صنوبر الطاف

استاد شعبہ اردو،نمل،اسلام آباد

اردو ادب میں ہیروئن کا تصور

Ms. Snober Altaf

Lecturer Urdu Department, Numl Islamabad.

The Concept of Heroin in Urdu Literature

The role of heroine in urdu literature is variable.How the concept of heroine changing and what conditions cause these variation?These issues require consideration.The concept of heroine is attached with subcontinent society.As for when society developed they accept the new ideas and theories.Writers also change their concept about heroine.The journey of man made heroine to an educated,strong and responsible heroine is very long and interesting.

ادب زندگی کا ترجمان ہے۔اس لیے یہ وہی پیش کرتا ہے جو اسے اردگرد نظر آتا ہے۔ایک ادیب کی کہانیاں، قصے، واقعات اور کردار حقیقی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔ادیب اپنے گرد لپٹے کرداروں کے تار و پو کسی ماورائی دنیا سے اخذ نہیں ہوتے بلکہ یہ وہی لوگ ہیں جنہیں ہم روزمرہ کی زندگی میں ہنستے، روتے، کھیلتے اور بلکتے دیکھتے ہیں۔اسی طرح ادیب کے موضوعات بھی حقیقی زندگی سے اخذ کردہ ہیں۔ادیب اپنے قاری کو وہی کچھ دیتا ہے جو کچھ وہ معاشرے سے لیتا ہے۔یہ ایک غیر شعوری عمل ہے کہ کسی معاشرے کے معاشی، معاشرتی اور تہذیبی اقدار ادیب پر براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ادیب اور معاشرے کے تعلق کو مجنوں گورکھپوری یوں بیان کرتے ہیں:

> ادیب بھی اسی طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی، ایک خاص نظامِ تمدن کا پروردہ ہوتا ہے۔جس طرح کہ کوئی دوسرا فرد اور ادب بھی براہِ راست ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات وسکنات۔(۱)

حقیقی زندگی کے دو ہی مرکزی کردار ہیں مرد اور عورت۔ہمارا ادب ان دونوں کرداروں کی نفسیات اور کردار کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔جوں جوں معاشرہ کروٹ بدلتا ہے دونوں کے کردار بدلتے رہتے ہیں۔جیسے ایک وقت تھا کہ عام عورتوں کا گھر سے

نکلنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا تو اس دور کے ادب میں بھی عورت کا کردار شاذ ہی نظر آتا تھا۔ اور آج جب ہمیں زندگی کے ہر شعبے میں ہمیں عورت کا کردار نظر آتا ہے تو ہمارے ادب میں بھی جا بجا اس کا ذکر موجود ہے۔

> مرد اور عورت چاہے کسی بھی معاشرے سے تعلق رکھتے ہوان کے مابین ثقافتی سطح پر قائم کیا گیا جنسی امتیاز کسی نہ کسی طور پر بہر حال سامنے آتا ہے۔اسی تفریق کے باعث دونوں کے خیالات ،احساسات، جذبات اور تجربات یکسر مختلف ہیں اور سب سے بڑھ کر معاشرے میں دونوں کے مقام و مرتبے میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ان اختلافات کے باعث عورتوں کی ساری زندگی اس امتیاز کی بھینٹ چڑھی رہتی ہے۔جدید دور کے آتے ہی مرد کی فوقیت کے باعث عورتوں کے حقوق کی تحریکیں اٹھیں۔یہ تحریکیں عورتوں کو ان کے حقوق کا شعور دلانے کے ساتھ ساتھ جنس کی بنیاد پر کیے جانے والے استحصال کے خلاف بھی تھیں۔ان تحریکوں کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ عورت کو ایک کمزور اور لاچار جنس نہ سمجھا جائے بلکہ اس کی صلاحیتوں کا احترام کیا جائے اور اس کے انسانی حقوق کو مقدم سمجھا جائے۔امریکی مصنفہ ڈروتھی پارکر نے اپنی کتاب modern women the lost sex میں یہاں تک کہا کہ:
>
> ''ہمیں عورت کہنے کے بجائے صرف انسان کہا جائے''(۲)

پاکستانی معاشرے میں ہمیں عورتوں کا استحصال بہت زیادہ نظر آتا ہے۔نجی، معاشی، معاشرتی، مذہبی غرض ہر سطح پر ان کے ساتھ درجہ دوم کا رویہ رکھا جاتا ہے۔وہ زندگی کے کسی بھی شعبے میں خود مختار نہیں بلکہ مرد کی ذات پر انحصار کرتی ہیں۔تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرد اور عورت کا یہ نمایاں فرق ہمیشہ سے موجود نہیں ہے بلکہ انسانی تاریخ کے آغاز میں عورت ہمیں کہیں بھی مغلوب یا محکوم نظر نہیں آتی بلکہ اس کی حاکمیت بہت واضح ہے۔زراعت کی آمد اور خاندان کی پیدائش کے بعد ہمیں عورت کا تختہ الٹا ہوتا نظر آتا ہے، سیمون دی بورا نے اپنی شہرہ آفاق کتاب the second sex میں مرد اور عورت کے امتیاز کو کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

> مرد کا جسم عورت کے کسی حوالے کے بغیر اپنا مفہوم رکھتا ہے جب کہ عورت اپنے آپ میں ہی اہمیت کی طالب لگتی ہے۔مرد عورت کے بغیر بھی اپنے بارے میں سوچ سکتا ہے لیکن یہ عورت کے لیے ممکن نہیں۔اور عورت محض وہی کچھ ہے جس کا فیصلہ مرد دے لہذا اسے ''جنس'' کہا جاتا ہے۔(۳)

لیکن اس بات سے بھی کسی کو انکار نہیں کہ زندگی دونوں کے وجود سے ہی عبارت ہے۔یہی وجہ ہے کہ نیا ادب دونوں کرداروں کو خاص اہمیت دیتا ہے۔

حالات کے بدلتے تناظر نے یہاں عورت کے مقام و مرتبے کو بدلا ہے وہاں ادب میں بھی وہ ہر دور میں موضوع سخن رہی ہے۔ادب کی ہر صنف میں عورت کو ایک خاص انداز میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔اس کے وجود کے بغیر ناول، داستان، مثنوی یا شاعری ادھوری اور نامکمل محسوس ہوتی ہے۔

داستانوں، افسانوں، کہانیوں اور ناولوں میں عورت کی ذات اور اس کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نت نئے زاویوں سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ شاعری میں بھی شعراء کا ہر دل عزیز موضوع ''عورت'' ہی رہی ہے۔(۴)

یہ عورت اپنی مختلف حیثیتوں میں ادب کا حصہ بنتی آئی ہے۔لیکن اس کا یہ کردار ایک معاون کا رہا ہے نہ کہ مرکزی۔اردو کی پہلی باقاعدہ ہیروئن تو ہادی رسوا کے ناول ''امراو جان ادا'' میں پہلی بار پوری آب وتاب سے نظر آتی ہے۔

ہیروئن کیا ہے؟ اس کا تصور اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟ اس حوالے سے ایک عمومی تصور مندرجہ ذیل تعریفوں میں موجود ہے:

The principal male and female character in a work of literature.In criticism the terms carry no connotation of virtuousness of honour.An evil man or a wicked woman might be the central characters,like macbeth and lady macbeth.(5)

The heroine of a book,play or a film is its main female character. A heroine is also a women who has done something brave or good and she is admired by a lot of people.(6)

A hero (masculine)or heroine (feminine)is a person or main character of a literary work who in the face of danger ,combats ,adversity through impressive facts of ingenuity,bravery or strength,often sacrificing their own personal concerns for a greater good.(7)

کسی ادب پارے کا وہ مرکزی کردار (تاریخی ہو یا افسانوی) جس کی شخصیت، تدبیر اور تقدیر سے مصنف سب سے زیادہ اعتنا کرتا ہے۔ ہیرو کہلاتا ہے۔(۸)

مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کی شائع کردہ ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' میں تو ہیروئن کی تعریف ہی موجود نہیں ہے۔ یہ بات ہمارے سماجی رویوں کی عکاس ہونے کے باعث قابل توجہ ہے۔البتہ کچھ مستند انگریزی ڈکشنریوں اور انسائیکلو پیڈیا میں ہیرو اور ہیروئن دونوں کی ایک ہی جگہ تعریف کی گئی ہے۔درج بالا تعریفوں سے جو ہیروئن کا تصور بنتا ہے وہ ایک مضبوط کردار کی عورت کا ہے، جو اوصافِ حمیدہ رکھتی ہے، مضبوط ہے، ہر مشکل سے ٹکرا جاتی ہے اور ذاتی مفاد کی جگہ اجتماعی مفاد کو اہمیت دیتی ہے۔ ہیرو یا ہیروئن کی یہ تعریف اب پرانی ہو چکی ہے اور کسی حد تک کلاسیکی ادب کے نظم ونثر پر پوری اترتی ہے۔جس میں ہیرو کوئی مہم سر کرنے کے لیے روانہ ہوتا ہے اور اس کے سامنے کوئی اخلاقی یا اصلاحی مقصد ہوتا ہے جسے وہ پورا کرنا چاہتا ہے۔

اگر ہم مختلف اصناف کے حوالے سے عورت کے مرکزی کردار کے حوالے سے جائزہ لیں تو ایک دلچسپ صورت حال سامنے آتی ہے۔ کلاسیکی اردو ادب میں ایسے ہیرو تو بے شمار ہیں لیکن ایسی ہیروئن ناپید ہے۔ غزل میں ہیروئن کا قصہ ذرا مختلف ہے۔ غزل اردو شاعری کی قدیم اور مقبول ترین صنف ہے جس کے تین نمایاں کردار ہیں۔ عاشق/شاعر، محبوب/ہیروئن اور رقیب۔ غزل میں محبوب یا ہیروئن کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مزاج و عادات طوائفانہ ہیں گھریلو نہیں۔ وہ سنگ دل ہے، التفات پر مائل نہیں ہوتی، شاعر کو بولنے کی اجازت نہیں اور بھری محفل میں اٹھا دیتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس کے برعکس غزل کا عاشق یا شاعر کسی مردانہ یا ہیرو کی خصوصیات سے عاری نظر آتا ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا ہیرو عاشق نہیں محبوب ہے۔

ہماری داستانوں میں ہیروئن ہیرو کی قوت مہم کو مہمیز کرنے کے لیے موجود ہوتی ہے۔ ہیرو اس کے بے مثال حسن کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اسے پانے کی خاطر کچھ مہمات طے کرتا ہے اور مختلف خطروں سے کھیلتا ہوا آخر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ ایک عرصے تک ہیروئن کا کردار صرف اسی کام کے لیے استعمال ہوا ہے۔ جس میں وہ ہیرو کو اس کے صبر، استقامت، تکلیفات و مشکلات پر قابو پا لینے کے بعد انعام کے طور پر ملتی ہے۔ ہماری داستانوں میں تین باتیں اہمیت کی حامل رہی ہیں جن کی وجہ سے ان داستانوں کی ہیروئن کا کردار متاثر ہوتا ہے اور اسی بنیاد پر اس کی تعمیر و تشکیل ہوتی ہے۔ داستانوں کی زندگی شاہی، زندگی ہے جس میں شان و شوکت، آن بان، محل و باغات، وزیر و مصاحب، فوج و علم، جنگ و جدل اور عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان داستانوں کے کردار مسلسل سفر میں دکھائی دیتے ہیں۔ طرح طرح کے امتحانات ہیں، آزمائشیں ہیں، مروت، محبت اور دردمندی کے مواقع آتے ہیں۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ ان داستانوں میں نیکی اور بدی میں ہمیشہ معرکے ہوتے ہیں جن میں نیکی فاتح ہوتی ہے اور بدی مفتوح۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ ان داستانوں کے پلاٹ مربوط نہیں ہوتے۔ ان کہانیوں میں مختلف شاخیں نکلتی رہتی ہیں اور ایک داستان میں کئی کئی ضمنی داستانیں بیان ہو جاتی ہیں۔ جس سے ایک داستان میں ایک سے زیادہ ہیروئن کا تصور ممکن ہو جاتا ہے اور ان تمام میں ایک سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ہیروئن عام طور پر کسی بادشاہ کی بیٹی ہوتی ہے۔ جو تمام شاہی لوازمات سے لبریز ہوتی ہے۔ انتہائی زرق برق لباس میں وہ کئی کنیزوں کے درمیان چلتی ہے۔ وہ حسن و عشق میں یکتا ہے اور ہیرو اسے دیکھتے ہی اس پر فدا ہو جاتا ہے۔ ہیروئن کی زندگی کا مقصد اپنے حسن و عشق کو ہیرو کے قدموں میں نچھاور کرنا ہے۔ وہ ہر مہم میں ثابت قدم اور بہادر ہے۔ مصیبت پڑنے پر وہ انتہائی بہادری اور شجاعت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس مثنوی اور داستان کی ہیروئن کے بارے میں کہتے ہیں:

> ہیروئن کا کردار چند استثنائی صورتوں سے قطع نظر، کمزور اور کم نما بنا رہتا ہے۔ وہ ہیرو کی قوت عمل کو مہمیز تو کرتی ہے اور اس کے لیے تازہ تر مہمات کے دروازے بھی کھولتی ہے لیکن خود حسن و زیبائی کے نگار خانوں میں مجہول و موہوم بنی رہتی ہے۔ (۹)

مثنویوں میں بھی ہیروئن کا کردار قابل توجہ ہے۔ جہاں وہ حسن وعشق کی دیوی معلوم ہوتی ہے۔ ہیرو جو مہم جو اور بہادر ہے اس کے سامنے ہیروئن کا کردار کمزور ہے۔ مثنویوں میں ہیروئن صرف مرد سے محبت کرنے کا فریضہ سرانجام دیتی ہے، اس کے سوا اس کا اور کوئی مصرف نظر نہیں آتا۔ وہ نازک اندام، سہل پسند، خوبصورتیوں اور رنگینیوں کا شاہکار، عملی زندگی کا کوئی سخت کام سرانجام دینے سے قاصر ہے۔ مثنویوں کا بنیادی موضوع ہی دراصل عشق ومحبت ہے۔ ہیرو ان مثنویوں میں جتنی تکلیفوں اور مصائب کو برداشت کرتا ہے، دراصل صرف اپنی محبت کو پانے کے لیے کرتا ہے۔

داستانوں اور مثنویوں کی ہیروئن کو ایک طرف رکھتے ہوئے اگر ہم اپنی لوک کہانیوں کی ہیروئن پر نظر دوڑائیں تو حالات یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ ہمارا سارا لوک ادب ہیروئن ازم کی مرہون منت ہے۔ لوک ادب کی ساری داستانوں میں ہیروئن ہیرو کی تمام ذمہ داریاں سرانجام دیتی نظر آتی ہے۔ یہاں ہیرو کی ذمہ داریوں سے مراد وہ پدری نظام معاشرہ ہے جہاں مرد کو ہی کل اختیار حاصل ہے۔ لوک ادب کی ہیروئن ہمیں مادری نظام کی علمبردار نظر آتی ہے۔ ذرا ایک دفعہ پھر ان تمام لوک کہانیوں کا ازسرنو جائزہ لیں۔ ہر داستان کا نام ہیروئن کے نام سے شروع ہوتا ہے۔ صرف نام ہی نہیں بلکہ ان داستانوں کے اندر ہیروئن کا کردار ہیرو سے کہیں زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ وہ گرم جوشی، محبت، ہمدردی اور بہادری کا پیکر نظر آتی ہیں۔

> مثلاً شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، سسی پنوں اور سوہنی مہینوال میں ہیروئن کا نام ہیرو سے پہلے کیوں آتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس کا باعث صوتی روانی ہو مگر ان داستانوں کی اصل نوعیت پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں ہیرو دراصل عورت ہے اور مرد کا کردار اس سے کم رتبہ ہے۔ یعنی ان داستانوں پر اموی نظام کا غلبہ ہے۔ (۱۰)

رانجھا، پنوں، مجنوں اور فرہاد جن میں اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی طاقت نہیں ہے۔ ان کے مقابلے میں ہیروئن زیادہ مضبوط نظر آتی ہے۔ جو اپنی محبت کو پانے کے لیے کسی بھی حد کو پار کر سکتی ہے۔

> ہیر کا کردار رانجھا سے کہیں زیادہ عظیم کردار ہے۔ وہ سماج کی مقدس اور مروجہ قدروں کو خاطر میں نہیں لاتی اور قوتِ ارادی اور قوتِ عمل میں رانجھا سے بھی دو قدم آگے ہے۔ عاشقوں کے سرتاج میاں مجنوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی دشت نوردی اور آبلہ پائی دراصل راہِ عمل سے فرار کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان میں شجر مراد کو حاصل کرنے کی قوت اور صلاحیت بالکل نہیں ہے۔ اس قسم کے تمام ہیروئنوں کو ہم اموی نظام کے درمیانی اور عبوری دور کا نمائندہ کہیں گے۔ (۱۱)

۱۸۵۷ء سے قبل کی عورت مظلومیت اور محکومیت کی ایک کامل تصویر تھی۔ جو مذہب اور معاشرے کی چکی میں پس رہی تھی۔ اس زمانے کی عام عورت ہمیں گھر کی چار دیواری میں محصور، شوہر اور بچوں کی خدمت کرتی اور ان کے لیے قربانیاں دیتی نظر آتی ہے۔ تعلیم سے بے پروا، شعور سے غافل، استحصال کی زنجیروں سے بندھی عورت۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے تخلیق کردہ ادب میں ہمیں اس گھریلو عورت کا ذرا سا بھی عکس نظر نہیں آتا۔ لیکن ایک اور طرح کی عورت جس کے ذکر سے اس دور کا پورا ادب بھرا

پڑا ہے۔ وہ اس زمانے کی طوائف ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے ہندوستانی معاشرے میں ہمیں طوائف کا کردار جا بجا نظر آتا ہے۔ وہ عملی زندگی سے ادب تک زندگی کے ہر شعبے پر چھائی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس زمانے کی طوائف عام عورت کے مقابلے میں با تہذیب، باشعور، پڑھی لکھی تھی۔ وہ معاشرے کے ہر تقاضے کو پورا کر رہی تھی۔ اس کے مقابلے میں ایک عام عورت کا محور و مرکز صرف گھر رہ گیا تھا۔ باہر کی زندگی سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس زمانے میں عورت کا ذکر صرف طوائف کی حیثیت سے ہی سامنے آ سکتا تھا اور وہ ہی اس دور کی ہیروئن تھی کیونکہ عام عورت تو گھر میں موجود کسی بے کار شے سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی تھی:

> طوائف ایک عام ہندوستانی عورت کے مقابلے میں تہذیب کی تمام جہتوں میں کامل تصور کی جانے لگی تھی۔ اسی لیے نوابین اپنے صاحبزادوں کو تربیت کے لیے ان کے کوٹھوں پر بھیجتے تھے اونچے درجے کی ڈیرہ دار طوائفیں ناچ گانے کے علاوہ ادب و شعر کی تعلیم بھی اپنی نوچیوں کو دیتی تھیں۔ (۱۲)

سرسید تحریک کی بدولت یہ تصور بدلا اور ادب میں عام گھریلو عورت کو ہیروئن بنا کر پیش کیا گیا۔ مولوی نذیر احمد کی ناول نگاری کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا۔ مولوی نذیر احمد سے متاثر ہو کر کئی لوگوں نے عام عورت کو اپنی تخلیق کا موضوع بنایا۔ اس دور کے اہم ناول نگاروں میں مولوی نذیر احمد، پنڈت رتن سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر، منشی سجاد حسین، محمد علی خان طیب اور مرزا رسوا شامل ہیں۔ ان ناول نگاروں کے ہاں بھی اصلاحی موضوع زیادہ حاوی نظر آتے ہیں۔ ان ناول نگاروں کی ہیروئن ایک خاص اصلاحی مقصد لیے سامنے آتی ہے۔ وہ مکمل طور پر ایک گھر ہستن عورت ہے جس کا باہر کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ تعلیم یافتہ، باسلیقہ، سگھڑ، وفا شعار، فرمانبردار اور صوم و صلوۃ کی پابند ہے۔ سرسید تحریک پر مشتمل ناول نگاروں نے ایک مثالی ہیروئن کا خاکہ کھینچا۔ نذیر احمد کی یہ بہت بڑی ادبی و سماجی خدمت تھی کہ انہوں نے داستانوں کے خیال، طلسم، مافوق الفطرت اشیاء کو چھوڑ کر اپنے ناولوں میں حقیقت کی نمائندگی کی۔ ان کے کردار داستانوں کی خیالی دنیا سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتے بلکہ عام انسانوں کی طرح سوچتے سمجھتے اور اردگرد کی چیزوں سے متاثر ہوتے ہیں:

> مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں اس عہد کے متوسط گھرانوں کے مسائل، ذہنی کیفیات، افکار و عقائد، تعلیم و تربیت کے کئی گوشے اس انداز سے در آئے ہیں کہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں برصغیر کی مسلم معاشرت کے تجزیے میں ان سے خاطر خواہ مدد لی جا سکتی ہے۔ (۱۳)

اصلاحِ نسواں کی تحریکوں کا آغاز ہوا تو ابتدا میں مردوں نے ہی اس تحریک کو آگے بڑھانے کے لیے کوششیں کی بعد ازاں خواتین نے یہ ذمہ داری اپنے سر لے لی۔ گو سرسید کی عورت آج کی ہیروئن نہیں تھی۔ اکبری اصغری سرسید تحریک یا ڈپٹی نذیر احمد کی ہیروئن تو تھی لیکن بعد میں آنے والی خواتین ادیبوں کا آئیڈیل نہیں تھی۔

رومانیوں نے سرسید کے مقابلے میں ایک زندہ اور گوشت پوست کی عورت کو متعارف کروایا۔ سرسید تحریک نے بلاشبہ اردو ادب کو ایک نئی نثر سے روشناس کروایا لیکن سرسید تحریک کا مقصد قومی نوعیت کا تھا اور انہوں نے اردو زبان کو صرف وسیلہ اظہار بنایا۔ رومانوی تحریک کا آغاز رسالہ ''مخزن'' سے ہوا جو شیخ عبدالقادر کی کاوش تھا۔ وہ انگریزی تعلیم اور وسیع مطالعہ رکھتے تھے۔ انہوں

نے مخزن کے ذریعے اردو زبان کی ترقی کے لیے ایک نئی تحریک متعارف کروائی۔ رومانوی تحریک کے اجراء کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ بیسویں صدی کے آغاز میں انگریزی تعلیم کو تعلیم کا ایک اہم جز وقرار دیا گیا اور ہندوستانی نوجوانوں کو براہِ راست مغرب کے رومانوی شعراء کو پڑھنے کا موقع مل گیا۔ سجاد حیدر یلدرم رومانی تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اردو ادب کو ایک پڑھی لکھی اور باشعور ہیروئن سے نوازا۔ رومانی ادیب عورت کے کردار کو تسلیم کرتے ہیں اور اسے بہتر بنانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ رومانیوں سے پہلے رسوا نے امراؤ جان کی صورت میں عورت کی حیثیت اور اس کے کردار کو بہت حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا تھا، رومانیوں نے اس تصور کو مزید بہتر بنایا۔ وہ عورت اور مرد کے برابر تعلق کو تسلیم کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں بارہا مرد کی اندگی میں عورت کی متحرک حیثیت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں: یلدرم کی عطا یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو تعلیم یافتہ عورت سے متعارف کروایا اور زندگی میں اس کے اہم کردار کو تسلیم کیا۔ (۱۴) سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی اور مہدی افادی نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں اردو کو ایک نئی ہیروئن سے متعارف کروایا۔ یہ اردو ادب کی ہیروئن کا ایک تخیلاتی اور رومانی پہلو تھا۔ رومانیوں کے ناولوں اور افسانوں میں مرد اور عورت کا تعلق تخیلاتی اور جذباتی نوعیت کا ہے۔ وہ اکثر جگہوں پر صرف عورت کے تخلیق کردہ ہیولے سے محبت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی ہیروئن کی سراپا نگاری کرتے ہیں لیکن اس کے سراپے سے عشق کرنے کی بجائے اس کے سائے کو تلاش کرتے ہیں۔ عزیز احمد نیاز فتح پوری کی ہیروئن کے بارے میں کہتے ہیں:

> نیاز صاحب کی ہیروئن یا تو بمبئی کی پارسن ہے یا کوئی جدید فیشن کی لڑکی۔ جس کو انہوں نے صرف کسی انگریزی دوکان پر خرید و فروخت کرتے یا حضرت گنج یا کسی ایسے ہی محلے میں موٹر یا کسی اور سواری پر سرِ راہ گزرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس سے زیادہ وہ اپنی ہیروئن سے واقف نہیں۔ (۱۵)

نثر کے ساتھ ساتھ رومانی تحریک نے اس دور کی شاعری کو بھی متاثر کیا۔ یوں تو رومانی عناصر پہلے بھی اردو شاعری میں موجود تھے لیکن رومانی تحریک نے انہیں یکجا کیا، اور نظم کے ذریعے اپنے رومان پرور خیالات کا اظہار کیا۔ نظم کی آمد سے غزل کی حیثیت متاثر نہ ہوئی بلکہ شاعروں کے پاس اپنے خارج اور زندگی میں جھانکنے اور ارد گرد بکھری اشیاء کو سمیٹنے کا ہنر دیا۔ علامہ اقبال کے علاوہ جوش، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، ڈاکٹر تاثیر، احسان دانش، علی اختر حیدر آبادی، روش صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء نے شاعری میں جذبات کو بڑی اہمیت دی۔ خوابوں اور خیالات کو خوبصورت الفاظ کا پیرایہ پہنایا۔ اختر شیرانی نے اپنی شاعری کے ذریعے نسوانی حسن اور عشق کی کیفیات کو موضوع بنایا۔ ان کی شاعری میں ان کے خیالوں میں بسنے والی کئی عورتوں کا ذکر ملتا ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسندوں کی وہ عورت ابھری جو انقلاب اور آزادی کے لیے مردوں کے شانہ بشانہ اپنے دوپٹے کو پرچم بنا کر چل رہی تھیں۔ جو محض گھریلو نہیں تھی بلکہ ایک ملازمت پیشہ، پڑھی لکھی، دانشور، مردوں کے شانہ بشانہ چلنے والی، سماجی سیاسی حالات پر نظر رکھنے والی ذمہ دار اور جرات مند عورت تھی۔ ترقی پسند تحریک نے ہر صنف میں اس نئی زندہ عورت کو متعارف کروایا۔ ادیب رومان کی وادیوں سے نکل کر حقیقی دنیا میں آ گئے۔ شاعری میں فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، ساحر لدھیانوی، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، اداجعفری وغیرہ نے نئے موضوعات کو متعارف کروایا اور اپنی

شاعری میں ایک نئی ہیروئن کو پیش کیا۔اب شاعری صرف سلمٰی اور فطرت کے رنگین باغوں سے نکل کر دنیا اور روزگار کے غموں، مزدور کے پسینے، عورت کی آہوں اور غریبوں کی بھوک جیسے موضوعات کو جگہ دینے لگی۔فیض کی نظموں کے موضوعات دیکھیں۔سیاسی لیڈر کے نام، صبح آزادی، اگست ۵۲ء، ایرانی طلبہ کے نام، نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن، Africa come back، آج بازار میں پابجولاں چلو وغیرہ اور اسی طرح علی سردار جعفری نے مزدوروں، کاشت کاروں اور محنت کشوں کے مسائل پر نظمیں لکھیں۔

ترقی پسند تحریک افسانوں کے اعتبار سے کافی خوش نصیب ثابت ہوئی۔کیونکہ اس کا آغاز ہی افسانوں کے ذریعے ہوا تھا۔''انگارے'' جس میں احمد علی کے دو افسانے، رشید جہاں کا ایک، محمود الظفر کا ایک اور سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے۔اس کتاب میں مشرقی اقدار کے خلاف بے پناہ غصہ تھا اس کے علاوہ جذبات کی بہتات بے تحاشا تھی۔رشید جہاں نے سب سے پہلے افسانوں میں عورت کی سماجی قدر، معاشرتی ناانصافی پر قلم اٹھایا۔وہ پہلی ادیب ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر عورت کو اپنی تخلیقات میں نمایاں جگہ دی اور اس کے مسائل کو اجاگر کیا۔اس کتاب کی ضبطی نے اس کی اہمیت کو مزید بڑھا دیا۔ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، اوپندر ناتھ اشک، غلام عباس، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو غرض افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست موجود ہے۔ان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرے کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بڑی بے باکی سے کی۔عصمت چغتائی کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے عورت کے احساسات کو زبان دی لیکن جواباً ان پر فحاشی کے الزامات لگائے گئے۔وہ اپنے مضمون میں خود پر لگے فحاشی کے الزامات کا دفاع کرتے ہوئے کہتی ہیں: اگر پٹی کھولنے سے زخم خشک ہو جائے تو یہ عریانی نہیں ہوتی بلکہ اسے علاج کہتے ہیں۔اور ہر وہ بزرگ جو اس سے چڑ جائیں قابلِ رحم ہیں۔(۱۶) افسانے کے علاوہ ناول میں بھی ترقی پسند تحریک نے اپنے خیالات کا کھل کر پرچار کیا۔ترقی پسند تحریک کے ابتدائی ناول نگاروں میں پریم چند، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر کے نام سرفہرست ہیں۔ترقی پسند تحریک نے ہمیں ایک ایسی ہیروئن سے متعارف کروایا جو ہیروئن کی بہترین شکل تھی۔جس کا کردار اور عظمت کسی طور بھی ہیرو کے کردار سے کم نہیں ہے۔

قیام پاکستان کے بعد بیسویں صدی کے اختتام تک پاکستانی معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں نے جس عورت کو ابھارا اسی نے اردو ادب کی نئی ہیروئن کی بھی تشکیل کی۔اب مثنویوں اور داستانوں کی ہیروئن حسین لباس پہنے کسی شہزادے کی منتظر نہیں تھی اور نہ ہی شاعری کی ہیروئن کی طرح ہجر، دکھ اور جفا کا درد لئے اپنے کمرے کے کونے میں بند تھی بلکہ نئی ہیروئن اپنی ذات، سماج، معاشرے کے شعور کی حامل ہونے کے ساتھ ساتھ نئے اور پرانے کٹھن حالات میں اپنی ذات کے سفر کو بہترین انداز میں رواں رکھ رہی ہے۔یہ ہیروئن شہری سطح پر ایک بدلے ہوئے پاکستانی سماج کی نمائندہ عورت تھی۔اگر ہم قیام پاکستان سے پہلے تک کے اردو ادب میں ابھرتی ہوئی نئی عورت کے خدوخال سے ایک نئی ہیروئن کی تشکیل کریں تو یہی وہ عورت تھی جو بعد ازاں کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے شعری اضافے کے ساتھ ایک باغی ہیروئن بنی۔

حوالہ جات

۱۔ مجنوں گورکھپوری، ''ادب اور زندگی''، کراچی، مکتبہ دانیال، طبع دوم ۱۹۸۵ء، ص ۵۵

۲۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳

۳۔ سیمون دی بورا، ''عورت''، مترجم: یاسر جواد، لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ص ۱۸

۴۔ شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۹

۵- J.A CUDDON,The Penguine Dictionary of Literary Terms and Literary theory,third edition,new york,page 406

۶-BBC English Dictionary,Harpercollins publishers,UK,1993,page 526

۷-https://en.wikipedia.org/wiki/Hero,8.35pm,22/5/2017

۸۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب)، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱۶

۹۔ قمر رئیس، پروفیسر، ''ہیروئن اردو ناول کی''، مشمولہ: تعبیر و تحلیل، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ص ۳۶

۱۰۔ سبط حسن، ''ماضی کا مزار''، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۷ء، ص ۳۰۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۰۸

۱۲۔ روش ندیم، ڈاکٹر، ''منٹو کی عورتیں''، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۶۴

۱۳۔ سحر انصاری، ''پاکستانی معاشرہ اور اردو ناول''، مشمولہ: پاکستانی معاشرہ اور ادب، مرتبین، ڈاکٹر سید حسین محمد جعفری، احمد سلیم، کراچی، پاکستان اسٹڈی سینٹر، ص ۱۱۶

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تحریکیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۰ء، ص ۴۲۹

۱۵۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۴

۱۶۔ عصمت چغتائی، ''ایک بات''، مشمولہ: نقوشِ لطیف، مرتبہ: احمد ندیم قاسمی، لاہور، اثر، لاہور، اساطیر، جون ۱۹۸۹ء، ص ۲۸