معراج رعنا*

طوائف کی گم شدہ آواز کی بازیافت: امراؤ جان ادا کا ردِّ نو آبادیاتی مطالعہ

Reclaiming the Silenced Voice of the Ṯwaif: A Decolonial Reading of *Umrāo Jān Adā*

Abstract:

Mirza Hadi Ruswa's *Umrāo Jān Adā* (1899), often called the first Urdu novel, depicts the cultural and social world of 19th-century Lucknow. This essay analyzes the text through subaltern and postcolonial theory, arguing that it negotiates voice, agency, and erasure under colonial modernity. Focusing on Umrao Jan, a courtesan marked by gendered and classed marginality, the paper draws on Gayatri Chakravorty Spivak's concept of subalternity and Ranajit Guha's critique of elite historiography to examine the politics of representation. While the novel appears to give voice to a marginalized woman, it does so through a male, upper-caste narrator, raising questions about authorship, authenticity, and the limits of subaltern speech. Rejecting the closure of the Bildungsroman, the narrative embraces ambiguity and irony. The essay argues that the novel's importance lies not only in its literary form but also in its engagement with gender, caste, and colonial knowledge, placing it within key debates on voice, power, and silencing in South Asian literature.

Keywords: Subaltern Studies, Postcolonial Theory, Gender and Coloniality, Courtesan Narrative, Colonial Modernity, Voice and Representation, Agency and Marginality, Urdu Literature.

گائتری چکرورتی اسپیوک (پ: ۱۹۴۲ء) نے حاشیے پر دھکیلے گئے طبقات کی خاموشی توڑی ہے۔ اس کے تاریخ ساز مقالے: ''کیا سبالٹرن بول سکتے ہیں؟'' (۱۹۸۸ء)[۱] کا عنوان ہی ایک سوال تھا۔ یہ سوال خود غیر نمائندہ طبقے یعنی سبالٹرن سے، اور استعماری مقتدرہ دونوں سے تھا۔ مگر یہ ایسا سوال تھا، جس میں جواب مضمر تھا کہ ہاں، غیر نمائندہ طبقہ، کم از کم، اب بول سکتا ہے۔ وہ اپنی کہانی سنا سکتا ہے۔ اپنے ساتھ روا رکھے جانے والے ہر نوع کے تشدد اور تسلط کو بیان کر سکتا ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں، اسپیواک اور دیگر مفکرین کے نظریات کی روشنی میں، اردو کے اہم ترین ناولوں میں سے ایک، امراؤ جان ادا کا ردِّ نو آبادیاتی مطالعہ کیا جانا مقصود ہے۔ اس مقالے میں یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی کہ ایک مرد مصنف کے لکھے گئے ناول میں، ایک طوائف (جو سبالٹرن طبقے کی نمائندہ ہے) کس طور اپنی خاموشی کو آواز دیتی ہے۔ ہم اس تجزیے میں، 'طوائف عورت' کی گم شدہ آواز کی بازیافت کی کوشش کریں گے۔ ہمارے اس تجزیے کی جہت، ردّ نو آبادیات ہو گی۔ ہم ناول کے ان مقامات کی بہ طور خاص نشان دہی کریں

گے، جہاں یہ ناول، طوائف کے عہدِ وسطیٰ کے تہذیبی ادارے کے، استعمار کے ہاتھوں، زوال کا شکار ہونے کی طرف اشارے کرتا ہے۔

اس مقالے کا آغاز، ہم اسپیواک کے مذکورہ مضمون میں مظلوم افراد کے خلاف کیے روا رکھے جانے والے علمی تشدد اور ان کی شناخت کی بازیابی کی ایک عالمانہ توضیح سے کرنا چاہتے ہیں۔ اسپیوک لکھتی ہیں:

> سوال یہ نہیں ہے کہ بغاوت میں خواتین کی شرکت یا جنسی تقسیمِ محنت کے بنیادی اصول کیا ہیں، کیوں کہ ان دونوں کے لیے ''ثبوت'' موجود ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ، نو آبادیاتی تاریخ نویسی ہو یا بغاوت کا موضوع ہو، مرد ہی صنف کی نظریاتی تشکیل کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر نو آبادیاتی عہد میں علم کی پیداوار کے سیاق و سباق میں سبالٹرن کی کوئی تاریخ نہیں ہے اور وہ بول نہیں سکتا، تو سبالٹرن بطورِ عورت اور بھی زیادہ گہرے سائے میں ہے۔[۲]

اسپیواک کے مطابق نو آبادیاتی تاریخ نویسی اکثر نو آبادیاتی حکمرانوں یا مقامی مردوں کی سرگرمیوں پر مرکوز ہوتی ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ خواتین کی جدوجہد یا تو نظر انداز کر دی جاتی ہے یا ان کے مجادلاتی کردار کو حاشیے پر دھکیل دیا جاتا ہے۔ تاہم یہ مردانہ غلبہ براہِ راست صنفی تقسیم کے اُس اصول کو تقویت بخشتا ہے جو خواتین کی شراکت کو غیر اہم یا ثانوی تصور کرتا ہے۔ یہاں نو آبادیاتی اور صنفی دباؤ کے دہرے جبر کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ یعنی نو آبادیاتی عہد میں مقتدرہ کے خلاف بغاوتوں میں خواتین کی شرکت عام طور پر تاریخی بیانیے میں مذکور نہیں ہوتی۔ اس صریحاً علمی تشدد کا واحد حل یہ ہے کہ نو آبادیاتی تاریخ نویسی کے صنفی زاویے پر نظر ثانی کی جائے، اور خواتین کی شرکت کو اُن کے اپنے تجربات اور بیانیے کی روشنی میں سمجھا جائے۔ اسپیوک اپنے ایک انٹرویو کے دوران پوچھے گئے ایک سوال کے جواب میں کہتی ہیں:

> میرا مضمون: ''تین عورتوں کے متون اور استعماریت پر نقد'' نو آبادیات کے آثار کو دریافت کرنے سے متعلق تھا؛ انھیں میں پہلے کئی بار پڑھ چکی تھی۔ ان میں جس چیز کو میں نے نظر انداز کیا، جس کی طرف میرا دھیان نہیں گیا، وہ ان متون میں غلامی کے نشان کی موجودگی تھی۔ جین آئیر میں، جو کہ مرکزی متن تھا، روچیسٹر جمیکا میں چینی کے باغات اور ہزاروں غلاموں کا مالک ہے، اور اگر میں اُس وقت برطانیہ کی تاریخ کو غور سے دیکھتی تو مجھے صرف نو آبادیات کا نشان نہیں بلکہ غلامی کا نشان بھی نظر آتا۔[۳]

اسپیواک اپنے مذکورہ مضمون ''Three Women's Texts and a Critique of Imperialism'' کے متعلق کہتی ہیں، کہ اس میں نو آبادیات، غلامی اور ادب کے باہمی تعلقات نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یعنی اسپیوک ایک ایسے مطالعاتی طریقے پر زور دیتی ہیں جس کی مدد سے ادبی متون میں شامل طاقت کی کار فرمائی کو پہچانا جا سکے۔ اس ضمن میں اسپیوک

شارلٹ برونٹے (Charlotte Brontë۔ ۱۸۱۶ء-۱۸۵۵ء) کے ناول جین آئیر (Jane Eyre۔ ۱۸۴۷ء) کے متن کو بنیادی حوالے کے طور پر استعمال کرتی ہیں۔ وہ برطانوی ادب میں نوآبادیاتی نظریات کی موجودگی کو اجاگر کرنے کے لیے روچیسٹر جیسے کرداروں کا مطالعہ کرتی ہیں جس کی دولت کا ایک بڑا حصہ جمیکا کے باغات سے حاصل کیا گیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے مشاہدے کی بنیاد پر اس ناول کو وسیع تر سامراجی معیشت کے تناظر میں دیکھتی اور اِس کے بیانیے کی اخلاقی قدروں پر سوال اٹھاتی ہیں۔ روچیسٹر کے "ہزاروں غلاموں" کے مالک ہونے کا ذکر، ناول جین آئیر کے ناول کی تشکیل میں غلامانہ جہت کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے۔

اس تناظر میں امراؤ جان ادا کا مطالعہ، اس ناول کی ایک نئی تفہیم میں مدد دے سکتا ہے۔ مرزا محمد ہادی رسوا (۱۸۵۷ء-۱۹۳۱ء) کے اس ناول میں ایک طوائف کی اُس زندگی کو پوری تفصیل سے بیان کیا گیا ہے جو پدر شاہی معاشرت اور نوآبادیاتی جدیدیت کے زیرِ اثر نمو پذیر ہوئی تھی۔ یہ ناول، ایک عورت کے طوائف بننے، طوائف کے طور پر ہندوستان کے ایک اہم ثقافتی مرکز (لکھنؤ) میں زندگی بسر کرنے، دوسری طوائفوں سے تعلقات، عشق، مزدوری اور فن کا تجربہ کرنے، اور الم کا سامنا کرنے جیسے موضوعات سے متعلق ہے۔ وہ طوائف زادی نہیں تھی، دو مردوں کی لڑائی نے، اسے طوائف بنادیا تھا۔ اسے ایک منتقم مزاج شخص نے اغوا کیا اور طوائف کے کوٹھے پر، خانم کو بیچ دیا۔ یہاں اس کی زندگی، خانم کے علاوہ، بسم اللہ جان، خورشید جان، گوہر مرزا، نواب سلطان، نواب چھبن جیسے کرداروں کے ساتھ گزرتی ہے۔ ناول کا مصنف، مرزا محمد ہادی، رسوا کا نام اختیار کرکے، اس کے احباب میں شامل ہوتا ہے، اور اس کی کہانی لکھتا ہے۔ یہ ناول اس طور لکھا گیا ہے کہ جیسے یہ واقعی کسی حقیقی کردار کی کہانی ہو۔ خوشونت سنگھ (۱۹۱۵ء-۲۰۱۴ء) کے یہ قول:

> مرزا رسوا ایسے کرداروں کو تخلیق کرنے پر یقین نہیں رکھتے تھے جو حقیقت میں موجود نہ ہوں۔[۴]

اس امر کی تصدیق ناول کے درج ذیل قتباس سے بھی ہوتی ہے، جہاں ایک زیریں طبقے کی عورت پدر شاہی معاشرے میں اپنی گم شدہ آواز کی مزید گم شدگی کی آرزومند نظر آتی ہے:

> مرزا صاحب! جب آپ نے میری سوانح عمری کا مسوّدہ مجھے نظر ثانی کے لیے دیا تھا، مجھے ایسا غصہ آیا کہ جی چاہتا تھا کہ پرزے پرزے کر کے پھینک دوں۔ بار بار خیال آتا کہ زندگی میں کیا کم روسیاہی ہوئی کہ یہ افسانہ بعد مرنے کے بھی باقی رہے کہ لوگ اسے پڑھیں اور مجھ کو لعنت ملامت کریں۔[۵]

امراؤ کے اِس بیان سے غیر نمائندہ طبقے کے سماجی مسائل نمایاں ہوتے ہیں۔ وہ مسائل جو ایک فرد کی سماجی درجہ بندیوں، ثقافتی قدروں اور سماجی توقعات کے سبب پیدا ہوتے ہیں۔ تاہم متن کا مرکزی خیال خود احتسابی اور پشیمانی کے احساس کے

ذریعے سماجی بیانیوں کے دباؤ کو ظاہر کرتا ہے، جو غیر نمائندہ طبقے کی فکری ساخت کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔ یہاں راوی کا یہ کہنا کہ "زندگی میں کیا کم رسوا ہی ہوئی" اِس بات کو واضح کرتا ہے کہ امراؤ کی ذاتی شناخت، سماجی اصولوں کے حصار میں محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس لیے یہاں راوی کا غصہ اور خوف کہ اُس کی سوانحِ عمری بعد از مرگ بھی "لعنت ملامت" کا سبب بنے گی، یہ ظاہر کرتا ہے کہ غیر نمائندہ طبقہ، سماجی قبولیت کے سلسلے میں پس و پیش کا شکار ہے۔ لہٰذا اس طبقے کا یہ خوف ہی در اصل اُس کی سماجی حیثیت و شناخت طے کرتا ہے؛ وہ سماجی حیثیت جہاں ایک زیریں طبقے کے کردار کا بیانیہ یا تو دبا دیا جاتا ہے یا پھر مردانہ قوت کے ذریعے اُسے مسخ یا تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ یہاں یہ سوال بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ کہیں امراؤ کا غصہ اور خوف اس سبب سے تو نہیں کہ اس کی "سوانح عمری" ایک مرد نے لکھی ہے؟ اس نے ایک مرد کے بیانیے میں پورے پدر سری سماج کو دیکھ لیا ہے؟

امراؤ کے اس بیانیے سے زیریں طبقے کی نفسیات پر مرتب ہونے والے نو آبادیاتی تاریخ نویسی کے اثرات کی بھی توثیق ہوتی ہے۔ راوی کا یہ خیال کہ "بعد مرنے کے بھی باقی رہے" نو آبادیاتی تاریخ نویسی کے اس پہلو کو نمایاں کرتا ہے جہاں سماجی یادداشتیں اور بیانیے، دونوں ہی طاقت کے وسیلے بن جاتے ہیں۔ نیز یہاں "پرزے پرزے کر کے پھینک دوں" جیسے تلخ اظہار سے راوی کی بے بسی اور غصے کی انتہا معلوم ہوتی ہے۔

امراؤ جان ادا ناول میں خود امراؤ اپنی کہانی کی راوی بھی ہے، لیکن اس کے دوسرے راوی رسوا ایک مرد اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے (مصنف) ہیں۔ اس لیے یہاں رسوا کا کردار، امراؤ کی آواز کی صداقت پر سوال اٹھاتا ہے۔ یعنی یہ کہ کیا امراؤ کی کہانی واقعی اُس کی اپنی ہے یا پھر یہ کہ یہ پدرشاہی معاشرت اور نو آبادیاتی بیانیے کی عکاسی کرتی ہے؟ یہاں یہ بات ملحوظِ خاطر رکھنے کی ضرورت ہے کہ امراؤ کی حاشیائی حیثیت کئی عوامل سے متعین ہوتی ہے۔ وہ محض عورت ہونے کے سبب، سبالٹرن نہیں ہے، بلکہ نو آبادیاتی ہندوستان میں طوائف ہونے کے باعث، نیز بچپن میں اغوا ہو کر کوٹھے پر فروخت کیے جانے کے نتیجے میں بھی زیریں طبقے کی فرد ہے۔ اس کی کہانی میں، اس کے بچپن کی معدومیت کا مسلسل احساس، ماضی سے جبراً جدا کیے جانے کا کرب، ناول میں زیریں لہروں کے طور پر نمایاں رہتے ہیں۔ اسپیوک لکھتی ہیں کہ "پدری نظام اور سامراجیت کے درمیان، فرد کی تشکیل اور شے کی ساخت کے بیچ عورت کا وجود غائب ہو چکا ہے۔"[۶]

یعنی پدرانہ نظام اور سامراجیت کے درمیان، موضوع کی تشکیل اور شے کی تشکیل کے درمیان، عورت کی شبیہ غائب ہو جاتی ہے۔ لہٰذا یہاں امراؤ کی کہانی ان وقفہ ہائے سکوت کی دہری سطحوں کی عکاسی کرتی ہے، جہاں اُس کی آواز اکثر سماجی فیصلوں اور گاہکوں کے تقاضوں کے بارِ گراں کے نیچے دب جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسپیوک نو آبادیاتی اور مابعدِ نو آبادیاتی بیانیوں پر تنقید کرتے ہوئے یہ دلیل دیتی ہیں کہ یہ بیانیے مظلوم طبقوں، خاص طور پر جنوبی ایشیا کی خواتین، کی صحیح نمائندگی کرنے میں پوری طرح

ناکام رہے ہیں۔ یہاں اسپیوک اس بات کا بھی تجزیہ کرتی ہیں کہ مغربی علمی فریم ورک کس طرح مظلوم طبقے کی آواز کو دبانے میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسپیوک مغربی دانش وروں، خصوصاً میشل فوکو (Michel Foucault۔ ۱۹۲۶ء-۱۹۸۴ء) اور ڈیلیوز (Gilles Deleuze۔ ۱۹۲۵ء-۱۹۹۵ء)، پر تنقید کرتی ہیں (حالاں کہ فوکو کا نظریہ ایک مضبوط فلسفیانہ اساس رکھتا ہے) جب وہ کہتے ہیں کہ مظلوم طبقہ اپنی نمائندگی خود کر سکتا ہے۔ اسپیوک کا استدلال ہے کہ یہ مفروضے عام طور پر طاقت کے تعلقات کو حد سے زیادہ سادہ بنا کر اُن کی پیچیدگیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ تاہم جن کے وسیلے سے نو آبادیاتی اور پدر شاہی نظام مظلوم طبقے کو خاموش کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں امراؤ جان ادا سے یہ اقتباس دیکھیے:

> میں نے لوگوں کو کہتے سنا ہے جو ذات کی رنڈیاں ہیں اُن کا تو ذکر ہی کیا، جو کچھ نہ کریں کم ہے، کیوں کہ وہ ایسے گھر اور ایسی حالت میں پرورش پائی ہیں جہاں سوائے بدکاری کے کسی چیز کا مذکور نہیں۔ ماں بہن جس کو دیکھتی ہیں، اسی حالت میں ہیں، مگر یہ ماں، باپ کی بیٹیاں جو اپنے گھروں سے نکل کے خراب ہو جاتی ہیں، اُن کو وہاں مارے جہاں پانی نہ ملے۔[۷]

یہ اقتباس سماجی اور طبقاتی نقطۂ نظر سے ایک خاص ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے، وہ ذہنیت جو خواتین کو طبقاتی اور خاندانی پس منظر کی بنیاد پر ایک الگ شناخت عطا کرتی ہے، اور اسی بنیاد پر اُن کی اخلاقی قدروں کی درجہ بندی بھی طے کرتی ہیں۔ اسی اقتباس میں ''ذات کی رنڈیاں'' کا فقرہ ایک خاص طبقے یا پیشے سے وابستہ خواتین کی انسانیت پر ایک طنزیہ استفسار قائم کرتا ہے۔ نیز انھیں ''فطری طور پر'' بدکار قرار دے کر ان کی موجودگی پہلے ہی سے غیر ضروری تسلیم کر لی جاتی ہے۔ لیکن کیا کوئی تصور، کوئی سچائی، کوئی شناخت فطری ہوتی ہے؟ یہ سوال ہمیں میشل فوکو کے طاقت اور سچائی کے نظریے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ میشل فوکو کے مطابق، حقیقت کسی آفاقی اصول یا ابدی سچائی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے آپ میں ایک منظم نظام ہوتی ہے، وہ نظام جو بیانات کی تشکیل، اُن کے ضابطوں، فروغ و اشاعت سے وابستہ ہوتا ہے۔ گویا طاقت، حقیقت کو پیدا ہی نہیں کرتی بلکہ اُسے برقرار بھی رکھتی ہے[۸]۔ فوکو مزید کہتے ہیں کہ طاقت صرف جبر یا تسلط کا ذریعہ نہیں ہوتی بلکہ یہ علم کی تشکیل، اور سماجی شناختوں کی درجہ بندی کے توسط سے معاشرتی ڈھانچے کو اپنے اختیار میں بھی لاتی ہے۔ مذکورہ عبارت میں خواتین کو ''ذات کی رنڈیاں'' کہہ کر در اصل سماجی کلامیے (ڈسکورس) میں ان کی ایک منفی شناخت متعین کی گئی ہے۔ فوکو کے مطابق، کلامیہ ایک ایسا آلہ ہے جو طاقت کے توسل سے حقیقت کو متشکل کرتا ہے۔ تاہم یہاں کلامیہ نہ صرف خواتین کو طبقاتی اور اخلاقی اعتبار سے کم تر قرار دیتا ہے بلکہ ان کی انسانی حیثیت پر بھی سوال اٹھاتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو یہ کلامیہ ایک خاص طبقے کے خلاف تعصب کو نمایاں کرتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فوکو معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی رویوں کو ''معمول'' اور ''معمول سے ہٹ کر'' کے زمروں میں تقسیم کرتا ہے۔ رسوا کی مذکورہ

عبارت میں خواتین کے مخصوص طبقے کو ''فطری طور پر'' بدکار متصور کر کے انھیں ''معمول سے ہٹ کر'' قرار دیا گیا ہے۔ صاف لفظوں میں بدکاری، فطری نہیں ہوتی، یہ طوائفوں سے متعلق سماجی طور پر وضع کی گئی سچائی ہے، اور اس سچائی کے ذریعے، اس طبقے کو مقتدرہ اپنے دائرہ اختیار میں لاتی ہے۔

چوں کہ غیر نمائندہ، بے آواز موجود طبقہ، خاص طور پر خواتین اپنی آواز سے محروم ہو جاتی ہیں، اس لیے محض یہی ایک فقرہ: ''ذات کی رنڈیاں'' یا تو بولنے کی اہل نہیں سمجھی جاتیں یا پھر اُن کی بات کو ناقابلِ اعتبار سمجھا جاتا ہے۔۔ لہٰذا یہ اقتباس خواتین کو ''خراب'' اور ''ٹھیک'' کے اضدادی جوڑے میں مقید کر دیتا ہے، جہاں ان کے اعمال، ان کی آزادی، اور اُن کی خود مختاری سے کھلے عام انکار کا رویّہ ظاہر ہوتا ہے۔ اس لیے پدرانہ ذہنیت میں خواتین کی عزت و ذلت کا تصور ہمیشہ سماجی اور طبقاتی معیارات سے منسلک ہوتا ہے۔

> مرزا صاحب! جو باتیں آپ مجھ سے پوچھتے ہیں، اُن کا میری زبان سے نکلنا سخت مشکل ہے۔ یہ سچ ہے کہ رنڈیاں بہت بے باک ہوتی ہیں، مگر اس بے باکی کا ایک زمانۂ خاص ہوتا ہے۔ سِن کا تقاضا بھی کوئی چیز ہے۔ جوشِ جوانی کی وجہ سے جو باتیں اپنی حد سے گزر جاتی ہیں، سِن سے اتر کر ان میں کمی ضرور ہونا چاہیے تا کہ اعتدال قائم رہے۔[۹]

یہاں یہ نکتہ یاد رکھنے کا ہے کہ نوآبادیاتی اور روایتی پدرشاہی معاشروں میں عام طور پر طوائفیں ایک حدِ وسط میں موجود ہوتی تھیں۔ یعنی ایک طرف اُنھیں ''گناہ گار عورت'' سمجھا جاتا تھا، تو دوسری طرف اُنھیں موسیقی، رقص اور ثقافتی محافظت حاصل تھی۔ یہاں امراؤ اعتدال کی ضرورت کے پیشِ نظر اپنے سماجی تناظر میں اپنی حدیں خود متعین کرتی ہے۔ یہاں ''اعتدال'' اور ''سِن کا تقاضا'' جیسے الفاظ سے اُن روایتی اصولوں اور نوآبادیاتی جدیدیت کی نفسیات کے درمیان ایک مذاکرہ قائم ہوتا ہے، وہ مذاکرہ جو عام طور پر شائستگی اور نظم و ضبط پر اصرار کرتا تھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ نوآبادیاتی منصوبہ اکثر مقامی جنسی رویوں کو وکٹوریائی اخلاقیات سے ہم آہنگ اور منظم کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ تاہم یہ متن طوائف کی ''داخلی خود مختاری'' کو بھی ظاہر کرتا ہے، جو اسے محض اس لیے حاصل تھی کہ وہ پدرشاہی نظام کی 'خدمت' کر سکے۔ یہ خود مختاری، اس کی نسوانی ذات کی نہیں، سماجی دائرے میں ایک خاص فعل انجام دیے جانے سے متعلق تھی۔

ہم جانتے ہیں کہ نوآبادیاتی ہندوستان کی طوائفیں ایک طرف ثقافتی ادارے کے رکن کے طور پر سراہی جاتی تھیں، دوسری طرف اخلاقی تنزلی کی علامت بھی سمجھی جاتی تھیں۔ طوائفوں کی یہ دہری حیثیت نوآبادیاتی اور ماقبلِ نوآبادیاتی سماجی نظام کی تفریق کو ظاہر کرتی ہے۔ نوآبادیاتی مداخلت سے قبل، طوائفیں ہندوستانی معاشرے کی ثقافتی اور فن کارانہ زندگی کا لازمی حصہ

سمجھی جاتی تھیں۔ تاہم، برطانوی نو آبادیاتی توسیع کے ساتھ طوائفوں کے مقام میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں، جو قانونی اصلاحات اور معیشتی نظام میں ہونے والی تبدیلیوں کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوئی تھیں۔

مغلیہ ہندوستان میں طوائفیں، (خاص طور پر شمالی ہندوستان میں) اشرافیہ کے ثقافتی حلقوں میں احترام کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھیں۔ یہ خواتین عام طور پر موسیقی، رقص، اور شاعری میں مہارت رکھنے کے ساتھ اعلیٰ ثقافت کی سرپرست سمجھی جاتی تھیں۔ یہی وجہ تھی کہ اُس زمانے میں طوائفوں کو بادشاہوں، نوابوں اور اشرافیہ کی سرپرستی حاصل تھی، لیکن برطانوی حکومت نے طوائفوں کو قابو میں رکھنے کی غرض سے ایسے قوانین متعارف کروائے جو اُنھیں "پیشہ ور خواتین" کے طبقے میں شمار کرتے تھے۔ چھوت چھات کے قانون(Contagious Act)(۱۸۶۸ء) کے تحت، طوائفوں کو اندراج اور طبی معائنے کے لیے مجبور کیا گیا تاکہ برطانوی فوجیوں میں جنسی بیماریوں کی روک تھام کی جاسکے۔ لہٰذا اس قانون نے طوائفوں کی نسائی حیثیت کو صرف جنسِ بازار تک محدود کر دیا تھا۔ اس کے نتیجے میں اُن کا ثقافتی وقار تقریباً ناپید ہو گیا تھا۔ نو آبادیاتی ہندوستان میں اشرافیہ کا اقتصادی زوال بھی طوائفوں کی حیثیت پر اثر انداز ہوا۔ مطلب یہ کہ نوابی ریاستوں کے زوال اور نئے زمینی محصولات کے نظام کی وجہ سے، طوائفوں کے روایتی سرپرست سمجھے جانے والے نواب اور زمین دار، اپنے مال وزر اور اثر ورسوخ کھو بیٹھے تھے۔ تاہم اس معیشتی زوال نے طوائفوں کو غربت یا کم وقار والے پیشوں کی طرف بے رحمانہ طور پر دھکیل دیا۔

دوسری طرف برطانوی حکومت، وکٹوریائی اخلاقیات کے تناظر میں طوائفوں کو ہندوستانی معاشرت کے لیے ایک بڑا سماجی خطرہ سمجھتی تھی۔ انگریزی حکومت کا یہ رویّہ بھی ایک بڑی حد تک طوائفوں کو حاشیے پر دھکیلنے میں معاون ثابت ہوا تھا۔ رسوا کے ناول میں طوائف کی پوری نسائی حسیت کی تقلیب دراصل نو آبادیاتی جدیدیت کا نتیجہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں امراؤ کے جسم اور اُس کے فن کی خرید وفروخت کا عمل نو آبادیاتی اور پدرشاہی استحصال کے اتصال کو نمایاں کرتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو امراؤ کی زندگی نو آبادیاتی اثرات سے پیدا ہونے والے ایک وسیع سماجی اور اقتصادی خلل کا آئینہ معلوم ہوتی ہے۔

اردو کی طرح ہی انگریزی ناولوں میں بھی طوائف اور محکوم کردار ایک عرصے سے نقادوں کے لیے دل چسپی کا باعث رہے ہیں۔ ولیم میک پیس ٹھیکرے(William Makepeace Thackeray۔۱۸۱۱ء-۱۸۶۳ء) کے *Vanity Fair* میں بیکی شارپ کو جس طرح پیش کیا گیا، جو طوائف کی سی چالاکی اور مکاری کا مجسمہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ درست ہے کہ بیکی کو براہِ راست طوائف نہیں کہا جا سکتا، لیکن مردوں کو اپنے مفاد کے لیے استعمال کرنے کی صلاحیت اُسے طوائف کے کردار کے قریب لاتی ہے، اور ایک سطح پر وہ امراؤ جان ادا کی بسم اللہ جان کی صفات سے متصف معلوم ہوتی ہے:

> کم از کم وہ خود غرور نہیں کرتی اور یاد رکھتی ہے کہ وہ کبھی ہماری گورننس تھی،" مس وائیلٹ نے کہا، یہ اشارہ

دیتے ہوئے کہ تمام گورننسز کو اپنی حد میں رہنا چاہیے۔ اور وہ یہ بھول گئیں کہ وہ نہ صرف سر والپول کراولی کی پوتی ہیں بلکہ مسٹر ڈاسن آف مڈبری کی بھی، اور یوں ان کے خاندان کی شناخت میں کوئلے کی ٹوکری بھی شامل ہے''۔

وینیٹی فیئر میں ہر روز ایسے اور بھی لوگ ملتے ہیں جو یقیناً اسی طرح بے خبر ہیں۔

''یہ صحیح نہیں ہو سکتا جو ریکٹری کی لڑکیاں کہہ رہی تھیں، کہ اس کی ماں ایک آپرا رقاصہ تھی۔۔۔

''اپنی پیدائش پر کسی کا اختیار نہیں ہوتا''، روزالینڈ نے بڑی فیاضی سے جواب دیا۔ ''اور میں اپنے بھائی سے متفق ہوں کہ چوں کہ وہ اب خاندان میں شامل ہے، تو ظاہر ہے کہ ہمیں اس کا خیال رکھنا ہو گا۔ مجھے یقین ہے کہ خالہ بیوٹ کو بات نہیں کرنی چاہیے: وہ کیٹ کی شادی نوجوان ہوپر سے کروانا چاہتی ہیں، جو ایک شراب فروش ہے، اور انھوں نے اسے دعوت بھی دی۔''[۱]

یہ متن سماجی ریاکاری، طبقاتی شعور، اور وکٹوریائی معاشرے میں پائی جانے والی منافقت پر واضح تنقید کرتا ہے۔ یہاں کردار سماجی حیثیت کے متعلق اپنی گہری آگاہی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مس وائیلٹ کسی پر ''اپنی حیثیت یاد رکھنے'' میں ناکامی کا الزام لگاتی ہیں، جو وقت کے سخت طبقاتی اصولوں کی عکاسی کرتا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ خود وائیلٹ اپنی خاندانی حیثیت کی پستی (نشان میں کوئلے کی ٹوکری) کو بھول جاتی ہے جس سے اُس کی ریاکاری اور تکبر نمایاں ہوتا ہے۔ وینٹی فیئر کے مکالمے میں موجود رائے زنی سے خواتین کے پیدائشی پس منظر کی (آپرا کی رقاصہ ماں کے بارے میں افواہیں) تفتیش ہوتی ہے۔ اُن کے اس طریق کار سے وکٹوریائی اشرافیہ کے دوغلے اخلاق کی نشان دہی ہوتی ہے۔ روزالینڈ کا یہ تبصرہ کہ ''کسی کی پیدائش پر اُس کا اختیار نہیں ہوتا'' بظاہر منصفانہ تو لگتا ہے، لیکن در اصل اس میں اُس کی جھوٹی ہم دردی جھلکتی ہے۔ یعنی یہاں قبولیت کا رویّہ پوری طرح مشروط نظر آتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ آنٹ بیوٹ کا اپنی بھانجی کیٹ کی شادی ایک شراب فروش سے کروانے کا ارادہ، شادی کو مالی استحکام اور سماجی ترقی کے لیے ایک تجارتی معاہدے کے طور پر پیش کرتا ہے۔ یہ طبقاتی رویہ موقع پرستی کو ظاہر کرتا ہے۔ چوں کہ وہ اعلیٰ طبقے کے تفاخر اور تنگ نظری، دونوں کی عکاسی کرتی ہے، اس لیے اپنی خادمہ کے بارے میں اُس کا تبصرہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی سماجی حیثیت کی برتری پر کامل یقین رکھتی ہے، حالاں کہ دیکھا جائے تو اُس کا خاندانی پس منظر بھی مخلوط طبقوں پر استوار نظر آتا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے پس منظر کو فراموش کر کے دوسروں کی مخلوط حیثیتوں پر بے جا تنقید کرتی ہے۔ امراؤ جان ادا کی 'خانم' کی طرح وینٹی فیئر میں روزالینڈ کے سرپرستانہ لہجے سے وہ زیادہ فراخ دل نظر آتی ہے لیکن اصل میں اُس کی سخاوت وفیاضی بھی نمائشی نوعیت کی کی حامل ٹھہرتی ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ ٹھیکرے وکٹوریائی معاشرے کی طبقاتی درجہ بندی، منافقت اور ریاکاری پر اپنی سخت گیر تنقید کے لیے

معروف ہے۔ ڈیوڈ سیسل(Lord David Cecil۔۱۹۰۲ء-۱۹۸۶ء) نے لکھا ہے:

> ٹھیکرے لوگوں کو پسند کرتے تھے، اور زیادہ تر وہ انھیں نیک نیت سمجھتے تھے۔ لیکن انھوں نے یہ بھی بہت واضح طور پر دیکھا کہ وہ کسی نہ کسی حد تک کم زور اور مغرور، خود پسند اور خود فریبی کے شکار ہیں۔[۱۱]

تاہم ٹھیکرے کا یہ اقتباس اُس طبقاتی ساخت کی سختی پر سوال قائم کرتا نظر آتا جو مختلف اور متضاد رویوں سے متشکل ہوتا ہے۔ کم و بیش یہی متضاد رویہ امراؤ جان کی پیشہ ورانہ زندگی میں صاف صاف نظر آتا ہے:

> یوں تو میرا رنڈی کا پیشہ ہے۔ اور ہم لوگوں کا چلتا ہوا فقرہ ہے۔ جب کسی کو دام میں لانا چاہتے ہیں اُس پر مرنے لگتے ہیں۔ ہم سے زیادہ مرنا کسی کو نہیں آتا۔ ٹھنڈی سانسیں بھرنی، بات بات پر رو دینا، دو دن کھانا نہ کھانا۔[۱۲]

یہاں راوی یعنی امراؤ جان اپنی جنسی حقیقت کو پوری بے باکی کے ساتھ بیان کرتی ہے (حالاں کہ اس کے اصل بیان کنندہ رسوا ہیں)۔ اُس کا یہ بیان امیرن سے امراؤ جان تک کے اذیت ناک سفر کا حاصل ہے۔ یعنی یہ متن ظاہر کرتا ہے کہ کس طرح راوی کی معاشی حالت اُس کی صنفی حیثیت کے ساتھ منسلک ہے۔ جنسی تعامل، جسے عموماً غریب عورتوں کے لیے آخری راستہ سمجھا جاتا ہے، امراؤ کو طبقاتی اور سماجی تفریق کے بالکل آخری کنارے پر لا کھڑا کرتا ہے، جس سے محکومی پیشے کے تنظیمی استحصال کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ معاشی مجبوری خواتین کو عام طور پر اُن پیشوں کی طرف دھکیل دیتی ہے جہاں عورتوں کو قدم قدم پر سماجی بد نظری اور اخلاقی مذمت کا سامنا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ راوی کے "مرنے لگنا"، "ٹھنڈی سانسیں بھرنا" اور دوسرے جذباتی اظہار کے حوالے سے، اُس کی زندگی کی پیشہ ورانہ کارکردگی اجاگر ہوتی ہے۔

اگرچہ متنِ مذکور میں بظاہر امراؤ اپنی موجودہ حالت پر راضی دکھائی دیتی ہے، لیکن اس کی خود آگاہی اور بے باک اظہار سے اُس کے مزاحمتی رویے کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ یعنی وہ اپنے بے باکانہ طرزِ عمل سے جہاں سماجی اصولوں کو چیلنج کرتی ہے، وہیں وہ اُس نظام کی منافقت کو بھی بے نقاب کرتی ہے، وہ منافقت جو اُسے حاشیے پر پہنچانے کی سب سے بڑی وجہ تھی۔ ناول میں رسوا ایک جگہ امراؤ کی زبانی یہ بیانیہ خلق کرتے ہیں:

> اپنا ناک نقشہ اور رنڈیوں سے ملاتی تھی۔ مجھے اپنے چہرے بھر میں کوئی چیز بُری نہ معلوم ہوتی تھی، بلکہ اوروں سے اپنے آپ کو بہتر سمجھتی تھی، اگرچہ در حقیقت ایسا نہ تھا۔[۱۳]

یہ اقتباس امراؤ کی خود شناسی، سماجی درجہ بندی اور غالب نظریات کے درمیان کے پیچیدہ رشتوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں راوی کا یہ بیان کہ وہ "اپنے چہرے کا موازنہ دوسری طوائفوں سے کرتی تھی" اور اُس میں اُسے کچھ بھی بُرا نہیں معلوم ہوتا تھا، سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا احساسِ خود شناسی سماج کے غالب معیاروں کے عین مطابق تھا۔

غیر نمائندہ طبقے کے نقطۂ نظر سے امراؤ کا یہ وجودی تجزیہ گہرے معانی کا حامل ہے۔ وہ (امراؤ) خود کو "دوسروں"

(طوائفوں) کے مدِ مقابل رکھ کر دیکھنے کی سعی کرتی ہے۔ دوسری طوائفوں سے امراؤ کا موازنہ دراصل اُس کی اندرونی کشاکش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے، جہاں وہ اپنی طبقاتی حقیقت سے بے نیازانہ طور پر خود کو دوسرے کم تر سماجی گروہوں سے بہتر سمجھتی ہے۔ یہاں ''طوائفوں سے موازنہ'' کرنے کا عمل ایک طرح کی خود فریبی کی صورت میں سامنے آتا ہے، جہاں ایک فرد اپنے سماجی مقام کو داخلی طور پر تسلیم تو کرتا ہے، مگر اس کی اصل حقیقت اُس سے پوشیدہ ہوتی ہے۔

امراؤ کا یہ بیان بھی قابلِ ذکر معلوم ہوتا ہے:

> میرے گانے کی دھوم ہے۔ جہاں مجرا ہوتا ہے، ہزاروں آدمی ٹوٹ پڑتے ہیں۔ میرے کمرے کے نیچے لوگ تعریفیں کرتے ہوئے نکلتے ہیں۔ میں دل میں خوش ہوتی ہوں۔[۱۴]

یہاں یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ کیا یہ کردار واقعی اپنی زندگی پر اپنا کامل اختیار رکھتا ہے، یا وہ سامعین کی تعریفوں پر منحصر ہونے کی وجہ سے ایک نئی قید میں ہے؟ جب ہم یہ سوال اٹھاتے ہیں تو یہ سوال ایک زیریں طبقے یا سبالٹرن کردار کی آزادی اور خود مختاری کے حقیقی معنی کو چیلنج کرتا ہے۔ مذکورہ کردار لوگوں کی تعریفوں سے خوش ہے، جس سے بظاہر اُس کی کامیاب اور خود مختار شخصیت نمایاں ہوتی ہے، لیکن جب ہم اُس کے حالات کا باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہیں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ اُس کی زندگی پر اُس کا مکمل اختیار نہیں ہے۔ کیوں کہ اِس کردار کی خوشی اور کامیابی سامعین کی تعریفوں سے مشروط نظر آتی ہے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ اس کی خود مختاری مکمل طور پر اندرونی نہیں بلکہ بیرونی عوامل پر منحصر ہے۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر سامعین اور اُن کی تعریفیں معدوم ہو جائیں تو کیا امراؤ کا کردار اپنی شناخت یا خوشی برقرار رکھ سکے گا؟ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب اثبات میں نہیں دیا جاسکتا۔ علاوہ ازیں، امراؤ کے لیے سامعین کی تعریف اس بات پر منحصر ہے کہ یہ کردار ان کی توقعات پر کتنا کھرا اترتا ہے۔ یہ توقعات اکثر پدرسری اور سماجی معیارات سے مربوط ہوتی ہیں، اور جو کردار کی فطری آزادی کو محدود کر دیتی ہیں۔ تاہم یہاں سامعین کی تعریف کی طلب ایک ایسی قید بن جاتی ہے جو کردار کو ہمیشہ اپنے مداحوں کو خوش کرنے کی کوشش میں مصروف رکھتی ہے۔ لہٰذا زیریں طبقے کے کردار کی آزادی ایک فریب معلوم ہوتی ہے۔

امراؤ کا یہ بیانیہ بھی اُس کے حزن آفریں ذہنی کوائف کی عمدہ مثال ہے:

> پھر وہ زمانہ آیا کہ میں رنڈی کے ذلیل پیشے کو عیب سمجھنے لگی اور اس سے دست بردار ہو گئی۔ ہر کس و ناکس سے ملنا چھوڑ دیا۔ صرف ناچ مجرے پر بسر اوقات رہ گئی۔ یا کسی رئیس نے نوکر رکھا تو نوکری کرلی، رفتہ رفتہ یہ بھی ترک کر دیا۔[۱۵]

یہاں ''رنڈی کا ذلیل پیشہ'' کا فقرہ، نو آبادیاتی ہندوستان میں، طوائف کے ثقافتی ادارے کے زوال کی علامت ہے۔ اس پیشے سے دست برداری، محض امراؤ نام کی ایک عورت کی دست برداری نہیں، اس پیشے کے ثقافتی ماضی سے بھی دست برداری

ہے۔ اسی طرح یہ جملہ ''ہر کس و ناکس سے ملنا چھوڑ دیا''، اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ امراؤ کا مکمل وجود سماجی تنہائی میں گم ہو چکا ہے۔ یہ تنہائی اور وجود کی گم شدگی بھی، ایک فرد کی نہیں، ایک ادارے کے ماضی کی ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ مردوں پر خواتین کے انحصار کا تصور قدیم پدرشاہی روایات میں موجود رہا ہے، جس کی رو سے جہاں ایک طرف مردوں کو روایتی طور پر کفیل اور محافظ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، وہیں دوسری طرف یہ تصور خواتین کو گھریلو ذمہ داریوں تک محدود کرتا ہے۔ یہ ذمہ داریاں اکثر مذہبی، ثقافتی، اور قانونی بنیادوں پر جائز قرار دی جاتی ہیں۔ اس سیاق وسباق میں یہ متن حد درجہ بامعنی معلوم ہوتا ہے:

> اس میں شک نہیں کہ عورتیں جوان مرد سے، بہ نسبت بڈھوں کے، زیادہ محبت رکھتی ہیں، مگر اس کی وجہ بھی محض جشن ولادت جمال نہیں، بلکہ وجہ یہ ہے کہ عورتیں القوی ہیں، اس لیے وہ ہر حالت میں اپنے حمایتی کو بہت دوست رکھتی ہے تاکہ وقت ضرورت اس کو خطرے سے بچا سکے۔[۱۶]

یہ نقطۂ نظر نوآبادیاتی اور پدرشاہی بیانیے کے عین مطابق ہے۔ یہ بیانیہ عورتوں کی خودمختاری کو تسلیم نہیں کرتا۔ نوآبادیاتی بیانیے میں عورت کی ذہنی پیچیدگی کو فراموش کر کے اُن کو صرف کم زوری کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں عورت کی خودمختاری سلب ہو جاتی ہے، اور وہ مظلوم بن جاتی ہے۔ یعنی سبالٹرن زاویے بالخصوص اسپیوک کے "مظلوم کی خاموشی" کے نظریے کے مطابق یہ تاثر مرتب ہوتا ہے کہ عورت کی آواز ہمیشہ پدرشاہی سکوت میں چھپا دی جاتی ہے، جس کے وسیلے سے یہ پیغام عام کیا جاتا ہے کہ عورت خود کچھ کرنے کے قابل نہیں ہوتی ہے۔

معراج عنا ۷ ۱۳

یہ استدلال نوآبادیاتی منطق کی بازگشت بھی معلوم ہوتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام میں، عوام کو اُن کے اپنے خطے پر حکم رانی کے قابل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ٹھیک اسی طرح اس متن میں بھی عورتوں کو اپنی حفاظت آپ کرنے کے قابل نہیں سمجھا گیا ہے۔ یہاں ''خطرے سے بچا سکے'' جیسا فقرہ اس بات کی علامت ہے کہ نوآبادیاتی جدیدیت نے عورتوں کے مردوں پر انحصار کو ایک قدرتی حالت کے طور پر بیان کیا ہے، حالاں کہ کوئی حالت قدرتی نہیں، ایک سماجی تشکیل ہوتی ہے۔

اسی طرح امراؤ جان ادا میں امراؤ کا یہ بیانیہ بھی توجہ کے قابل ہے:

> اکثر مرد یہ کہیں گے کہ عورتیں حسین ہوتی ہیں۔ میں اس کی قائل نہیں۔ درحقیقت نہ مرد ہی بجائے خود حسین ہے نہ عورت بلکہ ہر ایک کو ایسا حسن عنایت ہوا ہے، جو دوسروں کو اچھا معلوم ہو۔[۱۷]

یہ اقتباس حسن کے صنفی تصورات کی طرف اشارہ کرتا نظر آتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ پدرشاہی نظام میں عورتوں کی قدر ان کے ظاہری حسن سے منسلک ہوتی ہے، جب کہ مردوں کی شناخت طاقت یا عقل سے جوڑ کر دکھانا ایک عام رویہ رہا ہے۔ تاہم اس تناظر میں یہ بیان تفریقی رویے کو مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ حسن کو ایک مشترک اور غیر جوہری صفت کے طور پر بیان

کرتا ہے، جس سے روایتی صنفی درجہ بندی چیلنج ہوتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول میں سبالٹرن کردار یہ اعلان کر رہا ہے کہ وہ بول سکتا ہے، اپنی رائے دے سکتا ہے، چیزوں کو نئے اور اپنے زاویے سے دیکھ سکتا ہے۔

اب ایک اور اقتباس دیکھیے:

> مرزا رسوا صاحب! میرے نزدیک ہر عورت کی زندگی میں ایک زمانہ وہ آتا ہے جب وہ چاہتی ہے کہ اُسے کوئی چاہے۔ یہ نہ سمجھیے گا کہ یہ خواہش چند روز ہوتی ہے بلکہ عنفوان شباب سے اس کی ابتدا ہوتی ہے اور سن کے ساتھ اس کا نشوونما ہوتا رہتا ہے۔ جس قدر سن بڑھتا ہے اسی قدر یہ خواہش بڑھتی رہتی ہے۔[۱۸]

یہاں عورت کی محبت کی خواہش کو ایک فطری عمل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ سبالٹرن نظریے کی رو سے یہ اظہار اِس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عورت کے اکثر جذبوں کو سماجی بیانیوں میں نظرانداز یا دبایا جاتا ہے۔ اور ایسا اِس لیے ہوتا ہے کہ عورتوں کی خواہشیں اکثر مردانہ بالادستی کے سبب غیر اہم سمجھی جاتی ہیں، اور اُن کے جذبات کو صرف سماجی، اخلاقی معیار یعنی گناہ و ثواب کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مذکورہ متن عورت کی داخلی دنیا کی اُس پیچیدگی کو نمایاں کرتا ہے جہاں عورت اپنی عمر کے ہر دور میں چاہے جانے کی متمنی ہوتی ہے۔ اس سے عورت کی اُن غیر مرئی خواہشوں کی عکاسی ہوتی ہے جنھیں اکثر روایتی معاشروں میں نظرانداز کر دیا جاتا ہے یا پھر اُنھیں قابلِ مذمت سمجھا جاتا ہے۔

تحتانی یا مظلوم طبقے کے مطالعے میں خاموشی ایک اہم موضوع ہوتا ہے، اس لیے یہاں کردار کی کہانی پر اس کا اختیار نہ ہونا اور دوسروں کی تعریفوں یا تبصروں کو خاموشی سے قبول کر لینا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ مظلوم طبقے کی آواز اکثر یا تو دبا دی جاتی ہے یا طاقت ور طبقوں کے ذریعے سلب کر لی جاتی ہے۔ رسوا ناول میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> مرد کی محبت میں صرف لذت حاصل کرنا مقصود ہے اور عورت کی محبت، الم سے محفوظ رہنا اور لذت حاصل کرنا دونوں غرضیں شامل ہیں۔[۱۹]

یہ بیان محبت کے ایک صنفی نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ اگر اسے زیریں یا تحتانی طبقاتی تناظر میں دیکھا جائے، تو یہ واضح ہوتا ہے کہ محبت اور تعلقات میں صنفی عدم مساوات کس طرح کارفرما ہے۔ جہاں مرد کو اختیار اور آزادی حاصل ہوتی ہے، وہیں عورت کی محبت سماجی توقعات اور پدرشاہی نظام کے دائرے میں محدود ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کو گائتری اسپیوک اور دیگر نوآبادیاتی جدیدیت کے ناقدین کے نظریوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ محبت میں یہ نابرابری یا عدم مساوات دراصل ایک وسیع سماجی طاقت اور اس کے عدم توازن کی علامت ہے۔ یہ بات کہ عورت کی محبت میں لذت کے ساتھ الم سے گریزپائی کا عنصر شامل ہوتا ہے، اس امر کی نشان دہی کرتی ہے کہ اس کا محبت کا تجربہ مختلف سماجی اور جذباتی خطرات سے پُر واقع ہوا ہے۔ اسپیوک کے مطابق، زیریں طبقہ خاص طور پر عورت، دہری محکومیت کا شکار ہوتی ہے۔ چناں چہ محبت عورت کے لیے صرف

ایک فطری جذبہ نہیں بلکہ ایک سماجی میدان عمل بھی ہے، جہاں اسے مسلسل اپنے وجود اور جذبات، دونوں کے درمیان توازن قائم رکھنا پڑتا ہے۔

اگر اس تجزیے کو نوآبادیاتی جدیدیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ محبت کے یہ صنفی تجربے روایتی پدرشاہی اور نوآبادیاتی اخلاقیات دونوں سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ نوآبادیاتی عہد میں مرد کو عقلیت اور ترقی کا علم بردار تصور کیا گیا، جب کہ عورت کو جذبات اور گھریلو دائرے تک محدود کر دیا گیا تھا۔ چناں چہ، یہ کہ عورت کی محبت میں الم سے بچنے کا عنصر شامل ہے، اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ سماج میں اس کا وجود پہلے سے ہی کم زور اور غیر محفوظ بنا دیا گیا ہے، اور اس کی محبت کی راہ میں بھی یہی کم زوری ایک مستقل رکاوٹ بنی رہتی ہے۔ گویا یہ بیان دراصل محبت میں طاقت کی تقسیم کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اگر مرد صرف لذت کے حصول کا متمنی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ جذباتی طور پر عورت کی طرح غیر محفوظ نہیں۔ اس کے برعکس، عورت کے لیے محبت صرف خوشی کا تجربہ نہیں بلکہ ایک سماجی جدوجہد کا ذریعہ بھی ہے۔

غیر نمائندہ طبقے کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ بیان عورت کی تاریخی اور سماجی محکومیت کی عکاسی کرتا ہے، جہاں اس کا محبت کا تجربہ محض ذاتی یا جذباتی نہیں بلکہ ایک گہری سماجی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ گویا یہاں محبت ایک ایسی جگہ نظر آتی ہے جہاں طاقت کی تقسیم پوری طرح واضح ہوتی ہے۔ یعنی مرد کے لیے محبت آزادی اور لذت کا ذریعہ بنتی ہے، جب کہ عورت کے لیے یہ ایک ایسی پُرپیچ شاہراہ ثابت ہوتی ہے جہاں اسے ہمیشہ محبت اور درد کے درمیان توازن قائم رکھنا پڑتا ہے۔

اس ناول کے مطالعے سے یہ حقیقت نمایاں ہوتی ہے کہ نوآبادیاتی ہندوستان میں طوائفیں ایک متضاد شخصیت کی حامل سمجھی جاتی تھیں۔ اس لیے اُن کے زوال سے نوآبادیاتی جدیدیت اور اصلاحی بیانیوں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ طوائفوں کی زندگیوں اور خدمات پر نظر ثانی کر کے، ہم نہ صرف ان کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں بلکہ اُن بیانیوں کو بھی چیلنج کرتے ہیں جو اُنھیں دقیانوسی تصورات تک محدود کر دیتے ہیں۔ تاہم ثقافت کی محافظ کے طور پر، طوائفیں نوآبادیاتی ہندوستان کی سماجی تاریخ میں ایک ہمدردانہ تفہیم کی مستحق نظر آتی ہیں۔ مطلب یہ کہ سبالٹرن مطالعات میں طوائف کو صرف پدرشاہی اور نوآبادیاتی جبر کا شکار نہیں سمجھا جانا چاہیے بلکہ اُسے ایک ایسی شخصیت کے طور پر بھی دیکھا جانا چاہیے جو مزاحمت اور ثقافت دونوں کی علامت بھی ہو۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ مرزا ہادی رسوا کا ناول امراؤ جان ادا ایک ایسی نستعلیق طوائف کی زندگی کی پیچیدگیوں کو بیان کرتا ہے جو خود مختاری اور ناتوانی کے امتزاج سے متشکل ہوتی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ:۱۹۷۵ء)، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، حلیم مسلم پی۔جی۔ کالج، کانپور، انڈیا۔ merajrana@gmail.com

۱۔ اسپیوک کا یہ مضمون کیری نیلسن [Cary Nelson] اور لارنس گراس برگ [Lawrence Grossberg] کی مرتبہ کتاب *Marxism and the Interpretations of Cultures* میں شائع ہوا۔ اسپیوک کے مطابق اس مقالے کا بنیادی عنوان "Power, Desire and Interest" تھا۔ اسپیوک نے Subaltern کی اصطلاح انتونیو گرامشی [Antonio Gramsci] سے مستعار لی تھی، گرامشی نے اس سے مراد وہ طبقہ لیا تھا جو حکمران طبقے کی اجارہ داری کا نشانہ بنتا ہے۔ نیز اس سے مراد سوویت یونین فوج کے معمولی سپاہی تھے۔ اسپیوک نے معاشرے کے تمام بے آواز طبقوں کو subaltern کہا ہے۔

۲۔ گائتری چکرورتی اسپیوک [Gayatri Chakravorty Spivak]، "Can the Subaltern Speak?"، مشمولہ *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*، مرتبین: پیٹرک ولیمز [Patrick Williams]، اور لورا کرسمن [Laura Chrisman] (نیویارک: کولمبیا یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۸ء)، ۸۲-۸۳۔

اصل متن:

> The question is not of female participation in insurgency, or the ground rules of the sexual division of labour, for both of which there is 'evidence.' It is, rather, that, both as object of colonialist historiography and as subject of insurgency, the ideological construction of gender keeps the male dominant. If, in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as a female is even more deeply in shadow.

۳۔ انجم کتیال، "'I'm a happy old girl': The Gayatri Chakravorty Spivak 80th birthday interview"، ۲۴ فروری، ۲۰۲۲ء۔

دیکھیے: https://scroll.in/article/1018017/im-a-happy-old-girl-gayatri-chakravorty-spivak-the-80th-birthday-intervie

اصل متن:

> Three Women's Texts was about discovering, in texts that I had read many times before, the mark of colonialism. What I missed, what I did not notice, was the mark of slavery? In *Jane Eyre*, which was the central text, Rochester owns sugar plantations in Jamaica, and thousands of slaves, and if I had looked carefully into the history of Britain at that point, I would have seen that mark and not just the mark of colonialism.

۴۔ مرزا ہادی رسوا، *Umrao Jan Ada: The Courtesan of Lucknow*، مترجمین: خوشونت سنگھ اور ایم۔اے۔ حسینی (نئی دہلی: اورینٹ پیپر بیکس، ۱۹۷۰ء)، ۳۔

اصل متن:

> Mirza Ruswa did not believe in creating characters that did not exist.

۵۔ مرزا ہادی رسوا، امراؤ جان ادا (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۵ء)، ص ۱۳۹۔

۶۔ گائتری چکرورتی اسپیوک [Gayatri Chakravorty Spivak]، "Can the Subaltern Speak?"، مشمولہ *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*، مرتبین: پیٹرک ولیمز [Patrick Williams]، اور لورا کرسمن [Laura Chrisman]، ۱۷۲۔

اصل متن:

> Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears.

۷۔ مرزا ہادی رسوا، امراؤ جان ادا، ۳۲۔

۸۔ میشل فوکو [Michel Foucault]، *Power-Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*، مرتبین:

کولن گورڈن[Colin Gordon]،لیومارشل[Leo Marshall]،اور کیٹ سوپر[Kate Soper](نیویارک:پینتھیون بکس،۱۹۸۰ء)،۱۰۷۷۔

۹۔ مرزاہادی رسوا،امراؤجان ادا،۲۷۔

۱۰۔ ولیم میک پیس تھیکرے[William Makepeace Thackeray]،*Vanity Fair*،جلد دوم(کیمبرج:کیمبرج یونیورسٹی پریس،۱۸۴۸ء)،۴۔

اصل متن:

> At least she gives herself no airs, and remembers that she was our governess once," Miss Violet said, intimating that it befitted all governesses to keep their proper place, and forgetting altogether that she was granddaughter not only of Sir Walpole Crawley, but of Mr. Dawson of Mudbury, and so had a coal-scuttle in her seutcheon. There are other very well-meaning people whom one meets every day in Vanity Fair, who are surely equally oblivious. "Tt can't be true what the girls at the Rectory said, that her mother was an opera-dancer —" "A person can't help their birth," Rosalind replied, with great liberality. "And I agree with our brother that as she is in the family, of course, we are bound to notice her. I am sure Aunt Bute needs not talk: she wants to marry Kate to young Hooper, the wine-merchant, and absolutely asked him to come to the Rectory for orders.

۱۱۔ ڈیوڈسسل[David Cecil]، *Early Victorian Novelists*(لندن:کانسٹبل اینڈ کمپنی،۱۹۳۴ء)،۴۹۔

۱۲۔ مرزاہادی رسوا،امراؤجان ادا،۱۲۳۔

۱۳۔ ایضاً،۸۷۔

۱۴۔ ایضاً،۱۵۰۔

۱۵۔ ایضاً،۱۹۶۔

۱۶۔ ایضاً،۱۹۹۔

۱۷۔ایضاً۔

۱۸۔ ایضاً،۶۶۔

۱۹۔ ایضاً،۱۹۷۔

Bibliography

Cecil, David. *Early Victorian Novelists*. London: Constable and Co., 1934.

Foucault, Michel. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977.* Eds. Colin Gordon, Leo Marshall, and Kate Soper. New York: Pantheon Books, 1980.

Ruswa, Mirza Muhammad Hadi. *Umrao Jan Ada: The Courtesan of Lucknow*. Trans. Khushwant Singh and M.A. Husaini. New Delhi: Orient Paperbacks, 1970.

——. *Umrāo Jān Adā*. Aligarh: Educational Book House, 1985.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1988.

Thackeray, William Makepeace. *Vanity Fair*, Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1848.