تین عہد، تین معاشرتیں اور طوائف کے تین کردار

(خانم جان، امراؤ جان اور لیلی)

Three periods, Three Cultures and Charactrs of Tawaef (Khanam Jan, Umrao Jan Ada, Laila)

ڈاکٹر محمد خاور نوازش، ایسوی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

Dr. Khawar Nawazish, Associate Professor, Dept. of Urdu, BZU, Multan

محمد خاور علی، پی ایس ٹی، گورنمنٹ پرائمری سکول، چک 107، اٹھارہ ہزاری، جھنگ

Muhammad Khawar Ali, PST, Govt Primary School, Chak 107,

Abstract

The study of the social, psychological and cultural status of a woman is now a subjective matter but initially it was considered by some feminist ideologues. Literary writings especially fiction is very important for feminist, social, anthropological and gender studies. In Urdu fiction, women have been portrayed in different perspectives, one of which is a prostitute. This research article represents a comparative study in social and cultural background of miscellaneous characters of prostitutes presented in three famous Urdu novels; 'Nishtar', 'Umrao Jan Ada' and 'Laila Kay Khatoot'. These novels are not simply the stories of three prostitutes but also give us the glimpse of the political and cultural environment of the time with which these three characters are related. This study shows that the strongest character of prostitute among three is that of "Amrao Jan" while the strongest reaction against masculine society and for forcefully pushing an ordinary girl into the profession of prostitute comes from "Laila". Third character "Khanum Jan"; despite being a prostitute, falls in true love with a man and never been into any physical relationship with anyone. Moreover, it has also been observed that Munshi Sajjad Hussain in 'Nishtar', Mirza Hadi Riswa in 'Umrao jan Ada' and Qazi Abdul Ghafar in 'Laila Kay Khatoot' have tried to write a parallel cultural history of three different areas of Hidustan i.e Kanpur, Lacknow, Aligarh and Haiderabad.

Key words: Urdu fiction, Feminsim, prostitutes, Urdu Novel, 'Umrao Jan Ada, Khanum, Laila

کلیدی الفاظ: اردو فکشن، تانیثیت، طوائف، اردو ناول، امراؤ جان ادا، خانم، لیلی

تاریخِ عالم میں تشخص کا بنیادی حوالہ تہذیب ہے۔ قومیں اسی کی بنا پر پہنچانی جاتی ہیں اور اسی کی بناپر دوسری اقوام سے امتیاز رکھتی ہیں۔ ہندوستان گزشتہ کئی صدیوں سے مختلف تہذیبوں کے اتصال اور اشتراک کا مرکز رہا ہے۔ اسی لیے یہاں کے باشندوں کے عقائد و نظریات، سیاسی اور سماجی تصورات اور فنی رجحانات میں وسعتِ نظری، لچک، ارتقا، تحرک اور نئے کے لیے قبولیت کی گنجائش ایسی خصوصیات نظر آتی ہیں۔ نئے اثرات قبول کرنے کی بے پناہ صلاحیت سے معمور ہندوستانی تہذیب کی داستان میں انجذاب کے عمل کا زمانۂ عروج عہدِ مغلیہ ہے۔ ہندوستانی تہذیب کی وہ شکل جو مغلوں کے زمانے میں نکھر کر سامنے آئی، اگلے کئی زمانوں کے لیے اس خطے کا آئینہ بنی رہی۔ پھر تقسیمِ ہند (1947ء) اور نئی مملکتوں کے وجود میں آنے کے بعد مذہب اساس تہذیبی شناخت کی ضرورت اور اہمیت بڑھ جانے سے وہ آئینہ کچھ دھندلا گیا لیکن یہ قائم بالذات حقیقت ہے کہ اِس تقسیم شدہ ہندوستان میں بھی انسانی رویوں، ذہنی رجحانات اور معاشرتی تصورات کا خمیر گذشتہ پانچ صدیوں کے تسلسل سے ہی اٹھتا ہے اور اس میں خاص طور پر عورت اور اُس کی معاشرتی حیثیت کا ہندوستانی تصور ہے۔

معلوم انسانی تاریخ و تہذیب کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ زندگی کے ارتقائی عمل میں مرد کے ساتھ عورت کا بھی بڑا حصہ شامل رہا ہے۔ بیشتر مورخین متفق ہیں کہ تہذیب کی ابتدا میں مادر سری نظام رائج تھا اور یہ نظام اُس وقت تک چلا جب تک ملکیت کے تصور نے جنم نہ لیا۔ یہ عورت کا کارنامہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے جس زندہ چیز کو سدھایا وہ مرد تھا۔ یہ عورت ہی تھی جس نے زرعی سماج کی بنیاد رکھی اور مرد کو درندگی سے نکال کر ہنر کی طرف لانے میں سب سے اہم حصہ ڈالا۔ زرعی سماج میں کاشت کاری سے جڑے آلات بنانے اور اناج سے جڑی تمام شکلوں کی ایجادات میں عورت کا کردار نمایاں ہے۔ اپنی اسی اہمیت کی وجہ سے اُس نے قبائل کی سرداری کی اور مرد کی پہچان کا حوالہ بنی۔ دریافت شدہ آثارِ قدیمہ میں عورتوں کی قبروں سے نکلنے والے زرعی اوزار، برتنوں پر عورتوں کی اشکال، پوجا پاٹ کے لیے بنائے گئے عورتوں کے بت اور دیویوں کا قدیم تصور مادر سری نظام کے صدیوں کے تسلسل پر دلالت کرتے ہیں۔ جب تاریخ نے زراعت کے زمانے سے دھات کے زمانے میں قدم رکھا تو مادر سری نظام رفتہ رفتہ پدر سری نظام میں تبدیل ہونے لگا۔ ہتھیاروں کی ایجاد سے مرد میں طاقت کے احساس نے جنم لیا۔ زراعت کی ترقی نے جس خوشحالی کو فروغ دیا وہ اپنے ساتھ نجی ملکیت کا تصور بھی لے کر آئی۔ نجی ملکیت کے تصور نے جاگیر دارانہ معاشرے کی جڑیں مضبوط کیں اور اس معاشرے میں مرد کو اپنی جسمانی طاقت کی فضیلت نے عورت پر

تفوق کا احساس دیا۔ عورت نجی ملکیت بنتی گئی اور اُس کی معاشرتی حیثیت مرد کی پہچان کا حوالہ ہونے سے بدل کر اُس کی جاگیر اور جائیداد کو وارث دینے والی کی ہو گئی۔ عورت کو اس نئی اہمیت کے سراب میں رکھتے ہوئے اُس پر ایسی پابندیوں کا آغاز ہوا کہ جس نے آہستہ آہستہ اُسے قبیلوں کی سرداری سے ایک کموڈٹی کی حیثیت پر لا کھڑا کیا۔ قدیم ہندوستان میں عورت کی اس بدلتی ہوئی معاشرتی حیثیت کا پہلا بڑا پڑاؤ آریاؤں کا اس خطے پر قبضہ ہے۔ اُن کے نزدیک مرد جنگجو اور بہادر تھا اور عورت کمزور تھی۔ یوں دیویوں کی جگہ دیوتاؤں نے لے لی۔ آریاؤں کے بعد بڑا تاریخی اور تہذیبی بدلاؤ مسلمانوں کے ہندوستان پر قبضے سے آیا، پھر ماضی قریب میں مغربی تمدن کے اثرات آئے لیکن عورت کو اُس کی وہ سماجی حیثیت دوبارہ حاصل نہ ہو سکی جو قدیم قبائلی نظام سے وادئ سندھ کی تہذیب کے عروج تک حاصل رہی۔ آج وہ زندگی کے ہر میدان میں نمایاں کردار ادا کر رہی ہے لیکن اِس جدید سماج کے جدید انسان کا بھی اُس کی طرف ذہنی رویہ اُسی خمیر میں گندھا ہوا ہے جس کا اختصاص آریائی عہد سے آج تک کا مردانہ احساسِ تفوق ہے۔

تاریخی تناظر میں دیکھیں تو برصغیر میں آریاؤں کے بعد زیادہ بڑی اور نمایاں تہذیبی تبدیلیاں مسلم دورِ اقتدار کے مغل عہد میں آئیں۔ یہ عہد فنونِ لطیف کی ترقی کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ مغلوں کو فنونِ لطیف سے حد درجہ رغبت تھی سو انھوں نے فن مصوری ، فن تعمیر، رقص، موسیقی، مجسمہ سازی اور شعر و ادب کی باقاعدہ سرپرستی کی۔ سرکار درباروں میں رقص و سرور کی محافل کا باقاعدہ انعقاد کیا جاتا۔ اُن محافل میں مرکز نگاہ ایک دفعہ پھر عورت تھی لیکن اُس مرکزیت نے اُسے ایک اور سماجی حیثیت میں متعارف کرایا جو بعد ازاں ہندوستان میں باقاعدہ ایک کلچر کی حیثیت اختیار کر گیا جسے طوائف کلچر کہا جاتا ہے۔ تاریخی حوالے سے عورت کی یہ حیثیت ہندوستان میں نئی نہ تھی کیونکہ مغلوں سے بھی کئی صدیاں پہلے کے آریائی کلچر میں عورت نہ صرف طوائف کی حیثیت سے موجود تھی بلکہ اُس کے سماجی درجات بھی تھے ۔ مہابھارت میں طوائفوں کا ذکر اُن کے درجات یعنی درباری طوائف، کوٹھے کی طوائف اور دیوداسیوں کی صورت میں آیا ہے۔ لیکن وہ جسے طوائف کلچر کہتے ہیں خاص مغلیہ عہد کی یادگار ہے جب طوائف کے ساتھ رقص، موسیقی اور جسمانی تسکین کی فراہمی کے ساتھ ایک اور بہت اہم پیشہ جڑا جسے مہذب انسان سازی کہا جا سکتا ہے۔ بادشاہوں اور امراء کی اولادوں کی تہذیبی تربیت کی ذمہ داری بھی طوائف کے پاس آگئی لیکن اس میں بھی طوائف کی قابلیت فنونِ لطیف پر اس کی دسترس میں مضمر سمجھی جاتی تھی۔ زبان و بیان، موسیقی، ادب اور شاعری پر اُس کا عبور ہی اس کلچر میں اس کا مرتبہ طے کرتا

تھا۔ لیکن مغلیہ عہد کے زوال کے ساتھ ہی طوائف کے کوٹھے کی تہذیبی حیثیت کم ہو کر جسم فروشی کے مرکز میں تبدیل ہونے لگی۔ فوزیہ سعید کا خیال ہے کہ:

> ''مغلوں نے فنونِ لطیف کی بڑی پذیرائی کی۔ انھوں نے حوصلہ افزائی کے وہ تمام راستے کشادہ رکھے جن کے ذریعے کوئی گائیکہ یار قاصہ اعلیٰ درجے اور اوصاف کی طوائف بن سکتی تھی... مغلوں کے زوال اور اس کی جگہ پنجاب اور سرحد میں سکھوں کے عروج نے طوائفیت کے خلاف تعصب کو اور کم کیا۔ اب طوائفیت کھلم کھلا ہونے لگی۔ سکھ حکومت کے خاتمے اور برطانوی تاجداروں کی آمد سے طوائفیت کے نئے پرستار سامنے آگئے۔ شاہی محلے کے در و دیوار گواہ ہیں کہ نئے عمائدین کیسے گورے چٹے تھے۔ ادبی اور ثقافتی اطوار بدلے گئے...اولین معیارات کہ جن کے توسط سے طوائفیں اپنے حسن اور حسِ مزاح کے ذریعے مردوں پر راج کرتی تھیں، وہ سب اطوار بے معنی ہو گئے۔ اب نچلے درجے کی طوائفوں کی حاکمیت شروع ہو گئی۔''(1)

تقسیمِ ہند تک آتے آتے موسیقی اور شعر و ادب کے ادارے الگ ہو گئے اور طوائف کے ساتھ صرف رقص اور جسم فروشی کا پیشہ منسلک رہ گیا۔ جدید زمانے میں رقص نے بھی بالآخر ایک الگ فن اور پیشے کے طور پر اپنی جگہ بنالی اور طوائف کے ساتھ جو ایک چیز باقی رہ گئی اُس نے اِسے کم ترین معاشرتی درجے پر لا کھڑا کیا۔ عورت کی بطور طوائف سماجی حیثیتوں کے مذکورہ ارتقا کی سب سے واضح اور حقیقی تصویر کشی ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کے اُن اوراق پر موجود ہے جنھیں ہم اپنا ادبی سرمایہ کہتے ہیں۔ آصف اقبال کے خیال میں:

> ''اُردو ناول اور افسانے میں ایسی عورت (طوائف) کو تسلسل سے موضوع بنایا گیا ہے۔ کبھی اسے قابلِ نفرت سمجھا گیا تو کبھی تہذیب و شائستگی کا نمونہ قرار دیا گیا۔ کبھی اُس کی اصلاح کی کوشش کی گئی تو کبھی معاشرے کی توجہ ان خامیوں کی طرف دلائی گئی جن کی وجہ سے عورت طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہے...طوائف کے کردار کے ذریعے گھریلو عورت کی اصلاح کا کام بھی لیا گیا اور طوائف کو ایک بے وفا بیوی سے بہتر بنا کر بھی پیش کیا گیا۔ طوائف کو دولت کی پجارن بھی کہا گیا تو کسی کی خاطر اپنی زندگی بھر کی کمائی قربان کرنے والی پُر خلوص ہستی بھی دکھایا گیا ...لکھنے والوں نے کوٹھے پر پیشہ کرنے والی، گھر سے

کوٹھے پر جا کر پیشہ کرنے والی اور گھر کے اندر پیشہ کرنے والی طوائف
کے موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ ایسی طوائف کو بھی پیش کیا ہے جو
جسم فروش نہیں بلکہ خود کو صرف ناچنے گانے تک محدود رکھتی ہے...
یہاں بے حس، بے رحم اور بدلحاظ طوائف سے ملاقات بھی ہوتی ہے
تو انا پرست، مہربان اور سلیقہ مند طوائف بھی نظر آتی ہے۔ غرض
طوائف کے حوالے سے ہمارا ادب متنوع خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ
خیالات مل کر طوائف کی زندگی، اس کی جسم فروشی، ذہنی رویے،
خواہشات اور جذبات کی مکمل تصویر بناتے ہیں۔"(2)

طوائف یا رقاصہ کو بطور کردار موضوع بنانے کا آغاز تو ہماری شعری روایت میں اٹھارویں صدی سے ہو گیا تھا لیکن 'گلزارِ نسیم' کی طوائف دلبر اور مادھونل کی رقاصہ کام کنڈلا ایسی دو ایک مثالوں کے علاوہ مثنویوں اور داستانوں کی پوری روایت میں عورت کا جو نمایاں کردار نظر آتا ہے وہ شہزادی، پری اور دیوی کا ہے(3)۔ طوائف کی بطور مرکزی کردار پیش کش ہندوستان میں برطانوی استعماریت کے عروج اور صنعتی سماج سے درآمد ہونے والی فکشن کی جدید اصناف ناول اور افسانے کی شروعات سے جڑی ہے۔ انیسویں صدی میں مولوی نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا سے لے کر بیسویں صدی میں پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، غلام عباس، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر تک ہر بڑے ناول نگار اور افسانہ نگار نے طوائف کے کردار پر مختلف زاویوں سے لکھا۔ یوں مختلف ادوار اور مختلف معاشرتوں کے سیاق میں طوائف کے کردار کی متنوع صورتیں سامنے آتی ہیں۔ سجاد حسین کسمنڈوی کے ناول 'نشتر' کی خانم جان، مرزا ہادی رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' کی امراؤ جان اور قاضی عبدالغفار کے ناول 'لیلیٰ کے خطوط' کی لیلیٰ انھی میں سے چند اہم صورتیں ہیں جن پر تفصیلی گفتگو مقصود ہے۔

'نشتر' کا معاملہ یوں ہے کہ دراصل یہ میر تقی میر کے ایک ہم عصر حسن شاہ کی داستانِ محبت ہے جو اُس نے فارسی زبان میں لکھی۔ اس ناول کے ناول ہونے یا نہ ہونے پر اس کی اہمیت کی بہ نسبت زیادہ بات ہوئی ہے۔ کچھ نقادوں نے اسے طبع زاد ناول کہا اور کچھ نے ترجمہ اور بعض ایسے بھی ہیں جو اسے سرے سے ناول تسلیم ہی نہیں کرتے بلکہ خودنوشت قرار دیتے ہیں۔ اس بحث سے قطع نظر کہ تکنیک کے اعتبار سے یہ کہانی ناول کے فن پر کس حد تک پورا اترتی ہے اس کی اصل اہمیت ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد کے اُس ہندوستان کی معاشرتی تصویر کشی ہے جس میں انگریز ہر اہم مقام پر اپنی فوجی چھاؤنی قائم کرتے اور مقامی ثقافت کے رنگ میں

رنگنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وہ سماجی منظر کشی اور متوازی تاریخ ہے جو منشی سجاد حسین انجم کے معاصر ناول نگاروں ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار یا عبدالحلیم شرر کے ہاں نظر نہیں آتی۔ اس ناول کی کہانی 1875ء کے لگ بھگ کے کانپور اور لکھنو کی تہذیبی صورتحال پر مبنی ہے۔ اس کے مصنف سید محمد حسن شاہ ہیں لیکن اسے اُردو کا قالب پہنانے والے منشی سجاد حسین انجم کسمنڈوی ہیں۔ انھوں نے پلاٹ کی بنت، زبان و بیان اور کہانی پن کے تڑکے سے اِسے ناول کے رنگ پہنا دیا۔ اُن کی اس فنی مساعی کی بنا پر 'نشتر' کے اصل مصنف پس پردہ چلے گئے اور یہ ناول منشی سجاد حسین انجم کسمنڈوی کے نام سے ہی منسوب ہو گیا۔ منشی سجاد حسین نے جس زمانے میں یہ ناول لکھنا شروع کیا تب کانپور میں انگریزوں کی ایک بڑی فوجی چھائونی قائم ہو چکی تھی۔ ناول کی کہانی میں یوں تو تین شہروں کانپور، لکھنؤ اور علی گڑھ کا ذکر آتا ہے لیکن زیادہ حصہ کانپور کی معاشرتی زندگی پر مبنی ہے۔ اس ناول کا بنیادی موضوع انگریزوں میں مقامی ہندوستانی کلچر کا اشتیاق، طوائفوں کے ساتھ تعلقات کی استواری اور فوجی چھاؤنیوں کے قیام سے مقامی علاقوں کی معاشرتی زندگی میں آنے والی تبدیلیاں ہیں۔ ناول کی تہذیبی فضا کے پس منظر میں دیکھیں تو پہلے پہل جب انگریز ہندوستان میں تجارتی حوالے سے پاؤں جما رہے تھے تب یہاں جاگیر دارانہ نظام رائج تھا۔ سماج طبقات میں بٹا ہوا تھا۔ ثقافتی سطح پر مغلوں کے اثرات غالب تھے۔ امراء شاندار حویلیوں میں رہتے اور مغل بادشاہوں کی تقلید میں اپنے حرم میں خوبصورت عورتیں اکٹھی کرتے۔ یہ وہ مقامی رنگ تھا جس میں انگریز بھی جلد ہی رنگ گئے۔ ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

> ”انگریز ہندوستان میں آئے تو تجارتی لحاظ سے ان کا واسطہ ہندوستان کی حکمران کلاس سے پڑا اور انھوں نے اس تہذیب و ثقافت کو دیکھا جو اربابِ اقتدار اور امراء کی تھی۔ ان کے لیے اس ثقافت میں کشش اور جاذبیت تھی، یہ ثقافت انسان کو عیاشی کے تمام لوازمات فراہم کرتی تھی...اسے اپنانے کو ہر ایک کا جی چاہتا ہے اس لیے انگریزوں کو جب موقع ملا تو انھوں نے اس ثقافت کو مکمل طور پر اختیار کر لیا...کاروباری اور تجارتی زندگی میں اس کا واسطہ امراء سے پڑتا تھا، اس لیے وہ ان سے مساوی طور پر ملنا چاہتے تھے اور اُس معیار کو اپنانا چاہتے تھے تاکہ سماجی لحاظ سے وہ برابر ہوں...ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ابتدا میں ان کی تعداد بہت کم ہوتی تھی۔ اس لیے وہ علیحدہ بستیوں اور علاقوں میں نہیں

رہتے تھے جس کی وجہ سے وہ ان کے طرزِ معاشرت سے متاثر ہوئے اور اسے اختیار کیا۔"(4)

'نشتر' میں جس زمانے کی تہذیبی صورتحال پیش کی گئی ہے وہ انگریزوں کے ہندوستان پر قابض ہونے (1857) کے قریب قریب اور بعد کا زمانہ ہے۔ شروع میں انگریز جب یہاں کے حکمران نہ تھے تو اُنھوں نے باقاعدہ امراء کے گھرانوں میں شادیاں کیں۔ پُرتگال سے خواتین کو ہندوستان لانے پر اخراجات اتنے زیادہ آتے تھے کہ کمپنی نے اپنے ملازمین کو مقامی خواتین سے ہی شادیاں کرنے اور تعلقات استوار کرنے کی ترغیب دلائی۔ بعد ازاں جب وہ ہندوستان کے حکمران بنے تو مختلف علاقوں میں باقاعدہ فوجی چھاؤنیاں قائم ہوئیں، ان کی تعداد میں بہت اضافہ ہو گیا اور طاقت کا محور یکسر تبدیل ہو گیا تو مقامی آبادی کی طرف ان کا رویہ حکمران اشرافیہ والا ہو گیا۔ 'نشتر' میں اُس حاکمانہ رویے اور بالخصوص انگریزوں کی جنسی ضرورت کی تکمیل کے لیے بننے والوں کوٹھوں اور وہاں کی طوائفوں کے حالات کو دکھایا گیا ہے۔ اُس نئی صورتحال میں شادیوں کا رواج کم ہو کر طوائفیں رکھنے کا رجحان زیادہ ہوا۔ چھاؤنیوں کے قریب آباد ہونے والے کوٹھے انگریزوں کے لیے ہی مخصوص ہوتے۔ عزیز احمد 'نشتر' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> " [اس ناول کی] تفصیلات ایک ایسی زندگی سے پردہ اٹھاتی ہیں جو اگر یہ ناول نہ لکھا جاتا تو شاید ہمیشہ فراموش اور نامعلوم رہتی۔ انگریزی قبضہ کے ابتدائی زمانے میں شریف انگریزوں کی نوکر ڈیرہ دار رنڈیوں کی گھریلو زندگی اور رسوم و آئین پہلے کے انگریزوں اور ان کی ڈیرہ دار طوائفوں، دونوں طبقوں کا ادبی ذوق، حافظ کی غزلوں کا زندگی پر اثر۔ کوئی اور کتاب اس زمانے کی زندگی کے اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالتی۔ اور اس پس منظر سے مصنف اور خانم جان کے پوشیدہ اور والہانہ عشق کا جو قصہ ابھرتا ہے وہ دنیائے افسانہ کے چند موثر ترین قصوں میں ہے۔"(5)

'نشتر' کا مرکزی کردار خانم جان پنجاب کے ایک پٹھان سردار کی بیٹی ہے لیکن تقدیر کی ستم ظریفی اسے کان پور کی ایک ڈیرہ دار طوائف میرزائی کے کوٹھے پر لا پھینکتی ہے جہاں اس کی باقاعدہ پرورش ہوتی ہے۔ اُسے انگریزوں کی ذہنی تسکین کے لیے فنونِ لطیف کی مکمل تعلیم و تربیت دی جاتی ہے۔ وہ ایک امیر کشمیری نوجوان اعظم کے طائفے میں شامل ہوتی ہے جہاں طوائفیں باقاعدہ انگریزوں کی خاطر تواضع کے لیے پیش ہوتی تھیں۔ اسی طائفے میں

ملازمت کرنے والے حسن شاہ کو اُس سے محبت ہو جاتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ جب یہ محبت دو طرفہ ہوتی ہے تو خانم جان اور حسن شاہ خفیہ طور پر نکاح کر لیتے ہیں۔ طائفے پر رہتے ہوئے دونوں میں خفیہ طور پر سر سری ملاقاتوں اور خط وکتابت کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اسی دوران اچانک انگریز حکام کی طرف سے ذمہ داریوں میں تبدیلی پر انھیں کانپور سے لکھنؤ جانا پڑتا ہے۔ خانم جان اور حسن شاہ کے درمیان طے پاتا ہے کہ تین دن کے بعد ملاقات ہو گی۔ حسن شاہ تین دن بعد کشتی پر سوار ہو کر اُن کے پیچھے جاتا ہے لیکن راستہ بھولنے کی وجہ سے لکھنؤ کی بجائے علی گڑھ کی طرف مڑ جاتا ہے۔ وہاں پہنچ کر وہ کسی کا نام و نشاں نہیں پاتا تو واپس لوٹتا ہے اور راستے میں ستانے کے لیے رکتا ہے تو جھاڑیوں میں پڑا ہوا خانم جان کا خط اُسے ملتا ہے۔ اس میں خانم جان کی صحت کی خرابی اور ملاقات کی اُمید کے نااُمیدی میں بدلنے کا ذکر ہوتا ہے۔ حسن شاہ کانپور لوٹ آتا ہے۔ اُدھر خانم جان اُس کی جدائی اور انتظار میں شدید بیمار ہوتی چلی جاتی ہے۔ اُسے بلانے کے لیے برابر قاصد بھیجے جاتے رہے لیکن جب حسن شاہ لکھنؤ پہنچتا ہے تو خانم جان کا انتقال ہو چکا ہوتا ہے۔ بظاہر یہ خانم جان اور حسن شاہ کی محبت کی داستان ہے لیکن پس منظر میں کانپور اور لکھنؤ کی معاشرتی زندگی اور طوائفوں اور انگریزوں کے درمیان تعلقات کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ دوسرا ضمنی موضوع یہ بھی پیش کیا گیا ہے کہ عورت خواہ طوائف ہی کیوں نہ ہو لیکن سچی محبت کرنے کا جذبہ ہر انسان کی طرح اُس کے اندر بھی موجود ہوتا ہے اور اس محبت میں وہ سب کچھ بھلا سکتی ہے۔ خانم جان کی حسن شاہ سے محبت اس قدر گہری ہے کہ وہ طوائف ہوتے ہوئے کسی دوسرے کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنے سے گریز کرتی ہے اور زندگی بھر حسن شاہ کی طرف سے پہلے لمس کے خیال اور انتظار میں رہتی ہے۔ کہانی میں ایک رات کوٹھے کی ایک رقاصہ کسی انگریز کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ ایک دوسرے انگریز کو پیش کرنے کے لیے میرزائی نہایت منت سماجت کر کے خانم جان کو راضی کرتی ہے اور اُس انگریز کے ساتھ بھیج دیتی ہے۔ خانم جان اُس انگریز کے اصرار پر رقص اور گانا تو کرتی ہے لیکن اس کی جنسی تسکین سے انکار کر دیتی ہے۔ جب وہ اصرار کرنے لگتا ہے تو خانم جان رونے لگ جاتی ہے اور دیگر حیلوں بہانوں سے اپنی عصمت کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہو جاتی ہے گو کہ بعد ازاں اس پر میرزائی اس سے شدید خفا ہوتی ہے۔ بحیثیت مجموعی 'نشتر' میں خانم جان کا کردار جسم فروشی کے بجائے ناچنے گانے والی ایسی طوائف کا کردار بن کر ابھرتا ہے جو حسن شاہ سے محبت میں گرفتار ہو کر سماج میں اپنی پیشہ وارانہ حیثیت سے اُوپر اٹھ چکا ہے۔ یوں یہ کہانی ایک طوائف کی سماجی حیثیت کی پیش کش سے زیادہ مخصوص زمانے کے دو کرداروں کی داستانِ محبت بن جاتی ہے۔

مرزا ہادی رسوا کا ناول 'امراؤ جان ادا' (1899ء) بھی ایک مخصوص علاقے کی تہذیبی زندگی کی پیش کش کے ساتھ ساتھ طوائف کے ایک مختلف کردار کو پیش کرتا ہے۔ یہ اُردو میں ناول کی صنف کو معتبر بنانے والے ناولوں میں اولیت کا درجہ رکھتا ہے۔ ابتدا میں اسے محض ایک طوائف کے کردار پر لکھی ہوئی کہانی سمجھ کر پڑھا گیا اور اس کے نسبتاً زیادہ قابلِ قدر موضوعی پہلوؤں یعنی لکھنوی تہذیب کی عکاسی کی طرف توجہ کم رہی۔ مرزا ہادی رسوا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک طوائف کے کوٹھے کو صرف کوٹھا نہیں بلکہ ایسا آئینہ بنا دیا ہے جو پورے لکھنوی معاشرے کا عکس قاری کو دکھا رہا ہے۔ بقول سبط حسن:

> ''ریاست بد نظمیوں' بد امنیوں' لوٹ مار اور کمپنی کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہے مگر نوابی طبقہ رنگ رلیوں کے نشے میں مست دولت و ثروت کو دونوں ہاتھوں سے لٹا رہا ہے۔ ارباب نشاط کے بالا خانوں پر دن عید اور رات شب برات کا سماں ہے۔ امراؤ جان ادا اِسی ماحول کی پروردہ اور اسی محفل کی آخری شمع ہے مگر مرزا رسوا کا ناول ایک طوائف کی آپ بیتی ہی نہیں بلکہ لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کی عبرت ناک داستان بھی ہے۔''(6)

اس ناول میں نو آبادیاتی ہندوستان کا وہ دور نظر آتا ہے جب انگریز ہندوستان پر اپنی حکومت قائم کرنے کے بعد یہاں کی تہذیب و معاشرت میں کافی حد تک ڈھل چکا تھا۔ اُس دور میں انگریز ہندی کلچر کو یوں اپنا چکے تھے کہ رقص و موسیقی کی محفلوں میں شریک ہونا، مقامی زبان سے لگاؤ اور مقتدر اشرافیہ نظر آنے کے مقامی اطوار اُن کے معمول کا حصہ بن گئے۔ امراؤ جان ادا کی کہانی کی ابتداء یوں ہوتی ہے کہ سزا یافتہ دلاور خان فیض آباد کے ایک شریف النفس جمعدار کی گیارہ سالہ بیٹی امیرن کو اغوا کر لیتا ہے۔ امیرن لکھنؤ میں پیر بخش کے سالے کریم کے یہاں لائی جاتی ہے' جہاں اس کی ملاقات ایک اور اغواء شدہ لڑکی رام دئی سے ہوتی ہے۔ دلاور خان اس چھوٹی سی نوخیز کلی کو لا کر خانم جان کے حوالے سے کر دیتا ہے۔ وہ اسے یہاں بیچ کر اپنا انتقام پورا کرتا ہے۔ امراؤ جان کے لیے چکلے کا ماحول بالکل انوکھا ہوتا ہے۔ ہم جماعتوں میں گوہر مرزا انتہائی شریر لڑکا تھا۔ کمسنوں میں بسم اللہ جان' (خانم کی بیٹی) اور خورشید جان تھیں۔ یہاں تمام نو آموزوں کو باضابطہ تعلیم و تربیت دی جاتی تھی۔ فنِ موسیقی سے امراؤ کو خصوصی میلان تھا۔ امراؤ مسّی کی رسم کے بعد امراؤ جان بن جاتی ہے۔ امراؤ کے آشناؤں میں نواب سلطان کی اہمیت اس لیے بڑھ جاتی ہے کہ وہ صورت اور سیرت دونوں کی شیدائی تھی۔ پھر خان صاحب کی سفلی حرکتوں کے باعث یہ پر لطف صحبت زیادہ دنوں تک

قائم نہیں رہ سکی۔ نواب جعفر علی خان نے بھی کچھ دنوں تک امراؤ جان کو ملازم رکھا۔ بسم اللہ جان نواب چھبن کا اور خورشید پیارے صاحب کا دم بھرتی ہے۔ عیش باغ کے میلے سے خورشید جان اغوا کر لی جاتی ہے اور امراؤ جان فیض علی کے ساتھ فرار ہو کر کانپور پہنچ جاتی ہے۔ کانپور میں فیض علی کی گرفتاری کے بعد ایک مسجد کے مولوی صاحب کی وساطت سے اپنا کوٹھا سجا لیتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی ملاقات ایک بیگم صاحبہ سے ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو پہچان لیتی ہیں کہ وہ کریم کی تاریک کوٹھڑی کی امیرن اور رام دئی ہیں لیکن یہ ملاقات بارآور نہیں ہو سکی اس لیے کہ بوا حسینی کے ہمراہ گوہر مرزا لکھنؤ سے وارد ہوتا ہے اور امراؤ جان کو ساتھ لے کر لکھنؤ واپس چلا جاتا ہے۔ غدر کے ہنگامے کی افراط و تفریط میں امراؤ جان اپنے وطن فیض آباد پہنچ جاتی ہے اور ایک روز اتفاقاً اسی محلے میں جاتی ہے جہاں اس کا آبائی گھر تھا۔ سارا منظر اس کی آنکھوں کی سامنے رقص کر جاتا ہے اور بھولی بسری یادیں ایک ایک کر کے تازہ ہونے لگتی ہیں' یہاں وہ ڈرامائی طور پر اپنی ماں سے ملتی ہے۔ دوسرے دن اس کا چھوٹا بھائی امراؤ جان کو قتل کرنے کے ارادے سے آتا ہے اور حلق پر چھری رکھ دیتا ہے لیکن حقیقتِ حال سے آگاہ ہو کر وہ اس شرط کے ساتھ واپس چلا جاتا ہے کہ وہ اس شہر کو چھوڑ کر چلی جائے گی۔ امراؤ جان لکھنؤ پہنچ کر نواب محمود علی خان کی ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ نواب پابند کرنا چاہتا ہے، امراؤ جان کے انکار پر عدالت میں جھوٹا دعویٰ کر دیتا ہے کہ امراؤ جان ان کی منکوحہ ہے اور ڈگری بھی اپنے حق میں حاصل کر لیتا ہیں۔ ایسے نازک موقع پر مختار پیشہ اکبر علی خان امراؤ جان کی بھرپور حمایت کرتے ہیں اور نواب صاحب کی جعل سازی سے نجات دلاتے ہیں۔ امراؤ جان کو اکبر علی خان کے ہاں کئی سال تک مقیم رہنا پڑتا ہے۔ غدر کے بعد امراؤ جان کی دوسری ملاقات بیگم صاحبہ (رام دئی) سے لکھنؤ میں ہوتی ہے اور یہ راز منکشف ہوتا ہے کہ عاشقِ سابق یعنی نواب سلطان صاحب ہی بیگم صاحبہ کے شوہر ہیں۔ اس معلومات پر امراؤ جان کو اپنی قسمت پر افسوس ہوتا ہے۔ خانم صاحبہ آخری ایام میں مستغنیٰ ہو جاتی ہے اور تمام طوائفیں آزاد اور خود مختار ہو جاتی ہیں۔ خورشید بھی غدر کے بعد لکھنؤ چلی جاتی ہے۔ ایک دن امراؤ جان اکبر علی خان اور جملہ طوائفوں اور ان کے عاشقوں کے ساتھ بخشی کے تالاب پر سیر کرنے نکلتی ہے۔ اتفاقاً امراؤ جان کی نظر دلاور خان پر پڑتی ہے۔ پولیس کو خبر کی جاتی ہے اور گرفتاری کے بعد اسے پھانسی کی سزا ملتی ہے اس طرح امراؤ جان متخلص بہ ادا کی سرگزشت تمام ہوتی ہے۔ بحیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو اس کہانی میں مصنف کو طوائف کی ذاتی زندگی کی پیش کش سے زیادہ سروکار نہیں اس لیے اس نے اس کردار کی کرافٹنگ کی بجائے فطری پیش کش کو ہی ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ مرزا ہادی رسوا کا اصل موضوع لکھنؤ کی

تہذیبی زندگی ہے جبکہ 'نشتر' میں ایسا نہیں تھا، وہاں تہذیبی صورتحال کی تصویر کشی سے زیادہ خانم جان کے کردار کی کرافٹنگ اور پیش کش پر محنت ہوئی ہے۔

'لیلیٰ کے خطوط' (1932ء) قاضی عبدالغفار کا ناول ہے جس میں خط کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے لیلیٰ نامی ایک طوائف کی زندگی کے حالات کو بیان کیا۔ بیکن بکس ملتان سے 'لیلیٰ کے خطوط' کا ایڈیشن مرتبہ ڈاکٹر روبینہ ترین 2013ء میں شائع ہوا۔ عام طور سے سمجھا جاتا ہے کہ 'لیلیٰ کے خطوط' خط میں تکنیک میں لکھا گیا پہلا ناول ہے حالانکہ اس سے پہلے عبدالحلیم شرر کا اسی تکنیک میں لکھا گیا ضخیم تاریخی ناول 'جویائے حق' ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۱ء تک درمیان رسالہ 'دل افروز' میں قسط وار شائع ہو چکا تھا(7)۔ اس ناول کی کہانی دراصل فرانسیسی ناول وڈراما نگار الیگزینڈر ڈوما کے ناول La Dame aux Camelias سے ماخوذ ہے جو پہلی بار 1858ء میں شائع ہوا اور بعد ازاں اس پر ڈراما بھی بنا(8)۔ 'لیلیٰ کے خطوط' تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ عاشقِ زار کی محبت کی شروعات سے متعلق ہے۔ دوسرے حصے میں معاملاتِ عشق اور روایتی انداز میں نصائح موجود ہیں۔ کتاب کا تیسرا حصہ گہرے اسرار و رموز کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے اور عمر رسیدہ لیلیٰ کے احساسات کی ترجمانی ہے۔ لیلیٰ اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو ایک طوائف ہے۔ ناول کی کہانی بظاہر اسی کے گرد گھومتی ہے لیکن پس منظر میں علی گڑھ اور حیدر آباد کی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ لیلیٰ علی گڑھ کے ایک شریف خاندان سے تعلق رکھنے والی ایسی لڑکی تھی جس نے شریف زادی کے طور پر پورے ناز و نعم کے ساتھ تعلیم و تربیت پائی ہے۔ علی گڑھ اور حیدر آباد کی معاشرتی روایات میں عورت کا تعلیم حاصل کرنا معیوب خیال کیا جاتا تھا۔ اس کے باوجود تعلیم لیلیٰ کا بنیادی حق سمجھ کر اسے دیا گیا۔ لیکن اُس کی زندگی میں جب عشق اور معاملات عشق کا مرحلہ آیا تو اُسی معاشرے نے اس کی عزت سے فائدہ اٹھانے کے بعد اسے درماندہ کر کے پھینک دیا گیا۔ مرد نے اپنے دامن پر کوئی داغ لگنے سے بچانے کے لیے سارا ملبہ عورت پر ڈال کر خود جان بچائی اور یہی وہ موڑ تھا جس نے ایک عام پڑھی لکھی دوشیزہ کی زندگی کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ اس ضمن میں لیلیٰ ایک خط میں لکھتی ہے:

> "ایک بائیس سالہ جوان رعنا اس دریچہ سے گزرا... یہ میرا پہلا مرد تھا جس نے عورت بنایا مگر بیوی نہ بنایا۔ جس نے مجھے میری شاخ سے پھول چن کر چند روز گلے کا ہار بنایا اور پھر مسل کر بدرو میں پھینک دیا۔ جس ظالم نے میری دوشیزگی کو وہاں پہونچا دیا جہاں اب تم دیکھ رہے ہو! جس نے مجھے وہ بنا دیا جو میں اب نظر آتی ہوں..."(9)

پہلے خط سے ہی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ باقاعدہ پیشہ کرنے والی طوائف ہے۔ جس عاشق سے وہ خط و کتابت کرتی ہے وہ اُس کے طوائف بننے کے بعد اس کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے۔ محبت کی یہ کہانی خطوں کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ ایک خط میں لیلیٰ اپنے عاشق زار سے مخاطب ہو کر اپنے دکھ کا اظہار کرتی ہے کہ وہ عمر رسیدگی کے باوجود جسم فروشی کے عوض مرد کی جنسی تسکین کا ساماں پیدا کرتی ہے۔ اس کے داخل میں یہ بات ہمیشہ موجود رہتی ہے کہ وہ ایک طوائف ہے اور اس کی ذاتی پہچان کوئی نہیں۔ وہ مردوں کے لیے عیش و عشرت کے ذریعے کے علاوہ کچھ معنی نہیں رکھتی۔ وہ اپنی کم مائیگی اور مسترد شدہ وجودی حیثیت پر افسردہ ہے لیکن اس کا ذمہ دار وہ اس سماج کو سمجھتی ہے۔ سماج کے لیے اس کے داخل میں ایک شدید ردِ عمل بھی موجود ہے۔ بحیثیتِ مجموعی اس ناول کی طوائف 'نشتر' اور ' امراؤ جان ادا' کی طوائف سے اپنے داخلی ردِ عمل میں ایک قدم آگے ہے۔ وہ جنسی ہوس ناکی میں مرد کو ہر حد پار کرتے ہوئے دیکھتی ہے یہاں تک وہ مذہب کو بھی استعمال کرنے میں پس و پیش نہیں کرتا۔ 'لیلیٰ کے خطوط' کی طوائف بھی اگرچہ رومانوی جذبات کے تابع رہی ہے لیکن اُس کا مقصد محض لذتِ نفس یا جمالیاتی احساس کو ہوا دینا نہیں بلکہ وہ مردوں کی خود غرضی اور ہوس پرستی کے خلاف پرزور احتجاج کرتی ہے۔

'نشتر'، 'امراؤ جان ادا' اور 'لیلیٰ کے خطوط' کی سب سے بڑی مشترکہ خصوصیت ان ناولوں میں پیش کردہ کانپور، لکھنؤ، حیدر آباد اور علی گڑھ ایسے اُن علاقوں کی تہذیبی زندگی ہے جو اُردو ادب کی تاریخ میں اپنی شعری و علمی حیثیت کی بنا پر بہت اہم ہیں۔ دوسرا یہ کہ یہ ناول کسی حد تک ان خطوں کی بالخصوص اور ہندوستان کی بالعموم متوازی سیاسی تاریخ بھی ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔ ان میں 1857ء سے لے کر تقسیمِ ہند تک کے ہندوستان کے سیاسی اُفق کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ تینوں ناولوں میں پیش کردہ معاشرت علاقائی اور زمانی اعتبار سے منفرد ہے۔ ٹھیک اسی طرح تینوں ناولوں میں پیش کردہ طوائف کے کردار بھی متنوع مزاج کے حامل ہیں۔ تاہم تینوں طوائفیں خانم جان، امراؤ جان اور لیلیٰ خاندانی طوائفیں نہیں۔ ان میں یہ قدرِ مشترک ہے کہ انھیں حالات کے جبر نے طوائف بنایا۔ تینوں معزز گھرانوں سے تعلق رکھنے والی لڑکیاں تھیں اور طوائف بننے کے باوجود اپنے اندر ایک محبت کرنے والی حساس عورت کا دل رکھتی تھیں۔ تینوں کرداروں کا انجام مختلف ہے، خانم جان اپنے محبوب حسن شاہ کے لیے آخری وقت تک اپنی عصمت بچاتی ہے اور پھر اس کے انتظار میں ہی مر جاتی ہے، امراؤ جان اپنے اُوپر مسلط حالاتِ زندگی سے سمجھوتہ کر لیتی ہے اور کوشش کے باوجود ایک پیشہ ور طوائف کی زندگی سے پیچھا چھڑانے میں ناکام رہتی ہے، لیلیٰ مردوں کی

ہوس پرستی کے خلاف احتجاج کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے اور معاشرے سے انتقام لینا چاہتی ہے لیکن بالآخر شادی کر لیتی ہے، اس کے باوجود طوائف کے تینوں کرداروں میں معاشرے میں باعزت مقام اور کسی ایک مرد کی عورت بن کر زندگی گزارنے کی خواہش بہر کیف موجود ہے۔

تینوں کرداروں کی تصویری جھلکیاں مندرجہ ذیل اقتباسات میں ملاحظہ کیجیے۔

'نشتر' میں سے خانم جان کے حوالے سے:

"آپ کو معلوم ہے کہ اس گنہ گار کو فعل حرام ہرگز گوارا نہیں ہے اگر خدانخواستہ مجھے منظور ہوتا تو یہ مصیبتیں کیوں اٹھاتی۔ لوگوں کی باتیں کیوں سنتی۔ ظلم مجھ پر اڑیں۔ میں نے سب شربت کے سے گھونٹ پی لیے مگر اپنی آبروریزی گوارہ نہ کی۔"(10)

"اغیار کے سامنے بیٹھنے یا بات کرنے کا جب مجھے اتفاق ہوتا ہے جی چاہتا ہے زمین پھٹے اور میں اس میں سما جاؤں مگر مجبور ہوں' لاچار ہوں ان حرام خوروں کے ہاتھ پڑی ہوں' خدا ہی نجات دے تو دے۔"(11)

"عاقبت کا خوف نہ ہوتا تو میں اپنی جان دے دیتی۔ ایسی بے حیا زندگی سے ہزار درجہ موت بہتر ہے۔ یہ بھی قصد نہیں کہ ان ظالموں سے اپنا حال ظاہر کروں یا کسی سے مدد کی خواہاں ہوں بلکہ اگر انہیں ذرا بھی خبر ہو جائے تو کم بخت آفت جوت دیں۔"(12)

"اگر اعظم جی وغیرہ فعل حرام پر ایسا ہی مجبور کریں گے تو اپنی جان دے دوں گی۔ خود کشی ایک نہایت ہی مذموم اور نالائق حرکت ہے' مگر اس بے حیائی سے میں اس کو ترجیح دیتی ہوں۔"(13)

"میں نے جس دن آپ کو پہلے پہل دیکھا تھا اور اعظم جی سے آپ کی تعریف سنی تھی میں نے خدا سے دعا مانگی کہ اگر اس شخص سے میرا دامن باندھ دیا جائے تو تیری بڑی رحمت۔"(14)

خانم جان کے سید زادی ہونے اور آخری وقت تک اپنی عزت کو کسی ایک شخص کے لیے محفوظ رکھنے کا اظہار مندرجہ بالا اقتباسات میں واضح موجود ہے۔ اِسی طرح امراؤ جان کے کردار کی تصویری جھلک کے لیے دو اقتباسات دیکھئے:

"یہ وہ بازار تھا جہاں میری عزت فروشی کی دکان تھی' یعنی چوک_ اور
یہ وہ مکان تھا جہاں سے ذلت' عزت' بدنامی' نیک نامی' زرد روئی'
سرخ روئی' جو کچھ دنیا میں ملتا تھا ملا' یعنی خانم جان کا مکان۔"(15)

"کپڑے وہ جو میں نے کبھی خواب میں بھی نہ دیکھے تھے۔ تین لڑکیاں
بسم اللہ جان' خورشید جان' امیر جان ساتھ کھیلنے کو۔ دن رات ناچ گانا'
جلسے' تماشے' میلے' باغوں کی سیر۔ وہ کون سا ایسا عیش کا سامان تھا جو مہیا
نہ تھا۔"(16)

یہاں سے یہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ امراؤ جان نے حالات کے جبر کے نتیجے میں ملنے والی زندگی کو اوڑھ لیا تھا اور نہ چاہتے ہوئے بھی کوٹھے کے ماحول میں رنگ گئی۔ طوائف کا یہ کردار پورے ناول میں ایک بھرپور پیشہ وارانہ کردار کی صورت میں نظر آتا ہے۔ تیسرے کردار لیلیٰ کی نفسیاتی کیفیات اور وجودی کرب کی عکاسی 'لیلیٰ کے خطوط' کے مندرجہ ذیل اقتباسات میں ملاحظہ کیجیے:

"میری زندگی ناپاک ہے مگر عشوہ فروشی کے بازار میں آنے سے پہلے
مجھے علم و تہذیب و شرافت کی اتنی دولت حاصل ہو چکی تھی جتنی کہ
عام طور پر شاید اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیوں کو بھی حاصل نہ ہوتی
ہو۔"(17)

"میں ہر روز ایک نئی ایجاد کروں اور تم ہر روز نئے انداز سے قصیدہ
خوانی کرو۔"(18)

"جب ازدواجی زندگی کی بوجھل گاڑی نہیں چل سکتی اور مرد کی ہوسناکی
کے مظلوم شکار دم توڑ دیتے ہیں تو مرد کس قدر روتا اور چلاتا ہے۔
"ہائے میرا گھر تباہ ہو گیا۔" "ہائے میں اکیلا ہو گیا!"__ چند روز تو اس قدر
چیختا چلاتا ہے گویا عنقریب وہ بھی مرحومہ کی قبر میں اپنا گھر بنا لے گا
لیکن دو ہی تین ماہ کے بعد عقد ثانی کی گفتگو شروع ہو جاتی ہے! کہتا ہے
"کیا کروں؟ روٹی' پانی کی تکلیف ہے' دوسرے نکاح پر مجبور ہوں' نہ
کروں تو کیا کروں؟ بچے بے آرام ہو گئے ہیں۔ تنہائی میرے لیے
عذابِ جان ہے' حالانکہ ان عذرات کے پردے میں نفس کا ایک
شدید تقاضہ روپوش ہوتا ہے۔ جو ستر اسی برس کے بوڑھوں کو بھی عقدِ
ثانی پر بآسانی کر دیتا ہے' مردوں کے لیے تو 'عقدِ ثانی' اس قدر ضروری

ہے مگر 'شرفا' کے گھروں میں بیوہ کی شادی کا سوال اب تک بہت معیوب ہے!"(19)

"موسیقی اور فنون لطیفہ تو کجا مرد کی ہوسناکی نے تو خدا اور پیغمبر کے نام کو بھی آلودہ کیے بغیر نہ چھوڑا۔"(20)

"عمر بھی اب ساٹھ کے قریب آ گئی' میں غریب ولیمہ کے پلاؤ' نکاح کے چھواروں اور بسم اللہ کے بتاشوں پر تین حصہ داروں کے ساتھ کیوں کر گزر کروں گی.......خفا ہو گئے' کہلا بھیجا کہ "او ملعون چھوکری تیرا مقام جہنم ہے۔ خلدین فیہا ابداً'......یہ عجائبات بھی دیکھتی رہتی ہوں۔"(21)

لیلیٰ کے مزاج میں جنسی ہوس پرستی کا شکار معاشرے کے لیے شدید ردِ عمل مندرجہ بالا مثالوں سے واضح ہے۔

طوائف کے تینوں کرداروں کے پس منظر میں منشی سجاد حسین، مرزا ہادی رسوا اور قاضی عبد الغفار نے تین مختلف عہد دکھائے ہیں۔ 'نشتر' کی کہانی اس عہد کو پیش کرتی ہے جب ابھی انگریزوں نے پورے شمالی ہند پر قبضہ نہیں جمایا بلکہ چند علاقے ایسے تھے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیرِ انتظام تھے اور وہاں انھوں نے اپنی فوجی چھاؤنیاں قائم کر لیں تھیں۔ بقول سید سبطِ حسن:

"اُس وقت تک انگریزوں میں رنگ و نسل کے تفوق کا احساس پیدا نہیں ہوا تھا، بلکہ اُلٹے ہندوستانی تہذیب کا جادو اُن پر اثر کرتا جا رہا تھا۔ وہ ہندوستانیوں کی ضیافتوں اور ناچ گانے کی محفلوں میں بڑے شوق سے شریک ہوتے۔ ہندوستانی لباس پہنتے، حقہ پیتے اور پان کھاتے۔ وہ ہندوستانی طائفوں کو جو ایک فوجی چھاؤنی سے دوسری فوجی چھاؤنی کے دورے کرتے تھے، ملازم رکھ لیتے۔ اپنے بنگلوں پر ان کے مجرے کرواتے اور اُردو فارسی غزلیں مزے لے لے کر سنتے۔ جو طوائف پسند آ جاتی اُس کو وہ اپنی داشتہ بنا لیتے بلکہ اِکا دُکا نے تو اُن سے شادی بھی رچا لی تھی۔"(22)

'نشتر' کے مندرجہ اقتباسات کی روشنی میں انگریزوں کی مقامی زندگی میں دلچسپی کی جھلکیاں ملاحظہ کریں:

"اعظم جی کو اس کا گانا ناچنا منظور اور پسند نہ تھا مگر اس کی بیوی خانم جان پکی نائکہ ہے، کب باز آئی۔ اس لیے ایک برس سے اس کو رقص و سرور کی تعلیم دلائی گئی۔ چند انگریزوں نے خواہش بھی کی مگر اعظم جی اور میرزائی نے قبول نہیں کیا۔"(23)

"اتفاقاً اس دن دس بارہ انگریزوں کی ہمارے صاحب کے یہاں دعوت تھی۔ رات کو مجرے کے وقت میں صاحب کے برابر حسبِ معمول کرسی پر بیٹھا تھا۔ صاحب نے میرزائی سے اس غزل کی فرمائش کی: غزل حافظ:

؎ مطرب خوش نوا بگو تازہ بہ تازہ نو بہ نو"(24)

"صاحب نے تعریف کی اور دو اشرفیاں انعام دیں اور ایک اور تازہ وارد انگریز نے پانچ اشرفیاں بخشش دیں اور جلسہ برخواست ہوا۔"(25)

'نشتر' میں پیش کردہ زمانے میں انگریز اُس مقامی تہذیب میں پوری طرح موجود ہے جو زوال کا شکار نہیں ہوئی۔ تاہم 'امراؤجان ادا' جو 'نشتر' سے کم و بیش پچاس برس بعد کی کہانی ہے مقامی تہذیب کا نوحہ بن رہی ہے۔ اس کہانی میں ایک طرف ریاست کی بدانتظامی کی وجہ سے بدامنی کا پھیلاؤ اور دوسری طرف اس سے بے پرواہ اشرافیہ کی عیش پرستی اور تہذیبی زوال آمادگی کو پیش کیا گیا ہے۔ دو مختصر اقتباسات ملاحظہ کیجیے جن میں نوابوں کی ترجیحات اور مجموعی معاشرتی ماحول کی جھلک نظر آسکتی ہے:

"دوسرے دن پہر دن چڑھے خدمت گار آیا۔ میں کمرے میں اکیلی بیٹھی تھی غزل کی نقل میں نے کر رکھی تھی۔ اس کے حوالے۔ اس نے پانچ اشرفیاں کمر سے نکال کے مجھے دیں اور کہا کہ نواب صاحب نے کہا ہے کہ آپ کے لائق نہیں مگر خیر پان کھانے کے لیے میری طرف سے قبول کیجیے۔ آج شب کو چراغ جلنے کے بعد میں ضرور آؤں گا۔ خدمت گار سلام کر کے رخصت ہوا۔"(26)

"ان کے کمرے جدا جدا سجا دیئے گئے تھے۔ نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے، پائدان مقالے جن دان خاص دان اگالدان اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے۔ دیواروں پر جلی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت

میں چھت گیریاں لگی ہوئی جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ' ادھر ادھر ہانڈیاں۔ سر شام سے دو کنول روشن ہو جاتے ہیں۔"(27)

"ادھر وہ چاہتے ہیں کہ رنڈی ہم کو چاہنے لگے' ادھر رنڈی جان جان کے ان کا کلمہ بھر رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ ہے "صاحب! میں ان کی پابند ہوں' نہیں معلوم آپ سے کیونکر ملتی ہوں۔ اب ان کے آنے کا وقت ہے' مجھے جانے دیجئے۔ وہ تو ہمیشہ کے ہیں' آپ اس طرح کیا لبا ہیے گا۔"(28)

"سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدے ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہوا تو اسی سے دل بہلایا۔ سودے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے منگاؤ تو کچھ نہ کچھ کھا جائے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں۔"(29)

'لیلیٰ کے خطوط' امراؤ جان ادا سے بھی پینتیس چالیس برس بعد کے عہد کی پیش کش ہے۔ اس ناول میں علی گڑھ اور حیدرآباد کی اُس معاشرت کو پیش کیا گیا ہے جس میں عورت کا تعلیم حاصل کرنا معیوب ہے۔ چونکہ قاضی عبد الغفار خود ایک روشن فکر ادیب اور حقوقِ نسواں کے بڑے حامیوں میں سے تھے اس لیے ان کا یہ خیال تھا کہ علی گڑھ اور حیدر آباد کے اُمرا کے لیے عورت صرف تسکین کا ایک ذریعہ ہے، وہ اس کی تعلیم سے خائف ہیں، وہ اُس کی تخلیقی صلاحیتوں سے گھبراتے ہیں اسی لیے اُسے دبا کر رکھنے کے لیے مذہب تک کو استعمال کرتے ہیں۔ اپنے ان خیالات کا اظہار انھوں نے لیلیٰ کی زبانی خطوط میں کھل کر کیا ہے۔ انھوں نے تقسیمِ ہند کے آس پاس کے زمانے کو سامنے رکھتے ہوئے مسلم اشرافیہ کے خلاف ایک عورت کی فردِ جرم پیش کی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے :

"کچھ وہ ہیں جو "روحانیت"، "طریقت"، "معرفت" اور تصوف" کا پاجامہ پہن کر ایمانوں کو لوٹتے ہیں اور قال اللہ اور قال الرسول کے پردہ میں لوگوں کے کپڑے اتار لیتے ہیں بہت وہ ہیں جو زندگی بھر نہ خود چین سے بیٹھتے ہیں نہ دوسروں کو بیٹھنے دیتے ہیں۔"(30)

"کمہار نے خوب صورت آبخورہ بنایا' لوگوں نے اس کو جامِ صہبا بنا لیا یا کمہار نے ایک جامِ صہبا بنایا اور لوگوں نے اسے آبخورہ سمجھ کر مسجد کی دیوار پر رکھ دیا' تو پھر کیا اس مٹی کی حقیقت بدل گئی؟ جام میں چاہے

شراب بھر دو چاہے زمزم' عورت کو بیسوا بنا دو یا گھر کی ملکہ' جو چاہے بنا دو' مرد نے جیسا چاہا عورت کو ویسا بنا دیا' غلام بنا دیا اپنے نفس کا خدمت گزار بنا دیا' بازاروں میں بٹھا دیا' برباد کر دیا' ہیرے کی چمک تم نے چھین لی اور جو سنگ ریزہ بچا اس کو مٹی میں ملا دیا۔"(31)

"میں جانتی ہوں' آپ کہتے ہوں گے کہ یہ عورت کس قدر بے حس اور بے حیا ہے۔ جناب قیس! آپ کی لیلیٰ نہ بے حس ہے نہ بے حیا ہے' وہ اس فریبی دنیا کی ایک شکم پرست بیٹی ہے۔ وہ اگر حیا اور حس کی اصطلاحات پر غور کرنے لگے تو کھائے کہاں سے' زندہ کیوں کر رہے' آپ کے درسِ اخلاق سے اگر وہ متاثر ہونے لگے تو دنیا والے اس کو مرنے دیں گے نہ جینے دیں گے' اب اتنا تو ہے کہ وہ اپنی گناہ کی دنیا میں کسی نکتہ چین کی پروا نہیں کرتی۔ آپ جو اپنی عشق و عاشقی کے ساتھ اصلاحِ نفوس و اخلاق کا علم بلند کر رہے ہیں اور مکار صوفی کی طرح 'مجاز و حقیقت' اور 'حقیقت و مجاز' کے درمیانی خلا میں مکڑی کا جالا پور رہے ہیں یہ ایک احمقانہ حرکت ہے اور میری نظر میں تمسخر انگیز!"(32)

یہ ناول اُس دور کے اُن مسلمان علما پر کڑی تنقید ہے جو شریعت کی من مانی تعبیرات اور تشریحات پیش کرتے تھے۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت بھی ہے کہ وہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ مذہب کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرنے پر آج بھی ایک طبقہ قادر ہے اور اُن کا نشانہ عورت نسبتاً زیادہ بنتی ہے۔ اسی لاٹھی کے ذریعے عورت کو عملی زندگی میں ترقی سے بھی روکنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ 'لیلیٰ کے خطوط' معاشرتی جبر کا شکار ایک طوائف کی کہانی ہی نہیں بلکہ مذہب کو اپنے مخصوص مقاصد کے لیے استعمال کرنے والے طبقے کے خلاف طبلِ جنگ بھی ہے۔ اسی لیے اس ناول کے خلاف بھی بہت سی آوازیں اُٹھیں اور اپنی اسلوبی خصوصیات کے باوجود طویل عرصہ اسے کسی نصاب کا حصہ نہ بنایا گیا۔

متذکرہ تین ناولوں کے علاوہ بھی طوائف کے موضوع پر بہت سے افسانے اور ناول لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سب جو شہرت 'امراؤ جان ادا' کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہ آئی۔ ہندوستان میں ایک طویل عرصے تک طوائف اور اُس کا کوٹھا علم و فن کا بہترین ادارہ سمجھا جاتا تھا۔ فنونِ لطیف سے دلچسپی رکھنے والے اور طبقۂ امرا اپنی اولادوں کی تہذیبی تربیت کے لیے عموماً کوٹھوں کا رخ کرتے تھے۔ 'نشتر'، 'امراؤ جان ادا' اور 'لیلیٰ کے

خطوط' میں پیش کیا گیا طوائف کا کرداراور قدیم ہندوستان کی طوائف میں واضح فرق تھا۔یہ فرق ان کے انداز و اطوار' رہن سہن' چال ڈھال اور مختلف فنون میں مہارت سے بھی واضح ہوتا ہے۔بقول ڈاکٹر میمونہ انصاری:

> ''طوائفیں ایک مفید مستقل ادارہ تھیں۔ ان میں اور ہمارے زمانہ کی کسبیوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ہمارے زمانہ میں فنون لطیفہ کے مذاق کی تسکین کے بے شمار سامان موجود ہیں۔ رقص اور موسیقی کیش محبت میں جائزہ ہے۔اس زمانہ میں خواتین کے لیے ان کا سیکھنا گناہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ فنون لطیفہ کا مذاق رکھنے والے طوائفوں کی طرف رجوع کرتے تھے۔''(33)

متذکرہ تینوں ناول صرف طوائف کا کردار یا اس کے ساتھ جڑا ہوا مختلف خطوں کا تہذیبی ماحول پیش نہیں کرتے بلکہ سماجی علوم کے طلبا کے لیے اس سوال کے جواب کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں کہ ایک عورت کے طوائف بننے کے پیچھے کون سے معاشرتی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ خانم جان، امراؤ جان اور لیلیٰ کے کرداری جائزے سے قاری کی توجہ ہندوستان کے تین مختلف زمانوں کے معاشرتی رویوں کی طرف مبذول ہوتی ہے اور اُن رویوں کی جھلکیاں کسی نہ کسی صورت میں آج کے ترقی یافتہ زمانے میں بھی موجود ہیں۔یہ تینوں کردار اُردو فکشن کے یادگار کردار ہیں۔ ہمارے خطے کے انسان نے بھی جدید دنیا کی ایجادات اور ترقی کو اپنی زندگی کا حصہ بنایا لیکن عورت کے حوالے سے اس کے احساسات جو دراصل اس خطے کے خمیر سے عبارت ہیں زیادہ تبدیل نہ ہوئے۔ ہمارے سماج میں عورت اپنے بنیادی انسانی حقوق اور پیدائشی حقِ آزادی سے آج بھی محروم ہے۔ منشی سجاد حسین، مرزا ہادی رسوا اور قاضی عبدالغفار کے متذکرہ ناولوں کا سماجی بیانیہ ہمارے مردانہ معاشرے کی نفسیات سمجھنے میں بہت معاونت کرتا ہے۔ یہ تینوں کردار ہندوستان میں مسلمانوں کے تہذیبی اور سیاسی زوال کا نوحہ بن کر سامنے آتے ہیں لیکن زوال اور خرابی کے خلاف ردِ عمل کی بات تو عورت کے ضمیر کی سب سے توانا آواز تینوں میں سے 'لیلیٰ' کا کردار نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ فوزیہ سعید، کلنک: ہیرا منڈی کی در پردہ ثقافت، کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، 2012ء، ترجمہ: فہمیدہ ریاض، ص9-10

۲۔ آصف اقبال، طوائف اور اُردو فکشن، مشمولہ: ماہنامہ 'فانوس'، لاہور، اکتوبر'نومبر' دسمبر2012ء) جلد51، شمارہ12'11'10، ص11

۳۔ تفصیلی مطالعے کے لیے دیکھیے: اُردو داستان کے مرکزی کردار، از: ڈاکٹر فہمیدہ تبسم، راولپنڈی، نقش گر پبلی کیشنز، 2018ء

۴۔ مبارک علی، آخری عہد کا مغلیہ ہندوستان، لاہور، تاریخ پبلی کیشنز، 2016ء، ص132

۵۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ملتان: کاروانِ ادب، 1993ء، ص180

۶۔ سبطِ حسن، شہر نگاراں، کراچی: دانیال، 1967ء، ص37

۷۔ بہ حوالہ: ممتاز منگلوری، شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، لاہور، مکتبہ خیابان، 1978ء

۸۔ نگینہ جبیں، اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ: 1947 اور اس کے بعد، الہ آباد: 405اے دریا آباد، 2002ء، ص34

۹۔ قاضی عبدالغفار، لیلیٰ کے خطوط، ملتان: بیکن بکس، 2013ء، ص 67

۱۰۔ سجاد حسین انجم کسمنڈوی، نشتر، لاہور: مجلس ترقی ادب، 1963ء، ص132

۱۱۔ ایضاً، ص194

۱۲۔ ایضاً، ص194

۱۳۔ ایضاً، ص194

۱۴۔ ایضاً، ص96

۱۵۔ مرزا ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، لاہور: مجلس ترقی اردو ادب، ۱۹۸۸ء، ص69

۱۶۔ ایضاً، ص74

۱۷۔ قاضی عبدالغفار، لیلیٰ کے خطوط، ص38،37

۱۸۔ ایضاً، ص73

۱۹۔ ایضاً، ص113

۲۰۔ ایضاً، ص59

۲۱۔ ایضاً، ص82

۲۲۔ سبطِ حسن، شہر نگاراں، ص36۔37

۲۳۔ سجاد حسین انجم کسمنڈوی، نشتر، ص26

۲۴۔ ایضاً، ص75

۲۵۔ ایضاً، ص204

۲۶۔ مرزا ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، ص119

۲۷۔ ایضاً، ص10

۲۸،۲۹۔ ایضاً، ص112

۳۰۔ قاضی عبد الغفار، لیلیٰ کے خطوط، ص113

۳۱۔ ایضاً، ص403

۳۲۔ ایضاً، ص42،43

۳۳۔ میمونہ انصاری، رسوا: ایک مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، 1988ء، ص212،213