Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

"کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" تنقیدی مطالعہ

"KAHANIYAN GUM HO JATI HEN" A CRITICAL STUDY

سید شیراز علی زیدی،
نگران امورِ شعبہ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ای میل: shiraz.ali@aiou.edu.pk

Abstract

Dr. Fatima Hassan is a famous and well-known writer. She has equal skills in poetry and prose. She achieved a prominent position in criticism, fiction, and literary column writings. The theses of M.A, MPHIL and PhD level have been written in her literary works in various universities. In recognition of her literary services, she has been awarded the medal of Imtiaz by the Government of Pakistan. "Kahanian Gum Ho jati Hen" is the collection of her short stories which was first published in June,2000. Stories in this collection have not the ordinary style or technique. They have not a logical beginning or end. Some stories consist of one or half pages. However, the depth and angle of thought is the dominant elements of these stories. Specially these stories can be seen in movement of feminism and modern fiction writings in Pakistani literature. Fatima Hassan is the spokesperson for the equal right of women in the society and this is the distinguishing feature of her writings. This article is a critical study of her fictional collection "khaniyan Gum Ho Jati Hen" in which the intellectual and artistic aspects of these short stories have been discussed.

فاطمہ حسن کراچی سے تعلق رکھنے والی معروف ادیب ہیں جنھوں نے نظم و نثر میں اپنے یکساں امتیازات قائم کیے ہیں۔ "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" ان کے مختلف اوقات میں تحریر کیے گئے افسانوں کا مجموعہ ہے جو جون ۲۰۰۰ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ بعدازاں اس مجموعے کو چند اضافی کہانیوں کے ساتھ اکتوبر ۲۰۱۸ء میں دوسری مرتبہ شائع کیا گیا۔ دوسری اشاعت میں پچیس افسانے شامل ہیں۔ جن میں ایک افسانہ "رضائیوں والا گھر" امریکی شاعرہ اور افسانہ نگار اینڈینا کیسریز واسکیز کے افسانے کا ترجمہ ہے۔ "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" کے عنوان سے فاطمہ نے ابتدائیے میں لکھا ہے کہ "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں، کبھی الفاظ کی تہہ میں، کبھی احساس کی گہرائی میں"(۱) یعنی زندگی کے واقعات و مشاہدات فن کار کے تخیل میں ڈھل کر نکلتے ہیں تو وہ سیدھے سادے قصے نہیں رہتے بل کہ ان میں شامل انٹلیکٹ قصے کے روایتی پن کو ختم کر کے ایک قسم کی فکر میں متشکل کر دیتا ہے۔ "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" کے افسانے اس معیار پر سو فیصد پورے اترتے ہیں۔

یہ کہانیاں ایک تھی چڑیا ایک تھا چڑا طرز کی سیدھے سادے سبھاؤ میں لکھی گئی تحریریں نہیں ہیں۔ کہانی کا لفظ یہاں انگریزی کے Short story کے ترجمے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ قصے کہانی اور افسانے میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ کہانی کوئی بھی واقعہ بن سکتی ہے اور کوئی بھی سنا سکتا ہے لیکن ہر کہانی افسانہ نہیں بن سکتی اور نہ ہی افسانہ ہر کوئی لکھ سکتا ہے۔ عام طور پر قصے کہانی کو افسانے کا ایک جزو قرار دیا جاتا ہے۔ وقار عظیم نے ایک مغربی نقاد کے حوالے سے افسانے اور کہانی کے درمیان امتیاز کرتے ہوئے

Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

تحریر کیا ہے کہ افسانہ سیدھی سادی کہانی نہیں ایک ایسی فنی تکنیک ہے جس میں فن کار کا ارادہ اور حکمت پوری طرح دخیل ہوتی ہے۔(۲) آگے چل کر افسانے کی دو خصوصیات کی طرف اور اشارہ فرماتے ہیں کہ افسانہ

ایسا ہونا چاہیے جسے آدھے گھنٹے میں پڑھا جا سکے اور یہ کہ افسانے میں کوئی آغاز اور انجام نہیں ہوتا۔(۳)

کہانی آدھے گھنٹے میں بھی کہی، سنائی جا سکتی ہے اور اس کا دورانیہ بہت طویل بھی ہو سکتا ہے مگر اس کا آغاز بھی ہوتا ہے اور انجام بھی۔ جب کہ ایک افسانہ کہیں سے بھی شروع ہو کر کہیں بھی ختم ہو سکتا ہے۔ افسانہ نہ تو روایتی آغاز کا متقاضی ہوتا ہے نہ ہی منطقی انجام کا اور شاید اسی لیے افسانہ بھی ہوتا ہے

''کہانیاں گم ہو جاتی ہیں'' کے افسانے مختصر ہیں بل کہ بعض بہت مختصر بھی اور ان میں روایتی اور منطقی آغاز و انجام بھی نہیں ہے۔ تاہم فکر کی گہرائی اور عمق ضخیم تحریروں پر حاوی ہیں۔ ان افسانوں میں تخلیق کار نے ذہنی تلذذ پیدا کرنے کی بجاے معاشرے اور معاشرتی اقدار کے حوالے سے فرد کی سوچ کو متحرک کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے شاید یہ افسانے ہر قسم کے قاری کے لیے نہیں ہیں۔ انھیں صرف ادب کے وہ سنجیدہ قاری ہی شوق سے پڑھ سکتے ہیں جو انفرادی اور معاشرتی زندگی میں درپیش مسائل کے بارے میں سوچنا، سمجھنا اور انھیں حل کرنے کے لیے اپنا کردار ادا کرنا چاہتے ہیں۔ اس بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ فاطمہ کے افسانے سُکر پیدا کرنے کی بجائے زندگی کا ایک متحرک نظریہ پیش کرتے ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے بھی ان افسانوں میں انفرادیت موجود ہے۔ اگرچہ انھیں مختلف اوقات میں تحریر کیا گیا ہے لیکن ان میں تکنیکی یکتائی موجود ہے۔ زیادہ تر افسانے بیانیہ اور ضمیر کے واحد متکلم مونث اور واحد غائب کے صیغوں میں ہیں۔ کرداروں کو نام نہیں دیے گئے۔ ''میں'' اور ''وہ'' کے مکالموں میں افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ متکلم ہم کلام ہے اور مخاطب خود اس کی اپنی ذات ہے جو کبھی سوالات اٹھاتی ہے اور کبھی جواب دینے کی کوشش کرتی ہے۔ گویا اس کا مکالمہ اپنی ہم زاد سے ہے۔ ''عام سی لڑکی'' سے اقتباس دیکھیے:

> ''میں اپنا تعاقب خود کرتی رہوں گی۔ پھر میں خاموش ہو جاتی ہوں۔ 'پھر کیا ہوگا؟' ۔' یہ مجھے نہیں معلوم'۔ وہ لڑکی مسکراتی ہے۔ خود پرستی انا پرستی۔ خود کو دھوکا دینے کا یہ انداز زیادہ پروقار ہے۔ مگر جھوٹ بہر حال جھوٹ ہے۔ خدا کرے تم پر اس کا بھرم جلد کھل جائے۔ ورنہ کبھی نہ کھلے۔ تم جو اپنا بت تراش رہی ہو۔ یہ کیوں بھول جاتی ہو کہ اس کے اندر بھی ایک لڑکی ہے جو کسی اور کو سجدہ کرنا چاہتی ہے۔ اپنے سے برتر۔ ''(۴)

مکالمے ظاہر کرتے ہیں کہ متکلم خاتون کوئی عام عورت نہیں ہے۔ اس کی شخصیت میں تحرک اور بے چینی کا عنصر بدستور موجود ہے۔ وہ نہ تو کوئی دیہاتی عورت ہے جو گائے بھینس کے گوبر تھاپ رہی ہو یا کھیتوں میں فصلوں کی کٹائی میں مصروف ہو۔ نہ ہی وہ ایسی عورت ہے جو مشینوں کے دھوئیں میں کھانستے کھانستے خون تھوکنے لگے اور شام کو گھر جا کے ناکارہ شوہر کی ڈانٹ اور مار سہے پھر سوکھی روٹی بنا کے چٹنی سے بچوں کا اور اپنا پیٹ بھر کے صبر شکر سے سو جائے، ان افسانوں کی عورت نہ تو غربت کا ماتم کرتی ہے، نہ ساس نندوں کی چغلیاں پڑوسیوں سے کر کے تسکین حاصل کرتی ہے، نہ وہ عام سی لڑکی ہے، نہ اس کے مسائل عام سے ہیں اور نہ وہ عام لڑکی یا عورت کی طرح سوچتی ہے۔ اس کا مسئلہ ہی یہ ہے کہ وہ عام سی لڑکی نہیں ہے۔ وہ ایک خاص لڑکی ہے اور عورت کے اسی خاص طبقے کی نمائندہ ہے جو خاص ہیں۔ یہ وضاحت اس لیے بھی ضروری ہے کہ فاطمہ حسن ترقی پسند ہیں لیکن دیگر ترقی پسند ادبا کی طرح ان کے افسانوں میں مارکسزم کے اثرات کے تحت کسان مزدور عورتوں کے وہ معاشی مسائل زیر بحث نہیں آئے یعنی طبقاتی کشمکش موجود نہیں ہے جو ان کے عہد میں عام چلن تھا۔ چند افسانوں سے اقتباسات دیکھیے:

> ''ایک معصوم سی لڑکی اس روز کہہ رہی تھی، ' اس نے مجھے اپنے دوستوں سے ملانا چاہا تو میں نے اس کی خوشی جان کر قبول کر لیا۔ میں اس کے تمام دوستوں سے اتنے ہی خلوص سے ملتی رہی جیسے وہ خود، مگر میں بھول گئی کہ لڑکوں سے دوستی میں بھی کچھ برائی ہے۔ مگر جب میں نے اپنے دوست بنائے تو اس نے مجھے آوارہ کہہ دیا۔''(۵)

Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

> ” بات یہ ہے کہ میری ماں نے مجھے ہمیشہ چوتھے کونے کی طرف جانے سے روکا تھا۔ میں نہیں جانتی کہ چوتھے کونے میں میرے لیے کیا کشش تھی۔ مجھے پتہ ہے کہ میں وہ سب کچھ دیکھنا چاہتی تھی اب تک نہیں دیکھا تھا۔ سو میں چل پڑی۔“(٦)

> ”کیا تمھیں یقین ہے کہ تم زندہ ہو؟ ہاں ! کیسے ؟،‘اس لیے کہ میں محسوس کرتی ہوں، بہت کچھ محسوس کرتی ہوں۔اس کے الفاظ بھی۔ تمھاری آنکھیں بھی اور اپنی ذات کو بھی۔ احساس کا یہ کرب میری زندگی کا ثبوت ہے۔ میں اسے بچانا چاہتی ہوں۔ وہ خاموش ہو جاتی، ہاں وہ اپنی موت نہیں چاہتی۔ میں اپنی موت نہیں چاہتی۔ ہم سب اپنی زندگی کا جواز تلاش کر رہے ہیں۔“(٧)

جتنے افسانے صیغہ واحد متکلم مونث میں لکھے گئے ہیں۔ان سب کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کلام کرنے والی تمام لڑکیا یا عورتیں یا تو ایک ہی ہیں یا کم سے کم ایک جیسی کیفیت میں مبتلا ہیں۔ان کی سوچ، طرز کلام، معیار، ایک ہی طبقے سے تعلق رکھنے کی چغلی کھاتا ہے۔ سوچ کے نئے نئے زاویے ابھرتے ہیں، تخیل انگڑائیاں لیتا ہے لیکن اسپِ تخیل کا میدان اپنی ذات کی تلاش ہی تک محدود رہتا ہے البتہ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ میدان بجائے خود لا محدود ہے۔

جیسا کہ بیان ہوا فاطمہ کے افسانوں میں اختصار موجود ہے اور یہی اس کی بڑی خوبی بھی ہے۔“وہ بچہ” کے عنوان سے شامل افسانے کی ضخامت تو صرف ایک ہی صفحے کی ہے اور اگر ظاہری طور پر دیکھا جائے تو اسے تصغیر کے ساتھ افسانچہ بھی کہا جا سکتا ہے مگر میرے خیال میں اسے افسانہ ہی کہا جائے گا۔ کیوں کہ اس میں جو مسئلہ بیان ہوا ہے اگر افسانہ نگار چاہتی تو اسے کئی صفحوں تک وسعت دے سکتی تھی مگر طوالت اس میں تشنگی کے احساس کو پیدا کر دیتی۔ فاطمہ کا اسلوب ایسا ہے کہ وہ مختصر لفظوں میں ضخامت طلب باتوں کو یوں بیان کر دیتی ہیں کہ ان میں تشنگی کا احساس باقی نہیں رہتا۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کچھ بہت تفصیل سے بیان کر دیا گیا ہے۔ایسا نہیں کہ وہ علامتوں استعاروں کے ذریعے تحریر کو بوجھل بنا دیتی ہوں کہ فہم کی دسترس ہی میں نہ رہے۔ادب میں دلچپی اور سوجھ بوجھ رکھنے والا عام قاری انھیں آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا ہے۔

ایسے افسانے خیال کے کوندے کی طرح معلوم ہوتے ہیں جو نظم کی طرح پردۂ ذہن سے لفظوں میں منعکس ہو جاتے ہیں اور قرات کے ساتھ ساتھ کھلتے چلے جاتے ہیں۔ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ذہن کو جھنجوڑنے کے باوجود تھکاتے نہیں ہیں۔ان کی فضا بھی نفسیاتی اور فلسفیانہ ہے لیکن قاری کو بدستور احساس رہتا ہے کہ وہ کہانی ہی پڑھ رہا ہے۔ماں، عورت، بچہ جننے کی تکلیف، تماش بین عورتوں کی بے حسی، بچوں کی پرورش و پرداخت کے تلازمے میں ایک خواب کا سہارا لے کر جس مہارت سے“وہ بچہ” میں کہانی کو پرو دیا گیا ہے وہ فاطمہ ہی کا خاصا ہے۔ایسے موقعوں پہ اکثر بڑے بڑے لکھاریوں کے دانتوں تلے پسینہ آ جاتا ہے۔ان کی تحریریں یا تو علامتوں کی کھتونی بن جاتی ہیں یا افسانے کی حدود ہی پار کر جاتی ہیں۔“وہ بچہ” سے درج ذیل اقتباس دیکھیے:

> ”کچھ دیر بعد ایک شور سا اٹھا۔ میں نے دیکھا کہ ایک عورت جو دوسری طرف منھ کر کے لیٹی تھی، اس کا رحم کھلا اور اس میں سے ایک بچہ آیا مگر بچے کو کوئی تھامنے والا نہیں تھا۔ بچہ پھر اندر چلا گیا۔ کچھ دیر بعد بچہ پھر باہر آیا۔ پھر کسی نے نہیں تھاما تو اندر چلا گیا۔ میں نے وہاں کھڑی عورتوں سے کہا کہ تم بچے کو پکڑتی کیوں نہیں؟ انھوں نے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا کہ تم کیوں نہیں پکڑتیں؟ میں نے کہا مجھے بچے پیدا کرنا نہیں آتا۔ ڈاکٹر کو بلاؤ۔ اتنے میں اس عورت نے کروٹ لی۔ وہ عورت میری ماں تھی۔اس کے بعد میری آنکھ کھل گئی۔۔۔۔۔ماں بار بار بچے کو جنم دے رہی ہے، ہم سنبھال نہیں پاتے۔“(٨)

پلاٹ میں بھی کوئی پیچیدگی نہیں ہے۔ شعور کی رو بہک کر تصورات کو کہیں کا کہیں نہیں پہنچاتی کہ واپسی ہی ممکن نہ رہے۔نہ ہی کوئی ایسا تجربہ ہے کہ افسانے کو الٹی طرف سے پڑھو یا سیدھی طرف سے کوئی فرق معلوم نہ ہو۔نہ ہی رمزیت یا ایمائیت کے ذریعے ابہام پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے افسانوں کے اختصار پر پردہ ڈالا

Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

جا سکے، نہ ہی کہیں کہانی پن پر حرف آیا ہے۔ آغاز و انجام روایتی نہ ہونے کے باوجود کمال مہارت سے ترتیب دیے گئے ہیں جن میں کہانی ارتقائی سفر کرتی اور نشیب و فراز سے گزرتی معلوم ہوتی ہے۔ آغاز ہی میں کوئی سوال پیدا ہو کر قاری کے تجسس کو ابھارتا ہے اور انجام کردار کا شدید تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ آصف فرخی نے لکھا ہے:

> "ان کی کہانیوں میں بھی شاعرانہ رمز و ایمائیت ہے اس قسم کی نقلی اور کھوکھلی بلند آہنگی نہیں جسے نثر کی خرابی چھپانے کے لیے 'شاعرانہ' کہہ دیا جاتا ہے۔"(۹)

زبان سادہ ہے۔ پیچیدہ اور معرب و مفرس الفاظ و تراکیب شاعری ہی کی طرح نثر میں بھی ناپید ہیں۔ جملوں میں روانی اور بے ساختگی ہے۔ تمام افسانوں میں تاثر کی وحدت قائم رہتی ہے۔ اکثر افسانوں کے آخر میں ایک ایسی لڑکی کا نقش ذہن کے پردے پر تادیر قائم رہتا ہے جو کائنات کی بے کرانی میں اپنے وجود کی تلاش اور شناخت میں مسلسل سرگرداں ہے۔ وہ کبھی اپنی ذات میں جھانکتی ہے اور کبھی اپنے ارد گرد دیکھتی ہے۔ انسان اور کائنات کے تعلق کو سمجھنے اور جاننے کی کوشش اسے بے چین کیے رکھتی ہے۔ اس لیے وہ کبھی جمود کا شکار نہیں ہوتی۔ نہ ہی اس کی فکر میں جمود پیدا ہوتا ہے، نہ اظہار میں اور نہ ہی فن میں۔

افسانہ نگار ظاہر ہے ایک عورت ہے اس لیے اس کے افسانے بھی ایک عورت ہی کے احساسات و جذبات کی غمازی کرتے ہیں۔ تاہم یہ امتیاز ضروری ہے کہ عورت کے احساسات و جذبات سے مراد ہر گز وہ خواہشات اور آرزوئیں نہیں ہیں جو مرد عورت کے فطری تعلق و تمسک کی بنا پر جنم لیتی ہیں، کیوں کہ عام طور پر نسائی جذبات سے ایسے ہی مفاہیم پیدا کر لیے جاتے ہیں۔ جب کہ عورت مرد ہی کی طرح اپنے پورے وجود اور فکر کے ساتھ معاشرت سازی میں اہم کردار ادا کرتی ہے بل کہ بہت سے معاملات میں مردوں کے مقابلے میں اس کا کردار زیادہ اہم ثابت ہوتا ہے۔

عورت کے جذبات و احساسات سے مراد ہے کہ معاشرے کے ایک اہم جز و اور عنصر کے طور پر عورت اپنے کردار کو فکر کے کس آئینے میں دیکھتی ہے اور اس کی فکر مختلف مسائل کے حل کے لیے کس طرح کا شعور پیش کرتی ہے اور وہ انسانیت کے ارتقا میں کس طرح معاونت کرنا چاہتی ہے۔ ضمیر علی بدایونی نے لکھا ہے:

> " ژولیا کرسٹیوا کہتی ہے کہ عورت نام کی کوئی چیز موجود نہیں بل کہ ہونے (Becoming) کے عمل میں گرفتار ہے۔ فاطمہ نے کرسٹیوا سے مختلف بات کہی ہے، اس کے نزدیک کائنات میں عورت کی پیدائش پری میچور ہے۔ تکمیل کے عمل سے پہلے ہی اسے اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے۔ عورت کا سارا المیہ تخلیق کے عمل کی تکمیل سے پہلے وجود میں آنے کا المیہ ہے۔ اسی لیے عورت ہونے کے عمل میں گرفتار ہے۔ اسی لیے وہ سماج میں جنس ثانی (Second Sex) کی حیثیت میں زندہ رہتی ہے اور معاشرتی رویوں سے متصادم رہتی ہے اور اسی لیے اس کا وجود ذیلی اور ثانوی بن جاتا ہے۔ کیوں کہ معاشرتی اقدار سے اس کو خود کو Adjust کرنا ہے۔ وہ معاشرہ جس کی بنیاد Male Domination پر رکھی ہوئی ہے۔"(۱۰)

میری رائے اس سے بالکل مختلف ہے۔ دوسری جنس کا مسئلہ وجودی خواتین کی سوچ کا نتیجہ ہے جسے ہمارے ادب میں سیمون دی بوا کی کتاب کے بعد زیادہ اٹھایا گیا۔ ورنہ مشرق میں عورت کے دوسری جنس ہونے کا تصور کہیں موجود نہیں تھا۔ عورت استحصال کا شکار اپنی بعض کمزوریوں کی بنا پر رہی ہے مگر دوسری جنس کے طور پر نہیں کیوں بہ حیثیت ماں بھی عورت مرد سے مختلف جنس ہی ہے جو عورت کے ساتھ ساتھ مرد کو بھی جنم دیتی ہے۔ مشرق میں عورتوں کو جو مسائل درپیش رہے ہیں وہ معاشرتی اقدار کے تعینات کی وجہ سے ہیں جس میں عورت اور مرد دونوں ہی ذمے دار ہیں۔ جہاں عورتوں نے کمزوری دکھائی وہاں مرد حاوی ہوتے چلے گئے اور جہاں مرد کمزور ہوئے وہاں عورت طاقت ور ہوئی۔ ہر جگہ عورت ہر وقت کمزور رہی اور نہ ہی ہر جگہ مرد طاقت ور رہے۔ کمیت کا مسئلہ ضرور ہو سکتا ہے۔ ورنہ عورت جہاں بیوی کے طور پر ستی ہوتی تھی وہیں اس کی خاطر مرد خودکشیاں بھی کر لیتے تھے اور کر لیتے ہیں۔ اس کی محبت میں تاج محل بھی بنوائے گئے ہیں۔ جہاں عورت محکوم رہی ہے وہیں اس نے حکومت بھی کی ہے۔ بات صرف خودی کی شناخت کی ہے جہاں مرد اپنے آپ کو نہ پہچان سکے وہ مظلوم عورت سے بھی بدتر ہو جاتا ہے اور جہاں عورت خود کو پہچان لے تو وہ بڑے سے بڑے ظالم مرد کو بھی ناکوں چنے چبوا دیتی ہے۔

Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

ماں اور بہن کے روپ میں عورت کا تقدس اور عزت ہمیشہ قائم رہی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دوسری جنس مغربی معاشرے کا مسئلہ ہو تو ہو ہمارے معاشرے کا ہر گز نہیں۔ شہروں میں تو عورتیں مردوں پر حاوی رہیں ہیں گاؤں دیہاتوں میں بھی حالات پہلے سے بہت مختلف ہو چکے ہیں۔ اور اگر جنس کے اعتبار سے امتیاز کرنا ہی ہے تو عورت کو دوسری نہیں پہلی جنس کا درجہ دینی چاہیے کیوں کہ وہ دونوں جنسوں کی تخلیق کرتی ہے۔ جہاں تک مظلومیت اور استحصال کا تعلق ہے تو اس میں جاگیر دارانہ، آمرانہ اور سرمایا دارانہ نظام قصوروار ہیں جن میں عورت کے ساتھ ساتھ مرد بھی پستے رہے ہیں۔ جن علاقوں میں جاگیر دارانہ ذہنیت موجود ہے وہاں صرف جاگیر دار ہی موجود نہیں جاگیر دارنیاں بھی ہیں اور ان کی سوچ اور کردار مردوں سے مختلف نہیں ہے۔

دوسری بات پری میچور برتھ کی ہے تو فاطمہ کے ہاں یہ مسئلہ بھی نہیں ہے۔ میری رائے میں تو عورت کے لیے ان الفاظ کا استعمال توہین کے زمرے میں آتا ہے۔ عورت کہیں سے بھی پری میچور نہیں ہے وہ ایک مکمل اور بھرپور تخلیق ہے جس میں مردوں کے مقابلے میں معاشرت سازی کی دگنی اور انسانی ترقی میں اپنا کردار ادا کرنے کی چوگنی صلاحیت اور قابلیت موجود ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ فاطمہ کی تحریروں میں کہیں ایسا تاثر بھی موجود ہے۔ جس افسانے پر میچور برتھ کا ذکر کیا گیا ہے جہاں تک میں سمجھا ہوں اس میں معاشرے کے منافقانہ طرز عمل کی طرف نشاندہی کی گئی ہے۔

ہمارا معاشرتی رویہ کچھ اس قسم کا ہو گیا ہے کہ ہم جائز، درست اور سیدھے سادے کام کو بھی ناجائز طریقے سے کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ مرد عورت ایک دوسرے کی ضرورت ہیں اور جنسی خواہشات فطری ہیں۔ جس چیز پر نسل انسانی کی بقا کا دارومدار موجود ہے وہ مذموم کیسے ہو سکتی ہے۔ البتہ ان کے لیے کچھ قوانین مرتب کر دیے گئے ہیں جن سے تجاوز کو معاشرہ پسند نہیں کرتا۔ ''پری میچور برتھ'' کے اختتامی مکالمے دیکھیے:

> '' میں نے انھیں بتا دیا کہ کل میں میرج کے لے جا رہی ہوں۔'' کیوں''؟ ان کا چہرہ اتنا ہی سپید تھا جتنا پہلے۔'' اس لیے کہ میں کوئی ستوانسا بچہ نہیں پیدا کر سکتی'' ۔ ممی فوراً پلٹ کر چلی گئیں۔ میں جانتی تھی میرا جواب سخت تھا لیکن میں مجبور ہوں۔ ممی اور ابو اگر اسے قبول نہیں کر سکتے تو میں بھی اندیشے قبول کرنے پر تیار نہیں ہوں۔''(۱۱)

درج بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ معاملہ عورت کی پری میچور برتھ کا نہیں ہے۔ پری میچور پیدا ہونے والا مرد بھی ہو سکتا ہے۔ یہ اختتامیہ سارے افسانے کی کلید ہے جسے سمجھنے پر تمام کہانی قاری کی سمجھ میں آسانی سے آسکتی ہے۔ یعنی والدین سے کمزور لمحات میں جنسی فعل سرزد ہوا جس کے نتیجے میں عورت حاملہ ہو گئی۔ حمل ظاہر ہونے پر معاملے کی نزاکت کو بھانپ کر یا عزت بچانے کے لیے انھیں رضامندی سے یا جبراً شادی کرنی پڑی جس کے سات ماہ بعد بچے کی پیدائش ہو گئی جو اتفاق سے لڑکی ہے۔ معاشرہ نے اس پر ستوانسی کا لیبل لگا دیا ہے جس میں یہ تصور بھی مکمل طور پر شامل ہے کہ اس کے والدین کا تعلق شادی سے پہلے قائم ہو چکا تھا اور وہ اپنے جنسی جذبات پر قابو نہیں رکھ سکتے تھے۔

دوسری طرف پیدا ہونے والی بچی اپنے ستوانسی ہونے کو قبول کرنے پر تیار نہیں ہے۔ لوگوں کو فیملی پلاننگ کے اصول بتاتی رہتی ہے۔ پھر وہ خود بھی محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے مگر والدین کو کسی وجہ سے لڑکا قبول نہیں ہے۔ وہ اس کے ساتھ جائز تعلق کی راہ میں حائل ہیں۔ اس لیے لڑکی فیصلہ کرتی ہے کہ وہ کورٹ میرج کر لے کیوں کہ شادی سے پہلے جنسی تعلق قائم کر کے وہ کوئی ستوانسا پیدا کرنا نہیں چاہتی۔

اس افسانے میں جو باتیں سامنے آتی ہیں یہ ہیں کہ بسا اوقات عورتیں خود بھی ان معاملات کی تفہیم نہیں کر پاتیں جن کا تجربہ انھیں زندگی میں ہو چکا ہوتا ہے۔ محبت میں مبتلا ہو جانا مرد عورت کے لیے فطری ہے۔ ماں باپ بھی ظاہر ہے ایک دوسرے کی محبت میں مبتلا رہے ہوں گے۔۔ اسی لیے انھوں نے اپنا آپ ایک دوسرے کو سونپ دیا۔۔ البتہ معاشرے کے خوف سے یہ تسلیم کر لینے کی جرأت پیدا نہیں کر سکے کہ شادی سے پہلے ہی جنسی تعلقات قائم کر چکے تھے۔ اس لیے بچی کی ولادت کو قبل از وقت پیدائش کے خانے میں رکھ دیا۔ اب بچی بھی عمر کے اسی دور سے گزر رہی ہے۔ وہ اپنے محبوب سے شادی کرنا چاہتی ہے مگر والدین اس لڑکے کو قبول نہیں کر رہے۔ چناں چہ لڑکی ستوانسا بچہ

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

پیدا کرنے کی منافقت سے بچنے کے لیے والدین کے خلاف بغاوت کر کے کورٹ میرج کرنے کا ارادہ کرتی ہے۔مزید یہ کہ خطا میں مرد عورت دونوں قصور وار ہیں۔کسی ایک کا دوش نہیں۔اسی افسانے سے مزید کچھ بیانیہ دیکھیے:

"ممی بالکل بے وقوف ہیں۔لوگوں نے تسلیم کر لیا تھا کہ میں ستوانسی پیدا ہوئی ہوں، پھر اندیشے کیسے اور میرا دبلا پن توان کا تحفظ کر رہا ہے۔اس دن جب میں نے اپنے ہاتھ کی لکیریں دیکھتے ہوئے کہا تھا'ممی کیا میں پری میچور برتھ ہوں' توان کے چہرے کی سپیدی اور بڑھ گئی تھی اور انھوں نے چونک کر ابو کی طرف دیکھا تھا۔تب مجھے خیال آیا کہ یہ بات اتنی زور سے نہیں کہنی چاہیے تھی۔ممی نے کوئی جواب نہیں دیا۔بس اس دن سے انھیں میری پامسٹری کی تمام کتابوں سے دشمنی ہو گئی۔ان کے چہرے کی سپیدی نے مجھے صحیح جواب بتا دیا تھا۔پھر میں نے سوچا، ممی واقعی بے وقوف ہیں۔پہلے توانھوں نے غلطی کی، پھر غلطی کے ساتھ اندیشوں کو بھی گلے لگائے ہوئے ہیں۔اور میں بہت سمجھ دار ہوں۔میں نے ممی پر یہ کبھی ظاہر نہیں ہونے دیا کہ میں ان کا راز جان گئی ہوں۔"(۱۲)

یہ اقتباس ظاہر کر رہا ہے کہ فاطمہ کے ہاں عورت پر میچور نہیں میچور ہے بل کہ نئی نسل کی لڑکی اپنے والدین دونوں ہی سے جو مرد اور عورت ہیں کہیں زیادہ میچور اور سمجھ دار ہے۔وہ دل میں اپنے والدین کی کمزوری اور قوتِ فیصلہ کے ناپید ہونے کا تمسخر اڑاتی ہے۔اسے معاشرے کے دوسرے افراد کی طرح دھوکہ نہیں دیا جا سکتا کہ وہ پری میچور ہے۔پری میچور اصل میں وہ معاشرہ ہے جو اس کے اچھے خاصے میچور وجود اپنی روایات اور اقدار کے حجاب کے نیچے دبانے پر تلا ہوا ہے۔یہ افسانہ معاشرے کے منافقانہ طرز پر شدید طنز ہے نہ کہ عورت کے پری میچور ہونے کا نوحہ۔فاطمہ کے افسانوں میں مسائل پیدا کرنے میں مرد اور عورت دونوں ہی ذمے دار نظر آتے ہیں۔اس لیے مسائل کا حل بھی دونوں ہی کو مل کر تلاش کرنا ہے۔نہ مسائل پیدا کرنے میں کوئی ایک قصوروار ہے اور نہ ہی کوئی ایک تمام مسائل کو حل کر سکتا ہے۔

چناں چہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے فاطمہ کے افسانوں میں معاشرت سازی میں اپنے کردار کی تلاش کا مسئلہ موجود ہے اور چوں کہ وہ عورت ہیں اس لیے وہ عورت ہی کے طور پر اپنی تلاش کرتی نظر آتی ہیں۔اس تلاش کو کسی خاص مغربی کلچر کے نفسیاتی پس منظر میں دیکھنا درست نہیں ہیں۔ان کی تحریریں اپنی ہی تہذیب و ثقافت سے پوری طرح وابستہ ہیں اور ان کے مسائل بھی اسی سماج میں درپیش مسائل ہیں جن کو اسی حوالے سے سمجھنا ضروری ہے نہ کہ ورجینیا وولف اور سیمون دی بوا کی فکر کے پس منظر میں۔"چھتیس نمبر" کا یہ مکالمہ دیکھیے:

"تم کہتی ہو خوش قسمت ہوتی ہیں وہ لڑکیاں جن کا جسم خوب صورت ہوتا ہے۔ذرا ایک دن فوم والا چھتیس نمبر کا بریزئیر پہن کر بازار سے گزر کر دیکھنا۔"(۱۳)

ایسی حساسیت کم از کم آج کی مغربی عورت کا مسئلہ تو ہر گز نہیں ہے۔یہ مکالمہ ایک مشرقی اور خاص طور پر برصغیر کی عورت کی حساسیت کی عکاسی کرتا ہے۔جہاں عورت مرد کے لیے دور افتادہ اور پوشیدہ شے ہے۔فرائیڈ کا کہنا تھا کہ جنسی مسائل کو تجسس کی وجہ سے مزید ہوا ملتی ہے۔اگر جنسی اعضا اور عمل کو پوشیدہ نہ رکھا جائے تو تجسس ختم ہو جانے کی بنا پر اس کی شدت ختم ہو جائے گی۔مغرب فرائیڈ کے فلسفے سے متاثر ہوا اور مغربی معاشرے نے عورت کی بے لباسی کو گوارا کر لیا۔مشرقی اقوام کیوں کہ زیادہ تر مذہب کے زیرِ اثر رہی ہیں۔اس لیے یہاں عورت کا مفہوم آج بھی چھپی ہوئی چیز ہی کا ہے۔ایرانی مجتہد فلسفی مرتضیٰ مطہری شہید نے جو فرائیڈ کے خاص نقاد ہیں "فلسفۂ حجاب" کے نام سے کتاب لکھ کر فرائیڈ کے نظریات سے فلسفیانہ بحث کی ہے اور اس کے نظریات کو رد کیا ہے۔لیکن یہ حقیقت ہے کہ مشرق اور مغرب دونوں تہذیبوں میں عورتوں کے مسائل جوں کے توں موجود رہے ہیں۔مشرقی عورت کو معاشرے سے شکایات ہیں تو مغربی عورت بھی اپنے معاشرے سے مطمئن نہیں ہے۔البتہ عورت سے متعلق ہر مسئلے کو جنسیت کے تناظر میں دیکھنا بھی درست نہیں ہے۔بنیادی بات یہی ہے کہ عورت معاشرے میں اپنے درست کردار کی تلاش میں ہے۔

مردوں کے مغلوب کیے ہوئے معاشرے کو فاطمہ نے نہ قبول کیا ہے، نہ یہ ان کا مسئلہ ہے اور نہ ہی وہ اسے خاطر میں لاتی ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کا کردار مرد پر ہر لحاظ سے حاوی ہے۔باوجودے کہ مرد عورت دونوں ہی ایک دوسرے کے لیے جذبات رکھتے ہیں مگر فاطمہ کے افسانوں کی عورت دوسری جنس کے طور پر مغلوب ہر کر

Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

مرد کو بطور آقا پہلی جنس تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ مرد اس کے لیے ایسی ہی کشش رکھتا ہے جیسی کہ وہ مرد کے لیے لیکن بحیثیت عورت اس کے جذبات میں تہذیب نفس بھی ہے اور تمکنت و وقار بھی۔ وہ محبت میں فاتح تو ہو سکتی ہے مفتوحہ نہیں اور اگر کہیں بحیثیت انسان اس میں کمزوری پیدا بھی ہونے لگے تو کم از کم وہ اس کا اظہار نہیں کرتی بل کہ اپنی ذات کو مزید مستحکم کر کے پیش کرتی ہے۔ "بلیک آرٹ" کا درج ذیل بیانیہ فاطمہ کے افسانوں میں عورت کے کردار کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

"اس روز اس نے آکر مجھ سے کہا تھا' کل میں رات بھر سڑکوں پر گھومتا رہا۔ ننگے پیر۔ جانتی ہو کس لیے۔ مگر تم کیوں جاننا چاہو گی؟ تمھیں مجھ سے کیا واسطہ؟۔' وہ متوقع تھا میری نظریں جھک جائیں گی اور میں بھی اس کی طرح جذبات سے بھاری ہوتی ہوئی آواز میں کہوں گی۔ نہیں۔ واسطہ تو بہت ہے۔ مگر میں نے اس سے کہا تھا۔' ظاہر ہے میرے لیے اپنی ذات کا واسطہ کافی ہے۔ کبھی تو اپنی ذات سے نکل کر دیکھا کرو'، سب کو مجھ سے یکساں شکایت ہے مگر اسے کیا معلوم کہ میں نے اپنی ذات سے نکل کر نہ صرف اسے دیکھا ہے بل کہ اس کے آنے والے دنوں کو بھی۔" (۱۴)

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا فاطمہ حسن کا مسئلہ معاشرتی ترقی میں عورت کے کردار کی تلاش بحیثیت ذات ہے نہ کہ بحیثیت جنس۔ پست ذہن، کم ہمت، حق تلفی کرنے والے، مرد ہوں یا عورتیں دونوں ہی ان کے افسانوں میں ہدفِ ملامت ہیں۔ ایک انتہائی مختصر افسانے "بے چاری" میں انھوں نے ایک ایسی عورت کا المیہ بیان کیا ہے جسے اس کا شوہر پندرہ سال بعد طلاق دے دیتا ہے اور شوہر بھی ایسا جو سدھائے ہو جانور کی طرح مطیع اور فرماں بردار ہے۔ "سدھائے ہوئے جانور کی طرح" عورت کی زندگی میں مرد کا داخل ہونا جسے وہ ایک مشفق کی طرح پالتی رہے، افسانہ نگار کی نظر میں مستحسن نہیں ہے۔ مرد کو عورت کی زندگی میں ایسے سدھائے ہوئے جانور کی طرح داخل نہیں ہونا چاہیے جو کسی بھی وقت رسی تڑوا کر بھاگ جائے۔ یہ مرد کے وقار کے خلاف ہے۔ عورت کی زندگی میں مشفق، ہمدرد اور عزت و احترام دینے اور وفادار رہنے والا مرد ہی مستحسن ہو سکتا ہے۔

پندرہ سال بعد طلاق دے کر اور دوسری عورت کے ساتھ گھر بسا کر اگر مرد خوش رہ سکتا ہے تو عورت ٹسوے بہا کر اپنی کمزوری کیوں ظاہر کرتی ہے۔ یہ ہے اصل میں فاطمہ حسن کا مسئلہ۔ وہ عورت کو ہر مقام پر مضبوط اور باوقار دیکھنے کی خواہش مند ہیں۔ بات بات پر رونے والے مرد ہوں یا عورتیں دونوں ہی افسانہ نگار کی نظر میں ناپسندیدہ ہیں۔ وہ انسان کو بحیثیت انسان بلا امتیاز مرد و زن پر عزم، باہمت، باوقار دیکھنے کی خواہش مند ہیں۔

"بے چاری" سے درج ذیل اقتباسات اور ملاحظہ کیجیے:

" اپنے آپ پر روتے ہوئے لوگ مجھے اچھے نہیں لگتے، خصوصاً عورتیں جب روتی ہیں تو ان پر ترس آنے کی بجائے غصہ آتا ہے۔" (۱۵)

"یہ بتاؤ یہ سب کچھ جو ہوا ہے تم جھیل چکی ہو تو اب رو کیوں رہی ہو۔ رو رو کے اسے مزید خوشیاں دے رہی ہو۔ یہ سکون بھی کہ تم اس کے فراق میں مبتلا ہو۔ تمھیں بڑی تکلیف ہوئی ہے اس کے جانے سے۔" (۱۶)

"میں نے اپنی سہیلی سے کہا۔ تم غور کرو۔ یاد کرو۔ وہ مکمل طور پر انسان کبھی نہیں رہا ہوگا۔ ایک مرتبہ گالی دو۔ دیکھو تمھاری زبان سے اس کے لیے کیا لفظ نکلتا ہے۔ پر وہ شریف عورت ہے وہ اسے کیا گالی دے گی۔ جب میں نے اس سے کہا کہ جو دوسری عورت اس کی زندگی میں داخل ہوئی ہے۔ وہ Bitch (کتیا) ہے تو وہ غصے سے اٹھی اور اس طرح چلی گئی جیسے میں نے خود اسے گالی دی ہو۔ کاش کہ وہ گالی دینے کے قابل ہوتی۔" (۱۷)

Vol.6 No.4 2023

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

فاطمہ حسن کے افسانوں کی یہ خوبی ہے کہ وہ مختصر اور بسا اوقات بہت مختصر ہونے کے باوجود بھی ضخیم افسانوں پر حاوی ہیں۔ان میں فنی نزاکت اور حسن کہانی بھرپور چاشنی کے ساتھ موجود ہے۔ البتہ ان کی تکنیک ،موضوعات اور مکالموں سے واضح ہوتا ہے کہ یہ عام سی تحریریں نہیں ۔ ان میں کہانی کے ساتھ ساتھ نظریہ سازی موجود ہے۔آسان لفظوں میں یہ افسانے مقصدی ہیں اور ان کا مقصد، بلا تفریقِ مرد وزن ادھورے انسان کی تکمیل اور ایک عورت کے نکتہ نظر سے معاشرت کی از سر نو تشکیل ہے۔

فاطمہ حسن ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں جو اپنے عہد کی سماجی اور سیاسی تاریخ کا مکمل شعور وادراک رکھتی ہیں۔انھوں نے اپنے مختصر افسانوں میں آمریت، شہنشاہیت، سرمایہ دارنانہ نظام اور سامراجیت کے نتیجے میں جنم لینے والے معاشرتی اثرات کے مختلف پہلوؤں کو بڑی مہارت سے اجاگر کیا ہے۔تاہم ان کی یہ تحریریں کسی خاص تحریک کے پس منظر میں لکھی گئی نظر نہیں آتیں۔وہ اپنی سوچ اور اپنا زاویہ نظر رکھتی ہیں۔اسی لیے وہی لکھتی ہیں جو محسوس کرتی ہیں۔اپنے عہد کی تاریخ کو رقم کرتے ہوئے فاطمہ کو یہ احساس بھی دامن گیر رہتا ہے کہ وہ تاریخ نہیں لکھ رہیں۔ کیوں کہ تاریخ ماضی کا قصہ بن جاتی ہے۔ کہانی لکھنے والے کا کمال یہی ہے کہ وہ واقعے کو زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔مثال کے طور پر" زمین کی حکایت" کو لیجیے۔اس میں ضیاالحق کے عہد زباں بندی کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں نہ تو عوام کو اپنی مرضی سے بولنے کی آزادی حاصل تھی نہ ادیب ودانشور کو۔اس دور میں ادبا نے اظہار کے لیے علامتوں اور استعاروں کا سہارا لیا مگر اس کی وجہ سے بہت سی کہانیوں میں کہانی پن ختم ہو گیا اور بسا اوقات افسانہ تاریخ کا ایک مضمون بن گیا۔فاطمہ نے ایسے واقعات کو اس مہارت سے تحریر کیا ہے کہ وہ تاریخ کا مضمون بھی نہیں بنے اور افسانے میں کہانی پن بھی ختم نہیں ہوا۔

مذکور افسانے میں کسی کردار کا کوئی نام نہیں ہے مگر ایک عہد کو تین ساڑھے تین صفحات میں انتہائی سادگی سے قلم بند کر کے قاری کو یہ پیغام دے دیا گیا ہے کہ جن معاشروں میں آزادی اظہار پر پہرے بٹھا دیے جائیں وہاں خواب دیکھنے دکھانے اور سچ بولنے ، کہنے والے ناپید ہو جاتے ہیں۔لہٰذا ریاکاری اور منافقت ،پروان چڑھنے کے سبب اخلاقیات تباہ اور فکر کی پرواز محدود ہو جاتی ہے۔لوگ جو دکھائی دیتے ہیں وہ ہوتے نہیں ،جو دیکھتے ہیں کہتے نہیں اور جو سوچتے ہیں کرتے نہیں۔غرض یہ کہ منافقانہ طرز زندگی انھیں خود ان کے وجود اور اس زمین کی سچائی سے جس پر وہ زندگی بسر کرتے ہیں، محروم کر دیتا ہے۔ درج ذیل اقتباس دیکھیے جس میں آمروں کے دور میں عوام میں پیدا ہونے والے خوف وہراس، بیوروکریسی جسے آمروں نے ہمیشہ سچ بولنے اور خواب دیکھنے ولوں کو کچلنے کے لیے آلہ کار کے طور پر استعمال کیا اور مفادات یا مصلحت کے تحت حالات سے سمجھوتہ کر لینے والے ادیبوں شاعروں کے کردار کو کمال خوبی سے کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے:

> "شہر کے لوگوں نے خوف سے آنکھیں بند کر لی تھیں اور جن کی آنکھیں کھلی تھیں۔وہ بھی نظریں چار کرنے سے کترا رہے تھے۔ایسے میں زبانیں بھی بند تھیں۔انھیں ڈر تھا اگر وہ کچھ بولے تو اسے آنکھوں کا دیکھا نہ سمجھا جائے۔البتہ کان سب کے کھلے تھے اور شہر کے حاکم کی طرف سے اعلان تھا کہ جو کچھ اس کی طرف سے کہا جا رہا ہے وہ ضرور سنا جائے۔ پھر ان کے پاس سننے کے سوا کچھ بھی نہ رہا تھا۔"(۱۸)

فاطمہ حسن اپنی سرمایہ دارنہ انظام کی بڑی نقاد کے طور پر سامنے آئی ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام انسانی جذبات واحساسات کو کس طرح کچل کر رکھ دیتا ہے، اس کا اظہار انھوں نے جاپانی سوسائٹی کے حوالے سے "خریدار" نامی افسانے میں کیا ہے۔ یہ افسانہ ان اکا دکا افسانوں میں سے ہے جسے روایتی بیانیہ انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔اس افسانے میں پروفیسر فرخندہ شاہ اور مبشر ملک کے مکالموں کے ذریعے اسلامی ممالک میں یکساں نظام تعلیم، فنونِ لطیفہ میں مسلمانوں کی عمارتوں اور خاص کر مقابر کی تعمیر سے دلچسپی، تاریخ کے مختلف ادوار میں انسانی خرید وفروخت وغیرہ کے موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔فرخندہ اور مبشر دنوں ہم وطن ہیں اور استنبول میں ایک کانفرنس میں شرکت کے لیے جاتے ہیں جہاں دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔

فرخندہ پچاس سالہ متاہل خاتون ہے جو مبشر سے متاثر ہوتی ہے۔دونوں ترکی کے سیاحتی مقامات کی سیر کے لیے جاتے ہیں اور اسی گفتگو کے دوران جنگوں پر بات کرتے ہوئے، فرخندہ کے اس شکوہ پر کہ مرد ہمیشہ مختلف طریقوں سے عورت کا خریدار رہا ہے۔ مبشر اسے بتاتا ہے کہ اب مرد بھی عورتوں کے ہاتھوں بکتے ہیں اور وہ خود ٹوکیو کے شہر جاپان میں ایک پینتیس سالہ جاپانی عورت کو تین چار گھنٹے کے لیے کمپنی دینے کی قیمت نادانستہ طور پر وصول کر چکا ہے۔افسانے کا بنیادی نکتہ یہی ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام نے اخلاقی اقدار کو اس درجہ پامال کر دیا ہے کہ عورتیں بھی اپنی جنسی تسکین کے لیے مردوں کا سودا کرتی ہیں اور سرمایہ دارانہ کلچر اسے معیوب نہیں سمجھتا۔اس واقعے کو بیان کرنے

Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

کے لیے مہارت سے پوری فضا تیار کی گئی ہے۔ زیادہ تفصیل تر کی کے تاریخی پس منظر کے حوالے سے ہے۔تاہم افسانہ ختم ہوتا ہے تو مبشر کا تاسف قاری کے ذہن پر عجیب سی افسردگی طاری کر دیتا ہے۔

"مہلت کا وقفہ "ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کے خاندان نے پاہندوستان اور بعد ازاں پاکستان کی تقسیم کا دکھ سہا تھا۔ تقسیم در تقسیم کے دکھ کو ہمارے ادیبوں نے بہت شدت سے محسوس کیا ہے اور اسے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔تاہم مذہب اور پھر زبان کی بنیاد پر آگ اور خون کے دو دریا پار کرنے کے بعد اہل وطن کے قویٰ ایسے مضمحل ہو چکے ہیں کہ جنگ سے جڑی ہوئی کسی بھی خبر سے انھیں خوف محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہر ملک کے عوام امن کے داعی ہیں اور ساری دنیا میں امن و محبت کی حکمرانی چاہتے ہیں۔خاص طور پر وہ لوگ جنھوں نے اپنے پیاروں کی جدائی اور ہجرتوں کا دکھ سہا ہے۔گلے کٹتے اور عصمتیں تار تار ہوتی دیکھی ہیں۔جنگوں کی تباہ کاریوں کو نئی نسل کی نسبت زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

مذکور افسانے میں ڈھاکہ کے سقوط کے بعد مشرقی پاکستان سے ہجرت کرنے والے ایک خاندان کے حوالے سے پاکستان میں ایٹمی دھماکے کو موضوع بنایا گیا ہے۔زویا کا نام جوئے رکھا گیا تھا جو کہ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء کو سقوط مشرقی پاکستان کے روز ڈھاکے میں پیدا ہوئی تھی۔جوئے کا مفہوم جیئے کا ہے۔یعنی جیئے بنگلہ۔ برتھ سرٹیفیکیٹ پر زویا کی والدہ نے شعوری یا لاشعوری طور پر جے کی جگہ زیڈ درج کر دیا جس سے وہ زوئے اور پھر زویا ہو گئی۔

سقوط کے ایک سال بعد زویا کا خاندان ڈھاکے سے کراچی ہجرت کر لیتا ہے مگر ہجرتوں اور جنگوں کا کرب ان کی زندگی کا حصہ بن چکا ہے۔ جس دن پاکستان میں ایٹمی دھماکہ ہوتا ہے اسی دن زویا کے ہاں بیٹے کی ولادت ہوتی ہے اور نرس مشورہ دیتی ہے کہ اس کا نام دھماکہ رکھیں گے۔اسی نکتے پر ساری کہانی کی بنیاد ہے جسے فلش بیک اور خود کلامی کی تکنیک سے کام لے کر بیانیے کی طرز پر تحریر کیا گیا ہے۔

"ٹھہری ہوئی یاد "کا موضوع بھی یہی ہے۔ دراصل ہجرت کے دکھ کو فاطمہ حسن نے خود جھیلا ہے۔وہ اور ان کا خاندان اس کے متاثرین میں سے ہیں۔ان کی پیدائش اگرچہ کراچی کی ہے مگر ان کی کم سنی ہی میں ان کے خاندان نے کراچی سے ڈھاکے ہجرت کر لی تھی۔جب سقوط ڈھاکہ ہوا تو فاطمہ ڈھاکہ میں تھیں۔ان کے بچپن اور نوجوانی کی بہت سی یادیں ڈھاکہ سے جڑی ہوئی ہیں جن کو فراموش کر دینا ان کے بس میں نہیں ہے۔اسی لیے اس موضوع پر لکھنے والے دوسرے ادبا کی نسبت ان کے ہاں زیادہ کرب در اور سرگزشت کا سا انداز نظر آتا ہے۔اس افسانے میں کراچی سے ڈھاکہ ہجرت کرنے والے خاندان اور پھر سقوط کے بعد ڈھاکے سے دوبارہ کراچی ہجرت کرنے والے خاندان کی کہانی ایک لڑکی سیما کو مرکزی کردار بناتے ہوئے تحریر کی گئی ہے۔

سیما کے والد بلووں کے دوران اپنے بیوی بچوں کو کسی طرح پاکستان بھجوا دیتے ہیں مگر خود مکتی باہنی والوں کے ہاتھوں اپنے دفتر میں مارے جاتے ہیں۔چوکیدار انھیں بندوق کے فائر کرتے ہوئے نکل جانے کا مشورہ دیتا ہے لیکن وہ بپھرے ہوئے ہجوم سے بات کرنا چاہتے ہیں جو ان کی بات نہیں سنتا اور فائرنگ کر دیتا ہے۔سیما کا دل ان تمام زخموں سے تو چور ہے ہی مگر سا خالد کو کھو دینے کا غم سوا ہے، جو اس کا محبوب ہے وہ ایئرپورٹ پر سیما سے اس کی واپسی تک انتظار کرنے کا کہتا ہے اور اس کے واپس نہ آسکنے کی صورت میں خود پاکستان آنے کا وعدہ کرتا ہے۔تاہم بے رحم حالات نہ سیما کو واپس جانے کی مہلت دیتے ہیں نہ ہی خالد کو پاکستان جانے کی اجازت۔آخر کار پچیس سال بعد خالد کو پاکستان آنے کا موقع ملتا ہے لیکن اب بہت دیر ہو چکی ہے۔اس لیے نہیں کہ دونوں نے شادی کر کے اپنے اپنے گھر بسا لیے ہیں۔دونوں ہی شاید شعوری یا لاشعوری طور پر شادی نہیں کر سکے۔اصل میں سرحدیں جب لکیریں کھینچتی ہیں تو وہ صرف زمین تک ہی نہیں رہتیں ان کی حدود بہت وسیع ہوتی ہیں۔سیما کا مکالمہ دیکھیے:

> ''پچیس برس کا عرصہ بہت طویل ہوتا ہے۔وقت کو ری وائنڈ (Rewind) نہیں کیا جا سکتا۔ہم دونوں دریا کے دو کناروں پر چلتے رہے ہیں۔اب اس پر پل بنانے کا وقت نہیں رہا۔جاؤ لوٹ جاؤ، دریا کی اس سمت جدھر تمھاری بستی ہے۔پچیس سال پہلے شاید میں کچے گھڑے پر بیٹھ جاتی مگر اب میں جہاں کھڑی ہوں۔وہیں سے تمھیں آنے کے وعدے سے آزاد کرتی ہوں۔واپس چلے جاؤ۔اس سے پہلے کہ میں تم سے پوچھوں، تم یہاں کتنے دن ٹھہر سکو گے؟''(۱۹)

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

یہ اس کہانی کا اختتامی پیرا گراف ہے مگر بات یہاں ختم نہیں ہوتی۔ وہ بہت سے لوگ جو تقسیم در تقسیم کے عمل سے گزر کر اپنوں سے ،اپنے پیاروں سے بچھڑ گئے۔ جنھیں سرحدوں کی شناخت نے بے شناخت کر دیا۔ آج بھی کفِ افسوس ملتے ہیں کہ :"کاش ایسا نہ ہوتا، کاش الیکشن کے نتائج پر عمل ہوتا۔" ہر دو طرف کے عوام کے مغموم دلوں کی آواز فاطمہ کے افسانے کے توسط سے تاریخ بن کر آئندہ نسلوں تک اسی درد و کرب سے منتقل ہوتی رہے گی۔

"بیگم اعجاز" ہمارے برصغیر کی روایتی سادھارن عورت کی کہانی ہے جو شوہر کی وفادار اور اس کی عیب پوشی کرنے والی ہے۔ اعجاز صاحب بیوروکریٹ ہیں اور انھیں عورتوں کی صحبت خاصی پسند ہے۔ بیگم اعجاز کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ خواتین کے معاملے میں اپنے شوہر کی طرف سے خود کو غیر محفوظ محسوس کرتی ہیں۔ یعنی انھیں دھڑکا لگا رہتا ہے کہ وہ کسی اور عورت کے چکر میں آکر ان سے بے وفائی کے مرتکب ہو سکتے ہیں۔ اس لیے وہ ان کی کڑی نگرانی کرتی ہیں۔ حتا کہ اپنے سے دس سال بڑے شوہر کی کبر سنی میں بھی وہ اس معاملے میں خاصی محتاط نظر آتی ہیں۔ تاہم اس توجہ یا نگرانی کی حقیقت کیا ہے۔ کہانی کے آخری پیرا گرف میں دیکھیے :

> "ان کی رنگین طبیت کا تو اب اس عمر میں پتہ چلا ہے۔ ان کی یاداشت جا رہی ہے۔ اکثر اپنے حال کو بھول جاتے ہیں۔ اس صورت حال میں ان کا اصل ظاہر ہونے لگا ہے۔ ابھی کچھ دنوں پہلے چند قانونی دستاویز پر دستخط کروانے تھے، جسے ایک وکیل لڑکی نے تیار کیا تھا۔ وہ دستخط کروا چکی اور جانے لگی تو انھوں نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ میں ان کے پیچھے دروزے کے پاس کھڑی تھی۔ جب وہ گھبرا کر نکلی تو مجھ پر گھڑوں پانی پڑ گیا، جس بات پر مدت سے پردہ پڑا تھا، وہ سامنے آگئی۔ اب یہ جہاں کہیں بھی جاتے ہیں میں مستقل ان کا ہاتھ تھامے بیٹھی رہتی ہوں۔" (۲۰)

اس افسانے کو پڑھ کر برصغیر کی سیدھی سادی، گرہستن اور وفادار بیوی کا کردار سامنے آتا ہے جو بسا اوقات بے بنیاد الزامات سہ کر بھی اپنے شوہر کی عزت اور گھر کا بھرم قائم رکھنے کی تگ ودو میں زندگی گزار دیتی ہے اور کبھی حرف شکایت زبان پر نہیں لاتی۔ لیکن یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کوئی بیگم اعجاز اپنا بھرم اور غرور سلامت رکھنے کے لیے شوہر کا ہاتھ تو پکڑ سکتی ہے مگر بقول غالب "گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے" جیسی صورت حال در پیش ہوئی تو کیا بنے گا۔؟

"کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" میں موضوعات کا تنوع ہے۔ معاشرے میں پیدا ہونے والے مختلف مسائل اور ایسے معاملات کو جنھیں اکثر معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے، منفر نکتہ نظر اور مختلف زاویوں سے ان کی اہمیت کو اجا گر کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر "چوتھے کونے کا آسیب" ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جسے زندگی میں نئی منزل اور نئے جہانوں کی تلاش ہے مگر راستے میں نت نئی مشکلات الگ الگ آسیبوں کی صورت میں حائل ہیں اور ہر مصیبت ایک نئی قیمت اور نئے خراج کی متقاضی ہے۔ اس افسانے کو آسیب اور تعویذ کے الفاظ کا سہارا لے کر علامتی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ "بدلتی ہوئی جون" میں ایک خدشے کا اظہار یہ ہے۔ اس میں قصہ بیان کرنے والی کو لگتا ہے کہ بے رحم اور سفاک لوگوں کے درمیان رہتے ہوئے کہیں وہ بھی ان ہی کی طرح نہ بن جائے۔ اس میں سانپ اور اژدہے کی علامت استعمال کی گئی ہے۔ "تلاش" ایسی لڑکی کی کہانی ہے سفر زیست میں اپنے وجود اور زندگی کے جواز کی تلاش میں ہے۔ اس افسانے پر وجودیت کے اثرات ہیں۔ "وزیر مر گیا، وزیر زندہ" ہے میں ایک نائب قاصد وزیر کو مرکزی کردار بنا کر کہانی بُنی گئی ہے۔ وزیر جو کہ ایک دفتر میں نائب قاصد ہے تنگ دستی کے باوجود اپنے دفتر میں اپنی بیوی کا ملازمت کرنا پسند نہیں کرتا اور اسے اپنے ذہن پر اتنا سوار کر لیتا ہے کہ بیمار ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد وزیر کے سترہ سالہ بیٹے کو از راہ ہمدردی وزیر کی جگہ اس کا کام کرنے کے لیے رکھ لیا جاتا ہے تا کہ وزیر کی ملازمت بر قرار رہے۔ دفتر کے لوگ اسے وزیر ہی کے نام سے مخاطب کرتے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ سب اسے وزیر ہی سمجھنے لگتے ہیں اور وہ بھی وزیر ہی کی طرح اپنی ذمے داریاں نبھانے لگتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے ذہن میں یہ خیال خود بہ خود پیدا ہوتا ہے کہ اگر وزیر اپنے مالی حالات ہی کے پیش نظر سہی، بیوی کی ملازمت کو معیوب سمجھ کر سر پر سوار نہ کرتا تو نہ خود بیمار پڑتا، نہ اس کے کم عمر بیٹے کو پڑھائی چھوڑ کے دوسرا وزیر بننا پڑتا۔ یہ افسانہ اس سوچ کو بھی یکسر رد کرتا ہے کہ عورت کو معاشرے کی ترقی کے لیے مرد کے شانہ بشانہ کام کرنے کا حق نہیں ہے۔

Vol.6 No.4 2023
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

"وہ مجھے دیکھ رہی تھی" ملازمت پیشہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو معاشرے میں پورے قد کاٹھ کے ساتھ اپنا بوجھ خود اٹھا کے جینا چاہتی ہے۔ وہ اس بات کی بھی روادار نہیں ہے کہ اس کی آخری رسومات کے لیے اخراجات اس کا شوہر برداشت کرے۔ اسی لیے مرنے سے پہلے وصیت کرتی ہے کہ اس کی آخری رسومات کے تمام اخراجات اس کے اپنے روپے سے کیے جائیں جو اس نے سیف میں رکھ دیے ہیں۔ افسانہ کی کہانی اسی وصیت کو مرکزی نکتہ بنا کر تحریر کی گئی ہے۔

غرض یہ کہ "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں زندگی کے متنوع پہلو اور مختلف زاویے نظر آتے ہیں۔ جاوید صدیقی نے لکھا ہے:

> "میں نے اب تک ان کی جتنی بھی کہانیاں پڑھی ہیں۔ ان میں زندگی کی رنگا رنگی اور تہہ داری کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کی کہانیوں کی اپنی جمالیاتی فضا ہے۔ جو رومانیت نہیں ہے اور نہ ہی روکھی پھیکی، بدمزہ حقیقت نگاری ہے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات ایسے واقعات ہیں جو ہمارے آس پاس دن رات ہوتے رہتے ہیں مگر ہم ان پر کوئی توجہ نہیں دیتے کیوں کہ توجہ دینے کے لیے جس حساس ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ ہر ایک کے پاس نہیں ہوتا۔ فاطمہ حسن معمولی باتوں سے بھی غیر معمولی پہلو ڈھونڈ لیتی ہیں اور اسی لیے ان کے کردار بھی غیر معمولی معلوم ہونے لگتے ہیں۔" (۲۱)

فاطمہ حسن کے افسانوں اور ان کی فنی نزاکتوں پر بہت تفصیلی گفتگو ہو سکتی ہے۔ کہانی کے علاوہ پلاٹ، آغاز، انجام، مناظر، زبان، مکالمے، کردار اور ان کے معاشرتی رویے تفصیلی مطالعے کے متقاضی ہیں۔ سندی تحقیق کے لیے کام کرنے والے یقیناً جدید اور خاص طور پر نسائی تحریک کے پس منظر میں لکھے جانے والے افسانوں کے سلسلے میں اس کتاب سے بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں۔

حوالے

۱۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں"، (کراچی: شہر زاد، اکتوبر ۲۰۱۸ء)، ص: ۱۹

۲۔ وقار عظیم، سید، "فنِ افسانہ نگاری" (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷ء)، ص: ۵۱۔۶۱

۳۔ ایضاً، ص: ۷۱

۴۔ فاطمہ حسن ڈاکٹر، "عام سی لڑکی۔"، مشمولہ "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں"، ص ۳۷

۵۔ ایضاً، "بلیک آرٹ"، ص: ۲۴۔۲۵

۶۔ ایضاً، "چوتھے کونے کا آسیب"، ص: ۵۵

۷۔ ایضاً، "تلاش"، ص: ۷۸۔۷۹

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.6 No.4 2023

۸۔ایضاً،"وہ بچہ"،ص:۹۵۔۹٦

۹۔فرخی،آصف،"کہانیاں یادرہ جاتی ہیں"مشمولہ،"کہانیاں گم ہو جاتی ہیں"،ص:۱۸۴

۱۰۔بدایونی،ضمیر علی،"کہانیاں خواب دیکھتی ہیں"،مشمولہ،"کہانیاں گم ہو جاتی ہیں"،ص:۱۲۔۱۳

۱۱۔فاطمہ حسن،ڈاکٹر،"پری میچور برتھ"،مشمولہ،"کہانیاں گم ہو جاتی ہیں"،ص:۳۱

۱۲۔ایضاً،ص:۳۰

۱۳۔ایضاً،"چھتیس نمبر"،ص:٦۴

۱۴۔ایضاً،"بلیک آرٹ"،ص:۲۳۔۲۴

۱۵۔ایضاً،"بے چاری"،ص:۱۱۳

۱٦۔ایضاً،

۱۷،ایضاً،ص:۱۱۴

۱۸۔ایضاً،"زمین کی حکایت"،ص:۸۳

۱۹۔ایضاً،"ٹھہری ہوئی یاد"،ص:۱۰۵

۲۰۔ایضاً،"بیگم اعجاز"،ص:۱٦۴

۲۱۔صدیقی،جاوید،مضمون،"قلم بھی دھڑکتا ہے"،مشمولہ،ماہناک"سنگت"،کوئٹہ،شمارہ نومبر،۲۰۲۲ء،

ص:۹۳

References

1. Fatima Hassan, Dr., "Kahniayan Gum Ho Jati Hen", (Karachi: Shahrzad, October 2018), p.19.

2. Waqar Azim, Syed, "Fan e Afsana Nigari" (Aligarh: Educational Book House, 7791), p: 51-61
3. Ibid, p: 71
4. Fatima Hasan Dr., "Aam Si Larki", "Khaniyan Gum Ho Jati Hen", p.37
5. Ibid, "Black Art", pp. 24-25
6. Ibid, "Chouthy Kony Ka Aasaib", p. 55
7. Ibid, "Talash", pp. 78-79
8. Ibid, "Wo Bach’cha", pp: 95-96
9. Farkhi, Asif, "Stories are remembered", " Khaniyan Gum Ho jati Hen ", p. 184.

10. Badayouni, Zameer Ali, "Kahaniyan Khawb Dekhti Hen", " Khaniyan Gum Ho jati Hen ", p. 12-13.
11. Fatima Hasan, Dr., "Premature Birth", " Khaniyan Gum Ho jati Hen ", p: 31
12. Ibid, p: 30
13. Ibid, "Chhatees Number", p: 64
14. Ibid, "Black Art", pp. 23-24
15. Ibid, "Be Chari ", p.: 113
16. Ibid,
17, Ibid, p: 114
18. Ibid, "Zameen Ki Hikayat ", p.: 83
19. Ibid, "Tehri Hoi Yad ", p: 105
20. Ibid, "Begum Ijaz", p: 164
21. Siddiqui, Javed, article, "Qalam bhi Dhrakta Hy," Mahtak "Sangat" Quetta, issue of November 2012. P.: 93