مرد اساس معاشرے میں عورت کا بیانیہ: حسن منظر کا ناولٹ "ماں بیٹی"
(تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ)

Faminine Narrative in Patriarchal Society:A Critical Analysis of Hasan Manzar's Novelett "Maan Beti".

ڈاکٹر محمد ابو بکر فاروقی
لیکچرر اردو، یونی ورسٹی آف گجرات
احمد عباس
ماہر مضمون اردو، سکول ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ، پنڈی بھٹیاں

Abstract:

The 21st Century Urdu fiction has witnessed the dramatic rise of the theme of female voice in Urdu fiction. Numerous Urdu fiction writers are playing their part in promoting the said discourse through their works. Amongst them stands out the novella "Mother Daughter" by Hasan Manzar in which the female voice is given power. The beautifully crafted novella faithfully portrays the wounds inflicted upon the women subjugated by patriarchy. The present paper analyses Manzar's "Mother Daughter" in the same perspective to highlight the growing sense of feminine agency.

کلیدی الفاظ: حسن منظر، ماں بیٹی، مرد اساس معاشرہ، مذہب، بیانیہ، عورت

اُردو ناولٹ "ماں بیٹی" حسن منظر کے پسندیدہ موضوعات مذہب اور مردانہ سماج میں عورت کے مسائل تک ہی محدود نہیں بلکہ عورت کا بیانیہ بھی رقم کرتا ہے۔ یہاں فرق صرف اتنا ہے کہ سماج میں تبدیلی مذہب سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے اور خاص طور پر اگر یہ قدم ایک عورت اُٹھائے تو سماج میں کس کس طرح کے مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھرپور بیانیہ ہمیں حسن منظر کے اس مختصر سے ناول "ماں بیٹی" میں ملتا ہے۔

یہ ایک عیسائی عورت کلیرسؔ کی کہانی ہے جسے تبدیلی مذہب کے بعد اپنی بیٹی جورجیاناؔ کے ساتھ اس مرد اساس معاشرے میں اپنی بقا کی جنگ لڑنی پڑتی ہے۔ کلیرسؔ اپنی مرضی سے مطالعہ کر کے مذہب تبدیل کرتی ہے اور مسلمان ہو جاتی ہے، اپنا نام آمنہ رکھتی ہے اور ایک مسلمان شخص حمزہؔ سے شادی کر لیتی ہے۔ لیکن

حمزہؔ اور اُس کے بعد فتح یابؔ؛ دونوں مردوں سے اِس عورت دشمن سماج میں سہارے کی اُمید نے اُسے ایک ہی سبق سکھایا کہ: مرد عورت کا شوہر ہو یا امیدوار دونوں صورتوں میں

"..... He is equally unpredictable(1)"

یہاں ایک اہم بات یہ ہے کہ جو خاتون اپنی مرضی سے اپنا مذہب تبدیل کرنے کی ہمت اور سکت رکھتی ہے، جو بہت مشکل کام ہے، لیکن وہ سماجی اور ثقافتی Norms توڑنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ "مرد کا سہارا" جو مرد اساس بیانیہ ہے اُس کا شکار آمنہؔ یا کلیر سؔ بھی ہوتی ہے اور صرف دھوکے ہی نہیں کھاتی، ذہنی اور جسمانی اذیتیں بھی اُٹھاتی ہے۔

اس ناول میں ہمارے لیے سب سے اہم کلیر سؔ کا تبدیلی مذہب کا موضوع ہے۔ کلیر سؔ نَو مسلم ہے جو اصل میں ہندوستانی عیسائی خاندان سے ہے اور ایک انگریز مارٹن کی بیٹی جسے اُس نے کبھی نہیں دیکھا۔ اس طرح حسن منظر ایک الگ طرح کا سماجی ماحول تخلیق کر لیتے ہیں جس میں انسانی اعمال اور ردِّ اعمال کی نوعیتیں بھی مختلف طرح کی ظاہر ہوتی ہیں۔ آصف فرخی نے ایک جگہ حسن منظر کی اسی بنیاد پر ان الفاظ میں تعریف کی ہے، لکھتے ہیں:

> مصنف (حسن منظر) کا بار بار ہر بات نت نئے جغرافیائی یا ثقافتی پس منظر میں ڈھل جانے اور اس بدلے ہوئے منظر میں ڈوب کر قصے کے تار و پود کو اس طرح قائم کرنا کہ اس منظر کی مختلف اور مخصوص Culture- specific باتیں بھی کہانی کے معمول میں روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتیں بن کر ظاہر ہوں اور عجوبے کے بیان کے بجائے، قصے کے تاثر کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوں۔(2)

اس میں شک نہیں کہ حسن منظر نے اس صورتِ حال کو نہ صرف خوبی سے دکھایا ہے بلکہ کلیر سؔ اور جورجیاناؔ کو دو مذاہب کی کش مکش میں اُلجھا ہوا بھی خوب دکھایا ہے۔ ایک طرف وہ دو مذہبی سماجی گروہ ہیں جن کے درمیان کلیر سؔ پھنسی ہوئی ہے؛ ایک اُسے واپس آنے پر مجبور کرتا ہے اور دوسرا اُسے اپنے مذہب پر قائم رکھنے کی کوشش میں ہے۔ لیکن زیادہ اہم کش مکش وہ ہے جو کلیر سؔ اور جورجیاناؔ کے اندرون ہے۔ کلیر سؔ نے بلاشبہ اپنی مرضی سے مذہب تبدیل کیا اور وہ اُس پر قائم بھی رہتی ہے اور اپنی کمیونٹی کے افراد سے زور دے کر کہتی ہے کہ: میں مسلم ہوں۔ شادی کے لیے مسلمان نہیں ہوئی تھی اور مسلم ہی مرنا چاہتی ہوں اور مسلم قبرستان میں دفن ہونا بھی۔ (3)

لیکن اس پختہ ایمان اور عقیدے کے باوجود اُس کے اور جورجیاناؔ کے اعمال اور باتوں پر اکثر جگہوں پر عیسائی عہد کی تربیت کا اثر غالب آتا نظر آتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ شعور یہ بھی باور کراتا ہے کہ اب "ہم

مسلمان ہیں"۔ یہ نفسیاتی کش مکش دو طرفہ سماجی ماحول کا نتیجہ ہے۔ کلیر سؔ اور جورجیاناؔ کا یہ مکالمہ دیکھیے جس میں بیٹی، ماں کی تعریف کرتے ہوئے 'کنواری مریم' سے تشبیہ دیتی ہے، اس صورتِ حال میں کلیر سؔ کا ردِّ عمل دیکھیے:

معلوم ہے آپ مجھے کیا لگتی ہیں؟'

'کیا؟'

'Pieta' پی ایتا: کنواری مریم مرحوم حضرت عیسیٰ کے جسم کو آغوش میں لیے ہوئے

بے اختیاری میں سالوں بعد کلیر سؔ کا سیدھا ہاتھ سینے تک آیا۔ ایک بار اوپر سے نیچے تک گیا اور جب وہ اُس خیالی لائن کو کروس کرنے کے لیے اُلٹی چھاتی تک گیا تو اُس نے ہاتھ کو جھٹک کر خود سے علاحدہ کر دیا۔

جورجیاناؔ شرمندہ ہوگئی۔ ماں سے چپٹ کر بولی، 'مما ڈیئر میں مسلمان ہوں یا کرسچین یہ تو مجھے ٹھیک سے معلوم نہیں۔ لیکن یہ جانتی ہوں اگر آپ دنیا میں کسی سے ملتی جلتی ہیں تو وہ، وہ میریؔ ہے جس نے زخمی جیسسؔ کو اپنے زانوؤں پر لٹا رکھا ہے۔ کاش میریؔ کے کوئی بیٹی ہوئی ہوتی تو میں سمجھتی، میں وہ ہوں۔ ایک بار پھر کلیر سؔ کا ہاتھ سینے پر صلیب بنانے کو ہوا اور جیورجیاناؔ نے اسے تھام کر کہا، 'Don't ہم مسلمان ہیں۔(4)

ماں بیٹی کا یہ مکالمہ اُن کی دو سماجی تربیتوں میں اُن کی نفسیاتی صورتِ حال کا بہترین اظہار یہ ہے۔ اسی طرح اُن کے ناموں کا مسئلہ ہے۔ حسن منظر ناول کے شروع میں ہی بتا دیتے ہیں کہ کلیر سؔ کا دوسرا نام آمنہؔ اور جورجیاناؔ کا صومیہؔ ہے۔ یعنی ایک ایک عیسائی نام اور ایک ایک مسلمان نام۔ کلیر سؔ کو اپنی کمیونٹی میں اسی نام سے جانا جاتا ہے مگر مسلم کمیونٹی میں وہ آمنہؔ ہے۔ گھر میں جورجیاناؔ ماں کو مماؔ کہتی ہے لیکن مسلم کمیونٹی کے افراد کے سامنے امیؔ کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔

کلیر سؔ نے اپنی بیٹی کا نام جورجیاناؔ کیوں رکھا؟ یہ واقعی اہم سوال ہے کیوں کہ نَو مسلم ایسے معاملات میں شعوری طور پر زیادہ حسّاس ہوتا ہے، وہ اپنے بچوں کے نام ضرور مسلم رکھے گا اور پکارے گا بھی؛ یہ تضاد کھٹکتا ہے لیکن اس کے لیے بھی تھوڑا غور اس بات پر بھی کرنا ہوگا کہ اس میں راوی کا کس قدر قصور ہے، کیوں کہ کہانی کا راوی بھی دونوں کرداروں کے عیسائی ناموں سے ہی اُن کی مستقل پہچان اور ماجرے کے ماحول کو تقویت دیتا نظر آتا ہے۔ اس ناولٹ کے موضوع کے حوالے سے مہرونہ لغاری کا کہنا ہے کہ:

> ایک ایسا معاشرہ جو پہلے ہی ذات پات، طبقات، لسانی گروہوں اور مذہبی فرقہ بندیوں میں جکڑا ہے وہاں کسی نَو مسلم کے اس قدم کو کس طرح لیا جاتا ہے۔ معاشرے میں اس کا کیا مقام رہ جاتا ہے، اس کی اپنی کمیونٹی اور اس کا خاندان اس حوالے سے کیا ردعمل دکھاتے ہیں۔ پھر اگر اس کا تعلق عیسائیت سے ہو جہاں چرچ اور مشنریز اس حوالے سے خاصے فعال ہوں تب یہ تبدیلی مذہب (قالب) کچھ اور ہی رنگ لاتی ہے۔ (5)

بہر حال یہ کہانی اصل میں عورت کی کہانی ہے۔ جسے مردوں کے اس سماج میں اپنی بقا کا مسئلہ درپیش ہے۔ روٹی، کپڑا اور مکان اُس کا بنیادی مسئلہ ہے۔ وہ عافیت سے اپنی زندگی گزارنا چاہتی ہے مگر مرد جو سماج اور مذہب کا ٹھیکیدار ہے وہ عورت کو اُس کی اسی کم زوری کے تحت اپنی ہوس اور خواہشات کا وسیلہ بناتا ہے اور محبت اور معاش کے چکر میں استحصال کا نشانہ بناتا ہے۔ اس ناول میں جیور جیاناؔ اور کلیرسؔ اسی مردانہ استحصال کا نشانہ بننے والے کردار ہیں جو ہماری توجہ حاصل کرتے ہیں۔

حسن منظر نے جس طرح ان دو کرداروں کا جسمانی حلیے اور شکل و صورت سے ایک ساتھ ہمارا تعارف کرایا ہے اور دونوں کرداروں کی جو تصویر ایک ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے لائے ہیں، وہ بڑی اہم ہے۔ دیکھیے:

> دونوں خوب صورت تھیں اور دونوں کی رنگت وہ تھی جو کبھی پیور بریڈ گھرانوں کی عورتوں میں دیکھنے میں نہیں آتی ہے۔ نہ دودھ کی طرح سفید، نہ سیمنجھل کے پھولوں کی طرح گلابی۔ اوف وھائٹ کہنے سے شاید بات بن جائے۔ آنکھیں نیلی نہیں تھیں، سیاہ تھیں۔ بال سیاہ نہیں تھے، سنہری تھے۔ ماں کے زیادہ، بیٹی کے کم اور دونوں کے نقوش ایک جیسے تھے۔ صرف یہ کہ کلیرسؔ کا چہرہ وقت کے ساتھ جبڑوں پر تھوڑا چوڑا ہو گیا تھا اور جیور جیاناؔ کا چہرہ جوانی کی ضرورت تک محدود تھا، نہ کہیں سے چوڑا نہ تھوڑی کے نیچے کوئی عمر کا دیا ہوا اضافی گوشت جو گردن کو چھپا دے۔ دونوں کو ایک ساتھ دیکھ کر ہر کوئی کہہ سکتا تھا وہ آمنہؔ بارہ سال پہلے کی ہے اور یہ اب کی۔ یا یہ کہ یہ صومیہؔ اب کی ہے، وہ آنے والے بارہ سال بعد کی۔ (6)

حالات انسان کو کس طرح فکری سطح پر بالغ نظر بنا دیتے ہیں اور وہ چھوٹی عمر میں ہی کسی منصوبے کے بغیر نہ صرف عقل مندی کی باتیں کرنے لگتا ہے بلکہ خود بہ خود معاملات کو سمجھنے بھی لگتا ہے اور اس میں ایک احتجاجی صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا ثبوت یہاں ہمیں جیور جیاناؔ کے کردار سے ملتا ہے۔ جب جیور جیاناؔ

ابھی چھوٹی ہوتی ہے اور کلیر سؔ سے ملنے مختلف مرد گھر میں آتے رہتے ہیں تو کلیر سؔ، جیور جیاناؔ کو بہلانے کی کوشش کرتی ہے۔

> کلیر سؔ نے جیور جیاناؔ سے کئی بار کہا، 'وہ تمھارا پپا ہے، نیا پپا، لیکن ہر بار جیور جیاناؔ نے کہا، 'نہیں ہر بچے کا بس ایک پپا ہوتا ہے۔ نہ پرانا نہ نیا نہ.....' انگلیوں پر گنتے ہوئے اس نے، 'نہ دو، نہ تین، نہ چار'، کہا۔ (7)

اصل میں جیور جیاناؔ بیٹی کے رُوپ میں ایک منفرد کردار ہے۔ وہ بھی اپنی ماں کی طرح ایک صابر شاکر لڑکی ہے۔ وہ بچپن سے ہی زندگی کے تلخ رُوپ سے آگاہ ہو جاتی ہے۔ اتنی سی عمر میں باپ کی سنگ دلی، ماں کی تنہائی اور گھر میں افلاس کی شکل ایک ساتھ دیکھتی ہے۔ وہ بہت جلد یہ جان لیتی ہے کہ اس دنیا میں ماں کے علاوہ اعتبار کا کوئی اور رشتہ نہیں ہے۔ بلاشبہ:

> وہ (جیور جیاناؔ) ایک انتہائی حسّاس بچی ہے اور جانتی ہے کہ کوئی ایسی فرمائش نہیں کرنی جو اس کی ماں کی پریشانیوں میں اضافے کا باعث بن جائے۔ مشکل وقت میں اس کا کم زور وجود ہی کلیر سؔ کے لیے زندگی گزارنے کا ایک مقصد ہے۔ (8)

جیور جیاناؔ کے کردار کو سینچنے میں حسن منظر نے بہت مہارت دکھائی ہے۔ ایک بچی کے جذبات اور خیالات کے ساتھ ساتھ اُس کے احساسات اور ردِاعمال سب کو بہت خوبی سے ناول میں پینٹ کیا ہے۔ وہ بچوں کی سائیکی سے خوب واقف ہیں اس لیے اُن کے راوی کی یہ رائے محض رائے نہیں رہتی؛ پورا ایک تجزیہ بن جاتی ہے، لکھتے ہیں:

> بچوں کی حس چڑیوں کی حس ہوتی ہے۔ چڑیاں بن سکھائے جانتی ہیں کون سا بجلی کا تار انھیں اس پر بیٹھنے سے ختم کر دے گا، انسان نہیں جانتے۔ کسی حد تک انسان کے بچوں میں یہ حس ہوتی ہے۔ وہ ایک برے مرد اور عورت کو بن بتائے پہچان لیتے ہیں، بڑے نہیں، وہ بآسانی ان کے شکار ہو جاتے ہیں۔ فتح یابؔ کو دیکھتے ہی جیور جیاناؔ کا چہرہ اُتر جاتا تھا۔ (۹)

جیور جیاناؔ ایسی ہی بچی تھی جس کے گھریلو اور سماجی حالات نے اُس میں بہت کم عمری میں ہی لوگوں کو سمجھنے کا مادہ پیدا کر دیا تھا۔ وہ خاموشی سے سب سمجھ جاتی اور طرح طرح کے سوالات کر کے اپنی ماں کلیر سؔ کے لیے پریشانی کا باعث نہیں بنتی تھی۔ یہ بات جیور جیاناؔ کے کردار کی متانت کو بڑھا دیتی ہے۔ وہ ہمیں بچپن میں ہی بالغ نظر آنے لگتی ہے۔

جیو رجیاناؔ نے ماں کی ہر بات کو بغیر چون و چرا کیے ماننا سیکھا تھا۔ نہ اُس وقت اُس نے پوچھا تھا کیوں، نہ اُس رات اُس نے کوئی سوال کیا تھا جب ماں پھٹے ہوئے کپڑوں میں گھر لوٹی تھی۔(10)

اور اسی کے ساتھ ساتھ اُس نے یہ بھی سیکھ لیا تھا کہ ماں سے کبھی کسی شخص کے بارے میں کوئی سوال نہ کرنا اور نہ ہی کسی بات یا چیز کا مطالبہ کرنا۔ وہ کمال ضبط سے اپنے اُن حقوق سے بھی دست بردار ہو جایا کرتی جن کے لیے ضد کرنا غیر مناسب نہیں تھا۔ اس شخص کو دیکھ کر ایک حس جیو رجیاناؔ کو بتا دیتی تھی کہ اب اُسے کمرے سے باہر جا کر کھیلنا چاہیے، یعنی ماں بیٹی کا کھیل ختم۔(11)

ہاں جس جذبے پر وہ قابو نہیں رکھ سکتی وہ ہے فتح یابؔ سے نفرت کرنا۔ یہ خاموش جذبہ اُس کے اندر شدت سے موجزن رہتا ہے اور اسے قابو کرنے کی وہ کوشش بھی نہیں کرتی، شاید اس لیے کہ وہ جانتی ہے کہ اس سے اُس کی ماں کلیرسؔ کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔

اصل میں جیو رجیاناؔ اپنی ماں کے تمام دکھوں کی گواہ ہے اور اُس پر ہونے والے سب مظالم کی شاہد ہے۔ مہرونہ لغاری اسی لیے لکھتی ہیں کہ:

زندگی کی تلخیوں نے اس کے اندر کی اُس بچی کو ان خوشیوں، کھیلوں اور اندیشوں میں بھی مبتلا نہیں ہونے دیا تھا جس میں اس عمر کی بچیاں وقت کے ساتھ ساتھ درجہ بدرجہ پہنچتی ہیں۔ حالات سے مقابلہ کرنے کی جدوجہد نے وقت سے پہلے ہی اُسے بوڑھا کر دیا تھا۔(12)

وہ اپنی ماں کی خاموش ہم راز ہے جو کچھ سنے بغیر سب سمجھ لیتی ہے اور کچھ کہے بغیر سب سہ لیتی ہے۔ اُس کی ماں اپنے لیے نہیں اپنی بیٹی کے لیے کس طرح قربان ہوتی اور زمانے کی سختیاں سہتی رہتی ہے، وہ سب جانتی ہے۔ وہ نہیں بھول سکتی کہ کیسے اُس کی ماں نے خود زخم زخم ہو کر اُس کی زندگی کا سامان کیا تھا۔ اُسے وہ رات بھی یاد تھی:

جب سڑک سنسان ہو چکی تھی اور وہ کھڑکی میں کھڑی ماں کا انتظار کر رہی تھی۔ پھر اُسے لگا تھا جیسے ایک روح چلی آ رہی ہے، بالکل پاک صاف، اس کا لباس فرشتوں کے پروں کی طرح سفید تھا اور وہ روح آ کر بلڈنگ کے اسٹیئر کیس میں داخل ہو گئی۔ وہ بالکل نہیں ڈری تھی۔ اور ڈرتی بھی تو بھاگ کر کس کے پاس جاتی۔ پھر اُس نے آہستہ سے لیا ہوا اپنا نام، اپنی ماں کے منھ سے دروازے کے دوسری طرف سے سنا اور دروازہ کھول دیا۔ اس رات بھی مما خوف زدہ نہیں تھیں جیسے پیدا ہی وہ میری

حفاظت کے لیے ہوئی تھیں۔ ان کے چہرے پر جگہ جگہ نیل تھے اور چادر کے نیچے
سے جو جسم نکلا اس کے کپڑے تار تار تھے۔(13)

یہی وجہ ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے لیے جیتی مرتی ہیں۔ بے شک وہ ایک دوسرے کی ایسی ساتھی ہیں جن میں محض ماں بیٹی کا رشتہ ہی نہیں بلکہ ایک ایسا الفت اور محبت کا رشتہ پنپ چکا ہے جس میں دُکھ اور تکلیف کو سہنے کا یارا مشترک ہے۔ اُنھیں زندگی کی غم گساری نے ایک کر دیا ہے۔ اُن کا آپسی رشتہ ہر معاملے سے بڑھ کر ہے۔ اور جیور جیانا تو ماں سے ایسی محبت رکھتی ہے کہ اس کے لیے اپنی پہلی محبت کی قربانی دینے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ یہ سچ ہے کہ: اس رشتے میں ایک دوسرے کے لیے قربانی دینے کا حوصلہ، جذبہ موجود ہے اور دونوں ہی اس رشتے کے لیے مسلسل جدوجہد کرتی ہیں۔(14)

کلیر سؔ اپنی بیٹی سے بے پناہ محبت کرنے والا کردار اور زمانے کے تھپیڑے کھانے والا کردار ہے جس کی بد نصیبی کا آغاز اُس کی پیدائش سے ہی شروع ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ غیر شادی شدہ والدین کی اولاد ہوتی ہے۔ اور ماں کا پتہ بھی ہوش آنے پر موت کی خبر سے چلتا ہے۔ وہ پیدا عیسائی خاندان میں ہوتی ہے لیکن اپنے اس آبائی مذہب سے برگشتہ ہو کر اسلام قبول کر لیتی ہے جس سے: اُس کی زندگی میں دو چیزیں ایک ساتھ داخل ہوتی ہیں ایک اسلام اور پھر حمزہ اس کے شوہر کے روپ میں(15)

اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے کلیر سؔ کی زندگی کے انتہائی مصائب زدہ دور کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ حمزہ کو اپنا نجات دہندہ سمجھ لیتی ہے اور یہ بھول جاتی ہے کہ مرد اپنی اساس میں مرد پہلے ہوتا ہے، مذہب اُس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ حمزہ بھی دیگر مسلمانوں کی طرح محض نام کا مسلمان ہوتا ہے جس کی مسلمانی صرف کلمہ تک محدود ہے۔ اور پھر ایسا شخص بھی زیادہ دیر تک کلیر سؔ کی زندگی میں نہیں رہتا۔ حمزہ کی موت کے بعد تو کلیر سؔ کی زندگی میں مشکلات کا ایک لامتناہی سلسلہ چل نکلتا ہے۔ آمدنی کی کوئی صورت نہیں اور مذہب کی تبدیلی نے اُسے خاندان بدر بھی کر رکھا ہوتا ہے۔ اب وہ اور اس کی بیٹی اس جہان میں ٹھوکریں کھانے کے لیے اکیلی رہ جاتی ہیں۔ وہ زمانے کے اس قدر دکھ اُٹھاتی ہے کہ اُس کا مرد ذات سے اعتبار ہی اُٹھ جاتا ہے اس لیے جب وہ اپنی بیٹی کی پہلی محبت سے آگاہ ہوتی ہے تو اپنے تلخ تجربات کی بنیاد پر وہ جیور جیانا کو ان الفاظ میں سمجھاتی نظر آتی ہے۔ کہتی ہے:

اوہ تم سے میں کچھ نہیں چھپا سکتی۔ لیکن تم اتنا مجھ پر احسان کرنا، اپنے بارے میں سب
کچھ مجھے کبھی نہیں بتانا۔ تم بڑی ہو چکی ہو اب جو زندگی میں آئے گا، خدا نہ کرے
لیکن وہ ہو گا تکلیف سے بھرا۔ اسے میرے کانوں میں مت ڈالنا۔(16)

دراصل حمزہ کی موت کے بعد کلیر سؔ نے مردوں کا عورت کی مجبوری سے فائدہ اُٹھانے کا چلن اچھی طرح دیکھ لیا تھا۔ فتح یابؔ کی شکل میں وہ ایسے مردوں سے واقف ہو چکی تھی جو کسی عورت کی مجبوری کے تحت

گھر اور عورت کے جسم تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اس لیے اپنی بیٹی سے کہے گئے اُس کے جملے کلیرسؔ کی زندگی کا نچوڑ ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ دنیا میں عورت اپنے دکھ ہی بھوگنے آئی ہے اس لیے اُس کا اپنی بیٹی سے یہ سب کہنا اپنی زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کا اظہار ہی ہے۔ اس ناولٹ کے دیگر نسوانی کردار بھی مریضانہ احساس برتری کے شکار مردوں کے ناروا سلوک کو بھوگتے نظر آتے ہیں۔ مہرونہ لغاری کے بقول:

> عورت کی وہ تمثیل ہیں جن کے ساتھ اس معاشرے میں مرد کی طرف سے ناروا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ ڈیفنیؔ ایک ایسا کردار ہے جسے دولت کی چکا چوند، اُس کی عمر کا وہ دور جس میں لڑکیاں مرد کی فیمنٹاسی کی شکار ہوتی ہیں ان سب چیزوں سے مارٹن فائدہ اُٹھا کر اسے ایک ناجائز بچے کا تحفہ دے کر چلتا بنتا ہے جب کہ ممتازؔ، کلثومؔ اور خود کلیرسؔ بھی اس معاشرے میں ایسے مرد کی مریضانہ احساس برتری کا شکار ہوتی ہیں جس کا استحقاق وہ معاشرے سے اپنی اجارہ داری کی شکل میں حاصل کر چکا ہے۔(17)

غرض یہ کہ یہاں کی عورت کی یہ بدقسمتی ہے کہ وہ اس معاشرے میں پیدا ہوئی جہاں مرد کل اختیار رکھتا ہے۔ وہی ہر معاملے کا پیدا کردہ اور پھر وہی نام نہاد نجات دہندہ ہے۔ لہٰذا ایسے معاشرے میں عورت اور مرد کا رشتہ ایک لونڈی اور مالک کے رشتے سے اُوپر نہیں اُٹھ سکتا۔ یہاں عورت کی اطاعت ہر حوالے سے مرد کا تقاضا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو معلوم ہو گا کہ کلیرسؔ اور جیورجیاناؔ ایک سے سماج میں ایک سی تقدیر لکھوا کر آئی ہیں۔ بے شک اپنے مقدر میں یہ کردار ایک جیسے ہیں۔ یہ اپنی ذات کے دکھوں کو سمیٹے اپنے ارد گرد کے معاشرے میں اجنبی بن کر زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ اس حوالے سے آصف فرخی نے خوب روشنی ڈالی ہے، لکھتے ہیں:

> "ماں بیٹی" میں مرکزی کردار دو ہیں جن کی کہانیاں آپس میں گتھ گئی ہیں۔ ایسے نسائی کردار جن کے المیے ان کی پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو جاتے ہیں، رنگ و نسل و مذہب کی سرحدیں پار کر جاتے ہیں اور جن کی ابتلا میں شخصی و انفرادی خرابی کے ساتھ رفتارِ عالم بھی کارفرما نظر آتی ہے کہ وہ اپنی زندگیوں میں دنیا کی بے انصاف، لاپرواہ اور کسی کے جذبات و احساسات کو خاطر میں نہ لانے کی روش کو جھیلتی اور سہتی بلکہ جی کر گزارتی ہیں۔(18)

اس میں یہ جملہ بہت غور طلب ہے کہ "ایسے نسائی کردار جن کے المیے ان کی پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو جاتے ہیں، رنگ و نسل و مذہب کی سرحدیں پار کر جاتے ہیں۔" ان کرداروں میں مشابہت اسی ایک

حوالے سے پیدا ہوئی ہے کہ ان کے المیے ان کی پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں کو نہ سچی رفاقت میسر آتی ہے نہ کسی کا مستقل ساتھ ملتا ہے، نہ رشتے بنتے ہیں۔ ماں باپ اور اولاد کے جو رشتے ان کو ملے بھی ہیں وہ ان کے لیے سکھ کا باعث نہیں بن سکے۔ کلیرسؔ اور جیورجیاناؔ خاموش سوالوں کے درمیان زندگی گزارنے پر مجبور ہیں کہ اُن کی ذرا سی لغزش دوسرے کی دل آزادی کا باعث نہ بنے۔ یہ سچ ہے کہ:

> ان عورتوں کی بے بسی اور مشکل سے فائدہ اُٹھانے والے جو ہم دردی کی پیش کش کے مسترد کیے جانے کے بعد دھمکیوں پر اُتر آتے ہیں، یوں اُن کے چہرے کا نقاب جلدی اُتر جاتا ہے اور اصلیت سامنے آ جاتی ہے کہ یہ لوگ کیسے ہیں اور دنیا کیا۔۔۔ ان دکھیاری عورتوں کے لیے خوب صورتی کی سزا تنہائی اور بے آسرا پن ہے۔ عقیدہ، نسل، قومیت، سب ڈھکوسلے ثابت ہوتے ہیں۔(19)

غور سے دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان تینوں کرداروں کو اصل میں طاقت کے ذریعے کچلا گیا ہے۔ مرد معاشرے کی ان دیکھی مگر حقیقی طاقت جس کے سامنے عورت بے بس اور مظلوم و مجبور ہونے کے اور کچھ نہیں ہو سکتی۔ حسن منظر اپنے اس ناولٹ اور ان میں شامل کرداروں کے ذریعے ایک بامقصد تخلیق پیش کرتے ہیں جو اُن کا بنیادی رجحان بھی ہے اور اصول بھی۔ حسن منظر کی تخلیقات دیکھ کر سبطِ حسن کی بات پر یقین آتا ہے، جنھوں نے کہا تھا کہ:

> شعوری اور بامقصد تخلیق، خواہ وہ ذہنی ہو یا معروضی، انسان کی نوعی خصوصیت ہے۔ جانوروں کی طرح اُس کی زندگی تجدیدِ ذات تک محدود نہیں بلکہ وہ توسیعِ ذات کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے۔(۲۰)

حسن منظر کے یوں تو سبھی کرداروں پر یہ بات صادق آتی ہے مگر اس ناولٹ کے ان دو کرداروں کے حوالے سے یقین کامل ہو جاتا ہے کہ حسن منظر کے ہاں توسیعِ ذات کی کیا اہمیت ہے؛ اور وہ کس طرح اس کو اپنے فن میں برتتے ہیں۔

.....

حوالہ جات وحواشی

1۔ حسن منظر، دو مختصر ناول، (کراچی، شہر زاد، ۲۰۱۰ء)، ص:۱۴۰

2۔ آصف فرخی: "حسن منظر کے دو مختصر ناول"، مشمولہ کہانی گھر، شمارہ نمبر ۳ تا ۴، اپریل تا ستمبر، (لاہور، ۲۰۱۲ء)، ص:۱۳۹

3۔ حسن منظر، دو مختصر ناول، ص:۸۶

4۔ ایضاً، ص:۸۲

5۔ مہر ونہ لغاری، حسن منظر: ادبی خدمات، (فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۴ء)، ص:۲۲۳

6۔ حسن منظر، دو مختصر ناول، ص:۷۹

7۔ ایضاً، ص:۸۹

8۔ مہر ونہ لغاری، حسن منظر: ادبی خدمات، ص:۲۳۳

9۔ حسن منظر، دو مختصر ناول، ص:۹۱

10۔ ایضاً، ص:۹۵

11۔ ایضاً، ص:۸۹

12۔ مہر ونہ لغاری، حسن منظر: ادبی خدمات، ص:۲۳۴

13۔ حسن منظر، دو مختصر ناول، ص:۱۳۱

14۔ مہر ونہ لغاری، حسن منظر: ادبی خدمات، ص:۲۳۵

15۔ ایضاً، ص:۲۳۲

16۔ حسن منظر، دو مختصر ناول، ص:۴۵

17۔ مہر ونہ لغاری، حسن منظر: ادبی خدمات، ص:۲۳۵

18۔ آصف فرخی: "حسن منظر کے دو مختصر ناول"، مشمولہ کہانی گھر، شمارہ نمبر ۳ تا ۴، اپریل تا ستمبر، (لاہور، ۲۰۱۲ء)، ص:۱۴۴

19۔ ایضاً، ص:۱۴۵

20۔ سبطِ حسن، سیّد، ادیب اور سماجی عمل، ترتیب وتدوین: ڈاکٹر سیّد جعفر احمد، (کراچی، مکتبہ دانیال، ۲۰۱۶ء)، ص:۹۹

☆☆☆