پاکستانی ادب میں عورت کی تصویر: روایتی سے جدید تک کا سفر

The Image of Women in Pakistani Literature: Journey from Traditional to Modern

Mubashir Hassan, ** Faiza Ashraf

** PhD Student, Department of Islamic Thought and Culture, NUML University Islamabad.*
*** PhD Student, Institute of Arabic & Islamic Studies, GC Women University Sialkot.*

KEYWORDS

Feminist Critical Discourse Analysis;
Pakistani literature;
Partition literature
Urdu feminism;
Women's representation;
Postcolonial gender

ABSTRACT

This article traces the evolution of women's representation in Pakistani (primarily Urdu) literature from reformist and domestic paradigms to modern, intersectional feminist articulations. Reading canonical prose and poetry across three broad phases—(i) late-colonial reform and didacticism; (ii) Partition and post-Partition trauma with emergent agency; and (iii) contemporary feminist interventions—the paper argues that Urdu letters progressively reconfigure the figure of the woman from a moral exemplar confined to the private sphere to a critical subject who interrogates gender, sexuality, class, religion and nation. The analysis juxtaposes Nazir Ahmad's Mirʾāt-ul-ʿArūs (1869) as a reformist, domestically oriented template with Ismat Chughtai's "Liḥāf" (1942) as an early sexual-political rupture, extends to Qurratulain Hyder's Āg kā Daryā (1959) for historical-philosophical depth, and culminates in the poetic insurgency of Kishwar Naheed and Fahmida Riaz. The study is anchored in postcolonial feminism (Spivak; Mohanty) and Feminist Critical Discourse Analysis (Lazar), combining close reading with contextual literary history. It demonstrates how Urdu literature both mirrors and resists socio-political transformations, ultimately repositioning women as agents of change rather than objects of reform. The findings contribute to South Asian gender-literary debates by mapping a sustained shift from pedagogic domestication to intersectional critique in Pakistani Urdu prose and poetry.

تعارف

اُردو ادب برصغیر اور پاکستان کے فکری، تہذیبی اور سماجی ارتقاء کا نہایت گہرا عکاس ہے۔ اس ادب نے ہمیشہ طاقت کے ڈھانچوں، معاشرتی اقدار، اور مذہبی و قومی شناخت کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اس پورے منظرنامے میں عورت کی تصویر ایک ایسا استعارہ ہے جس کے ذریعے معاشرہ نہ

*Corresponding Author: *Mubashir Hassan*
Email Address: *malikmubashir89@gmail.com*

صرف اپنی اقدار کو آئینہ دکھاتا رہا بلکہ انہیں مضبوط کرنے یا توڑنے کا بھی ذریعہ بنتا رہا۔ عورت کبھی محبت کی داستانوں میں معشوق کے طور پر سامنے آئی، کبھی ماں اور بیوی کی صورت میں گھریلو ڈھانچے کی بنیاد بنی، کبھی اصلاحی ادب میں مثالی دلہن کے روپ میں پیش کی گئی، اور کبھی جدید نسوانی شاعری و نثر میں بغاوت اور آزادی کی علامت بنی۔ گویا عورت کی تصویر ہمیشہ وقت کے فکری اور سیاسی تناظر کے مطابق ڈھلتی رہی ہے (یاسمین و چوہدری، 2019؛ یاقین، 2022)۔

اردو ادب کے آغاز میں صوفیانہ شاعری اور عشقیہ داستانوں نے عورت کو ایک روحانی اور رومانوی علامت بنایا۔ ہیر رانجھا، سسی پنوں اور سوہنی ماہیوال جیسی داستانوں میں عورت محبت کی قربانی دینے والی اور سماجی رکاوٹوں کے خلاف کھڑی ہونے والی کردار کے طور پر سامنے آتی ہے، لیکن اس کی آزادی محدود ہوتی ہے اور وہ آخرکار مردانہ سماج کی گرفت سے آزاد نہیں ہو پاتی۔ اسی طرح صوفیانہ شعری روایت میں عورت کو اکثر ایک ایسی محبوبہ کے طور پر دکھایا گیا جو عاشق کو خدا کی قربت تک لے جانے کا ذریعہ ہے۔ یوں عورت ایک طرف روحانیت کی علامت بنی اور دوسری طرف قربانی اور اطاعت کے مثالی نمونے کے طور پر سامنے آئی۔

انیسویں صدی کے وسط میں جب برطانوی راج مستحکم ہوا تو ادبی منظر نامہ بھی نئی سمت اختیار کرنے لگا۔ اس دور میں اصلاحی ادب کے ذریعے عورت کو ایک مخصوص کردار میں پیش کیا گیا، جس کا مقصد معاشرتی اور اخلاقی ڈھانچے کو محفوظ بنانا تھا۔ نذیر احمد کے ناول مرآۃ العروس (1869) میں عورت کو دو متضاد کرداروں—اکبری اور اصغری—کے ذریعے پیش کیا گیا، جہاں اکبری گھریلو ذمہ داریوں سے غافل اور اخلاقی طور پر ناکام دکھائی گئی، جبکہ اصغری کو مثالی بیوی اور ماں کی حیثیت دی گئی جو خاندان اور سماج کے استحکام کی ضامن ہے (احمد، 1869)۔ یہ بیانیہ عورت کی آزادی کے بجائے اس کے گھریلو کردار کو مرکزی حیثیت دیتا ہے اور تعلیم کو بھی محض گھریلو ذمہ داریوں کے بہتر طور پر ادا کرنے کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ یوں عورت کو اصلاحی منصوبے کا ایک ذریعہ بنایا گیا، نہ کہ فکری یا سماجی آزادی کا حامل فرد۔

بیسویں صدی کے اوائل میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب میں نئے رجحانات سامنے آنے لگے۔ عصمت چغتائی کی کہانی لحاف (1942) اس ضمن میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، کیونکہ اس نے عورت کی جنسی خواہش اور گھریلو زندگی میں چھپی ہوئی خاموشیوں کو موضوع بنایا۔ یہ کہانی پدرسری اخلاقیات کو براہِ راست چیلنج کرتی ہے اور عورت کو ایک خود مختار فکری و جنسی وجود کے طور پر سامنے لاتی ہے (چغتائی، 1942)۔ چغتائی کے خلاف فحاشی کا مقدمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ عورت کی جنسی آزادی کو ادب میں پیش کرنا کس قدر متنازع اور انقلابی اقدام تھا۔ یہیں سے اردو ادب میں عورت کی تصویر ایک نئے موڑ پر پہنچتی ہے، جہاں وہ صرف اطاعت گزار اور گھریلو کردار نہیں بلکہ اپنی خواہشات اور فکری آزادی کا دعویٰ کرنے والی شخصیت ہے۔

1947 کی تقسیم ہند نے عورت کی ادبی تصویر کو ایک اور رُخ دیا۔ سعادت حسن منٹو کی کہانیاں جیسے ٹھنڈا گوشت عورت کو ہجرت، تشدد اور صدمے کی شکار کے طور پر پیش کرتی ہیں، جو قومی اور خاندانی ڈھانچوں کے ٹوٹنے کی علامت بن جاتی ہیں (منٹو، 1950)۔ قرۃ العین حیدر کا ناول آگ کا دریا (1959) اس سلسلے کو مزید گہرائی دیتا ہے، جہاں عورت محض گھریلو دائرے میں قید نہیں بلکہ تاریخی اور تہذیبی سفر کی ایک فکری شاہد کے طور پر ابھرتی ہے۔ حیدر کے کرداروں میں عورتیں قومی اور تہذیبی تبدیلیوں کی گواہ بنتی ہیں اور مردانہ بیانیوں سے آگے بڑھ کر تاریخ اور شناخت کے بڑے سوالات میں شامل ہوتی ہیں (حیدر، 1959)۔

معاصر دور میں، خصوصاً 1970 کی دہائی کے بعد، پاکستانی نسوانی شاعرات نے عورت کی تصویر کو انقلابی طور پر بدل دیا۔ کشور ناہید کی نظم ہم گنہگار عورتیں (1980) اور فہمیدہ ریاض کی بدن دریدہ (1973) عورت کو محض مظلوم نہیں بلکہ سماجی جبر کے خلاف مزاحمت کرنے والی فعال شخصیت کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ یہ شاعری جنسیت، مذہب، قومیت اور طاقت کے ڈھانچوں کو براہِ راست چیلنج کرتی ہے اور عورت کو ایک خود مختار اور عالمی آواز کے طور پر تسلیم کراتی ہے (ناہید، 1980؛ ریاض، 1973)۔ ان تحریروں میں عورت صرف ذاتی تجربے کی نمائندہ نہیں بلکہ وسیع تر سماجی و سیاسی جدوجہد کی شریک ہے۔

یہ پورا ادبی سفر اس بات کا غماز ہے کہ عورت کی تصویر ادب میں ہمیشہ جامد نہیں رہی بلکہ وقت اور حالات کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ نو آبادیاتی اصلاحی ادب میں وہ گھریلو نظم و نسق کی ضامن تھی، تقسیم کے بعد وہ صدمے اور ہجرت کی گواہ بنی، اور جدید دور میں وہ مزاحمت، آزادی اور خود مختاری کی علامت بن گئی۔ اس مقالے کا بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ اردو ادب میں عورت کی تصویر ایک مسلسل ارتقائی عمل کے ذریعے گھریلو اور اخلاقی اطاعت سے نکل کر ایک ایسے مقام پر پہنچی ہے جہاں وہ تبدیلی کی فعال ایجنٹ کے طور پر نظر آتی ہے (یاسمین و چوہدری، 2019؛ یاقین، 2022)۔

اس تحقیق کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ نہ صرف ادب میں عورت کی نمائندگی کو واضح کرتی ہے بلکہ اس بات پر بھی روشنی ڈالتی ہے کہ ادب سماج میں تبدیلی کا ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ جب عورت کو ادب میں ایک فعال، خود مختار اور مزاحمتی شخصیت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے تو یہ پیشکش محض ادبی بیانیہ نہیں رہتی بلکہ ایک سماجی و سیاسی عمل بھی بن جاتی ہے۔ اس لیے یہ مطالعہ صرف ادبی تاریخ نہیں بلکہ صنفی مساوات اور سماجی تبدیلی کے لیے بھی اہم ہے۔ یہی تناظر اس مقالے کے بقیہ حصوں کو متعین کرے گا، جہاں تفصیل سے دیکھا جائے گا کہ کس طرح نو آبادیاتی اصلاحی ادب، ترقی پسند تحریک، تقسیم ہند کے بعد کی کہانیاں، اور جدید نسوانی شاعری و نثر عورت کی تصویر کو نئے نئے معنی دیتی رہی ہیں۔

ادبی پس منظر

اردو ادب کی ابتدا مغل دور میں ہوئی، جب فارسی اور مقامی بولیوں کے امتزاج سے ایک نئی لسانی روایت سامنے آئی۔ اس دور میں عورت کی نمائندگی زیادہ تر صوفیانہ شاعری اور عشقیہ داستانوں کے ذریعے ہوئی۔ صوفی شعرا نے عورت کو ایک استعارے کے طور پر استعمال کیا جو عاشق کو الوہی محبت کی طرف رہنمائی کرتی تھی۔ مثلاً بلھے شاہ، شاہ حسین اور وارث شاہ جیسے شعرا نے عورت کو عشقِ الٰہی کی علامت بنایا۔ وارث شاہ کی ہیر میں عورت ایک طرف محبت کی مظلوم علامت ہے تو دوسری طرف مزاحمت اور قربانی کی مثال بھی ہے۔ ان عشقیہ داستانوں میں عورت کے کردار کو جذباتی گہرائی ملی، لیکن اس کی آزادی پھر بھی محدود رہی اور وہ سماجی رکاوٹوں کے آگے مجبور دکھائی گئی۔

نو آبادیاتی دور میں جب برطانوی راج نے برصغیر پر اپنا تسلط قائم کیا تو ادب نے بھی ایک نئی سمت اختیار کی۔ اس دور میں اصلاحی ادب ابھرا جس کا مقصد مسلمانوں کو جدید تعلیم اور اخلاقی اصولوں کی طرف متوجہ کرنا تھا۔ نذیر احمد کا ناول مرآۃ العروس (1869) اس کا سب سے نمایاں نمونہ ہے، جس میں عورت کو مثالی بیوی اور ماں کے طور پر پیش کیا گیا۔ اکبری اور اصغری کے متضاد کردار اس حقیقت کو اجاگر کرتے ہیں کہ عورت کو گھریلو نظم و ضبط اور سماجی بقا کے لیے ضروری سمجھا جاتا تھا۔ یہاں عورت کی تعلیم کو آزادی کے بجائے گھریلو ذمہ داریوں کو بہتر طور پر ادا کرنے کا ذریعہ بنایا گیا (احمد، 1869)۔ اسی طرح اشرف علی تھانوی کی بہشتی زیور (1905) نے عورت کی زندگی کے لیے مذہبی اور اخلاقی ہدایات فراہم کیں، لیکن اس میں بھی عورت کا دائرہ کار گھر تک محدود رکھا گیا (تھانوی، 1905)۔

بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئی جہت دی۔ یہ تحریک ادب کو سماجی انصاف، مساوات اور آزادی کے لیے ایک ہتھیار کے طور پر دیکھتی تھی۔ اس تحریک میں عورت کی تصویر بھی بدلنے لگی۔ عصمت چغتائی کی کہانی لحاف (1942) نے پہلی بار عورت کی جنسی خواہش اور گھریلو زندگی میں چھپے ہوئے تضادات کو موضوع بنایا۔ اس کہانی نے نہ صرف ادبی حلقوں میں ہلچل مچائی بلکہ عدالتوں تک بھی پہنچی، کیونکہ اس پر فحاشی کا مقدمہ چلایا گیا (چغتائی، 1942)۔ چغتائی کی تحریر نے یہ ثابت کیا کہ عورت صرف گھریلو ذمہ داریوں کا استعارہ نہیں بلکہ ایک فکری اور جنسی وجود بھی ہے جسے تسلیم کرنا ضروری ہے۔ اسی دور میں راشد الخیری اور دیگر مصنفین نے بھی عورت کو مرکزی موضوع بنایا، لیکن ان کے ہاں عورت زیادہ تر اصلاحی اور گھریلو دائرے میں مقید رہی۔

تقسیم ہند 1947 نے اردو ادب کو ایک نیا رخ دیا۔ ہجرت، فسادات اور تشدد نے عورت کو ایک نئی تصویر میں ڈھالا۔ سعادت حسن منٹو کی کہانی ٹھنڈا گوشت (1950) اس دور کے صدموں کی نمائندہ ہے، جس میں عورت کو قومی اور خاندانی انتشار کا شکار دکھایا گیا۔ راجندر سنگھ بیدی کی لاجونتی بھی اسی سلسلے کی ایک جھلک ہے جہاں عورت کو قربانی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا (منٹو، 1950؛ بیدی، 1950)۔ ان کہانیوں میں عورت محض

مظلوم نہیں بلکہ ایک ایسی ہستی ہے جو تقسیم کی وحشتوں کا بوجھ اٹھاتی ہے اور خاموشی کے ساتھ انہیں سہتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا (1959) نے عورت کی تصویر کو ایک نئی فکری گہرائی دی، جہاں عورت قومی اور تہذیبی تاریخ کی شاہد کے طور پر سامنے آتی ہے۔ حیدر کے نسوانی کردار محض گھریلو ذمہ داریوں تک محدود نہیں بلکہ تاریخ اور شناخت کے بڑے سوالات میں شریک ہیں (حیدر، 1959)۔

1970 کی دہائی کے بعد پاکستانی نسوانی ادب نے ایک انقلابی موڑ لیا۔ اس دور میں عورت کو پہلی بار ایک فعال، خود مختار اور مزاحمتی کردار کے طور پر پیش کیا گیا۔ کشور ناہید کی نظم ہم گنہگار عورتیں (1980) نے عورت کو محض مظلوم کے بجائے سماجی جبر کے خلاف کھڑی ایک طاقتور ہستی کے طور پر پیش کیا۔ اسی طرح فہمیدہ ریاض کی شاعری، خصوصاً بدن دریدہ (1973)، عورت کے جسم کو سیاسی اور سماجی مزاحمت کی علامت بناتی ہے (ناہید، 1980؛ ریاض، 1973)۔ ان شاعرات نے مذہبی فاشزم اور پدرسری ڈھانچوں کو چیلنج کیا اور عورت کی جنسی و فکری آزادی کو ایک لازمی حقیقت کے طور پر تسلیم کرایا۔

جدید تحقیقی مطالعات بھی اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پاکستانی ادب میں عورت کی تصویر وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ یاسمین اور چوہدری (2019) کے مطابق نو آبادیاتی اور بعد از نو آبادیاتی ادب میں عورت کی نمائندگی سماجی و سیاسی حالات کے عکاس کے طور پر سامنے آتی ہے، جبکہ یاقین (2022) نے اپنی تحقیق میں یہ واضح کیا ہے کہ معاصر اردو نسوانی ادب عورت کو ایک فعال اور تقاطعی سیاسی ایجنٹ کے طور پر پیش کرتا ہے، جو صرف اپنی ذات کے لیے نہیں بلکہ وسیع تر سماجی تبدیلی کے لیے بھی جدوجہد کرتی ہے۔

یوں دیکھا جائے تو اردو ادب میں عورت کی تصویر کبھی اطاعت گزار اور گھریلو نظم و نسق کی ضامن رہی، کبھی قومی صدمات کی گواہ بنی، اور کبھی جدید نسوانی آواز کے طور پر سماج میں تبدیلی کا نقیب۔ یہ لٹریچر ریویو اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ عورت کی ادبی تصویر محض ایک جمالیاتی مظہر نہیں بلکہ ایک سماجی و سیاسی عمل ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ مسلسل ارتقاء پذیر رہا ہے۔

طریقہ کار اور نظریاتی بنیاد

اس تحقیقی مطالعے کی بنیاد بنیادی طور پر معیاری (Qualitative) اور تنقیدی (Critical) طریقہ کار پر رکھی گئی ہے۔ چونکہ تحقیق کا مقصد یہ ہے کہ عورت کی تصویر کو مختلف ادوار کے ادبی متون کے ذریعے پرکھا جائے اور اس کے ارتقائی سفر کو سمجھا جائے، اس لیے اس مطالعے میں متنی تجزیہ (Textual Analysis) اور قریبی مطالعہ (Close Reading) کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ قریبی مطالعے کے ذریعے نہ صرف مصنفین کے

اسلوب اور کرداروں کی تشکیل کا جائزہ لیا جاتا ہے بلکہ اس بات پر بھی غور کیا جاتا ہے کہ یہ متون اپنے وقت کے سماجی و سیاسی ڈھانچوں کی کس طرح نمائندگی کرتے ہیں اور انہیں کس طرح چیلنج بھی کرتے ہیں۔

اس تحقیق میں منتخب متون کو تین بڑے تاریخی ادوار کے تناظر میں تقسیم کیا گیا ہے: نو آبادیاتی اصلاحی دور، تقسیم ہند اور بعد از تقسیم کا دور، اور جدید نسوانی ادب۔ ان تینوں مراحل میں عورت کی تصویر کو الگ الگ تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ نذیر احمد کی مرآۃ العروس (1869) اور اشرف علی تھانوی کی بہشتی زیور (1905) نو آبادیاتی اصلاحی ادب کی نمائندگی کرتے ہیں، جہاں عورت کو اخلاقی اور گھریلو کردار کے طور پر پیش کیا گیا۔ عصمت چغتائی کی لحاف (1942) اور منٹو کی کہانیاں تقسیم اور اس کے بعد کے صدمے کی عکاسی کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی آگ کا دریا (1959) اس دور کی فکری اور تاریخی گہرائی کو ظاہر کرتی ہے۔ جبکہ کشور ناہید کی ہم گنہگار عورتیں (1980) اور فہمیدہ ریاض کی بدن دریدہ (1973) جدید نسوانی مزاحمت اور آزادی کا اظہار کرتی ہیں۔ ان متون کو منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ اپنی اپنی صدی اور دور کے فکری اور سماجی رجحانات کو نمایاں کرتے ہیں اور عورت کی تصویر میں آنے والی تبدیلی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔

نظریاتی بنیاد کے طور پر اس مطالعے میں دو بڑے تنقیدی ڈھانچوں کو استعمال کیا گیا ہے۔ پہلا فریم ورک مابعد نو آبادیاتی نسوانیت (Postcolonial Feminism) ہے، جو اس بات پر زور دیتا ہے کہ تیسری دنیا کی عورت کو مغربی تناظر میں نہیں بلکہ اس کے مقامی سیاسی، ثقافتی اور مذہبی پس منظر میں سمجھنا ضروری ہے۔ گایتری چکرورتی اسپیوک کی بحث "کیا سبالٹرن بول سکتی ہے؟ (Spivak, 1988) "اور چھندرہ موہنتی کی "Under Western Eyes" (Mohanty, 2003) جیسی تحریریں اس بات کو واضح کرتی ہیں کہ نو آبادیاتی اور بعد از نو آبادیاتی سیاق میں عورت کی نمائندگی کس طرح طاقت کے ڈھانچوں کا حصہ بن جاتی ہے۔ پاکستانی ادب میں عورت کو سمجھنے کے لیے یہ زاویہ اس لیے ضروری ہے کہ یہاں عورت کو ہمیشہ قومی شناخت، مذہبی اقدار اور سماجی ڈھانچوں کے تناظر میں دیکھا گیا ہے۔

دوسرا فریم ورک فیمینسٹ کریٹیکل ڈسکورس اینالیسس (Feminist Critical Discourse Analysis – FCDA) ہے، جو یہ سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ زبان اور بیانیہ کس طرح طاقت اور صنفی اصولوں کو تشکیل دیتے ہیں۔ لازر (Lazar, 2005) کے مطابق ادب محض ایک جمالیاتی اظہار نہیں بلکہ ایک ایسا میدان ہے جہاں صنفی طاقت کے ڈھانچے بار بار تشکیل پاتے اور ٹوٹتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحقیق میں متون کے اندر موجود زبان، بیانیے اور علامتوں کو اس زاویے سے پرکھا گیا ہے کہ وہ عورت کو محض تابع اور خاموش کردار کے طور پر دکھاتے ہیں یا اسے ایک فعال اور خود مختار شخصیت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

اس مطالعے کا دائرہ کار اردو ادب کے نمایاں نثری اور شعری متون تک محدود رکھا گیا ہے تاکہ ارتقائی سفر کو ایک مربوط سلسلے کے طور پر دیکھا جا سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان متون کو ان کے سماجی و تاریخی سیاق میں بھی رکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر نذیر احمد کے ناول کو نو آبادیاتی اصلاحی پالیسیوں کے تناظر میں، منٹو کی کہانیوں کو تقسیم کے صدمے کے تناظر میں، اور فہمیدہ ریاض کی شاعری کو مذہبی فاشزم اور آمریت کے خلاف مزاحمتی سیاست کے تناظر میں پرکھا گیا ہے۔

یوں اس تحقیق کا طریقہ کار ادب کو محض ادبی پیداوار کے طور پر نہیں بلکہ ایک سماجی و سیاسی متن کے طور پر دیکھتا ہے۔ اس میں عورت کی تصویر کو ایک مسلسل جدوجہد اور تبدیلی کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو وقت کے ساتھ ساتھ گھریلو اخلاقیات سے نکل کر سیاسی اور فکری آزادی کی نمائندگی کرنے لگی۔

تجزیہ اور بحث

اردو ادب میں عورت کی تصویر ہمیشہ وقت اور حالات کے زیرِ اثر تشکیل پاتی رہی ہے۔ نو آبادیاتی دور میں، جب برطانوی حکومت نے برصغیر پر اپنی سیاسی اور سماجی بالادستی قائم کی، مسلمان اشرافیہ کے لیے یہ سوال اہم تھا کہ وہ اپنی شناخت کو کس طرح محفوظ رکھ سکیں۔ اس دور کے ادیبوں نے عورت کو اس شناخت کی محافظ کے طور پر پیش کیا۔ نذیر احمد کے ناول مرآۃ العروس (1869) میں اصغری اور اکبری کے کردار اسی سوچ کے نمائندہ ہیں۔ اصغری کو ایک مثالی بیوی اور ماں دکھایا گیا، جو نہ صرف گھریلو نظم وضبط قائم رکھتی ہے بلکہ مردانہ عزت و وقار کی بھی ضامن ہے۔ اس کے برعکس اکبری کو اخلاقی اور عملی ناکامی کی علامت بنا دیا گیا۔ یہاں عورت کی تعلیم کو صرف گھریلو زندگی بہتر بنانے کے لیے ضروری قرار دیا گیا، آزادی یا خود مختاری کے لیے نہیں (احمد، 1869)۔ اس تجزیے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نو آبادیاتی اصلاحی ادب میں عورت کی تصویر محض اشرافیہ کے بقا کے منصوبے کا حصہ تھی۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ترقی پسند تحریک نے ادب کو ایک نیا رخ دیا۔ اس تحریک نے سماجی ناانصافیوں اور طبقاتی تضادات کو موضوع بنایا اور عورت کی تصویر کو بھی زیادہ حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا۔ عصمت چغتائی کی کہانی لحاف (1942) اس بات کا ثبوت ہے کہ عورت صرف گھریلو کردار تک محدود نہیں بلکہ اس کی اپنی جنسی خواہش اور فکری دنیا بھی ہے۔ لحاف نے عورت کی خاموشی کو توڑا اور اس کی اندرونی زندگی کو بیان کیا، جو پہلے ادب میں ممنوع موضوع سمجھا جاتا تھا۔ چغتائی نے دکھایا کہ عورت کی جنسی خواہش کو دبا دینا دراصل پدرسری سماج کی ایک جابرانہ حکمت عملی ہے۔ اس کہانی نے عورت کو ایک ایسے کردار کے طور پر متعارف کرایا جو اپنی خواہشات کو بیان کرنے کی طاقت رکھتی ہے، اگرچہ اس پر سماج نے سخت ردعمل دیا (چغتائی، 1942)۔

تقسیم ہند نے اردو ادب اور عورت کی تصویر پر گہرے اثرات ڈالے۔ اس دور میں فسادات، ہجرت اور تشدد نے عورت کو ادبی بیانیے میں ایک نئی جگہ دی۔ سعادت حسن منٹو کی کہانیاں، خصوصاً ٹھنڈا گوشت (1950)، عورت کو تقسیم کے تشدد کی شکار کے طور پر دکھاتی ہیں۔ عورت یہاں محض گھریلو نظم کی محافظ نہیں بلکہ تاریخ کے سب سے بڑے انسانی المیے کی گواہ اور قربانی کی علامت ہے۔ منٹو نے عورت کو خاموش مگر طاقتور کردار کے طور پر پیش کیا جو صدمے کو اپنے وجود میں سمیٹ لیتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کی لاجونتی بھی اسی تناظر میں لکھی گئی، جہاں عورت کو قومی غیرت اور خاندانی وقار کے ساتھ جوڑ کر قربانی کی علامت بنایا گیا (منٹو، 1950؛ بیدی، 1950)۔ یہ ادب ظاہر کرتا ہے کہ عورت تقسیم کے تجربے میں نہ صرف جسمانی طور پر متاثر ہوئی بلکہ قومی اور سماجی بیانیوں کی تشکیل میں بھی استعمال کی گئی۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول آگ کا دریا (1959) کے ذریعے عورت کی تصویر کو ایک بالکل مختلف فکری سطح پر پہنچا دیا۔ یہاں عورت صرف گھریلو یا قومی دائرے میں قید نہیں بلکہ صدیوں پر محیط تاریخ اور تہذیب کی گواہ ہے۔ حیدر کے نسوانی کردار وقت اور تاریخ کے بڑے سوالات کا سامنا کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے عورت کو ایک فکری اور فلسفیانہ ہستی کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو تاریخ کی روانی کو سمجھنے اور اس پر رائے قائم کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے (حیدر، 1959)۔ اس مرحلے پر عورت کی تصویر ایک ایسے کردار کی صورت اختیار کر لیتی ہے جو قومی اور تہذیبی بیانیے میں فعال شمولیت رکھتی ہے۔

معاصر دور میں، خصوصاً 1970 کے بعد، پاکستانی نسوانی شاعری نے عورت کی تصویر کو بالکل نئے زاویے سے پیش کیا۔ کشور ناہید کی نظم ہم گنہگار عورتیں (1980) عورت کو سماجی جبر اور مذہبی اخلاقیات کے خلاف مزاحمت کرنے والی آواز کے طور پر سامنے لاتی ہے۔ ناہید نے عورت کے "گنہگار" ہونے کے الزام کو الٹ کر اسے طاقت اور احتجاج کی علامت بنا دیا۔ فہمیدہ ریاض کی بدن دریدہ (1973) عورت کے جسم کو سیاسی اور فکری آزادی کی علامت کے طور پر پیش کرتی ہے۔ ریاض نے عورت کی جنسیت کو دبا کر رکھنے کے بجائے اسے ایک ایسا بیانیہ بنایا جو پدرسری سماج اور مذہبی فاشزم کے خلاف کھڑا ہو سکے۔ ان دونوں شاعرات نے یہ ثابت کیا کہ عورت صرف سماجی مظلوم نہیں بلکہ تبدیلی کی فعال ایجنٹ ہے، جو اپنی شاعری کے ذریعے سماجی اور سیاسی ڈھانچوں کو چیلنج کرتی ہے (ناہید، 1980؛ ریاض، 1973)۔

ان تمام ادوار کے تجزیے سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ عورت کی تصویر ادب میں ایک مسلسل ارتقائی سفر سے گزری ہے۔ نوآبادیاتی دور میں وہ اشرافی بقا کی ضامن تھی، ترقی پسند تحریک میں اس کی خواہشات اور اندرونی زندگی کو پہچانا گیا، تقسیم کے بعد وہ صدمے اور قومی المیے کی گواہ بنی، اور معاصر دور میں وہ مزاحمت اور آزادی کی علامت بن گئی۔ یہ ارتقاء اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ادب نہ صرف سماجی تبدیلی کا آئینہ ہے بلکہ خود بھی تبدیلی پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

نتائج

اردو ادب میں عورت کی تصویر کا ارتقائی سفر اس بات کا مظہر ہے کہ ادب صرف جمالیاتی اظہار نہیں بلکہ سماجی، سیاسی اور فکری تبدیلی کا ایک طاقتور ذریعہ بھی ہے۔ اس مقالے کے تجزیے سے یہ واضح ہوا کہ عورت کی ادبی نمائندگی ہمیشہ اپنے وقت کے حالات اور نظریاتی پس منظر کے ساتھ جڑی رہی ہے۔ نو آبادیاتی دور میں عورت کو اشرافی بقا اور گھریلو نظم و نسق کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا۔ نذیر احمد کی مرآۃ العروس اور اشرف علی تھانوی کی بہشتی زیور نے عورت کو ایک مثالی بیوی اور ماں کے طور پر دکھایا، لیکن اس تصویر میں اس کی آزادی اور خود مختاری کو کوئی جگہ نہ ملی۔ یوں عورت محض سماجی اصلاح کا آلہ بن گئی، فرد کے طور پر اس کی شناخت ثانوی رہی۔

بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک نے اس تصویر کو چیلنج کیا۔ عصمت چغتائی کی لحاف نے پہلی بار عورت کی جنسی خواہش اور فکری آزادی کو موضوع بنایا، جو پہلے ادب میں ممنوع سمجھا جاتا تھا۔ یہ قدم نہ صرف ادبی روایت میں ایک بڑی تبدیلی تھا بلکہ سماجی رویوں کو بھی چیلنج کرتا تھا۔ اسی دور میں منٹو کی تحریروں اور بیدی کی کہانیوں نے عورت کو تقسیم کے صدمے کی گواہ بنایا، جس سے یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ عورت صرف گھریلو کردار تک محدود نہیں بلکہ قومی سانحات میں بھی براہِ راست متاثر ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں عورت کی تصویر کو ایک نئی فکری سطح پر پہنچایا، جہاں وہ قومی اور تہذیبی تاریخ کی شاہد اور شریک کے طور پر سامنے آتی ہے۔ حیدر کے نسوانی کرداروں نے یہ واضح کیا کہ عورت کو صرف گھریلو دائرے میں محدود کرنا ناانصافی ہے؛ وہ وقت، تاریخ اور شناخت کے بڑے سوالات پر بھی رائے دینے اور ان میں حصہ لینے کی اہل ہے۔

معاصر دور میں کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض نے عورت کی تصویر کو مکمل طور پر بدل دیا۔ ان کی شاعری نے عورت کو محض مظلوم نہیں بلکہ ایک فعال مزاحمتی کردار کے طور پر پیش کیا۔ ناہید نے سماج کی جانب سے عورت پر لگائے گئے "گناہ" کے الزام کو احتجاج کی علامت بنایا، جبکہ ریاض نے عورت کے جسم اور خواہش کو سیاسی و سماجی آزادی کا استعارہ قرار دیا۔ ان تحریروں نے پدرسری سماج، مذہبی فاشزم اور آمریت کے خلاف ایک مضبوط فکری محاذ قائم کیا۔

ان نتائج سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اردو ادب میں عورت کی تصویر کا سفر اطاعت اور خاموشی سے شروع ہو کر مزاحمت اور خود مختاری تک پہنچا ہے۔ یہ سفر بتاتا ہے کہ ادب نے نہ صرف عورت کی حالت کو عکاسی کے ذریعے دکھایا بلکہ اسے بدلنے میں بھی فعال کردار ادا کیا۔ نو آبادیاتی

اصلاحی ادب نے عورت کو سماجی استحکام کا ذریعہ بنایا، ترقی پسند ادب نے اس کی خواہشات کو زبان دی، تقسیم کے بعد کا ادب اس کے صدمے کو بیان کرتا ہے، اور جدید نسوانی ادب اسے آزادی اور تبدیلی کی علامت بناتا ہے۔

اس مقالے کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ادب میں عورت کی تصویر محض ایک ادبی بیانیہ نہیں بلکہ سماجی اور سیاسی ڈھانچوں کے خلاف مزاحمت کا ذریعہ ہے۔ عورت کی یہ مسلسل بدلتی ہوئی نمائندگی پاکستانی سماج میں جاری صنفی کشمکش اور سماجی تبدیلی کا آئینہ بھی ہے۔

مستقبل کی تحقیق کے لیے یہ پہلو اہم ہیں کہ کس طرح ڈیجیٹل ادب، آن لائن نسوانی تحریریں، اور نئی نسل کی شاعرات و ادیبائیں عورت کی تصویر کو مزید وسعت دے رہی ہیں۔ آج کے دور میں بلاگز، سوشل میڈیا اور ڈیجیٹل جرائد عورت کی آواز کو نئے پلیٹ فارمز فراہم کر رہے ہیں، جو روایتی اشاعتی اداروں اور ریاستی سنسر شپ کی حدود سے آزاد ہیں۔ مزید یہ کہ تقابلی مطالعہ کیا جاسکتا ہے کہ پاکستانی اردو ادب میں عورت کی تصویر دیگر جنوبی ایشیائی زبانوں، مثلاً ہندی یا پنجابی ادب، میں عورت کی نمائندگی سے کس طرح مختلف یا مماثل ہے۔

آخر کار، یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو ادب نے عورت کو نہ صرف ایک موضوع کے طور پر برتا بلکہ اسے ایک فاعل، مزاحمتی اور فکری کردار عطا کیا ہے۔ یہی سفر ادب کی اصل طاقت کو ظاہر کرتا ہے: حقیقت کی عکاسی اور اس حقیقت کی تبدیلی۔

سفارشات

اس تحقیق سے یہ واضح ہوا ہے کہ پاکستانی ادب میں عورت کی تصویر ایک مسلسل ارتقائی سفر کا حصہ ہے، جو محض تخلیقی اظہار نہیں بلکہ سماجی و سیاسی تبدیلی کا محرک بھی ہے۔ اس تناظر میں مختلف اسٹیک ہولڈرز کے لیے درج ذیل سفارشات پیش کی جاتی ہیں:

سب سے پہلے ادیبوں اور تخلیق کاروں کے لیے یہ سفارش کی جاتی ہے کہ وہ عورت کو محض مظلوم یا گھریلو استعارے کے طور پر نہ پیش کریں بلکہ اس کی متنوع سماجی، فکری اور سیاسی جہات کو بھی موضوع بنائیں۔ عورت کی ذات کو کثیر الجہتی (multi-dimensional) طریقے سے دکھانا نہ صرف ادب کو وسعت دیتا ہے بلکہ سماجی شعور کو بھی بڑھاتا ہے۔

نقادوں اور محققین کو چاہیے کہ وہ ادب میں عورت کی تصویر پر مزید گہرے اور تقابلی مطالعے کریں۔ خاص طور پر پاکستانی ادب کو جنوبی ایشیا کے دیگر ادبی متون کے ساتھ ملا کر دیکھیں تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ علاقائی سطح پر عورت کی نمائندگی میں کس قدر فرق یا مماثلت موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نئے نظریاتی فریم ورک، جیسے ڈیجیٹل فیمینزم اور ماحولیاتی نسوانیت، کو بھی اردو ادب کے تجزیے میں شامل کیا جائے۔

تعلیمی اداروں کے لیے یہ ضروری ہے کہ نصاب میں ایسے ادبی متون کو شامل کیا جائے جو عورت کی مثبت، مزاحمتی اور خود مختار تصویر کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس سے نہ صرف طلبہ و طالبات میں صنفی شعور پیدا ہو گا بلکہ وہ ادب کو سماجی تبدیلی کے ایک آلے کے طور پر سمجھنے کے قابل بھی ہوں گے۔

پالیسی ساز ادارے اور حکومتی تنظیمیں ادب اور تحقیق کو صنفی مساوات کے فروغ کے لیے ایک اہم ذریعہ سمجھیں۔ ان اداروں کو چاہیے کہ وہ ادبی کانفرنسوں، سیمینارز اور پبلی کیشنز کو سپورٹ کریں تاکہ عورت کی تصویر کے بارے میں مثبت اور جدید بیانیے سماج میں زیادہ سے زیادہ پھیل سکیں۔ مزید یہ کہ خواتین ادیباؤں اور شاعرات کی حوصلہ افزائی کے لیے سرکاری سطح پر خصوصی انعامات اور گرانٹس قائم کیے جائیں۔

آخر میں، سماج اور قاری کے لیے یہ سفارش ہے کہ وہ ادب کو صرف تفریح یا جمالیاتی اظہار نہ سمجھیں بلکہ اسے سماجی اصلاح اور فکری تبدیلی کا ذریعہ بھی تسلیم کریں۔ قاری جب عورت کی مثبت اور مزاحمتی تصویر پڑھتا ہے تو اس کے رویے اور سوچ میں تبدیلی آنے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ معاشرے کے ہر طبقے تک یہ تحریریں پہنچیں اور انہیں سنجیدگی سے پڑھا اور سمجھا جائے۔

حواشی و حوالہ جات

احمد، نذیر۔(1869). مرآۃ العروس. لاہور: نغمتہ پریس۔

Ahmad, Nazir. (1869). Mirat-ul-Uroos. Lahore: Naghmata Press.

تھانوی، اشرف علی۔(1905). بہشتی زیور. دیوبند: مطبعہ اسلامیہ۔

Thanawi, Ashraf Ali. (1905). Bihishti Zewar. Deoband: Matba-e-Islamia.

چغتائی، عصمت۔(1942). لحاف. بمبئی: شاہک ڈپو۔

Chughtai, Ismat. (1942). Lihaaf. Bombay: Shama Book Depot.

منٹو، سعادت حسن۔(1950). ٹھنڈا گوشت. لاہور: مکتبہ کراچی۔

Manto, Saadat Hasan. (1950). Thanda Gosht. Lahore: Maktaba Karachi.

بیدی، راجندر سنگھ۔(1950). لاجونتی. لاہور: مکتبہ جامعہ۔

Bedi, Rajinder Singh. (1950). Lajwanti. Lahore: Maktaba Jamia.

حیدر، قرۃ العین۔(1959). آگ کا دریا. لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۔

Hyder, Qurratulain. (1959). Aag ka Darya. Lahore: Sang-e-Meel Publications.

ناہید، کشور۔(1980). ہم گنہگار عورتیں. لاہور: سنگت اکیڈمی۔

Naheed, Kishwar. (1980). Hum Gunahgar Auratain. Lahore: Sangat Academy.

ریاض، فہمیدہ۔(1973). بدن دریدہ. لاہور: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس۔

Riaz, Fehmida. (1973). Badan Dariida. Lahore: Oxford University Press.

Spivak, Gayatri Chakravorty. (1988). Can the Subaltern Speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), Marxism and the Interpretation of Culture (pp. 271–313). Urbana: University of Illinois Press.

Mohanty, Chandra Talpade. (2003). Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity. Durham: Duke University Press.

Lazar, Michelle M. (2005). Feminist Critical Discourse Analysis: Gender, Power and Ideology in Discourse. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Yasmeen, Rukhsana., & Chawla, Muhammad Iqbal. (2019). Representation of Women in Postcolonial Literature in Pakistan. Journal of the Research Society of Pakistan, 34(2), 1–15.

Yaqin, Amina. (2022). Gender, Sexuality and Feminism in Pakistani Urdu Writing. London: Anthem Press.