بنیاد جلد ۷، ۲۰۱۶ء

محمد نعیم*

ایامیٰ: مساوات اور بیانیہ

سماج کی نمائندگی کا معاملہ ہو یا سماجی تبدیلی کونشان زد کرنا ہو؛ معاملہ انسانی شخصیت کی پیچ داری سے متعلق ہو یا باہمی تعلقات کی پہلو داری سے؛ دوسروں کو سمجھنے کی کاوش ہو یا اپنی تفہیم کا سفر ہو، ان سب سوالوں سے دوچار ہونے کے لیے بیانیے پر نظر ٹھہرتی ہے۔ وقت بدلے یا وقت کی تفہیم، بیانیہ ہی خبر دیتا ہے۔ یہ صورتِ حال کو بیان تو کرتا ہی ہے، اس کی تعبیر بھی کرتا ہے۔ یہ لکھنے والوں کے لیے امکانات سے بھرپور ہوتا ہے اور ان کے لیے امتحان بھی۔ بیانیہ مصنف کی تمناؤں کو راہ دکھاتا ہے اور اس کی باطنی کشمکش کو اظہار کی حدود میں منقش کرتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری نصف میں مسلم اشرافیہ اپنی شناخت کی تشکیل میں خاصی سرگرم تھی۔ اشاعت اور عام تعلیم سے پیدا ہونے والی صورتِ حال نے لکھے ہوئے لفظ کی ترسیل اور اثر میں کئی گنا اضافہ کر دیا تھا۔ اس امکان کو کام میں لاتے ہوئے یوپی کی مسلم اشرافیہ نے اردو ادب میں شروع ہونے والی نئی صنف ناول کو اپنی شناخت کا ایک وسیلہ بنایا۔ اس تشکیل میں مرد و عورت کے اختیارات، حقوق و فرائض اور سماجی حیثیت کے حوالے سے کئی مباحث چھیڑے گئے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے بیانیے کی اس نئی طرز کو تیزی سے بدلتی 'صورتِ حال' کی تفہیم و تشکیل کے لیے استعمال کیا۔ ان کے ہاں بیانیہ محض صورتِ حال کی نمائندگی کا ذریعہ نہیں، مختلف سماجی گروہوں — اشراف اجلاف، مرد عورت — کے لیے

اپنے عملی میدان اور تصورِ ذات (self image) کی تشکیل اور توسیع کا امکان بھی ہے۔

نذیر احمد کا نسبتاً کم معروف ناول ایامیٰ (۱۸۹۱ء) بیوہ کے نکاحِ ثانی کی تفہیم، معاصر صورتِ حال اور انیسویں صدی کے اخیر میں اشراف عورتوں کے اختیار (agency) کو سمجھنے کے حوالے سے اہم ہے۔ انھوں نے اس کی تمہید میں بیواؤں کی کثرت اور رنڈووں کی قلت کا تقابل کرتے ہوئے تجرد کی سختیوں کو جھیلنے کے معاملے میں مردوں کو بودے بتایا ہے۔ وہ عورتوں کے حوصلے کی بات کرتے ہیں، تاہم اتنے حقیقت پسند ضرور ہیں کہ اسے 'پرلے درجے کی بدقسمتی' قرار دیتے ہیں[۱]، جس سے ان کا بیانیہ محض مردانہ ہو کر نہیں رہ جاتا۔ اس تمہید میں وہ بیوگی کی زندگی کو قیامت کا سماں قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کو آڑے ہاتھوں لیتے ہیں جو بیوگی کو آفت کہنے کے باوجود، اس کے تدارک کے لیے ہاتھ پاؤں نہیں مارتے۔ اس ضمن میں بےعملی کی انتہا یہ کہ خود 'مبتلاے آفت' بھی رونے دھونے اور اندر ہی اندر گھلنے کے سوا کچھ نہیں کرتیں۔

اس سیاق و سباق میں آزادی کا قصہ ایک طور پر خود اپنے اختیار کو، اپنے مسائل کا حل تلاش کرتے ہوئے وسیع کرتا ہے۔ یہ بامعنی ہے کہ بیوہ کے مسائل بیوہ ہی بیان کر رہی ہے۔ اس سوانحی بیان نے ناول میں حقیقت نمائی (verisimilitude) کو راہ دی ہے، جس سے تاثیر بھی بڑھ گئی ہے۔ راوی تو یہاں غائب ہے لیکن قصے میں خاتون کو مرکزیت دینا، اس کی حیثیت کو تسلیم کرنا ہے۔ بیانیے میں اس کے مکالموں اور آخر میں اس کی تقریر کے ذریعے اسے اظہار کی دنیا (expressive world) میں لایا گیا ہے۔ ایک طرف تو وہ احتیاط کہ شریف عورت کی آواز تک کسی غیر مرد تک نہ پہنچے اور یہاں یہ عالم کہ ایک شریف خاتون کی تقریر سننے شہر بھر سے مردوں کی بھیڑ جمع ہو جائے، اس پر مستزاد خلقت کا ہجوم اس قدر ہے کہ 'تمام مکان میں مرد ہی مرد پٹے پڑے تھے'۔ یہ ایک نئی صورتِ حال کا بیان ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر نذیر احمد نے لکھی کہ:

> آزادی کیا شرافت، کیا لیاقت، کیا تعزز خاندانی، کیا ملنساری، سب طور سے اس رتبے کی عورت تھی کہ کسی کو بلا ضرورت جھوٹوں کہلا بھیجتی تو وہ بچوں دوڑا آتا۔[۲]

آزادی کے بلاوے پر لوگ اس کی خاندانی اور ذاتی حیثیت کے سبب سے آئے، مسئلہ

اشراف کا تھا، شریف زادی کی زبانی بیان ہوا۔

نذیر احمد کی کردار نگاری کو ہم یہاں اسم با مسمیٰ کی انگل سے نہیں، انتخاب، تفصیل، ترتیب، اٹھان اور مکالمے کی کلید سے کھولیں گے۔ آزادی نے اگر اتنی ہمت کی کہ باقی رانڈوں کی طرح محض گھٹ گھٹ کر مرنے کی بجائے، اپنا احوال کہہ سنایا تو اس کے لیے مصنف نے اس کے کردار میں کئی قرینے رکھے تھے۔ اول ایک انگریزی پڑھے باپ کے گھر پیدا ہونا، جو انگریزوں کی عقل، انتظام اور ٹیکنالوجی سب کا بے طرح معترف بلکہ مدح خواں ہے؛ دوسرے اس میں ذہانت کا پیدائشی مادہ کہ:

> جس قدر اس ملک میں شریف زادیوں کو جاننا اور سیکھنا ضرور ہے، آٹھ نو برس کی عمر میں بخوبی سیکھ سمجھ لیا۔[۳]

تیسرے اس کی مولوی گھرانے سے تعلق رکھنے والی ماں، جسے فرنگنوں سے ملنا بھی عیب لگتا تھا، جو ہر معاملے میں 'شریعت' کو معیار مانتی تھی۔ نذیر احمد نے آزادی کی تربیت میں والدین کے متخالف مزاجوں اور خیالوں کو دخیل دکھایا ہے۔ آزادی، اُن کی آپسی نوک جھونک اور مذہب، تہذیب اور گھر داری میں دونوں صاحبوں کے مخالف دلائل کے سائے میں پلی بڑھی۔ اس کے باپ کی نظر میں بچوں کا قرآن ناظرہ بے سمجھے بوجھے پڑھنا فائدے سے خالی ہے۔ اس نے اپنے لڑکوں کو پادریوں کے مدرسے میں داخل کرایا، کان چھدوانے سے آزادی کو منع کیا اور قید کی حد تک پہنچے ہوئے پردے کی مخالفت کی۔ یہ باتیں خاص طور پر بیانیے میں آزادی کی وساطت سے سامنے آئیں۔ ان حقائق کو آزادی کا مشاہدہ بنا کر پیش کیا گیا ہے، جس کی بنیاد پر یہ کہنا ممکن ہے کہ اب اردو بیانیہ حقیقت کو کرداروں کی نظر سے دیکھنے لگا ہے۔ اس میں مصنف کی مطلق العنانی — جسے غائب راوی کے ذریعے کرداروں کے اعمال کو سیاہ و سفید میں بانٹنے، اور بد کرداروں کو سزا دینے اور ان کو طرح طرح کے القابات سے نوازنے کی صورت استعمال کیا جاتا اور یوں اپنے پندار کی تسکین کو 'حقیقت' بنا کر پیش کرنے کی لذت لی جاتی — یہاں تبدیلی کی زد پر ہے اور یہ سب امراؤ جان ادا (۱۸۹۹ء) سے کم از کم آٹھ برس پہلے ہو رہا ہے۔ یہ پہلو نظر میں رہے تو رسوا کی فنی پختگی تک اردو ناول کے سفر کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

دوسری بات جس کا آزادی کی طبیعت اور مزاج پر اثر رہا، وہ مس میری، ایک فرنگن سے میل

ملاقات تھی، جس کا سبب رات کو اچانک آزادی کا سیڑھیوں سے رپٹ کر کولھا اتر وا لینا، اور ئیری اور اس کی ماں کا علاج کی غرض سے آنا ہوا۔ آزادی کے علاج میں لگ بھگ چار ماہ کا عرصہ لگا، اس دوران آزادی اور ئیری کے درمیان ''ملاقات سے اُنس ہوا، اُنس سے الفت، الفت سے محبت۔''[۴۳]

ئیری سے گفتگو کے دوران آزادی پر کھلتا ہے، کہ فرنگیوں میں ایک کے بعد دوسری شادی کرنا نہ مردوں میں برا ہے اور نہ عورتوں میں ممنوع، پھر لڑکی شادی بھی اپنی مرضی سے کرتی ہے۔ ئیری نے اسے ناول بھی پڑھ کر سنائے۔ نذیر احمد نے آزادی کی تربیت اور اٹھان میں اِن باتوں کو خاص طور پر شامل کر کے، اپنے انتخاب کو درست بنایا ہے۔ آزادی کے لیے آزادانہ روش، اپنی ذات کو ایک علاحدہ انسان تصور کرنا، اپنی شادی کے بارے سوچنا، مُلّانے سے بات طے ہونے پر پریشان ہونا، ماں سے اس بارے بات کرنے کا سوچنا، یہ سب اسی تعمیر کے سبب سے ممکن ہوا۔ شادی سے قبل ہی، اس کے بارے میں آزادی کے ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات، ان کے ممکنہ جوابات اور ماں سے مشورہ کرنے کی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ اگر مصنف نے ایک روایتی 'اشراف زادی' کو منتخب کیا ہوتا، تو یہ سب بہت اوپرا لگتا۔ آزادی کا اپنی شادی کے بارے ہونے والی باتیں سن کر وہیں بیٹھے رہنا، اور اپنی توجہ کو نہ چھپانا، بڑی بوڑھیوں کو عیب لگتا ہے، جس پر اُس کی ماں نے سمجھایا کہ وہ ٹل جایا کرے۔ اس کا یہ رویہ عام اشراف زادیوں سا نہیں، اس منفرد طرزِ عمل کا قرینہ نذیر احمد نے اس کی تربیت، اس کے مشاہدے اور تجربے کے بیان میں رکھ دیا تھا۔ اگر وہ عام اشراف گھر کی روایتی لڑکی ہوتی، تو ایسے سوالات کا پیدا ہونا، اور اس طرزِ عمل کا سامنے آنا بالکل اجنبی لگتا، اور یوں حقیقت نمائی کا عنصر بھی ناول میں کمزور پڑ جاتا۔

ایک ایسی لڑکی جو مذہبی اور انگریزی خیالات کی آویزش میں پروان چڑھی، جسے باپ نے ہمیشہ شہ دی، جس نے فرنگی عورت سے اُن کی معاشرت اور آزادہ روی کا حال جانا؛ محض جانا نہیں، بلکہ اس نے ئیری کے پہناوے، مطالعے اور اس ساز و سامان کو بھی دیکھا، جو خاص ئیری کے زیرِ استعمال تھا۔ اس مشاہدے کے بعد آزادی کے دل میں پیدا ہونے والے خیالات 'فطری' لگتے ہیں۔ یہاں امکان (probability) کا خیال بھی رکھا گیا ہے اور لازمیت (inevitability) کا بھی۔ ماں باپ

کی جچ جچ، شادی کے بارے اس کے خیالات کی تعمیر میں معاون ہے، خود وہ باپ کی رائے کو پسند کرتی ہے:

> جہاں تک میں نے خیال کیا ہے ابا جان کی رائے اکثر درست اور معقول ہوتی ہے۔[۵]

ایسی تربیت سے اس کا ہواؤ ٹوٹ گیا ہے، اسی لیے ناول میں اس کے ایسے خیالات کا سامنے آنا عین فطری لگتا ہے۔ اسی طرح اُس کے وہ خیالات جنھیں اظہار کا راستہ ملتا ہے، ان کا امکان بھی آزادی کے کردار کے حسبِ حال ہے۔ آزادی کے دل میں اپنی منگنی کی نسبت طرح طرح کے خیال آتے ہیں، ماں سے کہنا چاہتی ہے، تاہم تقدیر، خوف، رواج اور ناموس کے تصور سے دل کو سمجھا لیتی ہے اور کوئی ذکر اپنی ماں سے نہیں چھیڑتی۔

آزادی کا بیاہ اس کی ماں اپنی پسند کے ایک مولوی سے کرتی ہے۔ آزادی کی باتیں سن سن کر یہ حضرت ہتے سے اکھڑ جاتے ہیں اور مولوی کے پیشے کو بھیک مانگنے برابر خیال کرنے لگتے ہیں۔ یہ تبدیلی آزادی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ آزادی کے سبب اس کا شوہر مولویت کے پیشے سے متنفر ہوا، دونوں میاں بیوی کے باہم رشتے کی نوعیت نذیر احمد نے یوں بیان کی:

> مولوی صاحب، بی بی کی جورو بنے ہوئے، اس کی جوتیاں سیدھی کرتے تھے۔ آزادی کہتی اٹھو، تو بے تکان اٹھ کھڑے ہوتے، وہ کہتی بیٹھو، تو بے عذر بیٹھ جاتے۔ ادھر آزادی بھی ایسی نادان نہ تھی کہ میاں کو فرمانبردار دیکھ کر نخرے میں آ جاتی اور اپنے تئیں کھینچنے لگتی۔ وہ میاں کو میاں ہی سمجھتی اور اس کی بہت احتیاط کرتی رہی کہ آج جو میری جگہ ان کے دل میں ہے، ایسا نہ ہو کل کلاں کو اس میں کسی طرح فرق آئے اور ان کی نظر میری طرف سے پھر جائے۔[۶]

میاں کے دل میں ایسی جگہ بنا لینا اور اسے برقرار رکھنا، معاملات پر اس کی گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ ویسے تو اس کی ماں کا رعب بھی باپ پہ کم نہیں۔ ہر چند خواجہ آزاد نے بیٹی کو اٹھارہ برس کی عمر میں بیاہنے کی ٹھانی اور کسی انگریزی خواں سے، مگر بیوی کے سامنے کوئی پیش نہ گئی، اپنا سا منھ لے کر رہ گئے۔ ایسی دیندار خاتون بھی گھر کے معاملوں میں مرد کی ایک نہیں سنتی۔ میاں کے مرنے پر عدت پوری ہونے کے بعد آزادی ادھیڑ بُن میں رہی کہ کیا کرے، میکے میں ماں اس کے ساتھ ایسی تنخی ہوئی کہ

باقی سب بھول بیٹھی۔ سسرال میں یہ بات مشہور ہوئی کہ اس کے کہنے سے شوہر نے مولویت چھوڑی، بھوپال گیا اور وہیں موت آئی۔ سو میکے میں ماں کا گھر خراب ہوتا تھا اور یہ ڈر تھا کہ "وہ ایک طرح کی خودمختاری جو بیاہے جانے سے مجھے حاصل ہوئی تھی، رفتہ رفتہ بالکل جاتی رہے گی۔" سسرال میں خود اسے دھڑکا تھا کہ دل سے اُن کے یہ بات نہ جائے گی۔ وہ میکے اور سسرال دونوں کے بجائے، اپنے الگ گھر میں رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔

معاش کی طرف سے اس کو یوں بے فکری ہوئی کہ نواب نے، جس کی سرکار میں مستجاب (آزادی کا شوہر) ملازم تھا، مرے پیچھے اس کی بیوہ کا تیس روپیہ مہینہ وظیفہ مقرر کیا۔ یہاں آزادی کو معاشی آزادی نے اتنا اختیار دیا کہ وہ کسی پر بوجھ بنے بغیر رہ سکے۔ یہ اختیار معاش کے سبب سے ممکن ہوا، ناول نگار نے سلیقے سے اسے منتخب کیا ہے۔ یوں اکیلے رکھنے سے اسے موقع ملا کہ آزادی کے دل کے حالات بیان کر سکے؛ مختلف مردوں کی طرف سے ہونے والی پیش قدمی کو سامنے لا سکے، اس پر آزادی کا ردِعمل دکھا سکے؛ پھر بیواؤں سے جو تحقیق آزادی نے کی، اس کا موقع بھی اسی آزاد زندگی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اگر ناول میں بیوگی کی زندگی میں پائے جانے والے مصائب ہی بیان ہوتے، تو ان سے شاید صرف خواتین ہی متاثر ہوتیں۔ نذیر نے آزادی کی ناموس کو پیدا ہونے والے خطرات کو بیانیے میں شامل کر کے، اُن امکانات سے بھی آگاہ کر دیا، جن کے پیشِ نظر مرد بھی اس تکلیف اور خطرے دونوں کو بھانپ کر بیوہ کے عقدِ ثانی پر راضی ہو سکتے تھے۔

یہ آزادی کا اختیار اور گھر میں یوں اکیلے رہنا ہی ہے، جس نے عوامل وعواقب پر نظر کرنے کی اسے فرصت دی۔ اشراف ثقافت، جہاں بیوہ کی شادی کو کبیرہ گناہوں پر محمول کیا جاتا، وہاں بہرکیف آزادی کی دوسری شادی، اس کی مرضی سے یا مجبوری سے دکھانا شاید ممکن نہ تھا۔ تاہم اس کے دل کی کیفیات اور مختلف ذرائع سے دوسری شادی کے باب میں اس کے ذہن کا تیار ہونا ضرور دکھایا گیا ہے۔ ایک کٹنی اسے آمادہ کرنے کی کوشش کرتی ہے، دوسرا اسے ایک مذہبی رسالے سے تقویت ملتی ہے، جو تین بنیادوں پر بیوہ کے نکاح کو ضروری قرار دیتا ہے: پہلا ابنائے جنس کے ساتھ مل کر رہنے کی ضرورت، دوسرا خانہ داری کی ضرورت، تیسرا خدا کا حکم۔

لڑکپن میں جو سیڑھیوں سے گری تھی، اسی کولھے کی چوٹ کا دوبارہ ہرا ہونا اس کے لیے وبال ہوا۔ اسی دوران اس نے پچاس سے کچھ اوپر رانڈوں کے حالات اپنی تحقیقات سے معلوم کر لیے تھے، جو اس کا وقت گذارنے کا مشغلہ تھا۔ انھی تحقیقات اور اپنی ذاتی زندگی سے حاصل ہونے والے تجربات کی بنا پر وہ مردوں کے ایک بڑے اجتماع سے پردے کے پیچھے سے خطاب کرتی ہے۔ یہ خطاب بیواؤں کی تکالیف کو دور کرنے اوران کی دوبارہ شادیاں کرنے کی تبلیغ پر مشتمل ہے۔ وہ خود اسے اپنی نوعیت کا پہلا خطاب کہتی ہے۔[۷] اپنے دور کے مروج پردے کو وہ "قدرِ شروع سے بہت زیادہ مگر مصلحتِ وقت سے اب بھی کم" قرار دیتی ہے۔ اپنے خطاب کو وہ شرع اور روایت دونوں سے ثابت کرتی ہے۔ اس کا یہ عمل مذہب اور روایت دونوں کو اپنے اختیار کے ثبوت میں پیش کرنے کی مثال بن جاتا ہے۔ دوسرے اپنے سامع مردوں میں جو بات وہ کرنے جا رہی ہے، اس کی قبولیت کے لیے ایک جواز بن کر سامنے بھی آتا ہے۔ اس کی تقریر کا ابتدائی حصہ زندگی میں عبادات کو کامل طور پر اور خشوع و خضوع کے ساتھ ادا نہ کرنے پر تاسف اور ندامت سے بھرا ہوا ہے۔ اس کی وجہ وہ خود بتا دیتی ہے:

> جب سے مجھ کو اس کا پورا یقین ہوا ہے کہ میں اس بیماری سے جاں بر نہیں ہو سکتی، خود بخود میری سمجھ کچھ دوسری طرح کی ہو گئی ہے۔[۸]

موت کی چاپ سن لی گئی ہے، آزادی اب اپنی زندگی کا جائزہ لے رہی ہے۔ اس جائزے کے پردے میں نذیر احمد اپنا وعظ بھی کہہ گئے ہیں۔ اپنی تقریر کی سچائی ثابت کرنے کے لیے آزادی تین دلائل پیش کرتی ہے: پہلا عورت ہونے کے سبب وہ عورتوں کے حال سے مردوں کی نسبت زیادہ واقف ہے، دوسرا بیوگی کی مصیبت جھیل چکی ہے، تیسرا موت کی آمد نے اس کے بیان سے ذاتی غرض کو نکال دیا ہے۔ وہ بیان دیتی ہے کہ نواب کی بدولت اسے فکرِ معاش سے آزادی مل گئی، تاہم شادی معاشی نہیں، محبت کا تعلق ہوتا ہے، اگرچہ خود اسے نکاح سے چڑ رہی تاہم وہ اپنے غور و فکر، ذاتی تجربے اور مطالعے کا ماحصل یہی بتاتی ہے:

> کیا مذہب، کیا عقل، کیا مری خاص حالت، تمام روداد نکاح کی متقاضی تھی اور اکیلا رواج مانع۔[۹]

نکاح کرنے سے بیوہ کو تحقیر کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ سمجھاتی ہے کہ جس ناموس کی حفاظت کے لیے بیوہ نکاح ثانی کرتی ہے، اسے ہی رسم و رواج حقارت سے دیکھتے ہیں۔

آزادی اپنی بات کی حقانیت ثابت کرنے کے لیے مذہب سے دلیل لاتی ہے۔ اس کے دعاوی میں رواج کے سبب بیوہ کا نکاح نہیں ہوتا اور یہ رواج مذہب کی حکم عدولی ہے۔ صحیح غلط کا معیار مذہب طے کر سکتا ہے، جب ایک بات کی مذہب نے اجازت دے دی، اس پر رواج کیسے قدغن لگا سکتا ہے۔ یہاں مذہب اور تعبیر مذہب ایک عورت کی طرف سے اپنے اختیار کو وسعت دینے کا ذریعہ بن رہے ہیں۔ جس طرح مردوں نے مذہب کو اپنا دائرۂ کار وسیع کرنے کا سہارا بنایا، ویسے ہی ایک عورت بھی اپنی تکالیف اور پابندیوں کو کم کرنے کے لیے مذہبی تعبیر اور شرع کو بنیاد بنا رہی ہے۔ مذہب کی یہ حیثیت لائق توجہ ہے۔ کوئی بھی اپنا اختیار یا اقتدار ثابت کرنا چاہتا ہے تو اس کو دلیل مذہب سے لانی پڑتی ہے۔ یہ اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ ثقافتی معنی میں مذہب کی قبولیت بہت زیادہ ہے۔ جو بھی کوئی بات منوانا چاہتا ہے، اسے قبولِ عام کا درجہ دلانا چاہتا ہے، اپنی حیثیت کو مستند بنانا چاہتا ہے، لامحالہ اسے سند مذہب سے لینی پڑے گی۔ اگر رواج عورت کے اختیار کو تقویت فراہم کرتا ہے، تو اسے مذہب کی مدد سے کم کیا جا سکتا ہے (راشد الخیری) اور اگر رواج عورت پر کوئی قدغن لگاتا ہے تو اسے بھی مذہب کی مدد سے رد کیا جا سکتا ہے۔ آزادی اپنی تقریر کو باون عورتوں کے تجربات کی بنیاد پر مستند بنا کر پیش کرتی ہے، جو اس نے کئی برس کی تحقیق سے میل جول کے بعد جمع کیے۔ اس بنیاد پر وہ یہ نتیجہ نکالتی ہے کہ کچھ کی حالت ناگفتہ بہ ہے جنھوں نے ''دنیا کی شرم سے مجبور دوزخ میں جانا منظور'' کر لیا ''مگر خدا کا بڑا احسان ہے کہ امیروں کا تو میں کہتی نہیں، متوسط الحال اور غربا کی عورتوں میں اس طرح کے فسادات بہت ہی کم ہیں، بلکہ گویا کہ نہیں ہیں۔ اور یہ سب برکتیں ہیں پردے کی۔'' جن عورتوں کو بقول آزادی نکاح سے انکار تھا، ان میں بس ایک تھی جس کا انکار خوفِ خدا سے تھا: ''ایک ان بی بی کا انکار تو سچا اور بجا انکار تھا، باقی جس کو دیکھا منھ سے نہیں، اور دل سے ہو بھی کہیں۔'' اس کا یہ کہنا بجا ہے کہ یہ سب کہنے والیوں پر کوئی الزام نہیں کہ ان کے شوہر فوت ہوئے ہیں، وہ ضرورت تو فوت نہیں ہوئی جس کی وجہ سے نکاح ہوتے ہیں۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کا ارادہ پہلے عورتوں کو جمع کر کے یہ باتیں

سمجھانے کا تھا مگر ''عورتیں مجبورِ محض ہیں۔ مردوں نے اپنی ایسی ٹانگ اڑا رکھی ہے کہ ان کو ہلنے نہیں دیتے۔'' بیوہ کی شادی نہ ہونے کا سبب ''وہی مردوں کا اختیار اور اقتدار جو انھوں نے خدا اور رسول کے حکم کے خلاف زبردستی اور ہیکڑی سے عورتوں پر حاصل کر رکھا ہے۔''[۱۰]

آخر میں وہ قرآنِ کریم کی آیت وانکحو الایامی منکم کو پیش کر کے مردوں کو خدا کے حکم سے ڈراتی اور مجبور کرتی ہے کہ وہ بیواؤں کے نکاح کریں۔

آزادی نے بیواؤں کی حالت دکھا کر، ان کی مجبوریاں گنوا کر، ان کے دل کی حالت بتا کر، ناموس کو درپیش خطرات سے آگاہی دلا کر اور خدا کے حکم کی تعمیل نہ کرنے سے پیش آنے والے مواخذے سے ڈرا کر، اپنے جیسی بیواؤں کے حقوق کا احساس دلایا۔ یہ بات اہم ہے کہ نذیر احمد نے ایک عورت کی زبانی اس اہم مسئلے کو چھیڑا۔ ان کے دلائل قرآن، حدیث اور روایت سے لیے گئے ہیں۔ عورت کو مرکزی کردار بنانا اور اس کے منھ سے ان کے حقوق کی بات کروانا، ایسے عالم میں کہ اسے اپنی ذمہ داریوں کا بھرپور احساس بھی ہے، بیانیے میں دکھانا، ایک اہم پیش رفت ہے، اور اس رجحان کا حصہ بھی جس میں روزمرہ زندگی کی اصلاح کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ بیانیہ عورت کو اظہار کے دائرے میں لایا ہے۔ آزادی کا تعلق اشراف سے ہے۔ اسے اظہار کے دائرے میں لانا ایک نئی طرح ہے۔ جہاں زنانہ مردانہ الگ ہو اور بیویاں دن کی روشنی میں شوہروں سے بھی پردہ کرتی ہوں، وہاں آزادی کا سیکڑوں مردوں سے خطاب، عورت کی بطور انسان اہمیت کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے، جو اپنی بات کہنے کے لیے کسی اور آواز کی محتاج نہیں۔ اس کی آواز براہِ راست اظہار پا رہی ہے اور یہ امکان بیانیہ لے کر آیا ہے، جس نے مساوات کی راہیں کھولی ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، یونی ورسٹی اوف سرگودھا۔

۱۔ نذیر احمد، ایامیٰ (آگرہ: مطبع مفیدِ عام، س ن [۱۸۹۱ء])، ص ۱۔

۲۔ نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۱۲۲۔؛ نذیر احمد کے فن پر سنجیدہ توجہ سے انیس ناگی نے لکھا۔ ان کی تحریر میں گہرائی ہے اور تجزیہ بھی۔ ہماری رائے میں نذیر احمد کے فن پر اردو میں لکھی گئی تنقید میں، یہ چند عمدہ ترین تحریروں میں شامل ہے: انیس ناگی، نذیر احمد کی ناول نگاری (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۶۷ء)؛ نذیر احمد ایک فنکار ہیں، اور ان کے ناول محض وعظ نہیں، ناول نگاری کے فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں، اس ضمن میں چند دلائل جاننے کے لیے دیکھیے: مبشر علی صدیقی، ''ڈاکٹر نذیر احمد—واعظ یا ناول نگار''، مشمولہ ادبی مقالات (آگرہ: شاہ اینڈ کمپنی، ۱۹۴۲ء)، ص ۹۵–۱۰۰۔؛ نذیر احمد کے 'سماجی شعور' اور 'واقعیت پسندی' کی تعریف ڈاکٹر سید معین الرحمن نے کی ہے: سید معین الرحمن، ''توبۃ النصوح پر پہلی تنقید''، صحیفہ نمبر ۱۵ (اپریل ۱۹۷۰ء)، ص ۹–۱۱۔؛ ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹرہیلڈ نے نذیر احمد کے ناولوں میں ان عناصر کی نشاندہی کی ہے، جن کا تعلق تو روایتی اصنافِ قصہ سے ہے تاہم نذیر احمد نے ان میں جدتیں پیدا کیں۔ ان جدتوں کے لیے حالات ان کے عہد کی پیچیدہ صورتِ حال نے پیدا کیے اور وہ اس بات سے بخوبی آگاہ تھے کہ وہ ایسی کہانیاں لکھ رہے ہیں جو فوق الفطری اور غیر حقیقت پسندانہ عناصر سے پاک ہیں۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے:

کرسٹینا اوسٹرہیلڈ (Christina Oesterheld)، ''Nazir Ahmad and the Early Urdu Novel: Some Observations''، مشمولہ *The Annual of Urdu Studies*، شمارہ ۱۶ (۲۰۰۱ء)، ص ۲۷–۴۲؛

کرسٹینا نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں ابتدائی اردو ناول کے قبلیات اور نثری قصوں سے تعلق پر بحث کی ہے:

کرسٹینا اوسٹرہیلڈ (Christina Oesterheld)، ''Entertainment and Reform: Urdu Narrative Genres in the Nineteenth Century''، مشمولہ *India's Literary History: Essays on the Nineteenth Century*، مدیران سٹورٹ بلیک برن اور واسودھا ڈالمیا (Stuart Blackburn & Vasudha Dalmia) (دہلی: پرمانینٹ بلیک، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۶۷–۲۱۲۔

۳۔ نذیر احمد، ایامیٰ، ص ۳۔

۴۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۵۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۶۔ ایضاً، ص ۵۷۔

۷۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۷۲۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۷۳۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۸۲–۱۷۹۔

مآخذ

احمد، نذیر۔ ایامیٰ۔ آگرہ: مطبع مفید عام، س ن [۱۸۹۱ء]۔

اوسٹرہیلڈ، کرسٹینا (Christina Oesterheld)۔ "Nazir Ahmad and the Early Urdu Novel: Some Observations"۔ مشمولہ *The Annual of Urdu Studies*، شمارہ ۱۶ (۲۰۰۱ء)؛ ص ۲۷–۴۲۔

____________________۔ "Entertainment and Reform: Urdu Narrative Genres in the Nineteenth Century"۔ مشمولہ *India's Literary History: Essays on the Nineteenth Century*۔ مدیران سٹورٹ بلیک برن اور واسودھا ڈالمیا (Stuart Blackburn & Vasudha Dalmia)۔ دہلی: پرمانینٹ بلیک، ۲۰۰۴ء۔

صدیقی، بشیر علی۔ "ڈاکٹر نذیر احمد — واعظ یا ناول نگار"۔ مشمولہ ادبی مقالات۔ آگرہ: شاہ اینڈ کمپنی، ۱۹۳۲ء، ص ۹۵–۱۰۰۔

معین الرحمٰن، سید۔ "توبۃ النصوح، پر پہلی تنقید"۔ صحیفہ، نمبر ۱۵ (اپریل ۱۹۷۰ء)؛ ص ۹–۱۱۔

ناگی، انیس۔ نذیر احمد کی ناول نگاری۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۶ء۔