* ڈاکٹرنسیم اختر

تانیثیت (نسائیت) اورمسرت کلانچوی کی افسانہ نگاری

Abstract:

The research article aims at highlighting the fact that Feminism has achieved the status of a literary theory which is quite relevant to such literature having strong participation and readership of women. This literary theory progressed as a vibrant movement. The literature produced under this theory not only talks about women rights rather it propagates the presence and free existance of women. Following the feminist theory, the short stories by Musarat Kalanchvi addressed the social positioning and problems of women from different ranks of 'Wasaib'/ Saraiki region. It helps in demystifying the values and traditions pertaining to women in our society. This paper concludes that the short stories point out social principles where one can find indentical practicalities for men and women separatly.

Keywords: *Highlighting the Fact, Feminism, Achieved the Status, Participation, Readership, Short Stories, Musarat Kalanchvi, Positioning, Traditions Pertaining, Society, Social Principles, Indentical Practicalities*

''تانیث'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں مونث ہونا،عورت ہونا، مادہ۔''تانیثیت'' لفظ''تانیث'' سے مشتق ہے۔ جس کے لیے انگریزی میں''Feminism'' مستعمل ہے جو کہ ایک اصطلاح ہے۔ اردو میں تحریک کی صورت میں اس کے لیے''حقوق نسواں''، آزادیٔ نسواں اور تانیثیت کے الفاظ بولے اور لکھے جاتے ہیں جبکہ ہندی میں اسے''ناری آندولن'' کہتے ہیں۔ اسے نسائیت ہی کہا جائے تو بہتر ہے کیونکہ یہ نساء (عورت) ہونا کے قریب تر ہے۔ صالحہ صدیقی لکھتی ہیں:

> ''لفظ 'تانیثیت' (Feminism) ایک جدید اصطلاح ہے جو لاطینی زبان کے لفظ ''femina'' سے مشتق ہے۔ جس کے معنی 'نسوانی اوصاف رکھنا' ہے۔ 'Feminism' لفظ کا استعمال کب اور کیسے ہوا؟ یہ ایک اختلاف کن مسئلہ ہے،

لیکن یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس لفظ کا سب سے پہلا استعمال فرنچ میڈیکل ٹیکسٹ میں 1871ء میں کیا گیا۔ اس لفظ کا استعمال ابتداء میں ایسے لوگوں کے لیے کیا جاتا تھا جن میں کسی وجہ سے نسوانی اوصاف پیدا ہو جاتے تھے۔''(1)

اس تحریک کا مقصد عورتوں کو برابری کا حق دینا ہے۔ یعنی جو حقوق سماج میں مردوں کو حاصل ہیں وہی حقوق عورتوں کو بھی ملنے چاہیں۔

''1891ء میں پہلی بار انگلینڈ میں لفظ ''فیمن ازم'' عورتوں کے مساویانہ حقوق کی لڑائی میں استعمال ہوا اور بعد میں پوری دنیا میں طبقۂ نسواں اور مرد غالب معاشرے کے درمیان امتیازات اور اعتراضات کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ مرد غالب معاشرے میں طبقۂ نسواں کی ذہنیت کو مرد کے ہاتھوں ہدفِ ملامت بنانا، سماج میں مرد کی مرکزیت اور عورت کی ثانویت الغرض پدری نظام میں عورت کی سیاسی، معاشی، جنسی استحصال سے لے کر جبر و زیادتی، غیر مساوی حقوق، عدم تحفظ اور اخلاقی اقدار وغیرہ کے تمام مسائل پر جب بحث کی جاتی ہے تو تانیثیت کہلاتا ہے۔''(2)

دوسری طرف یہ ایک فکری نظریہ ہے جو عورتوں کو مساوی حق دینے کی حمایت کرتا ہے۔ اس نظریے کے تحت عورتوں کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، اخلاقی، مذہبی، تعلیمی، نفسیاتی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ مرد اور عورت کی زندگی کے داخلی و خارجی عوامل زیر بحث آتے ہیں۔ رجحان سے تحریک بننے والی تحریک نسواں آج فکری نظریے کے ساتھ ساتھ ادبی اور نفسیاتی تحریک بھی بن چکی ہے۔ یہ تحریک معاشرے کے دونوں اہم سماجی رکن مرد اور عورت کے درمیان ناانصافی اور تضادات کو ختم کرنے کی خواہش مند ہے۔

صرف یہی نہیں تانیثیت یا نسائیت کی تحریک عورت کو بھی اس کے فرائض کی انجام دہی پر زور دیتی ہے۔ وہ بچے کی پیدائش و پرورش پر بھی بات کرتی ہے۔ عصمت فروشی، دشنام طرازی، مانع حمل اور فحش نگاری اور جنسیت پر بھی بحث کرتی ہے۔

ان سب سے پہلے اگر ماضی کے جھروکوں میں جھانکا جائے تو عورت معاشرے میں ذی وقار زندگی بسر کرتی رہی ہے۔ اس نے مرد کے برابر گھر سے باہر کام بھی کیا، مدرسری نظام میں انصاف پسندی اور برابری کا اصول تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت دیویوں کی پوجا پاٹ کا سلسلہ شروع ہوا۔ جس وقت نظامِ سماج اور خانگی نظام مرد کے ہاتھوں چلا گیا تو اس نے اپنے احساسِ محرومیوں کا اظہار عورت کے پلڑے کو ہلکا رکھ کر کیا۔ یہ سوچے بغیر کہ مرد عورت کے بغیر معاشرت کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ جبکہ عورت کے عہد کو (جسے موہنجوداڑو اور ہڑپہ کا دور بھی کہتے ہیں) متمدن دور کہا جاتا ہے۔ زراعت و آلات کی ایجاد

کو اس کے ساتھ منسلک کیا جاتا ہے۔صرف یہی نہیں بلکہ کپڑا، زیور اور سامانِ آسائش اسی متمدن عہد کی نشانیاں ہیں۔فہمیدہ کبیر کا حوالہ دیتے ہوئے ہلال احمد گنائی لکھتے ہیں:

''نسلِ انسانی کے آغاز کے وقت عورت سماج میں آزاد اور بااختیار فرد کی حیثیت رکھتی تھی۔سوسائٹی میں مرد کی برتری قائم نہیں ہوئی تھی۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ محنت و مشقت میں عورت مرد کے ساتھ برابر کی شریک تھی۔اس کے گھریلو کام کی اہمیت بھی اتنی تھی جتنی مرد کے کام کی۔سماج کی بنیاد مشترکہ محنت اور مشترکہ ملکیت پر تھی۔ معاشرے میں عورت کی برتری اور اہمیت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس دور کی تہذیب مادری تہذیب تھی اور وراثت ونسل کا سلسلہ باپ کی بجائے ماں سے چلتا تھا۔لیکن انسانی سماج جیسے جیسے ترقی کی منزلیں طے کرتا گیا عورت کی خودمختاری اور اہمیت میں کمی ہوتی گئی۔بالآخر ایک منزل ایسی آئی جب عورت پر مرد کا مکمل اقتدار قائم ہوگیا۔ یہی منزل عہد تمدن کا آغاز ہے۔اسی زمانے میں پدری خاندان کی بنیاد پڑی اور نسل اور وراثت کا سلسلہ بجائے ماں کے باپ سے چلنے لگا۔اسی دور میں جاگیردارانہ نظام کو عروج واستحکام حاصل ہوا۔عورت کے سماجی زوال کی داستان دراصل جاگیری تمدن کی عروج ہی کے ساتھ وابستہ ہے۔یعنی عورت کی مالکانہ حیثیت ختم ہوگئی اور اسے خادمہ کے درجے تک پہنچا دیا گیا۔یہی وہ دور ہے جس سے طوائف کا ادارہ وجود میں آیا۔عورت کنیز کے روپ میں نظر آنے لگی۔''(3)

یورپ میں 18 ویں صدی کے آخر نصف میں عورتوں کے حقوق کی بحالی کے لیے بات کرنے کا رجحان شروع ہوا مگر 19 ویں صدی کے آغاز میں اس کی آواز میں کچھ حدت پیدا ہوئی۔کیونکہ اس وقت سیاسی اور سماجی حالات بہتر نہ تھے اور خواتین ان حالات میں پس کر رہ گئیں۔چند خواتین نے باقاعدہ اس تحریک کا آغاز کیا۔اس وقت معاشرے میں چرچ کلیدی حیثیت رکھتا تھا اس لیے اسے بہت بڑے بڑے مکتوب لکھے مگر چرچ نے اس بارے کوئی توجہ نہ کی اور نہ ہی معاشرتی غیر مساوی رویوں میں مداخلت(Intervention) کی۔

بعد میں میری وال سٹون گرافٹ کی تصنیف''A Vindication of the Rights of Women'' شائع ہوئی۔یہ تحریری انداز کا پہلا احتجاج تھا۔جب 1848ء میں پہلی خواتین کانفرنس امریکہ میں ہوئی۔اس کے بعد یہ سلسلہ بڑھتا گیا۔

''ابتدا میں خواتین کے حقوق کی بحالی کی تحریک،مغرب کی پوری سماجی اصلاحی تحریک (Movement for Social Reform) کا ایک حصہ تھی۔اس تحریک کا بنیادی

مقصد غلامی کا خاتمہ (Abolition of Slavery) تھا، لیکن خواتین رہنماؤں کو جلد ہی یہ احساس ہوا کہ اپنے حقوق کی بازیابی کی خاطر، اُنھیں اپنی علیحدہ تنظیمیں تشکیل دینی ہوں گی۔ اس لیے انھوں نے اپنی مخصوص تنظیمیں قائم کر کے اپنے حقوق کی جدوجہد کا باقاعدہ آغاز کیا۔ انھوں نے نابالغ بچوں کی سرپرستی کے حقوق، جائداد میں اپنا معقول حصہ، طلاق کے معاملات کی وضاحت، اعلیٰ تعلیم، بالخصوص طبی شعبے میں داخلے اور مردوں کے برابر اُجرت مانگ ای۔ ان سب سے اہم ان کے حق رائے دہی (Right of Vote) کی مانگ تھی، جو انھوں نے سینیکا فالز میں 1848ء میں ہی کی تھی۔ حق رائے دہی کی جنگ انھوں نے سینیکا فالز کے ستر سال بعد جیتی اور 1928ء میں ان کو یہ حق حاصل ہو گیا۔''(4)

جان سٹورٹ مِل (John Stuart Mill) نے اس تحریک میں عملی جان ڈالی۔ اس نے حقوقِ نسواں کی تحریک کو نظریاتی اور فلسفیانہ بنیادیں فراہم کیں۔ ان بنیادوں سے قوت لیتے ہوئے سیمون ڈی بور (Simone'de Beauvir)، گرمین گریئر (Germaine Greer) اور جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) نے مزید تحریری صورت میں اس تحریک کو تقویت دی۔ اس دور میں یورپ کی عورت کو سیاسی اور معاشی حق بالکل حاصل نہ تھا۔ یہاں تک کہ کھلے بندوں یہ کہا جاتا تھا کہ خواتین تجارت اور حکومت کی اہل نہیں مگر اس تحریک کے پیرو نے یہ ثابت کیا عورت جسمانی، ذہنی، منطقی کسی بھی لحاظ سے مردوں سے کم نہیں۔ دراصل 1850ء سے 1960ء تک کا دور تبدیلیوں اور انقلاب کا دور تھا جس میں کئی تاریخی نقشے تبدیل ہوئے۔ سماجی اور معاشرتی تبدیلیاں آئیں، سائنس نے کئی تہلکے مچائے۔ ثقافت کی جڑیں کھوکھلی ہوئیں۔ نئے ادوار جنمے۔ خاص طور پر جنگِ عظیم دوم کے بعد تو سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی، تعلیمی و تاریخی تبدیلیاں ہوئیں۔ عورت کو یورپ میں حقِ رائے دہی ملا۔ معیشت میں وہ حصہ دار بنی۔ جب وہ سیاسی طور پر کچھ بہتر ہوئی تو کئی سماجی تبدیلیوں سے بھی ہمکنار ہوئی۔ حکومت میں اپنا حصہ مانگا۔ خود کو معتبر ثابت کرنے کے لیے خواتین کو متحد کیا۔ ادبی تحریروں میں عورت کو موضوع بنایا گیا۔

''مغرب میں خواتین کے حقوق کی بحالی کی تحریک کے ساتھ ساتھ خواتین ادبی سطح پر بھی منظر عام پر آ گئیں۔ انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں خواتین قلم کار ادبی منظر نامے پر آ تو گئیں تھیں، لیکن اکثر و بیشتر وہ مردوں کے قلمی ناموں سے ہی لکھتی تھیں۔ یہ دور تقریباً چار، پانچ دہائیوں تک قائم رہا۔ انیسویں صدی کی آٹھویں دہائی سے مغرب میں تانیثیت کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں تانیثی آوازیں زور سے بلند ہونا شروع ہو گئیں اور ادب میں تانیثی رجحانات

واضح شکل اختیار کرنے لگے۔''(5)

بیسویں صدی کی معروف خواتین لکھاریوں میں الزبتھ گاسکیل (Elizabeth Gaskell)، برونیٹس (Btontes)، فلورنس نائٹنگیل (Florence Nightingale)، دینا ملوک کریک (Dinah Malok Craik)، چارلوٹ ینگ (Charlotte Younge) اور ایلزبتھ لینٹن (Elizbeth Liytin) کے نام اہم ہیں۔ان کے علاوہ بھی بہت سارے ادیب ہیں جنھوں نے تانیثی یا نسائی ادب کو تقویت دی۔اس کے بعد اردو ادب کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں اس کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' سے ہوتا ہے۔مغربی خواتین کے مسائل ان کے سماج اور تاریخ و سیاست سے جڑے ہوئے تھے اور اردو ادب کی عورت کے مسائل اس کی سماجی قدروں اور ثقافت سے جڑے ہوئے ہیں۔مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ تحریک جس کا باقاعدہ آغاز مغرب سے ہوا جب وہ ادب کا حصہ بنی تو وہ ساری دنیا کے ادب کا حصہ بن گئی۔ برصغیر میں پہلے اردو ادب میں راہ پائی اس کے بعد پاکستان کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب کا حصہ بنی۔

جہاں تک سرائیکی ادب کی بات کی جائے تو اس کا افسانوی نثر 1947ء کے بعد شروع ہوا۔ اس کے آغاز میں ترقی پسند اور حقیقت پسند تحریک کے اثرات غالب تھے۔کیونکہ شروع میں سرائیکی ادب اردو سے اپنے ادب کی نوک پلک سنوار رہا تھا۔اس لیے اس کے فکری اور نظری مباحث سرائیکی ادب میں بھی دَر آئے لیکن اس کے ادیب کی جو بات بہت اہم ہے وہ یہ کہ اس نے رجحانات اور تحریکات کے اثرات ضرور دیگر ادب اور ادباء سے لیے۔مگر اس کے موضوعات اور کردار اپنی زمین سے متعلقہ ہیں۔ جس طرح ادبی علامتیں زمینی ہوتی ہیں اس طرح مسائل اور وجوہات بھی زمینی اور ثقافتی ہوتے ہیں۔اس سلسلے میں اگر سرائیکی ادب کا جائزہ لیا جائے تو اس کے شعر و نثر پر تحریک نسواں یا تانیثیت کے اثرات سب سے زیادہ ہیں۔اس سلسلے میں مسرت کلانچوی کے افسانے کا بالخصوص مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

مسرت کلانچوی کا تعلق بہاولپور سے ہے۔وہ 10 نومبر 1959ء میں سرائیکی دانشور، مترجم اور محقق دلشاد کلانچوی کے گھر پیدا ہوئیں۔مسرت کلانچوی شروع سے ہی لکھنے اور پڑھنے کا شوق و ذوق رکھتی تھیں۔مگر کہانی خاص طور پر افسانہ لکھنے کا شوق انھیں بہت چھوٹی عمر میں ہی بہت بلندیوں کی طرف لے گیا۔یہی وجہ تھی کہ دسمبر 1976ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اُچی دھرتی جھکا آسمان'' منظرِ عام پر آیا۔اس کے دس سال بعد دوسرا مجموعہ ''ڈکھن کنیں دیاں والیاں'' اور 2005ء میں تیسرا مجموعہ ''تھل مارو دا پینڈا'' شائع ہوا۔

مسرت کلانچوی کے افسانہ لکھنے اور اس مشق کو پختہ کرنے میں ان کے والد دلشاد کلانچوی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔علمی اور ادبی ماحول میسر آنے کے بعد کسی کا علمی حوالے سے معاون ہونا اعتماد کا باعث بنتا ہے۔مسرت کلانچوی کی کہانی لکھنے کے شوق بارے دلشاد کلانچوی لکھتے ہیں:

''جب مسرت کوئی کہانی لکھ کر میرے پاس لے آتی اور کہتی کہ ابا جی یہ دیکھیں یہ میں نے لکھی ہے تو میں یقین نہیں کرتا تھا کہ یہ اس نے خود لکھی ہے۔ میں سوچتا تھا کہ یہ کسی کی نقل ہے۔ پر ایک دن میں نے ایک واقعہ گھر والوں کو سنایا مسرت بھی موجود تھی۔ دوسرے دن اس واقعے کو کہانی کی صورت میں لکھ کر میرے پاس لے آئی۔ اس دن مجھے یقین آیا کہ مسرت جو کچھ لکھتی ہے یہ اس کی اپنی تخلیق ہے۔''(6)

مسرت کلانچوی کے تینوں مجموعوں کا موضوع سرائیکی ''دیسی عورت'' ہے۔ اس کے مسائل، ادراک اور کوششیں ہیں۔ جو وہ زندہ رہنے کی سعی میں کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری جہاں خوبصورت خیالات، الفاظ اور مفاہیم کا ست رنگی گل دستہ ہے وہاں مسرت کا احساسِ افسانہ خاموش چیخوں کا ہے۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری کی ہوک مسرت کلانچوی کے افسانے میں کُوک بن جاتی ہے۔ مسرت ایک حساس عورت کی حیثیت سے سرائیکی عورت کو اپنے اندر بھی محسوس کرتی ہے۔ اردگرد کے مشاہدے میں اسے وہ دکھ اور وہ محرومیاں نظر آتی ہیں جو عام لکھاری کو نظر نہیں آتی ہیں۔ اس کے افسانوں کے پس منظر دیہی اور شہری دونوں ہیں۔ اس لیے اس میں عورت کے مختلف کردار اور اس کو درپیش مسائل مختلف حوالوں سے بیان ہوئے ہیں مگر معاشرہ اور مرد کی برتری اس کی وہ ازلی اذیت ہے جو اس کی تمام قربانیوں، کوششوں اور محبتوں کو صفر سے ضرب دیتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی مسرت کلانچوی کے افسانوں کے موضوعات پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مسرت کلانچوی نے عورتوں کے مسائل خاص طور پر دیہات کی زندگی اور اسے بسر کرنے والی عورتوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور وہ اپنی کہانیوں میں عورتوں کی دنیا کے درمیانے اور نچلے طبقے کے لوگوں کی معاشی اور معاشرتی زندگی اور ان کے ماحول کی عکاسی کرتی ہے اور عورتیں جن حالات و واقعات سے گزرتی ہیں یا ان پر جو کچھ بیتتی ہے اور جو سلوک ان سے روا رکھا جاتا ہے یہ سب حقیقت پسندانہ اور سچے انداز میں مسرت کلانچوی کی کہانیوں میں موجود ہے۔''(7)

مسرت کلانچوی کے پہلے مجموعے ''ڈکھن کنیں دیاں والیاں'' میں موجود افسانہ ''چھیکڑی شعاع'' ہے۔ اس افسانے میں دیہی وسیب میں ماجی یا میجی (قرآن پاک پڑھانے والی) کا مرکزی کردار ہے۔ اس میں ان رویوں کی داخلی اور خارجی کیفیات اور ان کے ردِعمل کو موضوع بنایا گیا ہے جو رویے حساسیت اور احتیاط کے متقاضی ہیں، جو ایک عورت کے ساتھ منسلک ہیں۔ مگر ہمارے وسیب میں اسے درخور اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ میجی جو دیہاتی وسیب کا اہم کردار ہے جس کے ساتھ گاؤں کا ہر گھر جڑا ہوتا ہے اور کسی حد تک ان گھروں کی خوشیوں اور غمی کا مرکز بھی ہوتا ہے۔ قرآن پڑھانے والی میجی کی جڑت اور اخلاقی رویہ دیہات

کے گھر سے منسلک ہے مگر اس کی حیثیت ایک نسوانی کردار سے کہیں زیادہ ایک پتھر یا مٹی سے بنی مورتی کی سی ہو جاتی ہے۔ ایک جیتی جاگتی عورت کی صورت میں وہ اندھی رسموں، ریتوں اور سماجی بندشوں کے جکڑ بند میں قید کر دی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ''وہ پیر کا پیسہ ہے جسے کوئی چھو نہیں سکتا۔''

دوسری طرف وہ ایک گوشت پوشت کی عقل اور دِل رکھنے والی عورت ہے۔ یہ اور بات کہ وہ جذباتی جڑت سے محروم کر دی گئی ہے مگر وہ ایک جذباتی اور حسیاتی طور پر ایک عورت ہے۔ جو لال جوڑے کا مطلب سمجھتی ہے۔ جسے ڈھول کی تھاپ اور شرنائی کی گونج کی ترنگی کی چاہت ہے۔ مگر اس وسیب میں چونکہ اس کی حیثیت دیوی کی سی ہے۔ اس لیے اس کے جذبات اور احساسات کا ہر روز قتل ہوتا ہے کسی کو اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ ریتوں اور رسموں کے گھیرے میں اس کی شخصیت کس حد تک دَب چکی ہے۔

> ''روایت پسند ماء دا جگر گوشہ ... میں ... میں؟ کہیں دی کجھ نئیں ... میں صرف ہک کنواری مائی جی ہاں ... کوئی نہ ... میں مائی جی وی نئیں ... میں ہک عورت ہاں ... میڈے سینے اندر ہک شیشے وانگوں نازک جیہاں دِل دھڑکدا پے ... ایندے وچ او ہے ارمان تے خواہشاں ہن جیہر یاں فصلاں وچ گھاہ کپیندی ہک عام نینگر حٹی دیاں ہوندن۔ میڈیاں اَکھیں وچ چپ چپاتے او ہے خواب ہولے ہولے بھریج ویندن جیڑھے گلی وچ کھڈاونڑے ویکھن والی عورت دے...''(8)
>
> ''یہ ایک ایسی بیجی کی ذات کا المیہ ہے جو فرسودہ رسموں اور ریتوں کے جبڑے میں بلکتی ہوئی سسکیاں لے رہی ہے۔ اس کی ذات کے اردگرد اس کی سوچوں کے جالے بُن دیے گئے ہیں۔ اس کے دل کی دھڑکنیں شرنائیوں کے انتظار میں اور اس کی آنکھیں اپنے صحن میں آنے والی برات کے راستے پر بچھی ہوئی ہیں۔ مگر اس کے چاروں طرف خاندانی روایات کی دیواریں چُن دی گئی ہیں۔ جو چاہتی ہے کہ وہ بادل بن کر ان دیواروں کے اوپر سے گزر جائے اور کھلی فضاؤں میں سکھ کا سانس لے کر دیکھے مگر بدصورت ریتیں رسمیں اس کے پاؤں کی وہ بیڑیاں بن گئی ہیں جن سے چھٹکارا حاصل کرنا اس بیجی کے بس کا روگ نہیں۔''(9)

دراصل مسرت کلانچوی نے اپنی کہانیوں میں عورت کی زندگی کے نئے پہلو اور نئے رخ منفرد اور حقیقت پسندانہ انداز میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ جس سے افسانے میں مخصوص موضوع ہونے کے باوجود اس میں تنوع پیدا ہو گیا ہے۔ کیونکہ جب کہانی یا افسانے کی صورت میں عورت لکھاری ہی عورت کی کہانی پیش کرے تو اس میں سنجیدہ اور باریک نقطوں کا ہونا لازمی ہے۔

مسرت کلانچوی سرائیکی افسانے کو ادب کے نئے موڑ پر لے آئی ہے جہاں اس نے

موضوعات کی لوٹ سیل لگا دی۔ اس تنوع میں عورت کے موضوع کی تخصیص اور اس میں کٹیلی سچائیاں اسے منٹو کے برابر لے جاتی ہیں۔ اس نے دیہاتی زندگی کی شہ رگ عورت کو جب کہانی کا اہم کردار بنایا تو اس ماحول کی معاشی، معاشرتی اور روایتی زندگی میں عورت کی ذات کو اجاگر کر کے اس کے سامنے سوسائٹی کو شرمسار کر دیا۔عورت کن کن مسائل سے گزرتی ہے، کون کون سی دیوار اس کے سامنے حائل ہے اور کون کون سا دیمک اسے اپنے آپ کو کھانے پر مجبور کرتا ہے اسے اشارے کنائیوں اور رمزوں میں نہیں کھلی حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جہاں کردار تو خاموش سولی پر ہوتے ہیں مگر قاری کی چیخ نکل جاتی ہے:

> ''عورتیں جن حالات و واقعات سے گزرتی ہیں یا ان پر جو کچھ بیتتی ہے اور جو سلوک ان سے روا رکھا جاتا ہے۔ یہ سب حقیقت پسندانہ اور سچے انداز میں مسرت کلانچوی کی کہانیوں میں موجود ہے۔ اگرچہ اس کا قلم سفاکی کا مظاہرہ نہیں کرتا پھر بھی تلخی نمایاں ضرور ہوتی ہے اور یوں بھی ان کے ہاں گھن کی طرح پسی ہوئی عورت سے مسرت کلانچوی کو ہمدردی ہے اور یہ ہمدردرانہ رویہ اس کی کہانی کے اسلوب سے بھی ظاہر ہوتا ہے اور ویسے بھی دکھی عورتوں کی کہانیاں لکھنے والیوں کے علاوہ پڑھنے والیوں کو بھی دکھی بنا دیتی ہیں۔''(10)

درج بالا زیر بحث افسانہ ''چھیکڑی شعاع'' کے علاوہ اس مجموعے کا افسانہ ''اُچی دھرتی جھکا اَسمان''، ''احساس دا سوجھلا''، ''دھی پرائی آپنی'' اور ''اوترک'' ایسے افسانے ہیں جن میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ حالات خواہ کچھ بھی ہوں غریب اور متوسط طبقے میں قربانی عورت کو ہی دینی پڑتی ہے۔ وہ اپنے احساسات و جذبات کی نفی کر کے وسیب میں مرد کے شانہ بشانہ کھڑے ہونے کی کوشش کر بھی لے تو مردانہ معاشرہ اسے سوائے ایک عورت کے کچھ بھی تصور کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ اس کی کامیابی اور کوششوں کو اس کا فرض سمجھ کر قابلِ تحسین نہیں سمجھا جاتا۔ جس سے وہ نفسیاتی طور پر کئی ایک الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ ذہنی تناؤ کا شکار کوئی عورت جب گھر کی ذمہ داریاں، سوسائٹی کی تنگ نظری، مرد کی خدمت، بچوں کی پرورش، خاندان سے سوشل تعلق یہ سب کام ایک ساتھ کرتی ہے تو اس کی مجموعی زندگی کم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ حساسیت کا پیکر عورت جب چٹانوں سے ٹکراتی ہے تو کبھی کبھی جلد تھک جاتی ہے۔ یہ سب موضوعات مسرت کلانچوی کے افسانوں کا خاصا ہیں۔ اس مجموعے کے کُلی تاثر پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر طاہر تونسوی لکھتے ہیں:

> ''اُچی دھرتی جھکا اَسمان، سب توں پہلے چھپ کرائیں سامنے آئے۔ سدھے سادے اُسلوب نال مسرت کلانچوی حقیقی کہانئیں کوں افسانے دا روپ ڈتے اتے اپنے ماحول وچ کھنڈرے ہوئے موضوعات کوں اپنے افسانے دا موضوع بنائے۔ عورت ہوون

دے ناطے مسرت کلانچوی عورت دے مسائل بارے افسانے لکھیئن۔''(11)

مسرت کلانچوی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''ڈکھن کنیں دیاں والیاں'' میں بھی وسیبی عورت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کا عنوان دراصل اس طرف نشاندہی بھی کرتا ہے مگر اسلوبیاتی حوالے سے اِن لفظوں کی ساختیات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ جو ثقافتی اور وسیبی حوالے سے ان لفظوں کی بُنت کاری کا سبب ہیں۔ یہ عنوان ایک ایسا استعارہ ہے جو عورت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ علامتی حوالے سے اگر دیکھا جائے تو مرد اور عورت کے تضاد میں اضافی ساخت پیدا کرنے کے لیے عورت کے کان چھید لیے جاتے ہیں۔ کبھی خوبصورتی بڑھانے کے لیے تو کبھی اونٹنی کی طرح ناک میں نکیل ڈال کر ساری زندگی اس کی باگ ہاتھ میں رکھنے کے لیے۔ ناک اور کان دونوں اعضاء نازک ہوتے ہیں جب چھید کر کے اس میں بالی (والی) یا ناک میں کوکا (لونگ) ڈالا جاتا ہے تو اس کے وزن اور تکلیف کو ساری زندگی برداشت کرنا پڑتا ہے۔ مگر دوسری طرف یہ اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ ناک اور کان میں زیور پہننے والی کو ساری زندگی معتوب رہنا ہے۔

مرد کے کنٹرول میں وہ اپنی تمام خواہشات و احساسات جس کی مرد یا وسیب اجازت دے گا اس کی تکمیل ہو سکے گی۔ یہ علامتی اور استعاراتی مفہوم ایک گہری فکر کا نتیجہ ہے جو مسرت کا خاصا ہے۔ اس نے عورت کی غلامی کو مختلف لبادوں میں نہیں بلکہ کھلی حقیقت کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ اس مجموعے کے تمام افسانے استعاراتی اور علامتی انداز لیے عورت کو اپنے وسیب کا مرکزی کردار ظاہر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وسیب کے دیگر مسائل بھی اس کے ساتھ متصل کر کے اس کے وجود کو ناگزیر بنا دیا ہے۔ جس طرح اقبال نے کہا تھا:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

چند بیانیہ انداز کے افسانوں میں مسرت کے کیتھارسس کا انخلا بھی ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً افسانہ کے آغاز میں جب وہ وسیب اور وسیب واسیوں کی بات کرتی ہے تو اس میں وہ خود اپنی بھی Acknowledgement کرتی ہے۔ ذرا ملاحظہ ہو:

''میں اپݨی ہک وڈیری کوں ڈٹھاہا۔ جڈاں اُوندا جسم ایں جہان دے ہر بار کنوں آزاد تھیا تاں اوندیاں کناں دیاں والیاں وی لہا گھدیاں گیاں تے وارثاں وچ ونڈ ڈتیاں گیاں ... پر میں اپݨی وڈیری وانگیں موت دا انتظار نہیں کر سگدی۔ سوچاں تے فکراں دا ایڈا وڈا بار میں کیوں چاتی ودی راہواں ...؟ میں ہولے ہولے اے والیاں کناں توں لہا چھوڑنا چاہندی ہاں ... خود اپݨے ہتھاں نال اے والیاں تہاڈے وچ ونڈاوݨ چاہندی ہاں۔''(12)

70ء کی دہائی کے بعد ادب میں ذات کا شعور، نفسیاتی انخلا، اردگرد پھیلی ہوئی محرومیوں کا ادراک، مسائل سے جنم لینے والے واقعات سرائیکی افسانے کا موضوع بنے۔ اس کے پیچھے جہاں اردو ادب کے اثرات تھے وہاں عالمی ادب بھی تیزی سے مطالعے کے ذریعے اپنے اثرات دیگر زبانوں کے ادب میں نمایاں کرتا جا رہا تھا۔ ورنہ افسانہ اس سے پہلے بھی لکھا جا رہا تھا۔ اس میں مسائل کی گفتگو کم تھی مگر وسائل کا پرچار زیادہ تھا۔ عورت بھی عورت کی بات ایک ہیرو کی طرح کر رہی تھی۔ وہ خود اسے حسن کی دیوی لکھ رہی تھی۔ خود ہی اس کی پرستار بن رہی تھی اور خود ہی اس سے مایوس ہو رہی تھی۔

اس کی ایک مثال پروین عزیز کے ایک افسانے ''سراب'' سے لی جا سکتی ہے۔ گاڑی میں سفر کرتے ہوئے مصنفہ ایک خوبصورت پری چہرہ لڑکی کو اپنے سامنے والی سیٹ پر بیٹھا دیکھتی ہے اور اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ سارا راستہ وہ اس حُسن اور محبت میں گرفتار رہتی ہے مگر راستے میں جب وہ ضرورتاً سیٹ سے اٹھ کر جاتی ہے تو یہ کھڑکی سے لفافہ لینے کی غرض سے چند لمحوں کے لیے اس کی سیٹ پر بیٹھ جاتی ہے۔ اتنے میں وہ واپس آ جاتی ہے اور اسے بے عزت کر کے اس کے بازوؤں سے پکڑ کر ایک طرف کر دیتی ہے۔ اس وقت سارا راستہ جاگنے والی عقیدت و محبت کا بت گر کر ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ امثال ملاحظہ ہو:

> ''او سر توں لاتے پیریں توئیں بہوں سوہنی ہئی۔ اینویں لگدا ہا جو خدا فرصت ویلھے بہہ تے ڈاڈھے شوق نال اونکوں بنائے۔ او مصور دا شہکار تے شاعر دی غزل ہئی۔ کہیں مجسمہ ساز دی تراشی ہوئی مورت تے فطرت دا حسن ہئی۔ میڈی حسن پسند فطرت کوں ہونکوں ڈیکھن نال تسکین ملدی پئی ہئی۔ جڈاں دی گاڈی چلی ہئی۔ او خموش بیٹھی ہوئی ہئی ... میڈا دِل کریندا ہا جو میں اپنی سیٹ چھوڑ تے ہوں سیٹ تے وخ باہواں تے ہوں معصوم چہرے کوں قریب کنوں ڈیکھن دی عبادت شروع کر ڈیواں۔''(13)

ایک عورت کے یہ جذبات کسی دوسری عورت کے لیے ہونا حیرانگی کی بات ہے۔ یہ صرف افسانوی رنگ تو ہو سکتا ہے مگر حقیقت نہیں۔ لیکن جہاں تک تانیثیت کا تعلق ہے تو یہ اس کا خوش کن پہلو ہے۔ جس میں عورت ہی عورت کی مداح اور عورت ہی عورت کے تخلیلات و خواہشات کو غلط ثابت کرنے والی ہے۔ مثلاً اس کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

> ''ہوندی تِکھی تے مردانہ قسم دی آواز میڈے کنیں کوں چریندی تے دِل اچ پڑ گئی۔ ہوندی فضول تے تلخ قسم دی گفتگو نے میڈے جسم دے نال نال ذہن کوں وی دھندول ڈتا۔ ہوندے سخت سخت ہتھے وچ اتنا زور ہا جو ہالی تائیں میڈیاں بانہواں ڈکھدیاں پیاں ہن۔ ہوں نازک جہیں پیکر اچوں اینجھی بھونڈی آواز سُنن

تے میڈیاں اکھیں ہونکوں ڈکھدئیں ہک واری وَلا پلکاں جھپکاونْ بُھل گیاں۔
میڈے اندر ہوندی عقیدت دے سارے بُت کرِ چی کرِ چی تھی گئے۔ اے ہنْ
میں آپنْی سیٹ تے بیٹھی حسرت نال سوچیندی ہم جو کاش اے حسن کرشمہ ساز
اینویں چپ رہوے ہا تے میڈا سفر مُک ونجے ہا۔''(14)

اس خیال اور موضوع کو مغربی تصور کے تحت عورت کے ساتھ محبوبیت کے تذکرے میں لیا جا سکتا ہے لیکن یہاں ایسی مزید کوئی اشاریت موجود نہیں کہ اسے اس پہلو سے تجزیہ کیا جا سکے مگر مسرت کلانچوی کے تیسرے مجموعے ''تھَل مارو دا پینڈا'' میں اس حوالے سے عورت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جو انتہائی حساس معاملہ و موضوع ہے۔ مگر ہمارے معاشرے کا ایک جیتا جاگتا حقیقی سچ بھی ہے۔ جس میں عورت کی خواہشات اور جبلت سسکتی اور بلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مسرت کلانچوی کا ہر افسانہ عورت کے گرد گھومتا ہے اور اس کی نفسیات، مسائل، اخلاقی برتری، خواہشاتِ دنیاوی و جسمانی ضرورتوں کے آلے دوالے رہتا ہے۔ اس طرح کا ایک افسانہ ''بندتا کی'' (بند کھڑکی) ہے۔ یہ عنوان ''بندتا کی'' ایک علامت ہے جس کے پس منظر سے بے شمار سوال ابھرتے ہیں:

''مسرت کلانچوی دی استعاریاں تے علامتاں دی اہمیت کوں جانْ تے عام
گالھیں دے اظہار تے بیان وچ اوندے استعمال وچ امتیاز پیدا کریندی ہے۔ او
اپنْے ہمیشہ روشن رہنْ والے ذہن توں ہزاراں کرناں چنْدی ہے تے اینکوں
سرائیکی ادب دے ورثے وچ جوہرات دی کار جمع کرا ڈیندی ہے۔''(15)

''بندتا کی'' میں جھوٹی رسمیں، ریتیں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ہم جنس پرستی کا المیہ واضح ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک مرد بھائی اور خاوند کی صورت میں کس طرح دو عورتوں کی زندگیاں تباہ و برباد کر دیتا ہے اور وہ اپنی زندگی کو نارمل طریقے سے جینے کے حق سے محروم کر دی جاتی ہیں۔ اس کی کہانی مختصراً یوں ہے کہ ماسٹر کریم بخش کی ماں خاوند کی وفات کے بعد جب دوسری شادی کرتی ہے تو وہاں سے آشاں پیدا ہوتی ہے۔ آشاں کا باپ مرنے سے پہلے گھر اور چند دکانیں اپنی بیٹی کے نام کر دیتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد آشاں اور کریم بخش کی ماں بھی فوت ہو جاتی ہے۔ وسیب کے لوگ کریم بخش کو آشاں کی شادی کرنے کا کہتے ہیں مگر وہ کبھی ذات برادری اور کبھی کوئی اور بہانہ کر کے انکار کر دیتا ہے۔ کیونکہ اسے معلوم ہے کہ آشاں کے وداع ہونے کے ساتھ ساتھ گھر اور دکانوں کا کرایہ بھی وداع ہو جائے گا۔ لہٰذا وہ اپنی شادی کر لیتا ہے۔

''بہہ'' کریم بخش دا اَلا اوکھا نکلیا۔ آشاں تلے پڑ چھے تے ای بہہ گئی۔
''میں تاں بہوں پہلے چاہندا ہم تیکوں ٹور ڈیواں۔ پَر توں جانْدیں خاندان دیاں

رساں ریتاں۔ پر ہݨ مجبور تھی گیا جو ...'' آشاں دیاں اکھیں وچ امید دی ہک شعاع لشکی۔ جو لوکاں دی گالھ مَن گھناں تے ...'' آشاں دیاں اَکھیں وچ ہئ وی لاٹ آ گئی۔

''تے آپ ای شادی کر گھناں۔'' ڈیوا وسم گیا۔ آشاں دے مُنہ تے اندھارا کھنڈ گیا۔'' پر میں شادی تیڈی مرضی نال کریساں۔ تے اونویں وی ماء دے بعد ایہ بھینئیں داحق ہوندے۔''(16)

ماسٹر کریم بخش انتہائی سفا کی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اپنی شادی کا اعلان کر دیتا ہے اور آشاں کی خواہشات کا گلا دبا دیتا ہے۔ اسے ایک بے جان چیز تصور کرتا ہے۔ جس کا اس کے گھر میں ہونے کا مقصد صرف کریم بخش کی آمدنی میں اضافے کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ وہ جانتا ہے کہ آشاں جس کا کریم بخش بھائی کے علاوہ آگے پیچھے کوئی نہ ہو ... وہ کیسے اپنے رشتے یا شادی کی بات کر سکتی ہے۔ البتہ اس میں یہ امید ضرور تھی کہ اس کا بھائی اس کے مستقبل کے بارے میں ضرور سوچے گا۔ پھر کریم بخش نے اپنی شادی کا مژدہ سنا کر اس کے مستقبل پر کالی چادر ڈال دی اور اپنی بے ایمانی کے اظہار کو عملی جامہ بھی پہنا دیا۔

یہ پورا افسانہ پدر سری نظام کی خفیف جھلک ہے۔ جس کا سر کردہ کردار ماسٹر کریم بخش ہے جبکہ آشاں سرائیکی وسیب کی مظلوم مگر عزت کا پاس رکھنے والی لڑکی ہے۔ ماسٹر کریم بخش تعلیم دیتا ہے مگر آگاہی اسے چھو کر نہیں گزری۔ البتہ مردانہ جبلت میں قید ایک خود غرض مرد ہے جو معاشی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے آشاں کو زرِ ضمانت کے طور پر گھر میں ہمیشہ کے لیے رکھ کر اس کی خوشیوں کو سولی پر چڑھا دیتا ہے۔ اپنی ذات کے منفی تحفظات کی تسکین کرتا ہے۔ بہن کو عورت سمجھ کر ایک دوسرے درجے کی مخلوق قرار دیتا ہے اور اسی سوچ کو عملی جامہ پہناتا ہے۔

''ماء دے مرَݨ دا ارمان تاں کریم بخش کوں بہوں ہا پر ایہ سوچ تے او غم دے اندھے کھو وچ ونج ڈھاندا جو جیڑھے گھر وچ او راہندے تے جیڑھی دکان دا کرایہ کھاندے او آشاں دے پیئو دی ہئی۔ جیڑھی او اپݨی بیماری دے دوران آشاں دے ناں لکھ گیا ہا۔ ہݨ آشاں چاہوے تے اپݨی شادی دے بعد کریم بخش کوں گھروں ٹور سگدی ہے۔''(17)

جنسی فطری خواہشات کا ایک المیہ جو دو عورتوں کو ہم جنس پرستی پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ مردانہ بے حسی اور دو عورتوں کی فطری خواہشات و احساسات کا ترجمان افسانہ ہے۔ جس میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے کہ مرد اگر عورت کی فطری خواہشات کا خیال نہ رکھے تو کس کس طرح کی المناکیاں جنم لے سکتی ہیں جو معاشرے کو الٹی سمت موڑ دیتی ہیں۔ جہاں بندگلی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔

''آشاں دے کمرے دا کونڈا اندروں بند ہئی۔کریم بخش نے ذرا جہی تا کی کھولی تے ڈٹھا۔آشاں تے صاحبو چمبڑ تے ستیاں پیاں ہَن۔''(18)

اس افسانے میں عورت سے متعلقہ ایسی سماجی برائی بارے بات کی گئی ہے جس کا سبب ایک مرد کا لالچ، لوبھ اور معاشرے کے اندھے رسم و رواج ہیں۔ یہی مطالعہ عصمت چغتائی کے افسانے ''لحاف'' میں بھی کیا جا سکتا ہے۔اس افسانے میں بھی عصمت چغتائی نے حقیقت کو معتبر جانتے ہوئے سماجی کڑواہٹ کو صفحہ وقرطاس پر منتقل کر دیا۔ یہی رویہ مسرت کلانچوی کا ہے مگر اس نے اس موضوع پر بہت حساسیت اور باریک پردوں کی اوٹ سے بیان کیا ہے۔

''مسرت کلانچوی نے اس افسانے میں مرد کی خودغرضی، عورت کی معصومیت اور مجبوری کو بھی اجاگر کیا ہے ... نہ صرف آشاں کے کردار کی صورت میں بلکہ ماسٹر کریم کی دلہن کی صورت میں بھی کیونکہ جگ ہنسائی سے بچنے کی خاطر وہ شادی تو کر لیتا ہے لیکن وظیفہ زوجیت ادا کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں لیتا۔ یہاں عصمت چغتائی کے افسانے ''لحاف'' کا مردانہ کردار لگتا ہے۔ وہ استاد تو بنا رہتا ہے مگر ایک بھائی اور شوہر بننے کی طرف توجہ نہیں دیتا۔جس کی وجہ سے دو عورتیں اس کی خود غرضی کی بھٹی میں جل کر راکھ ہو جاتی ہیں۔اس کے ساتھ ایک ایسی برائی بھی جنم لیتی ہے جو ایک عورت کی واضح تذلیل شمار ہوتی ہے۔''(19)

تانیثی یا نسائی حوالے سے یہ حساس موضوع جرأت کا طالب ہے۔مگر مسرت کلانچوی سرائیکی ادب کی وہ واحد خاتون ہے جس نے سرائیکی افسانے کو قد آور کرتے ہوئے موضوعاتی اور اسلوبی حوالے سے منٹو کی برابری کی ہے اور حقیقت پسندی میں پریم چند کی صف میں جا کھڑی ہوئیں۔اس سے پہلے اگرچہ احسن واگھا نے جنسیت کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے اور غلام حسن حیدرانی کے دو افسانوں ''خدا'' اور ''پیو یا بھرا'' میں بھی یہ موضوع زیر بحث ہے۔مگر ایک خاتون افسانہ نگار اور مرد افسانہ نویس میں موضوع کی یکسانیت کے باوجود تانیثی کردار کا گہرا مشاہدہ عورت افسانہ نگار کے ہاں انفرادیت اور باریک بینی سے کیا گیا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عورت لکھاری ایک نسائی مسائل کو بحیثیت عورت زیادہ بہتر طور پر جان کر بیان کر سکتی ہے اور یہ بات مسرت کلانچوی کے ہاں عیاں ہے۔

مسرت کلانچوی کا ہی ایک اور افسانہ ''تریہہ'' جس میں جہاں عورت اور مرد کی محبت کے عارضی سفر کو دکھایا گیا ہے وہاں مرد کی خودغرضی بیانیہ ہے۔مرد جنسیت کی خواہش تو رکھتا ہے مگر اس کی حفاظت نہیں کرنا چاہتا۔ وہ عورت کو اپنی زندگی کا ہم سفر اور ساتھی کہتا ہے مگر اس کی زندگی کا ساتھی اور ہمسفر نہیں۔اب مسرت کلانچوی کا افسانہ ''تریہہ'' ملاحظہ ہو۔

فیض روہیلا ہے اور مومل کا تعلق شہر سے ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔فیض شادی کے بعد سسرال سے مومل کو روہی لاتے ہوئے پیدل سفر کرتا ہے مگر مومل جیسی شہری نازک لڑکی اُف تک نہیں کرتی۔ دوپہر کو جیسے ہی ستانے کے لیے جال (درخت) کے سایے میں بیٹھتے ہیں۔ مرد ہونے کی حیثیت سے وہ اس سے محبت کا اظہار کرتا ہے۔

''بھلا تھیوی تریہہ تاں نہوی لگی؟ ... اڑی سنگدی کیوں ہیں۔ایڈے پندھ دے بعد میکوں تریہہ لگ گئی ہے۔تیکوں کیوں نہ لگی ہوسی۔حُل اتھاں حالیں تلے بہہ تے پانُی پیوں تے تھکیڑا لہاؤں ... ریت تے فیضن تے مومل کوں ایویں نال لاگھدا جیویں سامنُے ڈوکھجیاں ہک بئے نال بھاکل پاتی کھڑیاں ہن۔''(20)

افسانہ ''تریہہ'' میں حقیقت اور علامت دونوں معنی پوشیدہ ہیں۔''تریہہ'' بامعنی پیاس بھی کہانی میں واضح ہے اور دوسری تریہہ یا پیاس جنسی خواہش ہے۔ جو اس افسانے میں دو مردوں کی طرف سے دکھائی گئی ہے۔ایک شوہر کی طرف سے اور دوسری اس مسافر کی طرف سے جو فیضن کو پانی دے کر مومل کو اٹھا کر لے جاتا ہے۔ ذرا ملاحظہ ہو:

''جوان مُسک تے بولیا۔''تیڈی تریہہ کیتے پانُی ہے میڈے کول پر ترسّا میں وی ہاں۔''فیضن دے ہوٹھاں تے تریہہ دی چپ ہئی۔او جواں نے ہتھ تلے کیتا تے نال کھڑی مومل کوں بانہہ توں پکڑ تے پورے زور نال اُتے چاگھِدا۔
اُٹھ بھج پیا۔فیضن لڑھدا پڑھدا پچھو بھجیا تاں اوں بندے نے چھاگل پرے سٹی۔ فیضن چھاگل دے پاسے بھجیا۔ پانُی گھٹ گھٹ اوندے اندر لہندا ویندا ہا تے مومل بلانگ بلانگ اُوں توں پرے تھیندی ویندی ہئی۔''(21)

اس افسانے میں ایک مرد جو عورت کے سر کا تاج، محافظ اور ولی وارث ہے۔آغاز میں اپنے جذبات کا اٹوٹ اظہار کرتا ہے مگر بے حسی اور جنسی خواہش رکھنے میں فیضن اور اُونٹ پر سوار مسافر مرد دونوں برابر ہیں۔ اس ''تریہہ'' (پیاس) کے پس منظر میں مرد کی اس ازلی ہوس کو بیان کیا گیا جو اسے عورت کو عزت کا منصب دینے سے روکتی ہے۔صرف اس کی ضرورت، آرزو اور خواہشات کی بجا آوری کا منبع نظر آتی ہے۔اس باریک پیرائے کو افسانے کی صورت بیان کرنا بے شمار سوالات کا غماز ہے ... کہ ایک مرد جو عورت کی ساری زندگی کا ساتھی اور دکھ سکھ کا دوست شمار ہوتا ہے وہ صرف پانی کی چھاگل کے عوض اپنی بیوی کو پرائے مرد کی ہوس کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ ایک تضادی صورتحال بھی اس میں ملاحظہ ہوتی ہے کہ مومل تو کومل ہونے کے باوجود روہی کا سفر اس لیے پیدل طے کر لیتی ہے کہ اس کا جیون ساتھی اس کے ساتھ محبت کا دم بھرنے والا اس کا ہم سفر ہے۔ وہ کسی طرح کا کوئی عذر نہیں کرتی۔ گویا اپنے آپ

کوفوراً اس کی خواہشات کے مطابق ڈھال لیتی ہے اور اس کے تابع ہو جاتی ہے۔مگر جیسے ہی مصیبت آتی ہے تو فیضن اپنی پیاس اور دوسرے مرد کی پیاس کا دھیان رکھتا ہے لیکن مومل... کونپل جیسی کومل احساسات اور جسم رکھنے والی عورت اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہے۔اس کا عوض صرف ایک چھاگل پانی ہے اور بس۔مصیبت میں اپنی ہم سفر بیوی کے لیے وہ کوئی تگ و دو نہیں کرتا۔وہ مومل کو حاصل کرنے کی آرزو کا اظہار تک نہیں کرتا۔ایسے جیسے اس کے سامنے کوئی بہت بڑا حادثہ اچانک ہو گیا ہے اور وہ بے بس ہونے کے ساتھ ساتھ بے حس ہو گیا ہے۔مگر یہ بزدلی اور عظمت انسان کے خلاف ایک فعل قبیح ہے کہ ضرورت کے وقت وہ بے بسی سے ہم کلام ہو کر معزولی کو گلے لگا لے۔یہی صورتِ حال غلام حسن حیدرانی کے افسانہ ''واہ ڈروخان'' میں بھی مطالعہ کی جا سکتی ہے۔

یہ افسانہ اشفاق احمد کے ''ایک محبت سو افسانے'' کی طرز کا افسانہ بھی ہے۔جس کا آغاز طربیہ انداز میں ہوتا ہے اور کوئی اچانک رونما ہونے والا واقعہ اس کا انجام المیہ انگیز بنا دیتا ہے۔مگر اس کے پیچھے پیدا کردہ کہانی اصل صورتحال کی وضاحت کرتی ہے جو کہانی کا موضوع ہوتا ہے۔

مسرت کلانچوی کے دیگر تانیثیت کا موضوع لیے افسانوں میں ''متھاج'' (محتاط) ہے۔جس میں ایک عورت میں پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کی وجہ بیان کی گئی ہے جو اس کی ذات میں جھنجھلاہٹ پیدا کر کے اُسے سوالیہ نشان بنا دیتی ہے۔وہ جب اپنی تعمیراتی خواہشات کی تکمیل میں بے بس ہوتی ہے تو وہ چاہتے ہوئے بھی اپنی ذات کا حوالہ قائم نہیں رکھ سکتی۔اس کی تعلیم اور شعور کو روایتوں کا جال اپنے اندر اس قدر مضبوطی سے جکڑ لیتا ہے کہ وہ بے بس بیوی، مقہور بہو اور مجبور ماں کی صورت میں نظر آتی ہے۔جسے اپنے بچے کو صرف اس لیے چھونے کی اجازت اور ممتا کی تسکین کی راہ داری نہیں ملتی کہ بڑے لوگوں کے ہاں یہ کام نوکر کرتے ہیں۔سماجی ریتوں کے دلدادہ، رجعت پسند، وہمی سسرال صرف ایک لڑکی کو سانچے میں ڈھالنے کے لیے اس کی ذات کو اور باطن کو مَسل کر رکھ دیتے ہیں۔

اسی نوعیت کا ایک افسانہ ''موڑ مہاراں'' ہے۔اس میں گھریلو رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا المیہ بیان ہوا ہے۔جبکہ افسانہ ''وکاؤ مال'' ایک طوائف عورت کی زندگی کے کچھ حصے کو اجاگر کرتا ہے۔طوائف کا کردار انیسویں صدی کے ادب میں بہت نمایاں رہا۔اردو ادب میں یہ ناول کو موضوع اور کہانی دیتا رہا اور اس کے بعد اس نے جب افسانے کا رُخ کیا تو علاقائی زبانوں کے ادب میں بھی اس نے کافی شناسائی پیدا کی۔مگر اس افسانہ 'وکاؤ مال' میں مسرت نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ طوائف صرف جسم فروخت کرتی ہے اور اس کے پیچھے وجہ کے طور پر کہیں نہ کہیں مرد ہی کھلکھلاتا ہوا نظر آتا ہے۔جبکہ مرد خواہشات کے جنگل میں بھٹک کر سیدھی راہ سے کہیں دور چلا جاتا ہے تو وہ ایک طوائف سے کہیں زیادہ گِر جاتا ہے۔جہاں جسم کے ساتھ ساتھ وہ اپنے ضمیر کو بھی کوٹھے پر بیٹھا دیتا ہے۔

تانیثیت کا غماز ایک اور افسانہ ''اَن وانٹڈ'' ہے۔جس میں پانچ چھ سال کی یتیم بچی والدین کے بعد اپنے ننھال کی ملکیت ہوتی ہے۔ جب نانا جان فوت ہوتا ہے تو چاچوں کی یعنی ددھیال کی ملکیت بن جاتی ہے۔ جہاں وہ نوکر جیسی زندگی بسر کرتی ہے۔ بڑی ہوتی ہے تو اپنی عمر سے زیادہ عمر کے بندے سے بیاہ دی جاتی ہے۔ جہاں ناپسندیدہ قرار ہونے پر مطلقہ بن جاتی ہے۔ایسے میں اس کا بچپن کا منگیتر اپنے بچوں کی دیکھ بھال کے لیے اس کا رشتہ مانگ لیتا ہے تاکہ وہ بن ماں کے بچوں کی اَن چاہی ماں بن سکے مگر اس سٹیج پر وہ نوری اَن وانٹڈ ماں بننے سے انکار کر دیتی ہے۔

اس افسانے میں نوری کے کردار کے پسِ پشت وسیب کی اجتماعی سنگ دلی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔جس کی ہر ترچھی لکیر سماج کی پسماندہ ذہن اور بے حسی سے تخلیق کردہ ہے۔نوری مظالم سہنے والا ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو اگرچہ کہیں پر بھی مزاحمت کرتا دکھائی نہیں دیتا مگر اس کردار سے متصل بہت سارے استعارے اس نسوانی کرداری مسائل کو عمومی بنا دیتے ہیں۔مگر نور سے وابستہ نام نوری دراصل عورت کی تذلیل اور بے حرمتی کے اظہار کے لیے استعمال کر کے معاشرے کا تمسخر اڑایا گیا ہے۔ایک عورت کو یہ خوبصورت نام اندھیروں کی اتھاہ گہرائی میں جھونک کر اسے متحرک بنا دیتا ہے۔عورت کے مسائل اور الجھنوں اور محرومیوں کو جس طرح ایک عورت ادیبہ مشاہدہ کرتی اور بیان کرتی ہے۔مرد ادیب اسے مشاہدہ تو کر سکتا ہے مگر عورت بن کر محسوس نہیں کر سکتا۔اس حوالے سے ڈاکٹر طاہر تونسوی ''عورت ... دیس دیس سے عورتوں کی منتخب کہانیاں'' سے ڈاکٹر عارفہ سیدہ زہرہ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کہانی کے پودے میں زندگی دھڑکتی ہے۔ یہ کہانی جب ایک عورت لکھتی ہے تو اس کی نوعیت ہی کچھ اور ہوتی ہے۔مردوں کی اس دنیا میں تو عورت کی ذات بھی بس ایک کہانی ہے لیکن ایک تو عورت ہی سب سے پہلے کہانی سناتی آئی ہے اور دوسرے اس کی حساس طبیعت اپنے ماحول اور اپنے مسئلوں کا ایک ایسا سچا شعور رکھتی ہے جو کسی صورت''عورت پن کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ جو صرف عورت ہونے کا ہی حصہ ہے۔ تیزی سے اس بدلتی ہوئی دنیا میں جہاں معاشی ضرورت اور وسیلوں کے درمیان زندگی ایک مستقل کشاکش میں گھری کھڑی ہے۔عورت کیا ہے؟ کہاں ہے؟ وہ کیا کرنا چاہتی ہے؟ اور اسے کیا کرنا پڑتا ہے؟ وہ اپنے تجربوں کو کس طرح محسوس کرتی ہے؟ وہ خود کو کس طرح زندگی سے نبرد آزما دیکھتی ہے؟ وہ زندگی کی پیکار میں شرکت کا کیا مفہوم جانتی ہے؟ امن اور جنگ دونوں حالتوں میں معاشروں اور خاص طور پر ان معاشروں میں جو معاشی طور پر ناآسودہ ہیں اور جہاں زندگی کا قافیہ تنگ رہتا ہے وہاں عورت کا ردِعمل کم رہتا ہے؟ وہ کس کس

انداز سے زندگی کو برتتی ہے؟ اور اس کا حوصلہ کس صورت سے رشتہ جاں کو استوار رکھتا ہے؟ وہ محبت سے کیونکر تقویت پاتی ہے؟ بے عزتی اس کے احساس کو کس طور پامال کرتی ہے اور غم برداشت کر لینے میں اس کی ہمت کتنی ہے؟ چھوٹی چھوٹی خوشیاں کس طرح اس کے دل کو سیراب کر دیتی ہیں؟ اس کے خواب کیا ہیں؟ وہ اپنے گرد و پیش سے کیا توقع رکھتی ہے؟ یہ اور اس جیسے ہزاروں سوال ہیں جو اپنا جواب کہانی کے روپ میں پاتے ہیں۔''(22)

ایسی ہی ایک کہانی ''تھل مارو دا پینڈا'' افسانہ میں تجزیہ کی جا سکتی ہے۔ یہ افسانہ قراۃ العین حیدر کے ناولٹ ''اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو'' کا شعوری اور احساسی تلازمہ رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی باشعور اور حساس عورت کی کہانی ہے جو بچپن سے بوڑھاپے تک صنفِ نازک ہونے کی محرومی کا خمیازہ بھگتتی رہتی ہے۔ اس کی ساری زندگی دکھوں، تلخیوں اور تضادی کردار کے ساتھ بسر ہوتی ہے۔ وہ تضادی ببول اس کی زندگی اور حساسیت کو لمحہ بہ لمحہ چیلنج کرتے ہیں اور آخر اس کی موت کا سبب بن جاتے ہیں۔ ایک عورت زیب النساء بچپن سے آخر تک اپنی کامیابیوں اور خوشیوں کو صرف اس لیے محسوس نہیں کر پاتی یا ان خوشیوں کو اپنے رگ و پے میں نہیں اتار پاتی ہے کیونکہ اس کے اردگرد پھیلے مرد کردار عورت کی کامیابی اور خوشی کو تسلیم کرنے کو تیار ہی نہیں۔ وہ محنت اور مسلسل جدوجہد کے بعد ایک کامیاب پرنسپل بن جاتی ہے۔ اس کی محنت، جتن اور مشکلات سب کے سامنے تھیں۔ گھریلو فرائض بھی باخوبی نبھائے۔ تین بیٹے بھی پڑھائے مگر خود اس کا وکیل شوہر ہی اس کی کسی کامیابی کو تسلیم نہیں کرتا۔ بیٹوں کو اپنی سوچ کا ہم نوا بنا کر زیب النساء کے انفرادی تشخص کو ٹھیس پہچانے کی بار بار کوشش کرتا ہے۔

بحیثیت عورت بچپن سے بڑھاپے تک اسے یہ احساس دلانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ کوئی دوسرے درجے کی کمتر چیز ہے۔ احساس و جذبات سے بھرپور جاندار جسم سے اس کا کوئی تعلق نہیں، گھر میں گھر سے باہر اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ وہ گوروں کی سرزمین پر کالا نیگرو ہے۔ بچپن میں اسے رحمت کی بجائے زحمت سمجھ کر اس کی سماجی حیثیت اور شناخت کو مسخ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسے زندگی خواہ اس کی اپنی ہو یا گھر میں کسی اور فرد کی اسے فیصلے کا حق حاصل نہیں۔ شادی ہو جائے تو ایک ٹھیکے دار کو اس کی زندگی گزارنے کا ٹھیکہ مل جاتا ہے۔ وہ وہاں معاشی طور پر مددگار بھی ہو تو اس کی گھریلو روایتی حیثیت برقرار رہتی ہے۔ جہاں شوہر اور بیٹے نوکری سے آنے کے بعد کھانا کھانے کا انتظار کرتے ہیں جبکہ وہ عورت نوکری سے آنے کے بعد کھانا پکانے کا اور پیش کرنے کا اہتمام کرتی ہے۔ اس کا مرد ایک روایتی اور دقیانوسی شوہر کی حیثیت میں صرف اتنا کہہ دینا اپنا گھریلو فرض سمجھتا ہے:

''اُوندے متھے تے پگھرتے تھکیاں ہویاں اکھیاں کوں نظر انداز کرتے آہدا

'' گھنٹے کنوں بکھا بیٹھا جلدی روٹی پکا ڈے''۔''(23)

زیب النساء مظلوم ہے مگر وہ پروپیگنڈہ نہیں کرتی۔ حساس ہے مگر اپنی ذمہ داریوں سے کوتاہی نہیں برتتی۔ تہذیب کی پروردہ سماجی شعور رکھنے والی ایک نازک خاتون ہے۔ کبھی نہ ہنسنے والا اس کا سنجیدہ سپاٹ چہرہ ایک ایسا خاموش احتجاج ہے جس کے پیچھے معاشرے کی بے حسی اور مرد کی سفاکیت رقصاں ہے:

''مسرت کلانچوی کے افسانے کی عورت بہت بہادر ہے۔ وہ اپنے اوپر جبر سہتی ہے، ظلم برداشت کرتی ہے مگر ساتھ کے ساتھ اس کے خلاف مثبت تحریک بھی چلائے رکھتی ہے۔ اس کی کہانی کی عورت بہت متحرک، نڈر اور بلند حوصلہ ہے۔ یہ اس کی عورت کا بڑا Common رویہ ہے کہ وہ جہاں کمزور پڑتی ہے تو اس کی زندگی دماغ کے راستے ناک میں سے خون کی صورت بہہ کر ختم ہو جاتی ہے جو معاشرتی المیے کے طور پر ہمارے سامنے آ کر بہت سارے سوال چھوڑ دیتی ہے اور نسوانیت کے علمبرداروں کے لیے بہت بڑا سوالیہ نشان چھوڑتی ہے۔ مسرت کلانچوی نے اپنے افسانوں میں جہاں عورت کے مسائل کی نشاندہی کی ہے وہاں یہ بھی بتایا ہے کہ اس کے وسیب (معاشرے) کی عورت نہ تو شہری مزاج ہے اور نہ ہی زندگی کی تلخیوں کے سامنے کبوتر کی طرح آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ بلکہ وہ حیاتی کے مسائل کا پوری قوت کے ساتھ مقابلہ کرتی ہے اور اپنے ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔

مصنفہ نے پوری شعوری طاقت کے ساتھ سرائیکی وسیب کی مسلم عورت کے مسائل کو بیان کرنے کی بھرپور کامیاب کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ کہانی سرائیکی وسیب سے نکل کر ایک عام عورت کی کہانی اور عام عورت کے مسائل کی عکاس بن گئی ہے۔ یہ سب کچھ اس وقت ممکن ہوتا ہے جس وقت لکھاری معاشرے کا نبض شناس، معاشرتی قدروں کا شناسا اور وسیب کا نفسیات شناس ہو۔ شاید مسرت کلانچوی ان تمام خوبیوں سے متصف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی مقصدیت پسندی کا اظہار کہانیوں/ افسانوں کی صورت عمدگی سے کر سکتی ہے۔''(24)

مسرت کلانچوی کے ہر افسانے میں عورت کا ایک نیا روپ، نیا دکھ اور نیا احساسِ محرومی عیاں ہوتا ہے جو مرد ادیب کے ہاں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگرچہ کہانی سنانا اور لکھنا ایک مہارت اور عادت کی بات ہے۔ جب یہ عادت راسخ ہو جاتی ہے تو پھر ہر کردار میں ایک افسانہ نظر آتا ہے اور مسرت کلانچوی اسے اپنی انگلیوں کی پوروں سے لکھنا شروع کر دیتی ہے۔

''کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ میں آتا ہے اور

دھیرے دھیرے آپ کے رگ و پے میں سرایت کرتا جاتا ہے۔ یہ انسانی اساس کا احساس بن جاتا ہے اور جب کہانی کا ترنم آپ کے بدن میں چلا جائے تو آپ کو سڑک کے ہر کونے کھدرے میں کہانیاں پڑی ہوئی ملیں گی۔ آپ کہانی کو نہیں ڈھونڈیں گے۔ کہانی اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے سوتے جاگتے آپ کو آ لے گی۔ اس عورت کی طرح بچہ اس دنیا میں لائے بغیر جس کا جینا بے معنی اور لاحاصل ہے۔''(25)

مرد افسانہ نگار عورت کے مسائل، دُکھ، ذات کے بھوگ، دنیا والوں کی مزاحمت، اس کی ذات پر تشدد یہ سب سمجھتا ہے، اسے مشاہدہ کرتا ہے مگر اسے محسوس نہیں کر سکتا ہے۔ عورت جس طرح عورت کے مسائل اور دکھوں کو اپنی ذات کا روگ بنا کر پیش کرتی ہے، اس طرح شاید ہی کوئی مرد بیان کر سکے۔

مغربی عورت ماضی میں حقارت اور پائمالی کا تیرِ حدف تھی۔ حقوق بارے باشعور ہوئی تو گھر چھوڑ کر سوسائٹی میں مقام تلاش کرتے کرتے جدیدیت کے پردے میں تنزل کی نئی کھائیوں میں جا پڑی۔ جہاں وہ ذلت و پائمالی کی غلاظت کا ایک کنول ہے۔ جسے مرد نے پاؤں کی جوتی کہا اور جوتی تبدیل کرنے کا حق اپنے پاس رکھ کر اسے بے عقل، بے مَت کہا۔ جیسے کہا جاتا ہے،''تریمت دی مَت کھری وچ ہوندی ہے''یعنی''عورت کی عقل گٹوں میں ہوتی ہے۔''

اس مطالعے سے یہ بات واضح ہے کہ تانیثیت ایک ادبی نظریہ ہے یعنی وہ ادب جس میں عورت ہونے کی شمولیت حاصل ہو۔ یہ نظریہ ایک تحریک کی صورت میں آگے بڑھا۔ یہ عورت کے حقوق کی بات نہیں، عورتوں کے موجود ہونے کی بات کرتا ہے۔ تانیثی افسانوں کے تجزیاتی مطالعے سے یہ بھی عیاں ہے کہ عورت سے برتری اور برابری کا حق چھینا ضرور گیا ہے مگر اس بات نے اسے محتاط اور باشعور کر دیا ہے۔ وہ اب اپنے حقوق سے آگاہ ہے اور اُن حقوق کو وسیب اور مرد سے لینے کے لیے بے چین ہے۔ ادبی حوالے سے یہ کوشش عورت ادیبہ نے بھرپور کی۔ سرائیکی ادب کے افسانوی نثر میں عورتوں کا حصہ قابل مطالعہ ہے۔ جس طرح مسرت کلانچوی نے سرائیکی وسیب میں عورت کی حالتِ زار کا بیان کیا، اسی طرح دیگر خواتین میں شیما سیال، ع ص بلوچ، نگہت فردوس اور بتول رحمانی، ڈاکٹر غزالہ احمدانی، بشریٰ قریری وغیرہ بھی شامل ہیں۔

References:

* Assistant Professor, BZU. Multan.

1. Saleha Sediqi, Urdu Novel Main Tanesi Hisiat, Mashmola: Feqer-o-Tahqeeq, (Nai Dehli, Concil Braiy Faroogh-e-Urdu Zuban, April-June 2016); 239
2. Hilal Ahmad Ginai, Asri Urdu Afsanay Main Tanisiat, (Jamu Kashmir: Jamu

University, 1997)09.
3. Fehmida Kabeer, Urdu Novel Main Aurat Ka Taswar: Nazeer Ahmad sy Preem Chand Tak, Mahola Bala, 11-12.
4. Tranum Riaz, Chasham-e-Naqsh-e-Qadam (Dehli: Educational Publishing House, 2002)20.
5. As Above, 21.
6. Qudsia Qasim, Saraiki Afsany Da Fanni Wavera, (Bahawalpur: Wasaib Publisher, 2007)71.
7. Tahir Tawnsvi, Dr, "Kawateen Ki Saraiki Takhliqaat Main Aurat", (Multan: Saraiki Adbi Board, 2006) 85.
8. Musarat Kalanchvi, Dukhen Kanain Dian Wallian, (Bahawalpur: Saraiki Library, December 1976)15-16.
9. Nasarullah Khan Nasir, Dr, Shanakht (Debacha), Mashamola: Uchi Dhertti Jheka Asman, (Bahawalpur: Saraiki Library, December, 1986) 07
10. Tahir Tawnsvi, Dr, Saraiki Ki Afsana Navees Khawateen, Mashmola: Pakistani Khawateen Ka Nassri Adab Main Kerdaar (Islamabad: Department of Gender and Women Studies, AIOU, 2011) 137.
11. Tahir Tawnsvi, Dr, Saraiki Adab-Reet Ty Rivait, (Multan: Becon Books, March 1993)145
12. Musarat Kalanchvi, Dukhen Kanain Dian Wallian, 10-11
13. Perveen Aziz, Suraab, Mashmoola: Mahanama Saraiki Adab, (Multan: 29-B Writers Colony, November 1981)17
14. As Above, 18
15. Ferhat Nawaz, Saraiki Adab Wich Traemteen Da Kerdaar, Mashamola: Mahnama Saraiki Adab, Shomara No. 12, (Multan: 29-B Writers Colony, December, 1993);19
16. Musrat Kalanchvi, Thal Maro Da Penda, (Multan: Saraiki Adbi Board, 2005) 42-43
17. As Above, 39
18. As Above, 44
19. Naseem Akhter, Saraiki Afsany Wich Khawateen Dy Masail, (Multan: Jhoke Publishers, December 2012)101
20. Musrat Kalanchvi, Thal Maro Da Penda, 106
21. As Above, 67-68
22. Tahir Tawnsvi, Dr, Kawateen Ki Saraiki Takhliqaat Main Aurat, 55-57
23. Musrat Kalanchvi, Thal Maro Da Penda, 27
24. Naseem Akhter, Saraiki Afsany Wich Khawateen Dy Masail, 123-124
25. Fatima Hasan, Baidi Ki Kahanion Main Aurat: Pursish Aur Prakerti, Mashamola: Adab Ki Nisai Rad-e-Tashqeel, Fehmeda Riaz (Karachi, Wadda Kitaab Ghar, Feb, 2006) 65