Dareecha-e-Tahqeeq
دریچۂ تحقیق
ISSN PRINT 2958-0005 ISSN Online 2790-9972
VOL5 , Issue 3
www.dareechaetahqeeq.com dareecha.tahqeeq@gmail.com

فرزانہ
ریسرچ اسکالر، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر محمد اعظم
لیکچرار، شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد

عصمت چغتائی کے ناول "ٹیڑھی لکیر" کا تانیثیت کے تناظر میں تحقیقی جائزہ

Farzana
Research Scholar, National University of Modern Languages, Islamabad
Dr. Muhammad Azam
Lecturer, National University of Modern Languages, Islamabad

A Feminist Analysis of Ismat Chughtai's Novel "Tehri Lakeer"

This study offers a feminist analysis of Ismat Chughtai's novel Tehri Lakeer, a seminal work in Urdu literature that boldly explores the complexities of female identity, agency, and resistance within a patriarchal society. By examining the protagonist's psychological development and her struggle for self-definition amidst restrictive social norms, the research highlights Chughtai's critique of gender roles, familial expectations, and the socio-cultural constraints imposed on women. The novel is analyzed through the lens of feminist literary theory, emphasizing themes such as bodily autonomy, sexual consciousness, and the politics of female voice and silence. This paper aims to demonstrate how Tehri Lakeer challenges traditional narratives of femininity and asserts a powerful vision of womanhood that is introspective, rebellious, and deeply human.

Keywords: feminist , Ismat Chughtai , demonstrate , rebellious, femininity

اردو ادب میں جہاں تک بات نثری ادب کی ہے، اس کی تمام ہی اصناف کی بنیاد دراصل قصہ کہانی ہے اور کہانیاں اس وقت سے پائی جاتی ہیں، جب سے خود انسان ہے۔ کیوں کہ انسان کی ابتدا سے متعلق جو بھی نظریات پیش کیے جاتے رہے ہیں وہ سب بھی قصہ ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ آدم و حوا کا تعلق بھی تو ایک سچے قصے ہی سے ہے۔ یوں کسی نہ کسی

صورت میں ہمیں انسان اور کہانی ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہی ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسانی فطرت کہانیوں سے دل چسپی لینے میں مجبور ہے۔ وہ تمام عناصر جن سے ایک کہانی بنتی ہے یعنی حیرت، خوف، مسرت اور کش مکش کے ملے جلے جذبات، انسانی ذہن کی توجہ بھی ان کی طرف زیادہ کشش محسوس کرتی ہے۔

پھر جیسے جیسے انسان تہذیب و تمدن سے ہم کنار ہوتا گیا، ویسے ہی کہانی بھی اپنے انداز بدلتی رہی۔ ابتدا میں یہ ہی قصہ کہانی خواب و خیال، مافوق الفطرت عناصر، بے ترتیب پلاٹ اور عجیب و غریب افسانوی واقعات میں لپٹی رہی، تو داستان کہلائی اور جب وقت کے تقاضے بدلے تو یہی کہانی حقیقی زندگی کا لبادہ اوڑھ کر سامنے آئی اور ناول کہلائی۔ یوں ناول کو داستان کی ترقی یافتہ شکل کہا جانے لگا۔ جوں جوں زندگی سائنس کو خود میں داخل کرنے لگی، یوں لگا جیسے سائنس کا زندگی میں یوں سمانا گھڑی کی سوئیوں کو کچھ خاص پسند نہ آیا اور وقت پھیلاؤ سے سمٹاو کی جانب تیزی سے سفر کرنے لگا۔ گھڑی کا یہ سفر اس قدر تیز ہوتا گیا کہ اب انسان کے پاس وہی قصے کہانیاں جو کبھی دل چسپ ہوا کرتے تھے پڑھنے کا وقت نہیں رہا، جو کبھی انسان کا محبوب مشغلہ ہوا کرتا تھا۔ اسی گہما گہمی میں افسانے کی صنف ابھری لیکن یہ صنف بھرپور عروج پا لینے کے باوجود بھی ناول کا نشان اس طرح نہ مٹا سکی جس طرح خود ناول نے داستان کے نقوش ختم کر دیے تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں :

"ناول ایک طویل اور تفصیل سے لکھی گئی کہانی ہوتی ہے، جو انسانی زندگی کے عام حالات، جذبات، رشتوں اور روزمرہ کے تجربات کو دلچسپ انداز میں بیان کرتی ہے۔ اس میں کرداروں کی زندگی، ان کے مسائل، فیصلے اور جذبات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ قاری کو محسوس ہو جیسے وہ خود اس کہانی کا حصہ ہو۔ ناول کی دلچسپی عام طور پر تین چیزوں سے پیدا ہوتی ہے: پلاٹ یعنی کہانی کا تسلسل، منظر نگاری یعنی جگہوں، ماحول اور حالات کی تصویری جھلکیاں، اور مکالمے یعنی کرداروں کی باہمی گفتگو۔ یہ تینوں عناصر مل کر ناول کو ایک جاندار، حقیقت سے قریب تر اور قاری کو متاثر کرنے والا فن بنا دیتے ہیں۔" (۱)

ناول کو موجودہ زندگی کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔ انگریزی ادب میں تو اس صنف کا آغاز اٹھارویں صدی ہی میں ہو گیا تھا۔ لیکن اردو ادب میں اس صنف کے نقوش انیسویں صدی کے نصف آخر میں ملتے ہیں۔ اس صنف کے اردو ادب میں آنے کا سہرا بھی انگریزی ادب ہی کے سر جاتا ہے۔ اردو ادب کا پہلا ناول "مراۃالعروس" (۱۸۶۹ء) مصنفہ ڈپٹی نذیر احمد کو مانا جاتا ہے۔ مگر کہیں کہیں "خط تقدیر" (۱۹۶۵ء) کو بھی اردو کا پہلا ناول کہا گیا ہے۔ اس ناول کو دریافت کرنے والے ڈاکٹر محمود الٰہی ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اس صنف میں خواتین نے بھی لکھنا شروع کیا اور انھوں نے اسے فن اور موضوع دونوں طرح سے وسعت بخشی۔ اگرچہ ابتدا میں ڈپٹی نذیر احمد کے ناول کا موضوع بھی دراصل عورتوں کی اصلاح ہی تھا۔ اس لیے ہمیں خواتین ناول نگاروں کے ہاں بھی اسی موضوع کی پسندیدگی نظر آتی ہے۔ خواتین ناول نگاروں میں یوں تو بہت سے نام ہیں لیکن ان میں نذر حسین کا ناول آہ مظلوماں، اختر النسا اور دیگر ناول شامل ہیں کہ جن کا خصوصی موضوع عورتوں ہی سے متعلقہ ہے۔

تانیثیت کے حوالے سے اردو ادب میں بہت پہلے سے لکھا جانے لگا تھا مگر اس کی کوئی باقاعدہ شکل و صورت یا نام نہیں تھا۔ یہاں تک کہ خواتین کی تخلیقات سے چشم پوشی اختیار کی گئی۔ البتہ رشید جہاں کے بعد ادبی منظر نامہ میں تبدیلی رونما ہوئی زور دار رویے اور باغیانہ انداز کی تحریک رشید جہاں کو ورجینیا وولف سے ملی ہو یا پریم چند کے لکھے گئے افسانہ ''کُسم'' سے، اندازہ لگانا مشکل ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

''مرد جانتا ہے کہ عورت پابندیوں میں جکڑی ہوئی ہے۔ اُسے رو رو کر مر جانے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اگر اُسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اُس کی اینٹ کا جواب پتھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپڑ سے دے سکتی ہے، تو اُسے کبھی اِس بد مزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔ ''(۲)

تانیثیت کی تاریخ پر یہاں سرسری سی روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ لفظ 'فیمنیزم' جو تانیثیت کے مترادف ہے، کا پہلی بار استعمال ۱۸۷۱ء میں بہ ذریعہ سائنس ہوا۔ جو ایک مرد مریض میں نسائی علامتوں کے لیے کیا گیا۔ یوں مغرب میں باقاعدہ طور پر ۱۹۱۰ء میں اس لفظ کا چلن ہوا۔ جب فرانس میں تعلیم مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے لیے بھی اتنی ہی ضروری قرار دی گئی لیکن عورتوں کے لیے تعلیم کا مقصد محض امور خانہ داری کو بہترین طریقے سے نبھانے کے لیے تھا۔ بعد ازاں فرانس کی پیروی کرتے ہوئے تانیثیت کے متعدد نظریات پیش کیے گئے جن سب کی قدریں مشترک تھیں۔ معاشرے میں کہیں بھی عورت کے ساتھ کسی بھی قسم کے استحصال کے خلاف یا ان کے حقوق کے خلاف آواز اٹھانا ہی ان تمام تھیوریز کا بنیادی مرکز ہے۔ مغرب میں تانیثیت کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہوئے ورجینا وولف کا ذکر کیے بغیر ناممکن ہے۔ تانیثی ادب میں انھیں راہ نما کی حیثیت حاصل ہے ان کی دو کتابوں نے تانیثی فکر رکھنے والوں کو بہت متاثر کیا۔

ماہرین نے تاریخ کے اعتبار سے تانیثیت کے رجحانات اور تحریکوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے تین ادوار میں تقسیم کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے دور میں یہ لفظ صرف عورتوں کے لیے مساوی حقوق کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔

دوسرے دور میں گھر میں عورت کا مقام ملازمت اور سیاسی حقوق کے لیے استعمال کیا گیا اور تیسرا دور جو اکیسویں صدی تک احاطہ کیے ہوئے ہے۔

مغرب میں تانیثیت کا جو تصور بنا اس کے دو پہلو ہیں۔ایک صنفی حقوق اور دوسرا شعر و ادب میں تانیثیت۔یوں مغرب میں جو ادب تخلیق ہوا وہ بھی دو قسم کا تھا۔ایک عورتوں کا تخلیق کردہ اور دوسرا عورتوں کے بارے میں مردوں کا لکھا ہوا۔ان دونوں کو تانیثیت ہی کا نام دیا گیا۔اردو ادب میں عورتوں کے مسائل پر عورتوں کا تحریر کردہ ادب تانیثیت کے زمرے میں رکھا گیا۔اس کی کوئی باقاعدہ تحریک ہمیں اردو ادب میں نظر نہیں آتی۔ لیکن یہ ایک رجحان بن کر ادب میں اپنی جگہ بناتی گئی اور آج ایک بڑا ذخیرہ اردو ادب میں تانیثیت پر باآسانی جمع کیا جاسکتا ہے۔انیسویں صدی میں مغربی ادب میں جہاں ہم تانیثیت کو سر اٹھاتا دیکھتے ہیں۔ وہیں مشرقی ادب میں جو تحریکیں انیسویں صدی میں خوب زور پکڑ رہی تھیں ان کا تانا بانا مضبوط کرنے میں ہمیں تانیثیت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں وجود میں آئی۔ جو دراصل رومانوی تحریک اور حقیقت نگاری کی تحریک ہی کی دین ہے۔ جس کا ثبوت ہمیں اس دور کی مشہور کتاب "انگارے" (افسانوی مجموعہ) کے مصنف سجاد ظہیر کہ اس قول سے ملتی ہے کہ :

"انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراو کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔"(۳)

یہاں سے اندازہ ہوتا ہے حقیت نگاری اور رومانوی تحریک کے دور ہی میں ترقی پسند تحریک نے اپنے پیر جمانا شروع کر دیے تھے۔ان تینوں بڑی تحریکوں میں تانیثیت پر مبنی بہت سا ادب موجود ہے۔ جو بلاشبہ ان تحریکوں کو بڑھانے میں کارگر ثابت ہوا۔ ترقی پسند تحریک بھی دیکھتے ہی دیکھتے ایک عالمی تحریک بن گئی۔ جہاں اس تحریک نے اردو شاعری، تنقید، افسانہ اور دیگر دوسری اصناف پر اثرات مرتب کیے۔ وہیں ناول پر بھی اس کے اثرات نمایاں ہیں۔ کیوں کہ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں نے اپنے ناولوں میں ہر قسم کے موضوعات کو جگہ دی۔ اگر بات کی جائے خواتین ناول نگاروں کی تو انھوں نے اس وقت خواتین پر ہونے والے ظلم و ستم کو خاص طور پر موضوع خیال بنایا، جن میں ایک خاص نام عصمت چغتائی کا ہے۔

عصمت چغتائی اردو ادب میں کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ ہمارے معاشرے نے جہاں اور بہت سے حقوق مرد کے حصے میں لکھ دیے ہیں وہیں بے باک قلم کی وراثت بھی صرف مرد ہی کے حصے میں آئی ہے۔ عورت نہ تو منہ سے کچھ بولنے کا حق رکھتی ہے اور نہ ہی قلم کے ذریعے اپنے دل کی بھڑاس نکال سکتی ہے۔ وجہ اس کی یہ گھڑی جاتی ہے کہ

عورت کو یہ زیب نہیں دیتا کہ وہ مرد کی مردانگی پر بات کرے۔ مرد کو یہ حق روزِ ازل سے حاصل ہے کہ وہ عورت کی جسمانی ساخت کا ایکسرے لفظوں کے لبادے میں کرتا پھرے۔ معاشرے کے پیدا کردہ اسی تضاد کو عصمت نے چکنا چور کیا اور اتنی بلندی سے کیا کہ دور دور تک ان کرچیوں کی آوازیں سنی گئیں۔

انوار احمد نے اپنی کتاب "اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ" میں عصمت کا مختصر سوانحی خاکہ کچھ یوں بیان کیا ہے۔

عصمت چغتائی ۲۱ اگست 1915ء بہ مقام بدایوں بھارت میں پیدا ہوئیں، ان کے والد مرزا قسیم بیگ چغتائی سرکاری ملازم تھے۔ عصمت کو بچپن میں بھائیوں کی صف میں جگہ ملی کیوں کہ بڑی بہنیں بیاہی جا چکی تھیں۔ خود اپنی آپ بیتی میں عصمت نے لکھا ہے کہ محلہ پنجہ شاہی، آگرہ کی گلیوں میں لڑکوں کے ساتھ گلی ڈنڈا کھیلتے اور چھت پر چڑھ کر پتنگ اڑانے کے دنوں میں پہلی بار انھیں اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا۔ تعلیم و تربیت کے لحاظ سے انھیں علی گڑھ کی فضا راس آئی۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی جو بذاتِ خود اردو نثر نگار اور عصمت کے بڑے بھائی تھے کی زیرِ نگرانی بچپن میں ہی ٹامس ہارڈی، حجاب اسمعیل، مجنوں گورکھ پوری اور نیاز فتح پوری کو گھول کے پی لیا۔ ابتدائی تعلیم آگرہ میں پائی، بی۔اے لکھنو یونیورسٹی اور بی۔ٹی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ علی گڑھ کے قیام کے دوران کچھ مدت تاریخ اور انگریزی اپنے بڑے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے پڑھی۔ جودھ پور میں عظیم بیگ چغتائی کے قیام کے دوران قرآن اور حدیث کا مطالعہ کیا۔ میٹرک تک شیکسپیئر اور جارج برناڈ شا کو پڑھ چکی تھیں۔ لڑکپن میں حجاب اسمعیل سے متاثر تھیں اور جوانی میں ڈاکٹر رشید جہاں کی چیلی کہلائیں۔ بطور اسکول ٹیچر جے پور میں رہیں۔ ۱۹۳۷ء میں اسلامیہ ہائی اسکول (برائے خواتین) بریلی کی ہیڈ مسٹریس بھی رہیں۔ شاہد لطیف سے شادی ہوئی۔ بمبئی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ اب فلم کے اسکرپٹ نویسی اور تصنیف و تالیف کو ذریعہ روزگار بنایا۔ مجموعی طور پر لگ بھگ تیرہ فلمیں لکھیں۔ گوری گول مٹول عصمت چغتائی کی ایک آنکھ قدرے چھوٹی تھی۔ مزاج تیز اور ہٹ دھرم، عصمت کی تاش اور سگریٹ سے دوستی تھی۔ بعد از موت جلا دینے کی وصیت کی تھی۔ وصیت کی تعمیل میں انھیں نذرِ آتش بھی کیا گیا۔

یوں افسانوی ادب میں عصمت کا نام آتے ہی ان کی جو تصور ذہن میں بنتی ہے، وہ ان کی پھرتیلی زبان اور اپنی باغی نظروں سے زندگی کی تاریکی کو روشنی کی طرف لانے کی سعی کرتی نظر آتی ہیں۔ تو کہیں یہ ہی عصمت بھیانک چڑیل کی طرح زندگی کی ناانصافیوں کو ڈراتی ہیں۔ پھر کہیں یہ ہی ایک ایسی ماں کا روپ دھارن کرتی ہیں۔ جن سے پیار محبت کی امید نہیں بل کہ کوسنے اور مار مار کر سمجھاتی ہیں کہ اس جہالت ظلم و زیادتی اور مفلسی کے خلاف جنگ کیوں نہیں کرتے؟ پروفیسر آل احمد سرور اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کی شریف خاندانوں کی بھول بھلیاں کو جس جرآت اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے،اس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔ وہ ایک باغی کا ذہن،ایک شوخ عورت کی طاقتِ لسانی،ایک فن کار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں۔ وہ عورت ہیں مگر اس سے زیادہ وہ فن کار ہیں۔"(۴)

عصمت کے اسی رنگ ڈھنگ کی بناپر ان کی مماثلت سعادت حسن منٹو سے کی جاتی ہے بل کہ منٹو اور عصمت کو جڑواں بھی کہا گیا، جو کسی طرح بھی غلط نہیں۔ عصمت کے اسلوب کے بابت اگر بات کی جائے تو روانی اور متوسط طبقے کی عورتوں کی بول چال کو ان کے ہاں واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ان کے موضوعات خصوصًا وہی ہیں جن پر منٹو نے بھی قلم اٹھایا۔ معاشرے کی وہ کم زوریاں کہ جو عورت کو جہالت سے نکلنے نہیں دیتی تھیں اور جس کی وجہ سے عورت نوکرانی، داشتہ اور طوائف ہی کے روپ میں سمجھی جاتی تھی۔ بیوی تو باندی یا طوائف سے بہت نچلے درجے پر فائز تھی۔ بیٹی ہو تو والدین کی ہڈیوں کے گلنے تک مع جہیز رشتہ ملنے کے انتظار میں اپنے قیمتی دنوں کو گنواتی رہتی۔ان تمام عناصر کے خلاف عصمت نے وہ پُرزور احتجاج کیا کہ جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ اپنے ایک انشائیے "عورت" میں کس قدر سفاکی سے لکھتی ہیں:

"مرد کے کان میں پیدا ہوتے ہی پھونک دیا جاتا ہے کہ وہ برتر ہے اور اس کی معصومیت دیکھیے کہ وہ واقعی یقین کرلیتا ہے کہ وہ دنیا کی لائق ترین عورت سے بلند ہے۔ صرف اس لیے کہ وہ مرد ہے۔ پھر جب اسے اپنے سے زیادہ تعلیم یافتہ اور عقل مند عورت ملتی ہے تو اس سے نفرت کرتا ہے۔"(۵)

اس قسم کی سوچ جنوبی ایشیائی، مشرقی اور دیگر کئی روایتی معاشروں میں عام ہے، جہاں بیٹے کو عزت، اختیار اور آزادی دی جاتی ہے، جب کہ بیٹی کو فرمانبرداری، حیا اور قربانی کے اصولوں کے تحت پالا جاتا ہے۔ یہ تربیتی فرق مردوں کو عورتوں کے ساتھ مساوی تعلق قائم کرنے سے روک دیتا ہے۔ایسی تحریریں دراصل معاشرے کو آئینہ دکھاتی ہیں اور اس بات پر زور دیتی ہیں کہ صنفی مساوات کے لیے فکری اور تہذیبی سطح پر تبدیلی ضروری ہے۔اردو ادب کی ایک جرات مند، ترقی پسند اور منفرد آواز رکھنے والی افسانہ نگار، ناول نگار اور مضمون نگار تھیں۔ان کا شمار ان مصنفین میں ہوتا ہے جنھوں نے بیسویں صدی میں اردو ادب کو نئی جہتیں عطا کیں، خاص طور پر خواتین کے جذبات، نفسیات اور مسائل کو بے باکی سے بیان کیا۔ ان کا اندازِ تحریر حقیقت پسندانہ، طنز و مزاح سے بھرپور اور جرأت آمیز تھا۔ عصمت نے عورت کی آزادی، جنسی شناخت، طبقاتی فرق، گھریلو جبر، اور مردانہ سماج کے تضادات پر کھل کر لکھا۔ ان کی مشہور کہانی "لحاف" نے اس وقت تہلکہ مچادیا تھا کیونکہ اس میں عورت کی دبی ہوئی جنسی خواہشات کو بڑی سچائی سے بیان کیا گیا، جس پر انہیں فحاشی کے الزام

میں عدالت کا سامنا بھی کرنا پڑا، لیکن وہ باعزت بری ہوئیں۔ان کے اہم افسانوی مجموعوں میں "چوٹیں"، "کلیاں "اور ناولوں میں "ٹیڑھی لکیر "نمایاں ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر" ایک نیم خودنوشت ناول ہے جو عصمت کی اپنی زندگی اور ایک بغاوت پسند عورت کے شعور کی تشکیل کو بیان کرتا ہے۔ عصمت چغتائی کی تحریریں آج بھی نسائیت، آزادیِ اظہار، اور اردو ادب کے مزاحمتی بیانیے کی علامت سمجھی جاتی ہیں۔ ٹیڑھی لکیر کے بارے میں مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

"عصمت نے بے باکی اور جرآت کے ساتھ پردوں کو فاش کرنا شروع کیا ہے ہمارے ادب میں اس کی کمی تھی اور اس کی ایک حد تک ضرورت بھی تھی۔"(٦)

عصمت چغتائی اور نسائیت ایک دوسرے سے جدا نہیں کیے جا سکتے۔ عصمت چغتائی اردو ادب میں وہ پہلی آواز تھیں جنہوں نے عورت کو محض مظلوم، صابر یا وفادار کردار کے طور پر پیش کرنے کے بجائے ایک مکمل انسان کے طور پر دکھایا— جذبات، خواہشات، کمزوریوں اور بغاوتوں کے ساتھ۔انہوں نے نسائیت کو محض نظریاتی سطح پر نہیں، بلکہ عملی انداز میں اپنے کرداروں، کہانیوں اور زندگی کے تجربات کے ذریعے اجاگر کیا۔اپنے ناول "ٹیڑھی لکیر" میں وہ لکھتی ہیں:

"میرے ارد گرد دھوکا رچاہوا نظر آتا تھا۔بظاہر شرمیلی اور باعزت بیٹیاں چھپ کر غسل خانوں اور اندھیرے کونوں میں رشتے کے نوجوانوں سے چھین جھپٹ اور چوماچاٹی کرتی تھیں اور بڑی شریف کہلاتی تھیں۔"(٧)

عصمت چغتائی کا ناول "ٹیڑھی لکیر" اردو کا ایک شاہکار ناول ہے۔اس کا مرکزی نسوانی کردار 'شمن' اردو کے قدیم ناولوں کے نسوانی کرداروں سے قطعی مختلف ہے۔ وہ جدید دور کی عورت ہے۔ جس کے پیشِ نظر جدید مسائل ہیں۔اس سلسلے میں پروفیسر عبدالسلام لکھتے ہیں:

''عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں ایسی کہانی بیان کی ہے، جس کی زندگی میں ٹیڑھی لکیر ہے۔اس کی فکر اور اس کے عمل کو کجروی عطا کرنے میں اس کے ماحول کو بڑا دخل ہے۔" (٨)

یہاں ہم اگر ٹیڑھی لکیر سے چند ایک اقتباس دیکھیں تو ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس ناول میں جہاں عصمت نے دیگر ضمنی موضوعات کو چھیڑا ہے۔ وہیں عورت کی نفسیات اس کے احساسات و جذبات اور خصوصًا بچپن سے لے کر عمر کے ہر ہر حصے پر ایک عورت کن بنیادی مراحل سے لازمی گزرتی ہے، کو اس مہارت سے شمن کے کردار کے ذریعے دکھایا ہے۔ شمن، عصمت کے تانیثیت سے متعلق نظریات کو واضح کرتی ہے۔ یہ قابل داد ہے کیوں کہ کسی نظریے یا رجحان کا کسی ادیب کے صرف ایک ہی فن پارے میں اس طرح صاف صاف نظر آنا یا سمجھ آنا حیرت انگیز طور پر شان دار ہے۔ بل کہ جس قدر داد دی جائے کم ہے۔ غالبًا یہی وجہ ہے کہ ناول کے ابتدائیہ میں عصمت نے یہ قبول کیا ہے کہ یہ ان کی آپ بیتی

ہے۔نہ صرف ان کی بل کہ ہر اس لڑکی کی آپ بیتی ہے، جو مشرق میں متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔ابتدا میں وہ کچھ اس انداز میں اس بات کا اعتراف کرتی ہیں:

"مجھے خود یہ آپ بیتی لگتی ہے۔ شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے اور میں نے ایمان داری سے ان کی تصویر ان صفحات میں کھینچ دی ہے۔" (۹)

دراصل نسائیت کو ادب میں باقاعدہ ایک مقام حاصل ہے۔نسائیت سے مراد وہ نظریہ، تحریک یا طرزِ فکر ہے جو عورتوں کے حقوق، مساوات اور آزادی کو تسلیم کرتا ہے اور اُن کے ساتھ روا رکھے جانے والے امتیازی سلوک کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ نسائیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ عورت کو مرد کے برابر سیاسی، سماجی، تعلیمی، معاشی اور ذاتی سطح پر حقوق حاصل ہونے چاہئیں۔اس تحریک کا مقصد پدر شاہی نظام، صنفی تفریق، صنفی تشدد اور عورتوں کی معاشرتی پسماندگی کے خلاف جدوجہد کرنا ہے۔۔ عصمت نے اس اصطلاح کو بڑی خوبی اور مہارت سے اپنے افسانے، ناول اور ڈراموں میں اپنایا ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں یہ جز واضح طور پر نظر آتا ہے۔ کیوں کہ نہ صرف مرکزی کردار شمن بل کہ اس ناول کا ہر نسوانی کردار نسائیت سے بھرپور ہے- ایک اقتباس جو ایک نئی نویلی دلہن کے جذبات کا ترجمان ہے۔ جس میں ایک لڑکی اپنی نئی زندگی سے متعلق خواب دیکھتی ہے اور ایک پُر مسرت جذبہ اس کے ہر ہر فعل سے عیاں ہوتا ہے۔اس کے جذبات کی ترجمانی عصمت نے مرکزی کردار کی چچازاد بہن کے ذریعے اس طرح کیا ہے:

"نوری نے کروٹ لی اور اس کا سر بازو سے ڈھلک کر تکیے پر ٹک گیا۔ شمن نے جھک کر اس کا چہرہ دیکھا۔ شاید وہ آنے والے کل کے سب سے زیادہ رنگین لمحوں کو سوچ کر خواب دیکھ رہی تھی۔اس کے ہونٹ ہل رہے تھے اور آنکھیں نیم وا تھیں۔"(۱۰)

پھر عام طور پر جس طرح متوسط طبقات میں بہن بھائیوں کو سنبھالنے کی زیادہ تر ذمہ داری بڑی بیٹی پر ہوتی ہے۔ اس امر کی عکاسی کے لیے عصمت نے مرکزی کردار کی بڑی بہن، جو پورے ناول میں بڑی آپا ہی کے نام سے نظر آتی ہے کہ کردار میں دکھایا ہے:

"بڑی آپا کی چہیتی سہیلی سلمہ کی شادی تھی۔ بیٹھی جھپا جھپ سروئی کریپ کے دوپٹے پر لپکا ٹانک رہی تھیں۔"(۱۱)

عین اسی وقت اماں کے ہاں دسویں بچے کی پیدائش ہوتی ہے اور آپا کو بچے کے نہلانے کے لیے پانی گرم کرنے کا حکم ملتا ہے۔اب ایسے میں آپا پانی سے زیادہ کھولتے ہوئے آنسو بہاتی ہے۔ ساتھ ہی بڑبڑاتی ہے کہ ماں کی کوکھ ہی بند کیوں نہیں ہو جاتی۔ عموماً ایسے گھرانوں میں بڑی بہن کا رویہ یہ ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ کیوں کہ ماں سے زیادہ ان درجن بچوں کی ذمہ

داری بڑی بہن پر عائد ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے ناول کا ہر ہر کردار تانیثیت ہی کا لبادہ اوڑھے ہوئے کھل کھل کر بیان کر رہا ہے کہ تانیثیت دراصل ہے کیا؟ ایک اور اقتباس جو بڑی آپا ہی سے متعلق ہے جب وہ بھری جوانی میں ایک بچی کو لیے بیوہ ہو کر میکے آجاتی ہے:

"بڑی آپا ماں باپ کی عزت سمیٹے بیٹھی جیسے سارے گھر کی جان پر احسان کر رہی تھی۔ نفس کو مار کر اس میں حکومت کرنے کی طاقت بڑھتی جا رہی تھی۔ یوں وہ باپ کی عزت کی خاطر اپنی نسوانیت کا خون کر رہی تھی۔ "(۱۲)

پھر نو بالغ لڑکیوں میں جوانی کے اوائل میں جو ہچکچاہٹ اور شرم ہوتی ہے۔ اس کا مظاہرہ عصمت نے مرکزی کردار شمن ہی کے ذریعے کیا ہے۔ جہاں بورڈنگ میں شمن کے چیک اپ کے لیے ڈاکٹر آتی ہے اور شمن کو عجیب وسوسے گھیر لیتے ہیں۔ وہ اسی کسم پرسی میں چیک اپ کے دوران بہت شور برپا کرتی ہے اور ان سب حرکات کو ڈاکٹر کی بے ہودگی تصور کرتی ہے۔ پھر اسی طرح ہاسٹل میں لڑکیوں کی دوستیاں اور اس کے نتائج شمن بلقیس اور بلقیس کے بھائی رشید کے صورت میں دکھایا ہے۔

"خدا قسم تم فوراً مر جاؤ گی رشید پر۔ بلقیس شمن سے کہا کرتی۔ مگر شمن کو بورڈنگ سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں تو پھر بھلا مرنے کا موقع کیسے ملتا۔"(۱۳)

علاوہ ازیں ہاسٹل میں کچھ لڑکیاں کس قدر بے باک ہوتی ہیں۔ اس کی عکاسی بھی عصمت نے بلقیس ہی کی صورت کی ہے۔ جس طرح وہ بلا جھجک دوسری لڑکیوں کی موجودگی میں اپنے کپڑے تبدیل کرتی اور پہروں آئینے کے آگے خود کو دیکھتی رہتی۔ نہانے کے بعد بہت وقت تک بِنا کپڑوں کے لحاف لیے لیٹی رہتی۔ ساتھ ہی شمن کے کردار میں ان سب سے ڈر اور ہچکچاہٹ دکھائی ہے۔ کیوں کہ اس کے لیے یہ سب کچھ نیا سا تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ اس نئے ماحول میں ڈھلتی گئی اور اب اسے لڑکیوں سے اُنسیت بھی ہونے لگی ایسی انسیت جسے ہم، ہم جنس پرستی کا نام بھی با آسانی دے سکتے ہیں۔ شمن کی ہاسٹل کی زندگی سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے جہاں وہ نجمہ نامی ایک نوجوان خوب صورت لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے:

"نجمہ بڑی نازک تھی ،ایسا معلوم ہوتا تھا جسم میں ایک بھی پکی ہڈی نہیں۔ شمن کا دل اسے چھونے کے خیال سے گھبرانے لگتا۔ نرم اور گرم ایسی کہ اگر ہاتھوں میں لے کر زور سے دباؤ تو اُبلے ہوئے انڈے کی طرح پھسل جائے۔"(۱۴)

چوں کہ یہ پورا ناول ہی تانیثی نظریات کا ترجمان لگتا ہے۔ لہذا اس کی ایک مثال شمن ہی کی زبانی عصمت نے باور کروادیا ہے جہاں وہ افتخار سے بحث کرتی ہے :

”مگر مصیبتیں ہیں جو صرف عورتوں کو بھگتنا پڑتی ہیں۔

یعنی بچہ وغیرہ؟

جی ہاں!

بھئی واہ کیا عورت ہیں آپ بھی جو اپنے اہم ترین فرض کو مصیبت سمجھتی ہیں۔"(۱۵)

یہی بات دوسری بار بھی شمن اپنے شوہر ٹیلر سے جھگڑتے ہوئے کرتی ہے۔ کیوں کہ روز روز کے لڑائی جھگڑوں کے باعث امید سے ہونا اس کے لیے کوئی خوش گوار عمل نہیں تھا۔

بے کار کی چیں چِیں نہ جانے ان عورتوں کو کیا اچھی لگتی ہے، ہشت فضول۔۔۔بے کار کا جنجال جی گھبراتا ہے میرا بچوں سے۔ ایک حماقت ہو گئی اور اب یہ دوسری۔"(۱۶)

زیرِ تبصرہ ضخیم ناول میں سماجی و نفسیاتی کش مکش سے دوچار شمن نامی لڑکی کے گرد کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ ٹیڑھی لکیر ایک معاشرتی و نفسیاتی ناول ہے۔اسے محض عصمت کی آپ بیتی کہہ دینا یا اسے تانیثیت سے بھرپور مواد کہہ دینا اس ناول کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ عصمت نے اس میں بہت سے معاشرتی اور پہلووں کی بھی عکاسی کی ہے۔ ملک کے ناساز گار حالات، اس میں لوگوں کے رویے، اکیلی عورت کے لیے معاشرہ کا رویہ سب ہی پہلووں پر بات کی ہے۔ عصمت چغتائی کی کہانیاں صرف تخیل کی پیداوار نہیں ہیں بل کہ وہ تو اپنی زندگی کے تجربات، آس پاس کے ماحول اور ہر وہ قصہ جو ان کے دل و دماغ کو متاثر کرے، لکھ ڈالتی تھیں۔اس میں عورت مرد کی تفریق اتنی زیادہ بھی نہیں ہے کہ جتنا ناقدین نے بڑھا چڑھا کر پیش کر دیا ہے خود عصمت اس بارے میں لکھتی ہیں:

"مجھے ہر وہ بات تکلیف دیتی ہے جو ناانصافی پر مبنی ہو، چاہے وہ کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو۔ جب میں دیکھتی ہوں کہ کوئی عورت شراب نوش شوہر کے ہاتھوں مار کھا رہی ہے، یا سڑک پر ایک چھوٹا سا بچہ بھیک مانگ رہا ہے، یا ننھے ننھے بچے ٹیکسی کے پیچھے دوڑتے ہیں تو میرا دل تڑپ اٹھتا ہے۔ میں سوچتی ہوں کہ یہ معصوم بچے بھی روزی روٹی کی دوڑ میں شامل ہیں، اور افسوس کہ انہیں شاید کوئی عورت، ماں یا بہن خود آگے دھکیل رہی ہے۔ایسے حالات دیکھ کر مجھے شدید غصہ آتا ہے۔ جہاں کوئی خریدنے کو تیار ہو، وہاں بیچنے والے بھی ضرور مل جاتے ہیں — یہ ہے ہمارے سماج کی تلخ حقیقت۔"(۱۷)

پطرس بخاری نے عصمت کی اسی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا تھا:

”اُردو ادب میں جو امتیاز عصمت کو حاصل ہے، اُس سے منکر ہونا کج بینی اور بخل سے کم نہیں۔"(۱۸)

یہ امر کسی حد تک اس ناول پر بھی صادق آتا ہے کہ شمن جیسا جان دار کردار آخر میں خود کو سنبھال نہیں پاتا۔ جیسی اس ناول کی ابتدا تھی اور جو کچھ اس کردار سے متعلق ناول میں آشکار کیا گیا۔ اس حساب سے تو اس کردار کو آخر میں ایک کامیاب عورت کے روپ میں دِکھانا چاہیے تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اور اس تانیثیت کا پرچار جو پورے ناول میں عصمت اس کردار کے ذریعے کرتی رہی بالآخر ایک مرد کا سہارا لے ہی لیتی ہے۔ ہر معاملے میں اس قدر مضبوط اور خود مختار شمن اپنے لیے ایک ایسے مرد کا انتخاب کرتی ہے جو اول تو انگریز یعنی دشمن قوم سے ہوتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اس کا ہم خیال بھی نہیں ہوتا اور آخر میں وہی ہندوانگریز کی ایک بحث پر دونوں کے بیچ بہت جھگڑا ہوتا ہے اور وہ شمن کو اکیلا چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر اردو ادب میں نسائی شعور اور تانیثی فکر کا ایک جرأت مندانہ اور منفرد نمونہ ہے، جو برصغیر کی عورت کی شناخت، داخلی کشمکش اور سماجی جبر کو بے باکی سے بیان کرتا ہے۔ اس ناول کا تانیثی تناظر میں مطالعہ اس امر کو واضح کرتا ہے کہ عصمت چغتائی نے محض روایتی کردار نگاری تک محدود رہنے کے بجائے عورت کی ذات، اس کی نفسیات، اس کی خواہشات، اور اس کے وجود کو ایک مرکزی حیثیت دی ہے۔ ناول کی ہیروئن "شمن" نہ صرف ایک فرد کی کہانی سناتی ہے بلکہ وہ برصغیر کی اُس عورت کی علامت بن کر ابھرتی ہے جو صدیوں سے روایت، مذہب، خاندان اور معاشرتی اقدار کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے۔ شمن کا بچپن، جوانی اور شعور کی بیداری کا سفر عورت کے اس وجودی سفر کی ترجمانی کرتا ہے جو شناخت کی تلاش اور خود مختاری کی خواہش سے عبارت ہے۔ عصمت چغتائی نے عورت کے جنسی شعور، جسمانی آزادی اور نفسیاتی الجھنوں کو جس انداز سے بیان کیا ہے، وہ نہ صرف اس دور کے ادبی معیار سے ہٹ کر تھا بلکہ آج بھی اپنی تازگی اور جرأت کے باعث متاثر کرتا ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں عورت کی زبان، اس کی خاموشیاں، اس کے خواب، اور اس کی مزاحمت سب کچھ ایک تانیثی بیانیے کے طور پر سامنے آتے ہیں، جو عورت کو محض مظلوم نہیں بلکہ ایک باشعور اور بغاوت پر آمادہ انسان کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ ناول اس حقیقت کو اجاگر کرتا ہے کہ عورت کی ذات محض ایک صنفی شناخت نہیں بلکہ ایک مکمل انسانی وجود ہے جو اظہار، آزادی اور اختیار کا حق رکھتا ہے، اور یہی پہلو اسے اردو ادب کے نسائی متون میں ایک سنگ میل کی حیثیت عطا کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابواعجاز حفیظ صدیقی، (مرتب) کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص۲۷۵

۲۔ پریم گوپال متل، پریم چند کے سوافسانے، ایچ ایس آفسیٹ پریس دہلی، ۲۰۰۸ء, ص۵

۳۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، فروری ۲۰۱۸ء، اشاعت دہم، انجمن ترقی اردو پاکستان، ص ۴۳۵

۴۔ آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۴ء, ص۴۲

۵۔ عصمت چغتائی، عورت، مشمولہ ہم لوگ، (خاکے)، رفعت پبلشر لاہور، ۱۹۷۶ء, ص ۱۳۰

۶۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، دہلی پرنٹنگ پریس رام پور، رام پور یوپی، انڈیا، ۱۹۶۸ء، ص۴

۷۔ عصمت چغتائی، کاغذی ہے پیراہن، روہتاس بکس، ٹیمپل روڈ لاہور، ۱۹۹۲ء، ص۵۳

۸۔ عبدالسلام، پروفیسر، اردو ناول بیسویں صدی میں، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص۳۷۱

۹۔ عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، ص۴

۱۰۔ ایضًاص، ۱۶۲

۱۱۔ ایضًاص، ۸

۱۲۔ ایضًاص، ۳۵

۱۳۔ ایضًاص، ۷۶

۱۴۔ ایضًاص، ۶۲

۱۵۔ ایضًاص، ۱۶۳

۱۶۔ ایضًاص، ۳۳۰

۱۷۔ جگدیش چندر، عصمت چغتائی شخصیت اور فن، مکر جی نگر ایسٹ، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص۱۸۹
۱۸۔ منور راجپوت، ٹیڑھی لکیر ناول، سنڈے میگزین، روزنامہ جنگ لاہور، ۱۳ دسمبر ۲۰۲۰ء