اشاعت: مکالمہ ٣٦، اکادمی بازیافت کراچی 2018

یاسمین حمید

ہمارا معاشرہ اور عورت لکھاری

یہاں عورت لکھاری سے دراصل مراد عورت کا تخلیقی وجود ہے۔ سب سے پہلا سوال جو ذہن میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ عورت کا تخلیقی وجود ہی کیوں یا عورت لکھاری ہی کیوں، صرف لکھاری کیوں نہیں؟ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اگر اس موضوع کی معنویت برقرار ہے تو اس بات کو طے سمجھنا چاہیے کہ ابھی عورت لکھاری کی حیثیت ایک minority یا اقلیت یا s ubculture کی ہے اور ادبی حوالوں میں اقلیت بہر حال مرکزی دھارے یا mainstream کا حصہ نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آج، اِس عہد میں یہ موضوع کوئی معنویت نہیں رکھتا۔ یہ محض تانیثی جدوجہد کے زمانے میں پیدا ہونے والے مباحث کا ایک حصہ ہے جس سے وابستہ بہت سے پہلوؤں پر غور و فکر کے بعد انھیں سمجھ لیا گیا ہے اور ان سے متعلق مسائل کا حل بھی تلاش کر لیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ بات اتنی سادہ نہیں۔

تاریخ کی طرف سرسری سے اشارے سے بات شروع کریں تو مغرب میں ١٩٦٠ کی دہائی میں تانیثیت (Feminism) کے حوالے سے ادبی اور علمی سطح پر ایک سنجیدہ اور منظم تحقیق و تنقید کا سلسلہ ملتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وقیع اور اہم تحریروں کا ذخیرہ بھی۔ ان تحریروں میں بہت سے بنیادی سوالوں پر غور و فکر اور ان کا جائزہ موجود ہے۔
مثلاً

- کیا تاریخ نے عورت کے لکھے ہوئے لفظ یا کہی ہوئی بات کو غیر اہم تصور کر کے اسے نظر انداز کیا؟
- کیا عورت کو خاموش رہنے کی ترغیب دی گئی؟ کیا یہ خاموشی اب بھی کسی نہ کسی شکل میں عورت کے اجتماعی حسی اظہار کا موضوع ہے؟

- کیا عورت کی تخلیقی روایت مرد کی تخلیقی روایت سے مختلف ہے؟
- کیا ایک عورت اپنے تخلیقی رویوں میں ان مرد تخلیق کاروں سے زیادہ قریب ہے جو اس کے اپنے ہم عصر ہیں یا ان عورتوں سے زیادہ قریب ہے جو اس سے پہلے موجود تھیں؟
- عورت کی تخلیقی صلاحیت کے بارے میں عجیب وغریب مفروضے چہ معنی؟ مثلاً یہ کہ اگر کسی عورت کی صلاحیت genius کے درجے کو چھوتی ہے تو پھر وہ عورت درحقیقت عورت نہیں بلکہ مردانہ خصوصیات کی حامل ہے یا masculine ہے یا دراصل مرد ہے۔

اینڈرو جرمنٹ (Andrew Germant) نے اپنے ۱۹۶۰ کے مضمون 'The Nature of Genius' میں لکھا ہے:

".... nearly always highly gifted women, approaching in some degree the nature of genius are masculine. In certain instances, we have proof of that masculinity, as in George Sand. Eminent women scientists are nearly always plain or have difinitively masculine features. They are actually half men, physically and mentally.................)۱(

(ایسی خواتین، جن کی صلاحیت genius کا درجہ اختیار کر لیتی ہے، وہ بڑی حد تک مردانہ خصوصیات کی حامل ہوتی ہیں۔ بعض صورتوں مٰیں اس کا ثبوت بھی فراہم کیا جا سکتا ہے۔ ایک مثال جورج سینڈ کی ہے۔ نمایاں خواتین سائنسدان تقریباً ہمیشہ ہی، دیکھنے میں یا تو بہت کم رو واقع ہوئی ہیں یا ان کے خدوخال مردانہ ہوتے ہیں۔ وہ دراصل آدھی مرد ہوتی ہیں، جسمانی اور ذہنی، دونوں لحاظ سے۔۔۔۔)

- اس پر بھی غور کیا گیا کہ 'نسائی ادب' یا 'feminine writing' کی اصطلاح کا استعمال دراصل عورت کو تاریخ سے باہر نکال دینے کے مترادف ہے۔ عورت کو اقلیت کا درجہ دینے سے یہی ہوگا کہ ان کے پڑھنے والے بھی اسی طبقے سے ہوں گے اور اس طرح سے ان کا لکھا ہوا اس طبقے تک ہی محدود رہے گا۔

- میری ایگلٹن (Mary Eagleton) نے رولاں باخت (Roland Barthe) کی 'مصنف کی موت' کے تصور اور

فوکو(Foucault) کی جوابی تحریر' مصنف کون ہے' پر عورت مصنف کے نقطۂ نظر سے بھی سوال اٹھایا ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ عورت مصنف تو کہیں جا کر اب دریافت ہوئی ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

" Feminism does not want to establish the woman author as an icon. Yet, since the woman author has barely entered literary history, feminism cannot risk losing her.")۲ (

(تانیثیت کا مقصد عورت کو مثالیہ یا icon بنانا نہیں ہے، لیکن عورت لکھاری کیونکہ ابھی مشکل سے ادبی تاریخ میں داخل ہوئی ہے، ہم اس کے وجود کو کسی طرح بھی خطرے میں نہیں ڈال سکتے۔)

ورجینیا وولف(Virginia Woolf) ربیکا ویسٹ(Rebecca West) اور سیمون دی بوائر (Simone de Beauvior) کی بہت مقبول تحریروں کے علاوہ ایلین شووالٹر (Elaine Showalter) کے تنقیدی مطالعات، کیٹ ملٹ (Kate Millet) اور ژولیا کرسٹیوا(Julia Kristeva) کی ، نئے امکانات کا راستہ ہموار کرنے والی تحریریں، اور بہت سی خواتین کے مشاہدات و مطالعات سے لے کر روکسین گے (Roxane Gay) کی سوانحی تحریر The Bad Feminist تک، اس تحریک کے مختلف تاریخی ادوار ہمارے سامنے ہیں۔

ہمارے، یعنی ہمارے خطے کے ادبی منظرنامے میں تانیثیت اور تانیثی تنقید کے حوالے اور تذکرے مغرب سے مستعار تو لیے گئے لیکن بنیادی نوعیت کا کوئی کام کسی منظم صورت میں نظر نہیں آتا، کوئی ایسا مستند کام جو اس مسئلے کا اپنے تہذیبی پس منظر میں جائزہ لے اور ان معاملات کا تجزیاتی مطالعہ کرے جو اس خطے کی زبانوں اور ادبی رویوں سے مخصوص ہیں۔ میری نظر میں البتہ ہندوستان سے شائع ہونے والی سُوزی تھارو (Susie Tharu) اور کے لالیتا (K. Lalita) کی مرتبہ کتاب ہے، جس میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کی گم شدہ خواتین شاعروں اور نثر نگاروں کو دریافت کیا گیا ہے، تاریخی اور تنقیدی سطح پر ان کے دریافت شدہ کام کا جائزہ لیا گیا ہے اور تخلیق کے نمونوں کا انگریزی ترجمہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب، "Women Writing in India" دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۳ ہندوستانی زبانوں (پالی، کنڑ، تامل، تیلگو، ملیالم، اوڑیا، بنگالی، گجراتی، مراٹھی، ہندی، اُردو، فارسی، انگریزی) کی ۱۴۱ خواتین کی زندگیوں اور ادبی سرمائے کا تذکرہ

ہے۔ان کا زمانہ ۶۰۰ ق م سے لے کر ۱۹۵۷ء تک ہے۔اس کتاب کی پہلی جلد اسی طرز پر ہے جس پر مغرب میں بھی خواتین کی گم شدہ تحریروں کو تلاش کیے جانے کا آغاز ہوا اور جس کے نتیجے میں کئی نام دریافت ہوئے جن میں کچھ ایسے بھی ہیں جن کا اس دریافت کے نتیجے میں اصل مقام و مرتبہ طے ہوا۔

پاکستان میں اُردو زبان میں چند بکھرے ہوئے مضامین ہیں۔ان میں بیشتر بالکل سرسری سطح پر کسی دفتری ضرورت کو پورا کرنے کے مقصد سے مرتب کردہ کتابوں کے لیے لکھوائے گئے۔ایسی کتابیں بھی تعداد میں کم ہیں۔ فاطمہ حسن کا زخ ش پر تحقیقی مقالہ البتہ ایک قابلِ ذکر کام ہے۔ یہ تانیثی اہداف کے اس پہلو کی طرف ایک کامیاب پیش رفت ہے جو گم شدہ عورت لکھاریوں اور ان کی تحریروں سے متعلق ہے۔

ہمارا خطہ کیونکہ تہذیبی اعتبار سے مغرب سے بہت مختلف ہے اس لیے یہاں کے ماحول کے پیشِ نظر پیدا ہونے والے سوالات بھی مختلف ہیں۔تانیثی مباحث میں اب feminism کی بجائے feminisms کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر علاقے کی اپنی تہذیب ہے اور تہذیبی رویے مختلف ہونے کے سبب ہر علاقے کا مسئلہ بھی مختلف ہے اور اسے وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں اور اس پر علمی مباحث کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں جو اس علاقے کے باشندے ہوں اور اپنی تہذیب کی ترجیحات سے واقف ہوں۔

سن ۲۰۱۷ میں، ایک خاتون ہونے کی حیثیت میں، ادیب ہونے کی حیثیت میں اور معاشرے کا ایک فرد ہونے کی حیثیت میں ایک یہ سوال بھی ذہن میں آتا ہے کہ ادب میں خواتین کا تناسب مرد ادیبوں کے مقابلے میں آج بھی بہت کم کیوں ہے؟ Linda Nochlin اپنے مضمون ' Why have there been no great women artists? ' میں لکھتی ہیں کہ یہ گمانِ محض (myth) ہے کہ genius پیدائشی ہوتا ہے اور ایک دن اچانک اس کی صلاحیت کا انکشاف ہوتا ہے اور پھر اس کی عظمت کا ڈنکا بجنے لگتا ہے۔(۳) دراصل یہ تربیت ہی کا privilege یا فیضان ہے جو پیدائشی صلاحیت کو عظمت میں تبدیل کرتا ہے، جس کے لیے ماضی میں عورت کو' دنیا کے کسی بھی معاشرے کی عورت کو، مواقع فراہم نہیں کیے

جاتے تھے۔اب بظاہر تو حالات اگلے وقتوں سے مختلف ہیں، اس کے باوجود قابلِ ذکر خواتین ادیبوں کی تعداد ہمارے معاشرے میں مردوں کے مقابلے میں بہت کم ہے۔آخر کیوں؟

اول تو یہ بات درست نہیں کہ تربیت کی تمام تر سہولتیں اور آزادی جو اس معاشرے میں مرد کو حاصل ہے وہ عورت کو بھی میسر ہے۔ دوسری بات یہ کہ excellence یا اعلی ترین کا معیار مردوں کی تخلیق کو پیمانہ بنا کر وضع کیا گیا تھا۔کیا عورت کی بہترین تخلیق کو بھی اس کے مقام سے اس لیے محروم رکھا جاتا ہے کیونکہ اسے اس پیمانے پر پرکھا جاتا ہے جو اس کے لیے موزوں ہی نہیں ہے؟ تیسری بات یہ کہ کیا عورت اس احساس سے، جسے Virginia Woolf نے burden and complexity of womanhood کہا تھا آزاد ہوگئی ہے؟ میرے خیال میں دنیا کے کسی بھی معاشرے کی عورت اس بوجھ سے آج بھی آزاد نہیں ہے کیونکہ اس کے لیے جو کردار یا role معاشروں نے وضع کردیا ہے،عورتوں کی اکثریت اپنے آپ کو اس کردار میں بھی بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کر کے اچھی ماں، اچھی بیوی وغیرہ کہلانے میں عافیت محسوس کرتی ہے اور اگر وہ آرٹسٹ بھی ہے تو اپنے اولین کردار کو بخوبی نبھانے کا بوجھ اس کی تخلیقی توانائیوں کو متاثر کرتا ہے۔اس کا ذہن ہمہ وقت کئی حصوں میں بٹا رہتا ہے اور وہ بیک وقت مختلف سمتوں میں سفر کر رہی ہوتی ہے۔آج کی عورت بھی اس بہت ہی مشکل ذہنی کیفیت سے آزاد نہیں ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل سے لے کر نصف تک خواتین نے اردو شاعری سے زیادہ فکشن میں اپنے آپ کو منوایا۔کم مگر توانا آوازیں۔حجاب امتیاز علی، رشید جہاں، عصمت چغتائی اور اس کے فوراً بعد ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، اور پھر بعد کی نسلیں جن میں ایک مستحکم نام خالدہ حسین کا ہے (یہاں اور نام درج نہیں کیے گئے کیونکہ مقصود نام گنوانا نہیں ہے)۔ شاعری میں نصف صدی کے بعد خواتین نمایاں ہونے لگیں، حالانکہ سوداؔ اور میرؔ کے زمانے ہی سے خواتین اردو میں شعر کہہ رہی تھیں اور اس سے پہلے فارسی شاعری میں بھی بہت سے نا ط ہیں۔شاعری کے تذکروں میں بہر حال صورت کچھ یوں ہے کہ انکی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ مثلاً ۔چند تذکروں کا بھی ذکر کریں تو میر تقی میرؔ کے تذکرۃ الشعرا میں ۱۰۴ شاعروں میں ایک بھی عورت نہیں ہے حالانکہ یہ میر تقی میرؔ کی بیٹی بیگم کا شعر ہے:

کچھ بے ادبی اور شبِ وصل نہیں کی
ہاں یار کے رخسار پہ رخسار تو رکھا

(۴)

جو اس بات کا مسلم ثبوت ہے کہ اس وقت ریختہ میں خواتین بھی شعر کہنے لگی تھیں۔ قائم چاند پوری کے تذکرہ مخزن نکات میں بھی ۱۲۸ شعرا میں ایک بھی خاتون کا نام نہیں ہے۔ قدرت اللہ شوق کے طبقات الشعرا کے ۳۱۰ شاعروں میں ایک خاتون بھی ہے، مصطفی خان شیفتہ کے گلشنِ بے خار کے ۶۷۱ شاعروں میں ۳ خواتین ہیں لیکن سعادت علی خان کے خوش معرکۂ زیبا کے ۳۴۴ شاعروں اور قادر بخش صابر کے گلستانِ سخن کے ۵۳۹ شاعروں میں اور حسرت موہانی کے تذکرۃ الشعرا کے ۱۲۱ شاعروں میں کسی خاتون کا نام نہیں ہے، حالانکہ حسرت موہانی کا تذکرہ بیسویں صدی کے اوائل میں مرتب ہونا شروع ہوا۔ ایسا نہیں کہ ان تذکروں میں شامل مردوں کا کلام کچھ اس معیار کا تھا جس کے سبب ان کا انتخاب کیا گیا۔ ان تذکروں میں تیسرے درجے کا کلام بھی موجود ہے جبکہ خواتین کی شاعری کے نمونے جو موجود ہیں ان میں اچھا کلام بھی دستیاب ہے۔

شاعری کے اور خصوصاً غزل کے مروجہ مضامین غالباً خواتین شاعروں کے نام کی تشہیر میں مانع رہے۔ خاص طور پر طبقہء اشرافیہ کی خواتین کے لیے اس بات کو معیوب سمجھا گیا۔ جہاں ماہ لقا بائی چندا کو جائداد کی ملکیت کا حق بھی دیا گیا اور اپنا دیوان مرتب کرنے کی آزادی بھی وہاں طبقہء اشرافیہ کی عورت شرعی حق ہونے کے باوجود اس سے محروم رہی۔ آج کی خاتون ادیب، خواہ وہ کسی بھی طبقے سے ہو، اس طرح کی صورتِ حال سے دوچار نہیں ہے لیکن تعصب کی بہت سی شکلیں ہیں جن سے ابھی معاشرہ، یہاں تک کہ ادبی معاشرہ بھی پوری طرح آزاد نہیں ہے۔

اگر ہم گوگل پر male authors vs female authors لکھیں تو کچھ اس طرح کے link سامنے آتے ہیں:

- Male novelist can always spot female writers by how much they suck

- Male writers still dominate book reviews and critic jobs
- Writing under a male name makes you eight times more likely to get published, one female author finds
- Women write about family, men write about war
- Why men prefer books written by male authors

یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ آج کا معاشرہ خاتون ادیب سے توقعات کیا وابستہ کرتا ہے؟ ایک ایسا معاشرہ جو انتشار کا شکار یعنی confused ہے ، جو بیک وقت روشن خیال بھی ہے اور دقیانوس بھی، ایک عورت سے عمومی سطح پر اور ادیب سے خاص طور پر کیا توقعات رکھتا ہے؟ بہت کم خواتین ہیں جو اپنے آپ کو توقعات کے اس حلقے سے آزاد محسوس کرتی ہیں۔ معاشرے کے ساتھ ساتھ ادبی حلقہ جو اتنا ہی منتشر ہے جتنا باقی معاشرہ، کیا توقعات رکھتا ہے، بلکہ سوال تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی قسم کی توقعات رکھتا ہی کیوں ہے؟ اجتماعی یا انفرادی سطح پر لکھنے والے سے کسی قسم کی بھی توقع متن کو محدود کر سکتی ہے اور صرف عورت ہی نہیں مرد لکھاری بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر، مشاعرے میں اِس طرح کی شاعری چلے گی، تو مشاعرہ باز شاعر اپنے آپ کو ایک مخصوص فارمولا شاعری کے اندر قید کر لے گا۔ لوگ اس پر داد دیں گے اور وہ اس مخصوص مگر محدود طرزِ اظہار کا عادی ہو جائے گا۔ شاعری کی ایک بہت نادر خوبی جو شعر کہنے والے کی اپنی سچائی ہے مدھم پڑتے پڑتے غائب ہو جائے گی۔ پھر یوں ہوگا کہ تمام شاعری یک رنگ نظر آئے گی اور تنوع کی تازگی سے محروم ہو جائے گی۔ ترقی پسند شاعری کا بھی کچھ یہی حشر ہوا۔

اول اول ایک مخصوص طبقے کی عورت لکھاری سے یہ توقع کی گئی کہ وہ اپنے تشخص کو ظاہر نہ کرے۔ اس سے تو یہ توقع بھی کی گئی کہ وہ اپنے آپ کو بعض مخصوص، یعنی اخلاقی مضامین تک محدود رکھے۔ زاہدہ خاتون شیروانیہ کی غزلیں اسی لیے منظرِ عام پر آ ہی نہ سکیں۔ صرف نظموں کے مجموعے اور اخلاقی غزلوں کا انتخاب۔ جو چند ایک غزلیں بعد میں دستیاب ہوئیں انھیں پڑھ کر خیال آتا ہے کہ جانے وہ سب کیا ہوگا جو ضائع ہو گیا یا ضائع کروا دیا گیا:

دشمنوں کا تو چلا زور بھی اور جادو بھی

آرے چلتے ہیں جگر پر کہ مری کچھ نہ چلی

(۵)

اگلے زمانے کے اس conservatism سے باہر نکل کر جونہی عورت نے اپنے تشخص کا اظہار کرنا شروع کیا، اس سے ایک نہایت ہی لایعنی قسم کی توقع وابستہ کی جانے لگی۔ اُردو ادب میں خواتین کی تحریروں کے حوالے سے بولڈ(bold) کا لغو اور بے معنی لفظ استعمال ہونے لگا۔ یہ لفظ ایک مخصوص طرزِ اظہار کے لیے کس نے رائج کیا؟ عورت نے تو نہیں کیا۔ یہ پیمانہ مرد نے وضع کیا اور عورت اپنے آپ کو اس کا پابند محسوس کرنے لگی یا یوں کہیے کہ اس کی تخلیقی برتری اس کی مرہونِ منت ٹھہری۔ میرے خیال میں اب وہ مراحل پیچھے رہ گئے ہیں جب فہمیدہ ریاض کی کتاب 'بدن دریدہ' پر شدید اعتراض کیا گیا اور پھر اسے الزامات سے بری بھی کیا گیا۔ اِس زمانے کا ذہن ایک نئی فضا میں داخل ہونے کے عمل میں ہے مگر توقع کا عفریت اب بھی ختم نہیں ہوا۔ اب یہ توقع ہے کہ عورت اس طرح لکھے کہ پتہ نہ چلے کہ وہ عورت ہے۔ وہ رفعت و آفاقیت کی اس منزل میں داخل ہو جائے جہاں gender کی تخصیص ختم ہو جاتی ہے۔

یہیں پر نسائی شعور کی اصطلاح ذہن میں آتی ہے جس کا انگریزی متبادل غالباً female consciousness ہونا چاہیے۔ ادبی تنقید میں شاید کبھی مردانہ شعور کی اصطلاح استعمال نہیں ہوئی حالانکہ اگر نسائی شعور کوئی چیز ہے تو مردانہ شعور کا ہونا لازمی ٹھہرتا ہے۔ دراصل ہر ذی روح، ہر انسان اپنے وجود کے شعور کے ساتھ دنیا میں آتا ہے۔ ایک اس کا ظاہری وجود ہے، اس کی شکل وصورت، قد کاٹھ وغیرہ اور ایک اس کا باطنی، ذہنی اور روحانی وجود ہے۔ عورت صرف اپنے ظاہری وجود میں مرد سے مختلف ہے۔ باطن کا کسی کو علم نہیں لیکن ہر انسان خود اپنے باطنی وجود کا شعور رکھتا ہے۔ نسائی شعور کوئی ایسی چیز نہیں جو تمام عورتوں میں یکساں شکل یا یکساں احساس کی صورت میں موجود ہو۔ بعض احساسات میں وہ دوسری عورتوں کی شریک، بعض میں مردوں کی شریک ہے، بعض میں عورتوں کے صرف ایک گروہ کی یا صرف ایک عورت کی شریک ہے، بعض میں مردوں کے کسی گروہ کی یا صرف ایک مرد کی شریک ہے اور بعض احساسات میں وہ کسی کی بھی شریک نہیں، بالکل تنہا ہے۔ جسے ہم نسائی شعور کہتے ہیں وہ اس کے وجود کی پوری سچائی نہیں ہے، صرف ایک حصہ ہے۔ مرد کے باطن کی تقسیم بھی اسی طرح ہے۔ اس لیے عورت مرد سے صرف اپنے ظاہری وجود میں مختلف ہے۔ باطنی وجود میں دونوں یکساں ہیں۔

جب عورت تخلیق کرتی ہے تو کبھی اس کے باطنی وجود کا ایک حصہ اس پر حاوی ہوتا ہے اور کبھی دوسرا۔ اور جب وہ اپنے باطن کے اس حصے میں محوِ کلام ہوتی ہے جس میں وہ تنہا ہے تو وہ transcend کرتی ہے۔ اگر عورت کا باطنی یا ظاہری وجود اس کے تخلیقی حاصل کے آڑے آتا ہے تو صرف اس لیے کہ وہ دوہری ذمہ داریوں کے بوجھ سے نبرد آزما ہے۔

ایک بات جو عورت کے تصور کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہی ہے وہ اس کا جذباتی تشخص ہے۔ جذبات پرستی یا جذباتیت کو عورت کی کمزوری سمجھا گیا ہے۔ کسی تحقیق سے یہ کلی طور پر ثابت نہیں ہے کہ عورت حیاتیاتی سطح پر مرد سے زیادہ جذباتی ہے۔ (٦) بعض مطالعات میں عورت کے ہاں مرد کی نسبت منفی جذبات کا تناسب زیادہ ہے۔ مثلاً احساسِ ندامت، احساسِ جرم، شرمندگی وغیرہ لیکن فرق اتنا کم ہے کہ قابلِ اعتنا نہیں۔ ویسے اس طرح کی صورتِ حال معاشرے ہی کی اقدار پر ایک سوالیہ نشان ہے۔ یہ بھی تحقیق ہے کہ جن معاشروں میں مرد اور عورت میں معاشی و معاشرتی اور سیاسی سطح پر تفریق کم ہے وہاں عورت کے ہاں منفی جذبات کا تناسب بڑھا ہوا ہے۔ یہ صورت بھی کامیاب عورت پر معاشرتی دباؤ کی نشان دہی کرتی ہے۔ social anxiety البتہ تمام معاشروں میں مردوں کی نسبت عورتوں میں زیادہ ثابت ہے۔ حالانکہ یہاں بھی فرق بہت زیادہ بڑھا ہوا نہیں ہے، لیکن اگر کوئی فرق ہے تو اس کے اسباب کی بنیاد بھی خارجی ماحول ہی میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ (٦) اجتماعی صورت سے قطع نظر انفرادی سطح پر ہر مرد اور ہر عورت پر اس طرح کی تحقیق کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ جذباتی ردِ عمل میں فرق عورت اور مرد کی حیاتیاتی ساخت کے سبب نہیں ہے بلکہ تہذیبی ارتقا (evolution) کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے، جس کے ذمہ دار وہ معاشرے ہیں جو ہزاروں سال سے مرد اور عورت کو ان کے مخصوص رول میں دیکھتے آئے ہیں اور آج تک توقع کے ایک مخصوص دائرے میں اسیر ہیں۔ ارتقا محض حیاتیاتی سطح پر ہی نہیں ہوتا بلکہ تہذیبی اور معاشرتی رویوں کی سطح پر بھی ہوتا ہے اور یہ فرق اسی ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے۔ یہ بات قدرے یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ آج سے سو ڈیڑھ سو برس پہلے اگر اس قسم کی کوئی تحقیق کی جاتی تو نتائج مختلف ہوتے جو محض اس بات کی تائید ہے کہ یہ فرق biological یا hormonal یا حیاتیاتی نہیں ہے۔ مقصد یہ ثابت کرنا ہرگز نہیں ہے کہ جذبہ کوئی غیر معقول چیز ہے۔ کیونکہ جذبہ تو ایک بہت مثبت صفت ہے۔ البتہ اس صفت کو عورت سے منسوب کر کے اس کی تخلیقیت پر سوال اٹھانا محلِ نظر

ہے۔

اسی ضمن میں ایک اور صورت بھی غور طلب ہے۔عورت میں ماں بننے کی صلاحیت ہے۔ یہ تجربہ اس سے مخصوص ہے۔ایک منفرد اور بڑا تجربہ۔اس ضمن میں دو باتیں ہیں۔اول تو یہ کہ بیسویں صدی میں بھی یہ تصور کہیں نہ کہیں برقرار تھا کہ عورت اس طرح تخلیق نہیں کر سکتی جس طرح مرد کیونکہ مرد کی فنکارانہ تخلیقیت (artistic creativity) عورت کی حیاتیاتی تخلیقیت (biological creativity) کی متبادل ہے۔

اینتھونی برجس (Anthony Burgess 1917-1993) لکھتے ہیں:

" I believe that artistic creativity is a male surrogate for biological creativity, and that if women do so well in literature it may be that literature is, as Mary McCarthy said, closer to gossip than to art."

(۷)

(میں سمجھتا ہوں کہ مردوں کی فنکارانہ تخلیقیت عورتوں کی حیاتیاتی تخلیقیت کی متبادل ہے۔غالباً عورت اچھا ادب تخلیق کرنے میں اس لیے کامیاب ہے، کیونکہ جیسا کہ میری مکارتھی نے کہا، ادب گپ بازی زیادہ اور آرٹ کم ہے)

میری مکارتھی کون ہے، اس کا اسلوب کیا تھا اور اس نے اگر 'gossip' کا لفظ ادب کے لیے استعمال کیا تو اس کا پس منظر کیا ہے یہ ایک الگ بات ہے جس کی تفصیل میں جانا یہاں برمحل نہیں۔ اس ٹکڑے سے بہر حال یہ ضرور معلوم ہو جاتا ہے کہ بیسویں صدی کے اواخر (یہ ٹکڑا ۱۹۸۰ میں تحریر ہوا) میں بھی بعض تصورات کس قدر نا قابلِ قبول ہیں۔اس کے برعکس دوسری طرف یہ کہ بعض لوگ عورت کے ماں بننے کی صلاحیت کو بنیاد بنا کر یہ کہتے ہیں کہ اس کے سبب عورت میں حیاتیاتی سطح پر تبدیلی آتی ہے اور اگر وہ اس تجربے سے نہ بھی گزرے تو اس کے جسم میں اس کا امکان ہونے کے سبب وہ مرد سے مختلف

ٹھہرتی ہے اور اس کا یہ فرق اس کی فنکارانہ تخلیقت میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ یعنی ممتا کا جذبہ جو مرد کے ہاں نہیں ہے وہ عورت کو تخلیقی سطح پہ، مرد پر ایک درجہ فوقیت دیتا ہے۔

یہ بات یہاں تک تو ثابت ہے کہ عورت کے ہاں ماں بننے کے عمل میں بعض neurological تبدیلیاں آتی ہیں جو حسی سطح پر ماں کو اپنے بچے کے قریب لے جاتی ہیں اور اسے بچے کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے اور اس کی تمام ضروریات کو پورا کرنے کے لیے تیار کرتی ہیں، لیکن یہ بھی ثابت ہے کہ یہ تبدیلی محض اس کے اپنے بچے کے لیے پیدا ہوتی ہے۔ اگر کسی اور کا بچہ اس کے قریب ہو تو اس کے ردعمل میں وہ شدت نہیں دیکھی گئی اور دماغ کے ریشوں میں وہ تبدیلیاں نہیں نظر آتیں جو اپنے بچے کے لیے پائی جاتی ہیں۔ (۸) اس سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ یہ حس یا instinct ہے جو ہر جاندار میں فطری طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی وجہ سے عورت کی تخلیقیت مرد کی تخلیقیت سے مختلف یا کسی سطح پر متاثر ہو کر جذباتی کمزوری کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو اس کی تحریر کو متاثر کرتی ہے۔ بعض لوگ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ یہ تجربہ عورت کو جذباتی سطح پر توانائی فراہم کرتا ہے لیکن میرے خیال میں حیاتیاتی سطح پر اس کا اثر اس کی تخلیقی صلاحیت پر نہیں ہوتا۔ البتہ یہ تجربہ اور یہ حس اسے ایک مختلف موضوع ضرور فراہم کرتے ہیں اور اس کا اظہار و بیان بھی اسی کی تخصیص ہے۔

یہ سب کچھ بیان کرنے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ مرد اور عورت کا جذباتی تشخص ایک دوسرے سے مختلف نہیں ہے۔ تخلیقی سطح پر فرق معاشرے کے بنائے ہوئے نظام کے سبب پیدا ہوتا ہے جس میں عورت کے لیے مرد کی نسبت تعلیم، تربیت اور ذہنی آزادی کے مواقع بہت کم ہیں اور آج کے عہد میں بھی یہ صورتِ حال اتنی تبدیل نہیں ہوئی جتنا عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ چند روز قبل ایک تقریب میں کسی نے مجھے اپنی بیٹی سے ملوایا اور بڑے فخر سے بتایا کہ یہ انگریزی ادبیات میں ایم اے کر رہی ہے اور دوسری ہی سانس میں کہا کہ تین ہفتے بعد اس کی شادی ہونے والی ہے۔ ہمارے معاشرتی دائرے میں بیٹوں کا تعارف کبھی اس طرح نہیں کروایا جاتا کیونکہ وہ اس طرح کے حالات سے دوچار ہی نہیں ہوتے۔

یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا عورت اپنے اس مخصوص رول سے جو معاشرے نے اس کے لیے طے کیا ہے آزاد ہونا بھی چاہتی ہے یا نہیں کیونکہ کسی نہ کسی کو تو یہ سب کام کرنا ہی پڑے گا۔ تو پھر کیا رویوں میں تبدیلی کی بات کی جانی چاہیے؟ مگر صدیوں سے راسخ عادتوں اور رویوں کو کیسے بدلا جائے گا؟

اس طرح کی صورت حال میں آج کی لکھاری عورت کو جو challenge درپیش ہے وہ اپنی پیش رَو سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ عورت کے لیے بقا کا (میرے خیال میں) ایک ہی راستہ ہے۔ یہ کہ وہ صرف اور صرف بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کرے۔ اس سے کم کی اس کے پاس گنجائش ہی نہیں۔ یعنی وہ صرف excel کرے۔ اسے mediocre ہونے کا کوئی حق نہیں ہے۔ یہ اختیار صرف مرد کے پاس ہے۔

ہمارا معاشرہ معاشی اور لسانی بنیادوں پر بٹا ہوا طبقاتی معاشرہ ہے۔ اس کے علاوہ ہمارا معاشرہ ذہنی تقسیم کا بھی شکار ہے۔ میرے خیال میں دنیا کا ہر معاشرہ، خواہ وہ ترقی یافتہ ہو یا غیر ترقی یافتہ، اس ذہنی تقسیم سے دوچار ہے اور یہ تقسیم معاشی اور لسانی بنیادوں سے ماورا ہے۔ عورت کی تخلیقیت اگر کسی سطح پر متاثر ہوتی ہے تو اسی ذہنی طبقاتی رویے کی وجہ سے، جو بعض صورتوں میں واضح اور بعض صورتوں میں غیر واضح طور پر اثر انداز ہوتا ہے۔

آج کے ادبی منظرنامے میں عورت لکھاری اپنے ساتھ کیا سلوک کر رہی ہے؟ یہ بھی ایک سوال ہے۔ لکھاری کا منصب بہت سنجیدہ ہے خواہ وہ شاعر ہو، فکشن نگار ہو یا نقاد۔ کیا ہماری عورت لکھاری اتنی باشعور ہے کہ وہ ماتھے پر ٹیکہ لگائے زرق برق لباس پہنے شہر بہ شہر مشاعرہ پڑھنے کے بجائے اپنے لکھے ہوئے لفظ کے ساتھ، کتاب کے ساتھ رشتہ مستحکم کرنے کی طرف زیادہ توجہ دے؟ کیا ہماری فکشن نگار خواتین کو عالمی ادبی منظرنامے سے دلچسپی ہے؟ خواتین کی تعداد تنقید کے میدان میں اتنی

کم کیوں ہے؟ کیا اس کی پوری ذمہ داری معاشرے پر ہی ڈال دی جائے گی؟ پھر خواتین لکھاریوں کا ایک دوسرے کے ساتھ کیا سلوک ہے؟ معاشرہ صرف ہمارے وجود کے باہر ہی موجود نہیں ہوتا، وجود کے اندر بھی گردش کرتا ہے اور بعض اوقات ہم جن رویوں کی شکایت کرتے ہیں خود بھی انھی کے اسیر ہوتے ہیں۔

بیسویں صدی کو چھوڑ کر برصغیر کی ڈھائی ہزار سال کی معاشرتی تاریخ دیکھیں تو یہاں کے طور طریقوں، رسم و رواج اور سب سے زیادہ انسانی رویوں میں بہت ہی کم تبدیلی نظر آتی ہے۔ بیسویں صدی میں عورت کے لیے تعلیم کے دروازے اس طرح کھولے گئے جیسے پہلے کبھی نہیں کھلے تھے۔ عورت بظاہر اپنے فیصلوں میں پہلے سے زیادہ آزاد نظر آتی ہے لیکن حقیقت میں دیکھیں تو اولاً یہ سہولت مخصوص طبقوں کے لیے محدود ہے اور دوسری بات یہ کہ ان طبقوں میں بھی یہ تبدیلی ظاہری اور خارجی سطح پر تو نظر آتی ہے لیکن داخلی اور باطنی دنیا میں ابھی یہاں کا انسان بہت زیادہ نہیں بدلا ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے شاعری کی طرف رجوع کرنا چاہیے کیونکہ شاعری میں ذاتی اور داخلی جذبے کی کارفرمائی زیادہ ہوتی ہے۔

ڈھائی ہزار سال سے لے کر سولھویں، سترھویں صدی تک عورتوں کی جو تحریریں دستیاب ہو سکی ہیں وہ تعداد میں بہت ہی قلیل ہیں۔ برصغیر کی تمام زبانوں کو یکجا کیا جائے تو پھر بھی یہ تعداد اتنی کم ہے کہ عورت کے تخلیقی سرمائے کی مکمل تصویر تو کیا، ادھوری سی تصویر بھی تیار کرنا مشکل ہے۔

غیر منقسم ہندوستان میں، ودیا نام کی ایک خاتون جس کا زمانہ ۶۵۹ء بتایا جاتا ہے آج کے کرناٹک کے علاقے سے تھی اور اس کا تعلق شاہی خاندان سے تھا۔ سنسکرت میں اس کی شاعری کے چند نمونے مختلف مرتبہ کتابوں میں ملتے ہیں۔ بعض تجزیہ نگاروں نے ودیا کی تحریر کو کالی داس کے مماثل قرار دیا ہے لیکن اس کے بارے میں معلومات محدود ہیں۔(۹) اس طرح چند اور خواتین ہیں جن کا کنڑ، تامل، تیلگو، گجراتی، مراٹھی، بنگالی وغیرہ میں نامکمل سی شکل میں کلام دستیاب ہے۔ اس دستیاب

شدہ کلام کا اگر جائزہ لیں اور آج جو عورت اردو میں نظم لکھ رہی ہے اس کے ساتھ موازنہ کریں تو ایک دلچسپ تصویر بنتی نظر آتی ہے۔

یہاں پر کچھ نظمیں نقل کی جا رہی ہیں:

اس نظم کا زمانہ چھٹی صدی قبل از مسیح ہے۔ زبان پالی ہے:

گواب میں لاغر ہوں اور تھک چکی ہوں
اور میری جوانی کی تیز رفتاری کہیں دور رہ گئی ہے
اس چھڑی پر ٹیک لگائے
میں پہاڑ کی چوٹی سر کر رہی ہوں
میرا عبایہ اتر گیا ہے اور کشکول اوندھا پڑا ہے
یہاں، اس چٹان پر میں بیٹھی ہوں
اور میری روح پر رواں ہے
آزادی کی سانس
میں نے جیت لیے، جیت لیے تین گوہر
بدھ کا راستہ میرا راستہ ہے

شاعر: متیکا

'گواب میں لاغر ہوں اور تھک چکی ہوں' (۱۰)

اس نظم کا زمانہ بارھویں صدی عیسوی ہے۔زبان کنڑ ہے:

کیا دائرے میں گھومتا ہوا گدھ
آسمان کی پہنائی کو اس طرح جان سکتا ہے
جیسے چاند جانتا ہے
کیا دریا کنارے خودرو گھاس
پانی کی گہرائی کو اس طرح جان سکتی ہے
جیسے کنول جانتا ہے
کیا کہیں قریب اڑتی ہوئی مکھی
پھولوں کی خوشبو کو اس طرح جان سکتی ہے
جیسے شہد کی مکھی جانتی ہے
میرے آقا: چنبیلی کی طرح شفاف
صرف تم جان سکتے ہو
اپنے مریدوں کے طور
یہ کیسے جان سکتے ہیں
یہ مچھر
بھینس کی کھال سے چپکے ہوئے

مہادیوی

'کیا دائرے میں گھومتا ہوا گدھ' (۱۱)

اس نظم کا زمانہ ۱۲۹۸-۱۳۵۰ء ہے۔زبان مراٹھی ہے:

جانی فرش پر جھاڑو دیتی ہے
آقا کوڑے کو سمیٹتا ہے
اپنے سر پہ لاد کر
اسے دور پھینک آتا ہے
ہماری والہانہ عقیدت کے جواب میں
آقا کم تر اور معمولی کام کرتا ہے
جانی آقا سے کہتی ہے
میں تمہارا قرض کیسے چکاؤں گی؟

جانا بائی

'جانی فرش پر جھاڑو دیتی ہے' (۱۲)

اس نظم کا زمانہ ۱۴۴۰ء کے قریب کا ہے۔زبان بنگالی ہے:

دوست میں کیا کہہ سکتی ہوں

میرے پاس اتنے لفظ نہیں

حالانکہ تمہیں یہ قصہ سناتے ہوئے میرے آنسو رواں ہیں

پھر بھی میرے ملعون چہرے پر قہقہہ پھوٹ رہا ہے

تم اندازہ کر سکتے ہو

دھوکے باز عیار مردوں کی جرأت کا

انہوں نے دیوی کی پوجا کو ترک کر دیا ہے

اور میرے نام کو داغدار کر رہے ہیں

بجلی گرے ان کے سروں پر

جو اپنے گھروں کی چھتوں پر کھڑے

نیک لوگوں پر دشنام طرازی کر رہے ہیں

بے انصافی سے بھرے ہوئے اس خطے سے

میں رخصت ہو جاؤں گی

کسی ایسی جگہ جا رہوں گی

جہاں تعاقب کرتے عفریت نہ ہوں

رامی

'دوست میں کیا کہہ سکتی ہوں' (۱۳)

پہلی تین نظموں میں عقیدہ حاوی ہے۔ پہلی نظم تری گا تھا سلسلے کی نظم ہے۔ یہ وہ نظمیں ہیں جنھیں مہاتما بدھ کے سنگھ میں شامل ہونے والی عورتوں نے لکھا۔ انھیں اول اول اس گروہ میں شامل ہونے کی اجازت نہیں تھی لیکن جب انھیں کچھ ایسی مشکل

شرائط کے ساتھ جن کا اطلاق صرف عورتوں پر ہوتا تھا، اجازت دے دی گئی تو اسے بھی انہوں نے غنیمت جانا۔ ان نظموں میں جسم وروح کی آزادی کو celebrate کیا گیا ہے۔ ان نظموں میں اس اسیری کے جبر کا احساس بہت واضح ہے جس سے بدھ عقیدے سے وابستگی نے انھیں نجات دی۔ دوسری اور تیسری نظم بھکتی سلسلے سے ہے اور یہ جنوبی ہند میں بھکتی کے ویرشو سلسلے سے ہیں۔ اظہار صاف اور واضح ہے۔ چوتھی نظم بنگالی شاعر چنڈی داس کی محبوبہ رامی کی ہے۔ رامی کو بطور شاعر اس کی موت کے تقریباً تین سو برس بعد دریافت کیا گیا۔ گو چنڈی داس برہمن تھا لیکن بھکتی کے ویشنو سلسلے میں شامل ہو گیا تھا۔ ہندو عقیدے کے مطابق رامی کا تعلق ایک کم تر ذات سے تھا۔ یہاں جو نظم نقل کی گئی ہے اس کا تعلق ایک ذاتی واردات سے ہے اور یہ نظم چنڈی داس کی موت کے بعد لکھی گئی۔ اس میں نمایاں احساس زندگی کی بے معنویت، یعنی disillusionment کا اور شدید غصے کا ہے۔ یہ خیال رہے کہ یہ نظمیں انگریزی زبان کے ترجمے سے اردو میں منتقل کی گئی ہیں۔ زبان اور اسلوب کا رنگ اس میں شامل نہیں ہے۔ صرف نظم کا مضمون منتقل ہوا ہے۔

اب یہاں اردو زبان کی جدید تر عہد کی کچھ نظمیں نقل کی جاتی ہیں۔ یہ نظمیں ۲۰۱۰ء اور ۲۰۱۶ء کے درمیان شائع ہونے والی کتابوں سے لی گئی ہیں:

مجھے سانپ سیڑھی کے
اس کھیل سے
آج گھِن آرہی ہے
مِرے دل کے پانسے پہ کھودے گئے
یہ عدد
مجھ کو محدود کرنے لگے ہیں

بساطِ زیاں پر
مِرے خواب کا ریشمی اژدہا
چال کے پیرہن کو نگلنے لگا ہے
مِری جست کی سیڑھیاں
سوختہ ہڈیوں کی طرح
بھربھری ہو کے جھڑنے لگی ہیں
کھیل ہی کھیل میں
سبز چوکور خانے
کسی قبر کی چار دیوار بن کر
مرا دم نگلنے لگے ہیں
سو،
اے وقت !!
میرے مقابل کھلاڑی
آج سے
تُو بھی آزاد ہے
میں بھی آزاد ہوں

ثروت زہرا
'وقت بھی مرہم نہیں' (۱۴)

جس نے بچپن سے ہر دوڑ میں

دیواریں ہی جیتی ہوں

اپنے دل کے سارے دکھ سکھ

دیواروں سے بانٹے ہوں

جس کی آنکھیں جلتی دیواروں سے ٹھنڈک پاتی ہوں

دیواریں جس کو بانہوں میں لے کر نغمے گاتی ہوں

جب وہ روئے

اس کے آنسو دیواروں پر روشن ہوں

ہنسنا چاہے تو دیواریں اس سے پہلے ہنستی ہوں

جس کے خواب چراغ ہمیشہ

دیواروں پر جلتے ہوں

جس کے روپ گلاب ہمیشہ

دیواروں پر مہکے ہوں

جس کے تن من کی سب چوٹیں

دیواریں سہ جاتی ہوں

جو اس کو کہنا نہیں آتا

دیواریں کہہ جاتی ہوں

وہ ان دیواروں کو کیسے پار کرے گی توڑے گی
آسانی سے کب وہ ایسا جیون ساتھی چھوڑے گی

حمیدہ شاہین
'رخنوں میں سانسیں رکھی ہیں' سے اقتباس (۱۵)

مری روح میں چند گرہیں لگی ہیں
کچھ ایسے بندھی ہیں کہ چاہوں بھی تو کھول پاؤں نہیں
مری آنکھ میں چند منظر بسے ہیں
کچھ ایسے کھدے ہیں
جھٹکتی ہوں جتنا وہ اتنے ہی گہرے اتر جاتے ہیں
دل کی تختی پہ ایسی بھی تحریریں ہیں
جن کو پڑھنا کسی کو نہ آیا کبھی
سوچ کے دائروں میں کہیں ایک نقطہ ہے
جو دوسروں سے الگ ہے............ذرا فاصلے پر
وہاں جا کے رک جاتی ہے زندگی

....

میرے چاروں طرف ایک شیشے کی دیوار ہے

میرا سارا جہاں اس کے اُس پار ہے

نجیبہ عارف

'تنہائی' (۱٦)

جو مٹی کے گھروں میں اینٹیں بچھا کے سو گئے

ان کے دروازوں پہ ان کے جانے کے بعد

تختیاں لگائی گئیں

اس لیے یہ نہیں جانتے

کہ پھول لے کے کون آیا تھا

لوگ ناحق اپنی شامیں برباد کرتے ہیں

جب کسی نے پلٹ کے دیکھنا ہی نہیں

تو کیا ضرورت ہے دیے جلانے کی

اور میں تو حیران ہوں

کہ جو زندگی میں دو لمحے نہ نکال پائے

وہ بعد میں اپنا گریبان کیوں چاک کر لیتے ہیں؟

تمہیں اجازت ہے

میرے جانے کے بعد

کہ تم ناحق اپنی شامیں برباد نہ کرنا
مجھے نہ پھولوں سے رغبت ہے
نہ دیے کی ٹمٹماتی لو سے
کہ میں تو جان بوجھ کے زندگی کے
ہجے بھی غلط لکھتی ہوں
اور موت تو ایسی سخت گیر معلمہ ہے
جو جواب سننے سے پہلے ہی
زبان کھینچ لیتی ہے
زندگی
لاکھ آزادی رائے کے اظہار کی
قائل ہے مگر
یہ میرے درد کی
لکنت نہیں سمجھ سکتی۔

سدرہ سحر عمران

’زندہ لوگوں سے خوف آتا ہے‘ (۱۷)

ان دو مختلف زمانوں کی نظموں کا موازنہ کریں تو کچھ اس طرح کی صورت نظر آتی ہے: زمانہء قدیم کی تین نظمیں جن میں عقیدہ حاوی ہے، اپنے لہجے میں زیادہ مطمئن ہیں، لیکن یہ بات بہت واضح ہے کہ یہ اطمینان اس جبر سے رہائی کے بعد کا ہے جس کا اس زمانے کی عورت شکار تھی۔ مہادیوی کی نظم میں خیال کی گہرائی اور بیان میں حرکی تصویروں کی کارفرمائی اسے

جدید طرزِ اظہار کے قریب لے آئی ہے۔ اسلوب سے قطع نظر اگر سب نظموں کو زمانی ترتیب سے پڑھیں تو لگتا ہے کہ ایک ہی داستان ہے، ایک ہی مضمون ہے جو ارتقائی مراحل طے کر رہا ہے۔ ارتقا ان معنوں میں کہ آج کی شاعرا اپنے اظہار میں احساس کے ساتھ اپنی فکر کو زیادہ آمیز کرتی ہے۔ اس کے لفظوں کی تہہ میں ایک مضطرب سوالیہ لہجہ چھپا ہوا ہے۔ اس کا بیان براہِ راست کم اور بالواسطہ زیادہ ہے۔ استعارہ اس کی ترجیحات کا حصہ ہے۔ سانپ سیڑھی کا کھیل، ریشمی اژدہا، قبر کی چار دیوار۔ دو نظموں میں 'دیوار' مرکزی استعارہ ہے۔ ایک نظم اس استعارے کا ورد کرتی ہے۔ شاعر کی تمام تر خارجی اور داخلی کائنات اس استعارے کے جبر میں سانس لے رہی ہے۔ ایک نظم میں شاعر شیشے کی دیوار میں مقید ہے۔ اس کا اصل جہان، جسے وہ صرف دیکھ سکتی ہے، دیوار کے اس پار ہے۔ اس کی دسترس سے باہر ہے۔ زمانۂ قدیم کی چوتھی نظم غم و غصے سے عبارت ہے اور زمانۂ جدید کی آخری نظم کی نبض بھی بہت تیز ہے۔ لہجے میں شدت، کاٹ، غصہ، غم اور اجنبیت ہے، alienation ہے۔ آج کی عورت کے لہجے میں اعتماد کا زعم زیادہ ہے لیکن اگر وہ سمجھتی ہے کہ داخلی سطح پر وہ اپنی ذات اور حیات پر اختیار کی کسی منزل میں داخل ہو چکی ہے تو ایسا کم سے کم ان نظموں سے تو نہیں لگتا۔ اس کا باطن آج بھی بغاوت کے عمل میں ہے اور بغاوت تو جبر کے خلاف ہی کی جاتی ہے۔ اس کے شعری لہجے میں آج بھی شکایت ہے اور شکایت کسی دوسرے وجود کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ دوسرا وجود کہیں اس کا خالق ہے، کہیں اس کا ہم زاد ہے اور کہیں وہ رویہ ہے یا وہ رویے ہیں جس کی بنیاد پر اس کے معاشرے کی تعمیر ہوئی ہے۔ یہ رویے اتنے راسخ ہیں کہ ڈھائی ہزار سال انھیں بدلنے کے لیے کم پڑ گئے۔

(یہ مضمون پاکستان آرٹس کاؤنسل کراچی کی دسویں عالمی ادبی کانفرنس کے لیے لکھا گیا)

حوالہ جات

(انگریزی کتب کے حوالے انگریزی ہی میں دیے گئے ہیں)

۱۔ Christine Battersby. "Amongst The Ghosts. Women, Creativity and the Arts Diane Apostolos-Cappadone and Lucinda Ebersole ed. (New York, The Continuum Publishing Company 1997) p.38

۲۔ Mary Eagleton. Working with Feminist Criticism (Oxford UK Blackwell Publishers 1996)

p.75

۳۔ Linda Nochlin. "Why Have There Been No Great Women Artists?" Women, Creativity and the Arts. Diane Apostolos-Cappadone and Lucinda Ebersole ed. (New York, The Continuum Publishing Company 1997) p.51-52

۴۔ حکیم فصیح الدین رنج (مرتب) ۔ بہارستانِ ناز (لاہور، مجلس ترقی ادب 1965) ص 112

۵۔ فاطمہ حسن ۔ زخ ش (کراچی، انجمن ترقی اردو، پاکستان 2007) ص 362

۶۔ http://www.psychologytoday.com/blog/sexual-personalities/201504/ are -women-more-emotional-men

۷۔ ایضاً Christine Battersby ص 36

۸۔ https://www.theatlantic.com/health/archive/2015/01/what-happens-to-a-womans-brain-when-she-beocmes-a-mother/384179/

۹۔ Susie Tharu and k.Lalita ed. Women Writing in India, Vol.1 (Delhi, Oxford University Press 1995) p.55

۱۰۔ ایضاً Susie Tharu and K. Lalita ص 69

۱۱۔ Aliki Barnstone and Willis Barnstone ed. A Book of Women Poets, from Antiquity to Now (New York, Shocken Books 1992) p.68

۱۲۔ ایضاً Susie Tharu and K. Lalita ص 83

۱۳۔ ایضاً ص 86

۱۴۔ ثروت زہرا ۔ وقت کی قید سے ۔ (کراچی، حلاج پبلیکیشنز 2013) ص 75

۱۵۔ حمیدہ شاہین ۔ زندہ ہوں ۔ لاہور، ملٹی میڈیا افیرز 2010) ص 127

۱۶۔ نجیبہ عارف ۔ معانی سے زیادہ ۔ (کراچی ، شہرزاد 2015) ص 90

۱۷۔ سدرہ سحر عمران ۔ ہم گناہ کا استعارہ ہیں۔ (لاہور فکشن ہاؤس 2016) ص 135

کتابیات

۱۔ ماہ لقا بائی چندا۔ دیوان۔مرتبہ شفقت رضوی۔ لاہور مجلسِ ترقی ادب 1990

۲۔ فاطمہ حسن۔ زخ ش۔ کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان 2007

۳۔ مرزا قادر بخش صابر دہلوی۔ گلستانِ سخن۔ لاہور مجلسِ ترقی ادب 1966

۴۔ قدرت اللہ شوق۔ طبقات الشعراء۔ لاہور مجلسِ ترقی ادب 1968

۵۔ نواب محمد مصطفیٰ خان شیفتہ۔ گلشنِ بے خار۔ لاہور، مجلسِ ترقی ادب 1973

۶۔ میر تقی میر۔ نکات الشعرا۔ کراچی، انجمنِ ترقی اردو پاکستان 1979

۷۔ سعادت علی خان ناصر، خوش معرکہ زیبا۔ لاہور مجلسِ ترقی ادب 1970

۸۔ قیام الدین قائم چاند پوری۔ مخزنِ نکات۔لاہور، مجلسِ ترقی ادب 1966

۹۔ حکیم فصیح الدین رنج (مرتب)۔ بہارستانِ ناز۔ لاہور مجلسِ ترقی ادب 1965

۱۰۔ ثروت زہرا۔ وقت کی قید ہے۔ کراچی، حلاج پبلیکیشنز 2013

۱۱۔ حمیدہ شاہین ۔ زندہ ہوں۔ لاہور، ملٹی میڈیا افیرز 2010

۱۲۔ نجیبہ عارف۔ معانی سے زیادہ۔ کراچی، شہرزاد 2015

۱۳۔ سدرہ سحر عمران۔ ہم گناہ کا استعارہ ہیں۔ لاہور، فکشن ہاؤس 2016

۱۴۔ Mary Eagleton. Workinig with Feminist Criticism. Oxford UK, Blackwell Publishers 1996

۱۵۔ Diane Apostolos-Cappadona and Lucinda Ebersole ed. Women, Creativity and the Arts. New York, The Continuum Publishing Company 1997

۱۶۔ Susie Tharu and K.Lalita ed. Women Writing in India vol.1 and 2. Delhi, Oxford University Press 1995

۱۷۔ Aliki Barnstone and Willis Barnstone ed. A Book of Women Poets , from Antiquity to Now. New York, Shocken Books 1992

۱۸۔ Elaine Showalter. A Literature of Their Own. London, Virago 1999

۱۹۔ Virginia Woolf. A Room of One's Own. London, Grafton 1977

Links

۱۔ http://www.psychologytoday.com/blog/sexual-personalitities/201504/ are -women-more-emotional-men

۲۔ https://www.theatlantic.com/health/archive/2015/01/what-happens-to-a-womans-brain-when-she-becomes-a-mother/384179/