھیڑ میں سے نکلتے وکی میاں، ڈینگی اور پنکی آگے آگے جا رہے تھے۔ڈنکی بھی فوراً الگ سے پہچان لئے جاتے ہیں۔ماشاءاللہ اونچے، پورے کھائے پئے۔پروین نے اپنی بیٹی سے کہا۔

امی، فیروزہ نے خفت کے ساتھ آہستہ سے جواب دیا۔آپ یہ بات یہاں کئی بار دہرا چکی ہیں۔ کھائے پئے۔ کھائے پئے۔ بار بار اس طرح نہ کہیں۔ پنکی بھی فاقہ زدہ نہیں۔ میں اور ڈنکی قومی لباس میں مختلف نہ معلوم ہوں گے؟ ذرا اس خون کو دیکھو۔ کالے کالے، چھوٹے چھوٹے، ٹیڑھے ٹیڑھے لوگ۔

امی۔ پورب کے لوگ عام طور پر سانولے اور پست قد ہوتے ہیں۔ایسے نہ کہیں پلیز۔آپ بنگالیوں کا بھی اسی طرح مذاق اڑاتی ہیں۔ کیا آپ ماسٹر ریس ہیں؟"(10)

پروین سلطانہ کا یہ رویہ نہ صرف مہاجر طبقے کی نمائندہ ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے، بلکہ خود اس طبقے کے اندرونی تضادات اور احساس برتری کے زعم کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ بعض ناقدین نے اسے مصنفہ کی طرف سے مہاجرین کے خلاف تعصب سے تعبیر کیا، جس پر ناول کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا۔تاہم، قرۃ العین حیدر نے پروین کی اولاد کے توسط سے یہ واضح کر دیا کہ یہ رویہ محض فردِ واحد کا ہے، نہ کہ تمام مہاجرین کی ذہنیت کا نمائندہ۔

پروین سلطانہ کے کردار کے ذریعے جس نمائش پسندی، فضول خرچی اور مصنوعی طرزِ زندگی کی نشاندہی کی گئی ہے، وہ درحقیقت پورے پاکستانی متوسط اور بالائی طبقے کی عمومی روش بن چکی ہے۔ چاہے وہ لاہور و اسلام آباد کے پنجابی ہوں یا کراچی و حیدرآباد کے مہاجر، سبھی مغرب زدہ عرب کلچر اور مادہ پرستی کے زیرِ اثر دکھائی دیتے ہیں۔اس لیے یہ رویے کسی خاص قوم یا طبقے سے مخصوص نہیں، بلکہ ایک عمومی سماجی بیماری کی علامت ہیں، جس کی جھلک پاکستانی خواتین کی ظاہری نمائش پسندی میں بھی

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

دیکھی جا سکتی ہے، جسے مصنفہ نے طنزیہ پیرائے میں اجاگر کیا ہے۔ چاندنی بیگم میں صرف ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تقسیم ہی نہیں دکھائی گئی، بلکہ اس تقسیم کے بعد ہونے والی نئی ہجرتوں، ذہنی ٹوٹ پھوٹ اور شناخت کے بحرانوں کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کی ایک مثال لکھنؤ کے معروف مچھی بھون خاندان کے شیخ زادوں کا وہ شاخسانہ ہے، جو مغربی بنگال، آسام اور بعدازاں بنگلہ دیش کی سیاسی تبدیلیوں کا شکار ہو کر مکمل تباہی کی تصویر بن جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیے:

> "میرا چھوٹا بھائی مظہر علی اپنی مکمل بربادی کے بعد جابجا دھکے کھاتا پھرا۔ تین ملک بن گئے۔ ایک پرانا دو نئے۔ پھر بھی لوگوں کو چین نہیں۔"(11)

شیخ طاہر علی کا چھوٹا بھائی مظہر علی بنگلہ دیش کی آزادی کے دوران بہاری ہونے کے جرم میں قتل کر دیا جاتا ہے، جب کہ اس کی بیٹیاں اغوا ہو جاتی ہیں۔ مصنفہ نے اس المیے کو نہایت سادہ مگر دل دہلا دینے والے پیرائے میں پیش کیا ہے، جو نہ صرف نسل کشی کی عکاسی کرتا ہے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ قومیت کا تصور کس قدر بے رحم اور غیر مستقل ہو چکا ہے۔ مصنفہ کے مطابق مہاجرین کی شناخت اب صرف جائے پیدائش سے وابستہ نہیں رہی، بلکہ یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ کون کس "سفید فام" ملک کی شہریت حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہی رجحان بہاری مہاجرین کے اُس رویے میں جھلکتا ہے جو ہندوستان، پاکستان یا مغربی ممالک میں کسی بھی طرح مستقل رہائش حاصل کرنے کی کوششوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کا المیہ یہ ہے کہ وہ صرف جغرافیائی ہی نہیں، بلکہ تہذیبی اور قومی شناخت کے بحران کا بھی شکار ہیں۔

چاندنی بیگم صرف ایک ناول نہیں بلکہ تقسیم کے بعد کے ہندوستان کا تاریخی، سماجی اور تہذیبی بیانیہ ہے۔ قرۃالعین حیدر نے اس ناول میں عورت کے مسائل، طبقاتی نظام کی زوال پذیری، اور نسلوں کے ٹوٹتے رشتوں کو نہایت فکری اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ ناول ادب کا وہ آئینہ ہے جس میں ماضی کی تہذیبی شکست، حال کی بے یقینی، اور مستقبل کی تلاش صاف دکھائی دیتی ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" اردو ادب کا ایک اہم اور نمائندہ ناول ہے، جس میں انہوں نے تقسیم ہند کے دوران پیش آنے والے سماجی، سیاسی اور معاشی انتشار کو نہایت گہرائی اور حساسیت سے پیش کیا ہے۔ یہ محض ایک گھر یا آنگن کی کہانی نہیں، بلکہ برصغیر کے مسلم معاشرے کی اجتماعی صورتِ حال کا عکاس ہے۔ ناول میں گھریلو زندگی کی عکاسی اس قدر حقیقت پسندانہ انداز میں کی گئی ہے کہ قاری محسوس کرتا ہے گویا یہ داستان اس کے اپنے ہی گھر کی ہے۔ تقسیم کے بعد مسلم خاندانوں میں پیدا ہونے والے تنزل، فکری انتشار اور ثقافتی بحران کو انتہائی باریک بینی سے پیش کیا گیا ہے۔

ناول کا آغاز فلیش بیک سے ہوتا ہے جو بعدازاں حالیہ واقعات سے مربوط ہو کر کہانی کو تسلسل اور گہرائی عطا کرتا ہے۔ پلاٹ ایک متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کے گرد گھومتا ہے، لیکن اس کی معنویت اور علامتی وسعت پورے برصغیر کے مسلم معاشرے کو محیط کرتی ہے۔ مصنفہ نے کرداروں، مکالموں اور واقعات کے ذریعے ہر طبقے کی ترجمانی ان کی مخصوص زبان اور لہجے میں کی ہے، جس سے ناول کی تاثیر میں اضافہ ہوا ہے۔ کہانی میں غیر ضروری جزئیات سے گریز کرتے ہوئے، مصنفہ نے پلاٹ کو نہایت مربوط اور منظم انداز میں پیش کیا ہے، جس سے ناول کی فنی خوبی مزید نکھر کر سامنے آتی ہے۔ "آنگن" ایک ایسا فن پارہ ہے جو نہ صرف ماضی کی تاریخ کو زندہ کرتا ہے بلکہ آج بھی قاری کے ذہن و دل پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔ "آنگن" کا زمانی سیاق وہ دور ہے جب برصغیر میں آزادی کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ اس تحریک نے جہاں ایک طرف اجتماعی شعور کو بیدار کیا، وہیں افراد کے داخلی وجود کو بھی شدید جھٹکے دیے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو اس ناول کو ٹالسٹائی کے شہرۂ آفاق ناول War and Peace سے مربوط کرتا ہے۔ دونوں ناولوں میں فرد کی نفسیات، جذبات اور سماجی رویے اس طور متاثر ہوتے ہیں کہ وہ کسی بھی خارجی واقعے کے محض مشاہد نہیں رہتے بلکہ اس کے اثرات ان کی داخلی دنیا پر گہرے نقوش چھوڑتے ہیں۔ ناول کے کردار کسی ایک سیاسی جماعت یا نظریے کے نمائندے نہیں بلکہ وہ انسانی اضطراب، امید، محرومی، بغاوت، شکست اور تخیل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ بڑے چچا، جو کانگریسی خیالات کے حامل ہیں، اس قدر نظریاتی وابستگی رکھتے ہیں کہ گھر کا سکون تک قربان کر دیتے ہیں، جب کہ چھوٹے چچا، مسلم لیگ سے وابستہ، انگریز دشمنی کی شدت میں جیل کی نذر ہو جاتے ہیں۔ یہ دونوں کردار ایک گہرے سیاسی و فکری تضاد کی علامت ہیں۔

اس ناول نے نہ صرف خدیجہ مستور کی بطور ناول نگار شناخت کو مستحکم کیا بلکہ اردو فکشن میں سیاسی و سماجی شعور کی آمیزش کے ایک نئے دبستان کو بھی متعارف کرایا۔ تقسیمِ ہند کے پس منظر میں لکھے گئے اردو ناولوں میں "آنگن" کو ایک منفرد مقام حاصل ہے، جو فرد کے داخلی و خارجی وجود کی تہوں کو بڑی فنکارانہ مہارت اور نفسیاتی باریکیوں کے ساتھ منکشف کرتا ہے۔

QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

خدیجہ مستور نے "آنگن" کو صرف ایک داستانِ ہجرت یا تقسیم کی کہانی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے اس دور کی زوال پذیر تہذیب، اخلاقی پستی اور نسلی و طبقاتی کشمکش کا جیتا جاگتا دستاویز بنا دیا۔ ناول کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب برصغیر کے باسی غلامی کے خلاف مزاحمت کی جدوجہد میں مصروف ہیں۔ اس سیاسی منظرنامے میں گھر کے اندرونی ماحول کو سماجی، معاشی اور جذباتی حوالوں سے پوری شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

"وہ گھر جو کبھی خوشحالی اور جاگیردارانہ وقار کا نشان تھا، اب معاشی بحرانوں اور فکری انتشار کا شکار ہو چکا ہے۔"(12)

بڑے چچا کانگریس کے حامی ہیں، جبکہ چھوٹے چچا مسلم لیگ کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ ایک طرف نظریاتی وابستگی ہے جو گھر کے سکون کو داؤ پر لگا دیتی ہے، اور دوسری طرف ایسے کردار جیسے اسرار میاں، جو جاگیردارانہ معاشرت کی وہ تلخ حقیقت ہیں جنہیں کبھی تسلیم نہیں کیا جاتا لیکن وہ معاشرے کا مستقل المیہ ہیں۔ دادی جان اس پرانی مرتی ہوئی تہذیب کی علامت ہیں جو نئی آزادی اور بدلتے ہوئے سماجی ڈھانچے کو قبول کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ اپنے شوہر کی ناجائز اولاد کو کبھی قبول نہیں کرتیں کیونکہ ان کے لیے خاندان کی "عزت" محض سماجی بناوٹ کی پگڑی ہے، جسے بچانے کے لیے ہر ظلم و زیادتی کو جائز قرار دیا جاتا ہے۔ اسی تناظر میں کسم دیدی کی موجودگی بھی اہم ہے، جو ہندوستانی سماج میں عورت کی مظلومیت کا استعارہ ہے۔ ایک نوجوان بیوہ کی زندگی کس قدر ویران اور بے نوا ہوتی ہے، یہ اس کے اس گیت سے ظاہر ہوتا ہے:

"جو میں جانتی پیا چھوڑ جائے، گھنگھنا میں آگ لگا دیتی!"(13)

ناول کے کردار اپنے اپنے آئیڈیلز کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ جمیل کو اقتصادی خوشحالی کی تلاش ہے، شکیل تعلیم کی خاطر جدوجہد کرتا ہے، صفدر اشتراکیت کے خواب دیکھتا ہے، جب کہ عالیہ ان تمام شکست خوردہ امیدوں کے بیچ ایک فکری اور اخلاقی وجود کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ وہ صرف مشاہدہ نہیں کرتی بلکہ شعور کی ایک نئی سطح پر پہنچتی ہے جہاں انسان کو خود اپنے اندر جھانکنے کا موقع ملتا ہے۔ صفدر کی داخلی کشمکش اور بعد میں مادیت پرستی کی جانب جھکاؤ اس بات کی علامت ہے کہ کس طرح سیاسی جدوجہد کا رومانی تصور وقت کے ساتھ تحلیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ عالیہ کی ماں کی شخصیت بھی اس نئی مادی تہذیب کا عکس ہے جو آزادی کے بعد وجود میں آتی ہے، جہاں ذاتی مفادات اور سماجی نمود و نمائش سب کچھ بن جاتی ہے۔

ناول میں دادی جان اس زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کی علامت ہیں جس کی جڑیں قدامت، طبقاتی تفاخر اور اخلاقی منافقت میں پیوست ہیں۔ ان کی شخصیت نہ صرف ماضی کی اقدار کی نمائندہ ہے بلکہ وہ اس نئی ابھرتی ہوئی فکری فضا کو بھی قبول کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں، جو تقسیم کے تناظر میں ایک نئی اجتماعی شعور کی تشکیل چاہتی ہے۔ ان کی طرف سے اسرار میاں کو تسلیم نہ کرنا اسی اخلاقی تضاد اور سماجی ریاکاری کی علامت ہے۔

اقتباس:

"دادی جان نے اپنی زندگی کا سارا وزن اصولوں کے ترازو میں رکھ دیا تھا۔ مگر ان اصولوں کی بنیادیں جاگیردارانہ منافقت پر تھیں... اسرار میاں جیسے کردار اس گھرانے کی رسوائی نہیں، اس کے ماضی کا سچ تھے۔"(14)

خدیجہ مستور کی سب سے بڑی فنی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے سیاسی و تاریخی مناظر کو صرف خارجی حقیقت کے طور پر نہیں برتا بلکہ اسے کرداروں کے داخلی انتشار سے جوڑ کر پیش کیا۔ جمیل، جو ایک ترقی پسند نوجوان ہے، معاشی استحکام کے خواب دیکھتا ہے لیکن سیاسی الجھنوں کے باعث عملی سطح پر ناکام دکھائی دیتا ہے۔ شکیل تعلیم کا متمنی ہے لیکن عدم تعاون کے باعث فرار کو اختیار کرتا ہے۔ صفدر، جو کمیونزم کا حامی ہے، آخرکار تھک کر سرمایہ دارانہ نظام کو قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ عالیہ، ناول کی مرکزی کردار، ایک ایسا آئینہ ہے جس میں تمام کرداروں کے خواب، شکستیں اور محرومیاں منعکس ہوتی ہیں۔ اقتباس:

"سب کچھ بدل رہا تھا۔ وہ آنگن، جہاں کبھی پیپل کے سائے تلے دوپہریں کٹتی تھیں، اب ایک شور زدہ راہداری میں تبدیل ہو چکا تھا... عالیہ کو لگتا تھا جیسے ہر قدم کے ساتھ زمین اس کے پیروں سے کھسک رہی ہے۔"(15)

"آنگن" کا سب سے اہم پہلو اس کی فکری غیر جانب داری ہے۔ جہاں بیشتر ادبی تخلیقات سیاسی منظرنامے میں جانبدار ہو جاتی ہیں، وہاں خدیجہ مستور نے مکمل فکری توازن کے ساتھ ہر نظریے اور ہر طبقے کو اس کی نفسیاتی کمزوریوں کے ساتھ پیش کیا۔ انہوں نے نہ کانگریس کو مقدس بنایا اور نہ ہی مسلم لیگ کو مثالی تحریک کے طور پر دکھایا۔ ان کا مطمح نظر فرد کی داخلی کشمکش اور اس کے رویوں کی تہہ در تہہ تحلیل ہے۔

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

خدیجہ مستور نے "آنگن" کو ایک ایسے استعارے کے طور پر برتا ہے جو زوال اور ارتقا، دونوں کا مظہر ہے۔ ماضی کی گونج، حال کا انتشار، اور مستقبل کا غیر یقینی خاکہ، سب کچھ اس آنگن میں بکھرا ہوا ہے جہاں عالیہ کی نظر ہر شے کا مشاہدہ کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ناول نہ صرف تقسیم کی داستان ہے بلکہ ایک تہذیب کے عروج و زوال کی بھرپور تصویر بھی ہے۔ یہ ناول اردو ادب میں ایک ایسی تخلیق ہے جو فکری گیرائی، نفسیاتی گہرائی اور تہذیبی مشاہدے کی بدولت کلاسیکی ادب کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ خدیجہ مستور نے اس ناول میں فرد، سماج اور ریاست کے باہمی تعلق کو اس خوبی سے برتا ہے کہ کہانی کسی مخصوص وقت و مقام تک محدود نہیں رہتی بلکہ ایک آفاقی المیہ بن جاتی ہے۔ ناول کے کردار آج بھی ہمارے ارد گرد موجود نظر آتے ہیں، جو اپنے خواب، محرومیاں اور اذیتیں لیے نئے آنگن کی تلاش میں ہیں۔ خدیجہ مستور کا اسلوب بیانیہ کے ساتھ ساتھ ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے۔ ان کی زبان کی روانی، منظر نگاری کی جزئیات، اور کرداروں کی نفسیاتی تحلیل قاری کو ناول کے ساتھ ہم آہنگ کر دیتی ہے۔ ان کا فکشن صرف خارجی مظاہر کی تصویر کشی نہیں بلکہ داخلی کیفیات کا آئینہ بھی ہے۔ ناول میں فلسفیانہ شعور، سماجی تجزیہ اور انسانی نفسیات کی باریکیوں کو مربوط انداز میں سمیٹ کر پیش کیا گیا ہے۔

اردو ادب میں جیلانی بانو کی شناخت ایک حساس، متوازن اور عہد آشنا تخلیق کار کے طور پر قائم ہے۔ ان کا پہلا ناول "ایوانِ غزل" 1976ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ابتدا میں اس کا نام "عہدِ ستم" تجویز کیا گیا تھا، لیکن اس وقت کا سیاسی منظر نامہ بحرانی تھا اور سنسر کی ممکنہ گرفت کے پیشِ نظر یہ نام تبدیل کر کے "ایوانِ غزل" رکھ دیا گیا۔ اس ناول نے اردو فکشن کے ذخیرے میں ایک ایسا تخلیقی اضافہ کیا جو سیاسی و تہذیبی زوال، نسوانی خود آگہی اور جاگیر دارانہ سماج کی تحلیل جیسے موضوعات کا کامیاب فکری و جمالیاتی اظہاریہ ہے۔ ناول کا آغاز واحد حسین سے ہوتا ہے، یہ کردار "ایوانِ غزل" کا مرکز و محور ہے۔ ایک وضعدار، گل و بلبل کی شاعری سے دل بہلانے والا، مگر جائیداد اور قدیم اقدار سے چمٹا ہوا مرد جو روایتی جاگیر دارانہ ذہنیت کا نمائندہ ہے۔ تقدیر کی چال اس کی نسلوں کو اس حد تک متاثر کرتی ہے کہ اس کی بیٹیاں اور بیٹے، اور ان کی نسلیں اس وسیع بیانیے میں زمانے کی تبدیلی، سماجی شعور اور نسوانی مزاحمت کا استعارہ بن جاتی ہیں۔

ناول میں جیلانی بانو تحریکِ آزادی، تلنگانہ تحریک، جلیانوالہ باغ، نظام حیدر آباد کی شکست، ہندو مسلم فسادات جیسے تاریخی واقعات کو محض بیانات کے ذریعہ نہیں بلکہ فکشن کے ایکشن میں پیش کیا ہے۔ کرداروں میں سنجیوا، قیصر اور حیدر علی خان جیسے اشتراکی و انقلابی ذہن رکھنے والے افراد نظر آتے ہیں۔ یہ وہی تخلیقی تناظر ہے جس میں جیلانی بانو تاریخی فکشن کو صرف داستان گوئی نہیں بلکہ سماجی آگہی کا وسیلہ بناتی ہیں۔ چنانچہ مصنفہ نے ادب اور تاریخ کے درمیان ایسی ہم آہنگی قائم کی ہے جس میں تخیل اور سچائی ایک دوسرے کو بامعنی بناتے ہیں۔

ناول کی ہیروئن غزل ہے، جو بچپن سے ہی اسٹیج پر کام کرتی ہے، مگر اس کی زندگی مختلف مردوں کی بے وفائی اور خود غرضی کا شکار بنتی ہے۔ بلگرامی، نصیر، سرور جیسے کردار اس کے جذبات سے کھیلتے ہیں۔ غزل کا المیہ صرف ذاتی نہیں بلکہ نسوانی وجود کی علامت ہے، جو سماجی جکڑ بندیوں اور مردانہ فریب کے درمیان اپنا مقام تلاش کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> "چمکاتی مسہری پر بیٹھی رہتی تھیں۔ یا پھر ناولیں پڑھنے میں وقت گزرتا۔ ماماؤں سے شہر کی اہم خبروں پر تبصرہ ہوتا۔ یا پھر پردہ لگی موٹر میں بیٹھ کر وہ رشتہ داروں کے ہاں ملنے چلی جاتیں... واحد حسین نے بھی بی بی کو اپنی ساری چابیاں سونپ دی تھیں۔ یہ وہ عورت تھی جس نے پچیس برس کی عمر میں پچیس عشق کرنے والے واحد حسین کو اپنے پاس بٹھایا تو پھر وہ کسی طرف نہ دیکھ سکے۔ مگر اس ڈیوڑھی میں لا کر تین بچوں کی ماں بنا کر بھی بی بی ان کے ہاتھوں نہیں آئی تھیں۔"(16)

بی بی، واحد حسین کی بیوی، ناول کا دوسرا اہم نسوانی کردار ہے جو روایتی نظام کے خلاف دبی دبی مزاحمت کی علامت ہے۔ بی بی کا کردار بغیر کسی تبصرے کے، خود اپنے رویوں، خاموشی اور اپنائیت کے انداز سے جاگیر داری نظام میں عورت کی بے بسی کو نمایاں کرتا ہے۔

> "پانچ ہزار کے نقد کے لالچ نے منشی صاحب کو پگھلا دیا۔ ایوان غزل کے سب سے بڑے بالی میں بی بی دلہن بنی اپنا جلوہ دکھا رہی تھیں۔ جب چار مضبوط عورتوں نے مل کر نکاح کے اقرار کو ان کی گردن پکڑ کر بلایا تو وہ بے ہوش ہو گئیں اور دلہا کے بدلے سب سے پہلے ان کی صورت حکیم نے دیکھی۔"(17)

ایک اور اقتباس دیکھیے:

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

"بی بی بڑے ٹھنڈے خون کی تھیں اور تین برس گزرنے کے باوجود وہ اپنے کو ایوان غزل کی ملکہ کے بجائے ایک چپراسی کی لڑکی ہی سمجھتی ہیں... بناؤ سنگھار کے خوشبوؤں میں بسے چم چم کرتے کپڑے پہنے کلدیوں میں سنہرے نگوں کا جوڑا۔"(18)

یہ تمام اقتباسات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ جیلانی بانو نے عورت کے باطنی کرب، گھریلو تنگ نظری اور اس کے نفسیاتی زوال کو علامتی سطح پر معاشرتی تنقید کا حصہ بنایا ہے۔ دراصل جیلانی بانو نے اس ناول میں ایک ایسا بیانیہ تخلیق کیا ہے جس میں نہ صرف جاگیردارانہ نظام کی زوال پذیر تصویریں ابھرتی ہیں بلکہ حیدرآباد دکن کی تہذیبی فضا، فرقہ وارانہ ہم آہنگی، اور سماجی میل جول کی اقدار بھی نہایت مؤثر انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے یہاں سماجی شعور محض واقعات کی سطح پر نہیں بلکہ تاریخی و تہذیبی شعور کے تابع ہو کر تشکیل پاتا ہے۔ وہ ماجرا اور اس سے وابستہ کرداروں کے ذریعے ایسی سچائیوں کا اظہار کرتی ہیں جو قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑتی ہیں۔

جیلانی بانو کا وژن ایک ہم آہنگ معاشرے کا خواب پیش کرتا ہے، جو دھیرے دھیرے نفرتوں کے سیلاب میں تحلیل ہو گیا۔ وہ مشترکہ تہذیب اور بین المذاہب میل جول کی جو تصویر کھینچتی ہیں، وہ ہمارے آج کی فرقہ وارانہ کشمکش پر ایک تنقید بھی ہے۔ اسی حوالے سے اقتباس دیکھیے:

"چیچک کی وبا پھیلتی تو مسلمان عورتیں دیوی پر چڑھاوے چڑھاتی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے خوان آتے۔ بی بی کے علم پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی جانب سے شربت کی سبیل لگتی، چاندی کے چاند اور پنجے چڑھائے جاتے۔ رمضان میں ہندوؤں کے یہاں سے مسجدوں میں افطاری بھیجی جاتی تھی۔ ریاست میں ہر مسلمان تلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو لڑکے اُردو میڈیم سے پڑھتے تھے مگر انہیں کبھی مادری زبان کی جانب سے خطرہ نظر نہیں آتا تھا کیونکہ ابھی ان کے دلوں میں نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی۔"(19)

یہ اقتباس جہاں مشترکہ ثقافتی ماحول کا بیان ہے، وہیں اس میں آخری سطر "نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی "آج کے فرقہ وارانہ تضادات پر ایک المناک تبصرہ ہے۔

ناول کا ایک اور پہلو عورت کے باطن، اس کی خواہشات، جدوجہد اور محرومی سے جڑا ہوا ہے۔ غزل اور نزل جیسے کرداروں کی زندگی میں روزمرہ کے معمولات میں ہی وہ تہذیبی شکست وریخت، سماجی تفریق اور نسوانی بے چارگی کے مناظر موجود ہیں۔ اقتباس:

"اتنی دیر میں ایاز نے حلوہ اتار کر ایک رکابی میں ڈالا اور پیچھے سے اس میں پڑی ہوئی گیندوں سے بلیئرڈ کھیلنے لگا۔ حلوے کو رکابی میں دیکھ کر نزل کی بے چینی کچھ کم ہو گئی اور پھر یہ احساس کہ یہ سفید سفید مٹھائی پھر اس نے خود پکائی ہے، وہ پھونک پھونک کر حلوہ ٹھنڈا کرنے لگی تاکہ سایا کے آنے سے پہلے اسے کھا لے۔ ایاز نے اس کے لیے بھی ایک چمچہ لا دیا۔ وہ دونوں پھونکیں مار مار کر حلوہ ٹھنڈا کر رہے تھے کہ سایا اندر آئی۔"(20)

یہ ایک ایسا منظر ہے جو بظاہر گھریلو ہے مگر اس میں اختیارات کی کشمکش، محرومی اور کمزور کی خاموش شکست کا المیہ بھی پوشیدہ ہے۔ اسی منظر میں شاہین، نزل کے آنسو اور محرومی پر بے حسی سے تبصرہ کرتا ہے، جو اس سماج میں مردانہ برتری، طنز اور لاپرواہی کی علامت ہے۔

غزل، نزل یا بی بی ان سب کی محرومی کی مختلف صورتیں ہیں، جو جیلانی بانو کے اسلوب میں روشن لفظوں کے پیچھے چھپے اندھیرے کی طرح نظر آتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"سسکیاں لیتی رہی، انگیٹھی کی آگ بھڑک اٹھی جو بدن کو جھلسا رہی تھی، سامنے دیوار پر برس کے داغوں کی طرح پھیلا ہوا حلوہ اس کے سینے پر چھریاں چلا رہا تھا۔ اگر وہ بھی ایاز کی طرح گرم گرم حلوے کے دو چار چمچے کھا لیتی تو محرومی کا احساس شاید اسے اتنا شدید نہ ہوتا۔"(21)

یہ اقتباس حسیاتی پیکر نگاری اور نسوانی نفسیات کی گہرائی کا خوبصورت اظہار ہے۔ یہاں حلوے کا ٹھنڈا ہونا، دیوار پر پھیلنا اور آنکھوں کے آنسو، سب مل کر ایک استعارہ بن جاتے ہیں نسوانی کرب اور ناانصافی کا۔ "ایوانِ غزل" نہ صرف ایک گھرانے کی کہانی ہے بلکہ یہ عہد، تہذیب، عورت، اور شکست خوردہ جاگیردارانہ نظام کی ایسی مرقع نگاری ہے جو اردو ناول میں جیلانی بانو کا ایک نمایاں اور منفرد مقام قائم کرتی ہے۔ ان کے ہاں معاشرتی سچائیاں، تاریخی تجربات، اور جذباتی بصیرت ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو جاتے ہیں کہ قاری صرف کہانی نہیں پڑھتا بلکہ ایک پورے عہد کو جیتا ہے۔

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

جیلانی بانو کے اسی ناول "ایوان غزل" کے بارے میں ڈاکٹر اسلم آزاد اپنی رائے کچھ یوں دیتے ہیں:

"جیلانی بانو کا ناول "ایوان غزل" پورے ایک سماج پورے ایک دور کا بہتا دریا ہے۔ اس میں لاتعداد کردار بر سر پیکار ہیں۔ اقدار، افکار اور سیلاب حوادث میں تین نسلیں ابھی ہوئی ہیں۔ مصلحتیں، جذبات، منصوبے اور وہ سب کچھ جو جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے انسانوں کی خاصیتیں ہیں۔ وہی جیلانی بانو کے کرداروں کا مقدر ہیں۔ وہ انھیں ان کے اصلی رنگ وروپ میں پیش کرتی ہیں۔ "ایوانِ غزل" بیانیہ فن کا اچھا نمونہ ہے۔ جیلانی بانو جابجا ہلکی پھلکی رمزیت، اتفاقی ڈرامائیت اور مناسب تخیلیت سے کام لیتی ہیں۔"(22)

مجموعی طور پر بات کی جائے تو جیلانی بانو کا یہ ناول اس اعتبار سے کامیاب فکشن ہے کہ وہ ایک وسیع کینوس پر تاریخ، روایت، عورت اور آزادی کے تصادم کو نہایت فنی مہارت، نسائی شعور اور حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ اس ناول میں نہ صرف ایک عہد کی ترجمانی ہے بلکہ وہ سماجی شعور کی بیداری اور ادب کے تخلیقی امکانات کا بھی مظہر ہے۔

اردو ادب میں جب بھی ٹریجڈی اور فکری بغاوت کے امتزاج کی بات کی جاتی ہے تو جمیلہ ہاشمی کا ناول "دشتِ سُوس" اپنے منفرد اسلوب، فکری عمق، اور شعوری توانائی کے ساتھ پیش پیش نظر آتا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاج نہ صرف تاریخ کا مجذوب عاشق اور صوفیانہ اسرار کا متلاشی ہے بلکہ وہ ان تمام خصائص کا حامل ہے جو ایک ہیروڈین کے لیے درکار ہوتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اس کردار کو محض ایک تاریخی شخصیت کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے ایک میٹافزیکل اور وجودیاتی علامت بنادیا ہے، جو ذات، حقیقت، اور وحدت الوجود کے دائروں میں گم ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے تخلیقی وجدان نے "دشتِ سُوس" میں حسین بن منصور حلاج کو اس طور پر مجسم کیا ہے کہ وہ قاری کے لیے دیومالائی کرداروں کے ہم پلہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کا المیہ محض مذہبی یا سیاسی سطح پر نہیں بلکہ فکری، روحانی اور وجودیاتی سطح پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ "انالحق" کی پاداش میں سنگسار ہوتا ہے اور اس کی ذات کی پاش پاش ایک تہذیب کی شکست، ایک معاشرتی خوف، اور ایک روحانی جرات کا استعارہ بن جاتی ہے۔ حسین کا سفر ایک علمی وروحانی مجاہد جیسا ہے۔ وہ اپنے عہد کے تقلیدی مذہبی نظام سے بیزار ہے۔ اس کی روح حقیقت کی تلاش میں بے تاب ہے، وہ ظواہر سے ماورا، ایک ایسی روشنی کی جستجو میں ہے جس کی لپک اسے ہر سو سوالات میں الجھا وقت ہے۔ اس کی بیزاری، بغاوت، اور جستجو ایک وجودی کرب کی شکل اختیار کر جاتی ہے۔ حسین کی اضطرابی کیفیت اس اقتباس میں دیکھیے:

"ہر طرف سوال ہی سوال تھے، روشنی میں اندھیرے میں، دن میں اور رات میں صبح اور شام میں۔ اپنے اس گوشے میں جو اس کی دنیا تھا۔ اب اسے آرام نہیں ملتا تھا۔"(23)

یہ روحانی اضطراب ہی اسے دربارِ بغداد سے جنید بغدادی کی خانقاہ، پھر خلیفہ کے وزراء کے حسد و خوف اور عوام الناس کی بے سمجھی تک لے جاتا ہے۔ ناول کا بیانیہ ایک مسلسل تہذیبی تصادم پر مبنی ہے۔ روایت اور بغاوت کے پیچ کشمکش۔ ایک طرف منصور حلاج کا آزاد خیال بیٹا حسین ہے، جو اپنے بزرگوں کی معتزلی فکر، آتش پرستی اور آزادی سے لگاؤ کا وارث ہے، تو دوسری جانب خلیفہ وقت حامد بن عباس ہے جس کی نگاہ میں حسین صرف ایک سیاسی خطرہ نہیں بلکہ ایک فتنہ ہے۔ حامد بن عباس جیسے کردار محض فرد نہیں بلکہ وہ نظام کی نمائندگی کرتے ہیں جو ہر نئی سوچ سے لرزاں ہے۔ حسین کی "انالحق" محض ایک صوفیانہ نعرہ نہیں بلکہ ایک مکمل مابعد الطبیعاتی اور انسانی آزادی کا اظہار ہے، جس سے دربار، ملا، فقہ اور روایت سبھی خوف زدہ ہیں۔

جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں نہ صرف حسین کے فکری سفر کو بیان کیا ہے بلکہ ان کی نسائی کردار نگاری بھی قابلِ تحسین ہے۔ زینب، جو ایک عالم دین کی بیٹی ہونے کے باوجود شوہر کی بے نیازی اور بے خودی کا شکار ہے، اپنے سوختہ چہرے کے ساتھ عورت کی داخلی بے بسی اور جذباتی کرب کی نمائندہ بن جاتی ہے۔ دوسری طرف انمول جیسی لونڈی اور اغول جیسی پرکشش عورتیں حسین کے روحانی سفر میں مختلف مظاہر کی علامت ہیں۔ حسین جب جنید بغدادی کے زیرِ تربیت آتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے کہ توحید میں فنا کی سب سے بڑی علامت رسولِ خدا حضرت محمدؐ کی ذات ہے، اور کوئی بھی مقام اس سے بلند نہیں ہو سکتا۔ جنید بغدادی نے سمجھایا کہ:

"عبادت کرو توحید سے سب کچھ مل جاتا ہے نیز یہ کہ کوئی بھی مقام رسول خدا حضرت محمد کے مقام سے بلند نہیں ہے۔"(24)

جمیلہ ہاشمی نے بڑی احتیاط سے روحانی سفر اور دینی روایت کو ہم آہنگ کیا ہے تاکہ نہ فکری بغاوت پر قدغن ہو اور نہ روایت کی توقیر مجروح ہو۔

QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

"دشت سوس" میں حسین بن منصور حلاج کی ذات ایک ایسا محور ہے جس کے گرد تاریخ، مذہب، سیاست، عشق، اور روحانیت سبھی گھومتے ہیں۔ان کی قربانی اور شہادت ایک لمحاتی واقعہ نہیں بلکہ ایک صدیوں پر محیط تہذیبی مکالمے کا نقطۂ عروج ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اس کردار کے ذریعے ان تمام سچائیوں کو ابھارا ہے جو انسان کو علم و وجدان، مذہب و عشق، اور عقل و جنون کے درمیان معلق رکھتی ہیں۔ یہ ناول ایک فکری، روحانی اور تہذیبی رزمیہ بھی ہے، جو نہ صرف تاریخ کی پر پیچ راہوں میں بھٹکتے ایک صوفی کی داستان سناتا ہے، بلکہ اس میں انسان کی ازلی جستجو، سچائی کی تلاش، اور انا کی فنا کے مراحل کو بھی مجسم کر دیتا ہے۔اس ناول کی سب سے پُر تاثر اور دل دہلا دینے والی جھلک حسین بن منصور حلاج کے مرنے کے منظر میں دیکھی جاسکتی ہے۔ایک ایسا منظر جسے جمیلہ ہاشمی نے اس شدت اور جذبے کے ساتھ قلم بند کیا ہے کہ قاری کی روح لرز اٹھتی ہے۔

حسین حلاج، جس نے "اناالحق" کا نعرہ صرف صوفیانہ جذبات میں نہیں بلکہ معرفتِ کاملہ کے شعور میں بلند کیا تھا، اپنے خون سے وضو کرتا ہے، اور دنیاوی عدالت کے فیصلے کو ایک ماورائی عمل میں تبدیل کر دیتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اس منظر کو ایسی فنکارانہ مہارت سے پیش کیا ہے کہ حسین حلاج کا جسمانی ٹکڑوں میں تقسیم ہونا محض تشدد نہیں بلکہ عشق کی معراج کا علامتی اظہاریہ بن جاتا ہے۔ کرب ناک صورتحال میں بھی عشق کا منظر اس اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

"بشی نے اس کے پاؤں کاٹے۔ چھری کند تھی۔ ریشہ ریشہ کٹ رہا تھا۔ حسین کا چہرہ زرد تھا۔ حامد کا پیغام آیا اگر وہ اب بھی زندہ ہے تو اس کے بازو کاٹ ڈالو! کٹے ہوئے ہاتھوں سے خون بہتا دیکھ کر اس نے اپنے منہ پر مل لیا۔ وضو کر رہا تا کہ نماز عشق ادا ہو جائے۔ وہ آقائے رازی کو جواب دیتا ہے۔ ایک جان ہی تو تھی جو راہ میں حائل تھی۔ اب میں آزاد ہوں۔"(25)

یہ محض جسمانی اذیت کا بیان نہیں بلکہ روحانی نجات کا اعلان ہے۔ وہ "نماز عشق" کی تیاری میں ہے، اور جان کو راہِ حق میں ایک حجاب جان کر چھوڑ دینے پر مسرور ہے۔ یہی وہ لمحہ ہے جہاں انسان، انا، اور روح حقیقت میں فنا کا ملاپ ہوتا ہے۔اقتباس دیکھیے:

"جب منصور نے خون سے وضو کیا تو حامد نے کہا: بے مثال عاشق ہے۔
قاضی ابو عمر نے کانپ کر کہا: کہیں ہم سے غلطی تو نہیں ہوئی؟ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ خدا کے تعلق میں بہت آگے نکل گیا ہو۔
اور جب منصور آزاد ہو گیا تو حامد نے حکم دیا: جاؤ! اس کے جسدِ خاکی کو جلا دو۔ خاک اڑا دو۔
اس کی انا کو میں نے قتل کر دیا۔ ہائے اب وہ کیسے حق کو پکارے گا؟"(26)

یہ وہ لمحہ ہے جہاں درباری عقل ششدر ہے، قاضی کا ضمیر لرز رہا ہے، اور ایک عاشق کی قربانی حاکم وقت کے غرور کو بھی جھنجھوڑ دیتی ہے۔ مگر حامد بن عباس اپنے اقتدار کی مضبوطی کے زعم میں یہ سمجھتا ہے کہ منصور کی "انا" کو مٹا دیا گیا ہے۔ مگر منصور کی "اناالحق" کسی انا کی صدا نہیں، بلکہ وحدت کی گواہی تھی۔ جو اس کے جسم کو جلا کر بھی خاموش نہیں کی جاسکتی۔اقتباس دیکھیے:

"وہ اناالحق کہہ رہا تھا، کیونکہ وہ جان چکا تھا کہ خودی کے دائرے سے باہر نکل کر ہی حق تک رسائی ممکن ہے۔ وہ خود کو فنا کر کے حق میں قائم ہو چکا تھا۔ حق اس کا لباس بن چکا تھا، اور وہ لباس ہر چاقو، ہر آگ اور ہر الزام سے محفوظ تھا۔"(27)

یہ منظر حسین بن منصور حلاج کے روحانی ارتقاء اور اس کی فنا فی الحق کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ وہ حق کو نہ صرف پکار رہا تھا بلکہ وہ خود "حق" کا آئینہ بن چکا تھا۔ ناول کے اختتام پر قاری کو ایک گہرا تاثر یہ ملتا ہے کہ حسین بن منصور حلاج صرف ایک مذہبی شخصیت یا عارفِ کامل نہیں، بلکہ آزادیِ اظہار رائے کا ایک ایسا استعارہ ہے جو ہر دور میں ظلم، جبر اور فکری جمود کے خلاف مزاحمت کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ اگرچہ حسین حلاج کے خیالات مبہم اور روایتی مذہبی فہم سے انحراف پذیر محسوس ہوتے ہیں، لیکن اس کی شخصیت کا جوہر وہ جذبۂ حریت ہے جو سوال کرنے، سوچنے اور اظہار کرنے کے بنیادی انسانی حق پر اصرار کرتا ہے۔ وہ خمیر جس سے حلاج کی شخصیت بنی ہے، وہ ہلاکت خیزی اپنے اندر سچائی کی وہ چنگاری لیے ہوئے ہے جو ہر دور کے اقتداری اندھیروں کو روشن کر سکتی ہے۔ یہی المیہ حسین بن منصور حلاج کی سرشت میں بھی پوشیدہ ہے، جو اس کے کردار کو ایک ٹریجک ہیرو کے مقام پر فائز کرتا ہے۔ ایسا کردار جو فکری تصادم، روحانی کشمکش اور تہذیبی بغاوت کے استعارے کے طور پر ابھرتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے حسین حلاج کے کردار کی تخلیق میں شعوری طور پر مذہبی موشگافیوں سے اجتناب کرتے ہوئے اسے ایک آئیڈیل کردار میں ڈھالنے کی سعی کی ہے۔ ان کا بیانیہ شاعرانہ ہے، اور ان کی نثر میں وہ جمالیاتی لطافت موجود ہے جو کردار کو محض تاریخی نہیں بلکہ روحانی اور علامتی سطح پر زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ اقتباس دیکھیے:

QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

"اگر تم اعتراف کرلو تو رہائی ممکن ہے" عمار نے کہا۔
"اس سجدے کا اقرار جو میں ابھی نہیں کر سکا۔
اس سجدے کا اعتراف جو ابھی میری جنبیں میں خوابیدہ ہے،
اس سجدے کا اقرار جس کے بعد یاس رہتا ہے یا سجدہ!"
حسین بیٹھے سے کھڑا ہو گیا تھا۔"(28)

یہ اقتباس حسین حلاج کے اندر جاری روحانی کشمکش، سچ کی تلاش اور قربانی کی تمنا کو شاعرانہ طرزِ بیان کے ذریعے نہایت خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔

اس ناول کے بعض پہلوؤں پر کچھ ناقدین نے تنقیدی اعتراضات بھی وارد کیے ہیں۔ ناول کی بعض تاریخی تفصیلات پر سوال اٹھائے جا سکتے ہیں: مثلاً حسین حلاج کے اشعار صرف عشقِ حقیقی کی ترجمانی کرتے ہیں، نہ کہ نسوانی عشق کی۔

حضرت جنید بغدادی کی وفات حسین بن حلاج کی شہادت سے کئی سال قبل ہو چکی تھی۔ بغداد میں کھجور کے بجائے سیب کے درخت ہوا کرتے تھے اور برفباری کے موسم میں مخصوص رقصاں درویش صرف خانقاہوں میں محدود ہوتے تھے، نہ کہ بازاروں میں۔ ان نکات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تاریخی سیاق و سباق میں تخلیقی تصرف کے امکانات پر تنقید کی جا سکتی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ آیا جمیلہ ہاشمی کا مقصد تاریخ کا عین نقل تھا یا تاریخی شعور کو تخلیقی اسلوب میں منتقل کرنا؟ یقیناً، بعض جگہوں پر بھول چوک ہو سکتی ہیں، مگر ان سے حسین حلاج کے عہد کا فکری و تہذیبی منظر نامہ نہ تبدیل ہوتا ہے اور نہ اس کی شخصیت مجہول یا کمزور پڑتی ہے۔

ہر ناول نگار کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو ناول کے استعاروں میں پیش کرے۔ اسی طرح "دشتِ سوس" میں حسین بن منصور حلاج ایک علامتی پیکر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ ناول ہمارے عہد میں اور آنے والے وقت میں بھی وہ معنوی بصیرت رکھتا ہے جو ہمیں یہ سکھاتا ہے کہ فکری تحریک کے حامل کرداروں کو سنا جائے، ان کے مفاہیم اور مطالب کو جذباتیت یا شدت پسندی کے بجائے سنجیدہ مکالمے کے ذریعے سمجھا جائے۔ اگر اختلاف ہے تو علمی دلیل سے اس کا جواب دیا جائے نہ کہ قتل و خاموشی سے۔ دشتِ سوس میں منصور حلاج کا مرنا ایک عام صوفی کا مقتل پر جانا نہیں، بلکہ ایک تہذیب، ایک فکر اور ایک روحانی حقیقت کا عروج ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے صرف جذباتی یا بیانی سطح پر نہیں بلکہ مابعد الطبیعاتی، فکری اور شعوری گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی شہادت عشقِ حقیقی کی معراج ہے، جو قاری کے دل پر ایک ایسا نقش چھوڑتی ہے جسے وقت کی کوئی گرد نہیں مٹا سکتی۔ یہی جمیلہ ہاشمی کا کمال ہے کہ وہ تاریخ کو کہانی میں بدلتی ہیں، اور کہانی کو ایک دائمی سچ میں۔

مجموعی بات کی جائے تو ناول "دشت سوس" محض ایک ناول نہیں بلکہ ایک رزمیہ فکری تحریر ہے، جو مابعد الطبیعات، صوفیانہ جستجو، تاریخی کشمکش اور انسانی انا کی کہانی ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اس ناول کے ذریعے اردو ادب میں نہ صرف ایک بلند پایہ المیہ کردار تخلیق کیا بلکہ فکر و احساس کی وہ گہرائیاں چھوئی ہیں جو عموماً فلسفیانہ متون میں ہی نظر آتی ہیں۔ حسین بن منصور حلاج کا کردار آج بھی ایک سوال ہے، ایک علامت ہے، اور ایک آئینہ ہے، جس میں جھانکنے والے کو اپنی انا، عقیدہ اور وجود سب کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔

اردو ناول نگاری کی تاریخ میں خواتین قلمکاروں کا کردار نہایت اہم، منفرد اور قابلِ قدر رہا ہے۔ انہوں نے اس صنف کو محض بیانیہ یا کہانی سنانے کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اسے ایک فکری، تہذیبی اور سماجی مکالمے کی صورت عطا کی۔ خواتین ناول نگاروں نے نہ صرف عورت کی ذات، اس کے وجود، اس کی شناخت اور جذبات کو بیان کیا، بلکہ انہوں نے سماج، تاریخ، تہذیب اور سیاست جیسے بڑے موضوعات کو بھی اپنی تحریروں میں سمیٹا۔ ان کی تحریریں معاشرتی ناہمواریوں، طبقاتی کشمکش، گھریلو بندشوں، اور مردانہ تسلط جیسے مسائل پر گہری بصیرت اور داخلی گہرائی کے ساتھ روشنی ڈالتی ہیں۔

خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی اور صالحہ عابد حسین وغیرہ جیسی معتبر خواتین ناول نگاروں نے اردو ناول کو ایک نیا فکری زاویہ عطا کیا۔ ان کے ہاں نہ صرف بیانیہ حسن، اسلوبی تنوع، اور زبان و بیان کی چاشنی پائی جاتی ہے بلکہ ان کے ناولوں میں عورت کی داخلی کائنات، اس کے خواب، اس کی محرومیاں اور اس کی مزاحمت بھی بھرپور انداز میں ابھرتی ہے۔ ان ناول نگاروں کی تحریریں اس بات کی دلیل ہیں کہ عورت نہ صرف ادب تخلیق کر سکتی ہے بلکہ وہ سماج کی تشکیلِ نو میں ایک فعال فکری کردار بھی ادا کر سکتی ہے۔ جیسا کہ صالحہ عابد حسین کا ناول "یادوں کے چراغ" ایک بصیرت افروز تخلیق ہے جس میں مصنفہ نے خواتین کے جذبات، سماجی جبر، گھریلو پیچیدگیوں اور مردانہ رویّوں کا نہایت باریکی سے تجزیہ کیا ہے۔ یہ ناول نہ صرف عورت کی نفسیاتی کیفیات کو اجاگر کرتا ہے بلکہ معاشرتی ساخت پر بھی سوال اٹھاتا

QUALITATIVE RESEARCH JOURNAL FOR SOCIAL STUDIES

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

ہے۔اسی طرح قرۃ العین حیدر کا ناول "چاندنی بیگم" ان کے فکری، فنی اور تہذیبی شعور کا عکاس ہے۔ اس میں انہوں نے ہندوستانی معاشرے میں تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیبی، معاشرتی اور معاشی قدروں کو جاگیردارانہ، متوسط اور نچلے طبقے کے کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ یہ ناول ان کے سابقہ ناولوں کی روایت کا تسلسل بھی ہے اور ایک نئی فکری سمت کی جستجو بھی۔

خدیجہ مستور کا شہرہ آفاق ناول "آنگن" تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا گیا ایک ایسا منفرد فن پارہ ہے جو فرد کے داخلی و خارجی وجود کو نفسیاتی باریکیوں کے ساتھ آشکار کرتا ہے۔ خدیجہ مستور نے اس ناول کو محض ہجرت یا تقسیم کی داستان تک محدود نہیں رکھا، بلکہ اسے اس دور کی زوال پذیر تہذیب، اخلاقی انحطاط، اور نسلی و طبقاتی کشمکش کا زندہ و جاوید دستاویز بنا دیا ہے۔ جیلانی بانو کا ناول "ایوانِ غزل" نہ صرف ایک مخصوص گھرانے کی کہانی ہے بلکہ یہ شکست خوردہ جاگیردارانہ نظام، عورت کے بدلتے ہوئے مقام، اور زوال پذیر تہذیب کی مرقع نگاری بھی ہے۔ ان کی تحریر میں تاریخی شعور، جذباتی گہرائی اور معاشرتی سچائیاں اس خوبصورتی سے یکجا ہوتی ہیں کہ قاری محض کہانی نہیں پڑھتا بلکہ وہ ایک پورے عہد کو جیتا ہے۔ اسی تسلسل میں جمیلہ ہاشمی کا ناول "دشت سوس" ایک فکری اور روحانی جہت کا حامل ہے، جس میں انہوں نے حسین بن منصور حلاج جیسے پیچیدہ اور علامتی کردار کو دیومالائی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ کردار مذہبی، فکری اور وجودیاتی سطح پر قاری کو جھنجھوڑتا ہے۔ ''انا الحق'' کی پاداش میں سنگسار ہونے والا یہ کردار جمیلہ ہاشمی کی فکری گہرائی، روحانی بصیرت اور تہذیبی شعور کا عکاس ہے۔

ان خواتین ناول نگاروں نے نہ صرف عورت کی ذات کو موضوع بنایا بلکہ مرد کرداروں کو بھی ایک انسانی نقطۂ نظر سے پیش کیا، جس میں ان کی کمزوریاں، تضادات اور جذباتی پیچیدگیاں بھی شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں خاندانی نظام، طبقاتی کشمکش، ازدواجی زندگی، رشتوں کی تنگنائیاں، جدید اور روایتی قدروں کے تصادم جیسے موضوعات کو فکری سنجیدگی اور فنی مہارت سے پیش کیا گیا۔ زبان کا استعمال نہایت سادہ، مگر اثر انگیز ہوتا ہے، جس کے ذریعے قاری کو نہ صرف کہانی سے جوڑے رکھا جاتا ہے بلکہ اسے سوچنے پر بھی مجبور کیا جاتا ہے۔ خواتین کے ان تمام ناولوں سے واضح ہوتا ہے کہ خواتین کی ناول نگاری محض نسوانی موضوعات یا عورت کی داخلی دنیا تک محدود نہیں، بلکہ ان کے ہاں پورے معاشرے کی فکری اور تہذیبی تشکیل، اس کے تضادات اور اس کی زوال آمادگی کو گہرے ادبی شعور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ناول معاشرتی رویوں کی تفہیم، تاریخی سیاق و سباق کی بازیافت، اور انسانی نفسیات کے پیچیدہ پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ چنانچہ خواتین ناول نگاروں کی تحریریں اردو ادب میں ایک ایسے فکری انقلاب کی نمائندہ ہیں، جس نے ناول کی صنف کو نہ صرف وسعت دی بلکہ اسے ایک نئے فکری اور جذباتی افق سے روشناس کرایا۔ ان کی ناول نگاری کو کسی طور مرد مصنفین کے لکھے ہوئے ناولوں سے کمتر نہیں کہا جا سکتا۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ انہوں نے اردو ناول کو ایک ایسی کثیر الجہت، بامعنی اور بصیرت افروز سمت عطا کی جس کے بغیر اردو ناول کی تاریخ نامکمل رہتی۔

حوالہ جات

1۔ صالحہ عابد حسین، یادوں کے چراغ، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، 1966، ص140

2۔ ایضاً، ص141

3۔ ایضاً، ص142

4۔ ایضاً، ص461

5۔ ایضاً، ص211

6۔ ایضاً، ص251

7۔ ایضاً، ص252

8۔ قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1990ء، ص15

9۔ ایضاً، ص91

10۔ ایضاً، ص286

11۔ ایضاً، ص370

ISSN Online: 3006-4686, ISSN Print: 3006-4678
Volume No: 02 Issue No: 02 (2025)

12۔خدیجہ مستور، آنگن، بسمہ کتاب گھر، دہلی، 1962ء، ص47
13۔ایضاً، ص113
14۔ایضاً، ص82
14۔ایضاً، ص191
15۔جیلانی بانو، ایوان غزل، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 2012، ص32
16۔ایضاً، ص33
17۔ایضاً، ص103
18۔ایضاً، ص104
19۔ایضاً، ص125
20۔ایضاً، ص252
21۔ایضاً، ص253
22۔ڈاکٹر اسلم آزاد، اردو ناول آزادی کے بعد، نکھار پبلیکیشنز پٹنہ، 1981ء، ص58
23۔جمیلہ ہاشمی، دشتِ سُوس، راٹرس بک، لاہور، 1983، ص71
24۔ایضاً، ص367
25۔ایضاً، ص488
26۔ایضاً، ص489
27۔ایضاً، ص492
28۔ایضاً417