فہمیدہ ریاض اور مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور

(تقابلی مطالعہ)

مقالہ نگار

دونیا یوسف

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہمیدہ ریاض اور مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور

(تقابلی مطالعہ)

مقالہ نگار

دونیا یوسف

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

دسمبر 2018ء

© دونیا یوسف، 2018ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف ہائر سٹڈیز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: فہمیدہ ریاض اور مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور

پیش کار: دونیا یوسف رجسٹریشن نمبر: 1100-M PHIL/URD/F15

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبہ زبان و ادب اُردو

ڈاکٹر شفیق انجم .....

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان .....

ڈین آف لینگویجز

بریگیڈیر محمد ابراہیم .....

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ .....

اقرار نامہ

میں، دونیا یوسف حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم-فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر شفیق انجم کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گی۔

دونیا یوسف

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ستمبر 2018ء

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ
مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم	I
اقرار نامہ	II
فہرست ابواب	III
مقالے کا دائرہ کار	V
Abstract	VII
مقالے کے مقاصد	VIII
اظہار تشکر	IX
باب اول : تانیثی تصورات: بنیادی مباحث	1
ا- تانیثیت کے بنیادی تصورات	1
ب۔ افریقن امریکن تانیثی جدوجہد اور تصورات	10
ج- پاکستانی عورت کی تانیثی جدوجہد اور تصورات	20
د- افریقن امریکن اور پاکستانی تانیثی تصورات کا تقابل	31
حوالہ جات	
باب دوم : فہمیدہ ریاض کے تانیثی تصورات اور تخلیقی پس منظر	39
ا- فہمیدہ ریاض کی نظموں میں تانیثی شعور اور سماجی وسیاسی پس منظر	42
ب۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں میں تانیثی شعور اور نفسیاتی و جنسی عوامل	64

حوالہ جات

باب سوم :مایا اینجلو کے تانیثی تصورات اور تخلیقی پس منظر 81

ا-مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور اور سماجی و سیاسی پس منظر 84

ب۔مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور اور نفسیاتی و جنسی عوامل 94

حوالہ جات

باب چہارم : فہمیدہ ریاض اور مایا اینجلو کے تانیثی تصورات (تقابلی مطالعہ) 115

ا-تانیثی تصورات میں مماثلتیں 117

ب۔ تانیثی تصورات میں تضادات 139

حوالہ جات

باب پنجم : مجموعی جائزہ / نتائج و سفارشات 154

مجموعی جائزہ 154

نتائج 157

سفارشات 158

کتابیات 159

ضمائم 163

مقالے کا دائرہ کار

ادب میں تقابلی مطالعوں کے حوالے سے تحقیق نہایت ضروری امر ہے کیونکہ تقابلی ادب کے ذریعے مختلف ثقافتوں کے متون کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ جس سے زمان و مکان کے بعد میں جنم لینے والے تخلیقی ادب کے مابین رشتوں کے نقوش تلاش کرنا ممکن بنایا جاسکتا ہے۔ مشرق اور مغرب کے ادب کا تقابل وسیع النظری کا حامل ہے۔ یہ ایک اور دنیا میں کھلنے والی کھڑکی ہے جس سے دو مختلف ثقافتوں کی باہمی نفسیات کی جانچ کے ساتھ ساتھ دو مختلف سماجی نظاموں اور ان میں پنپنے والے عمومی رویوں میں اشتراک و افتراق کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

تقابلی مطالعہ کی اہمیت کے پیش نظر اس مقالے میں مشرق اور مغرب کی دو شاعرات کا انتخاب کیا گیا تاکہ دو مختلف معاشروں سے تعلق رکھنے والی شاعرات کے تانیثی نقطہ نظر کو فن کی کسوٹی پر پرکھا جائے اور بلاشبہ ان دونوں شاعرات کی شاعری اس قابل ہے کہ آج کے دور میں تانیثی حوالے سے نئے افکار کا منظر نامہ تخلیق کر سکے۔

پہلے باب میں تانیثیت کے بنیادی تصورات، پاکستانی معاشرے میں عورت کی تانیثی جدوجہد، سیاہ فام امریکی عورت کی جدوجہد، اور دونوں معاشروں میں عورت کی صورتحال کا تقابل ملتا ہے جو ہر دو نظام معاشرت کی سمجھ اور پرکھ میں ممد و معاون ہے۔

دوسرے باب میں فہمیدہ ریاض کی شاعری میں تانیثی شعور کا جائزہ لیا گیا ہے جس میں سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور جنسی سطح پر شاعرہ کے تانیثی تصورات اور افکار کا تجزیاتی مطالعہ شامل ہے۔

تیسرے باب میں مایا اینجلو کی تانیثی فکر کا سماجی، سیاسی، نفسیاتی اور جنسی پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے جائزہ لیا گیا ہے تاکہ مغربی معاشرے میں ایک پسے ہوئے طبقے کی عورت کے اپنی جنس کے حوالے سے افکار و نظریات کو جانا جاسکے۔

باب چہارم فہمیدہ ریاض اور مایا اینجلو کی نظموں کے تناظر میں اُن کے تانیثی فکر اور تصورات کا تقابل ہے۔ تاکہ دو مختلف ثقافتوں سے تعلق رکھنے والی شاعرات کے تصورات میں اشتراکات و افتراقات کا تعین کیا جاسکے۔

باب پنجم مجموعی جائزے پر مشتمل ہے، اس باب میں پہلے کے ابواب کی بحث کو سمیٹتے ہوئے تانیثی حوالے سے دونوں شاعرات کے ادبی مقام کا تعین نتائج کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آئندہ تحقیق کے لیے چند سفارشات بھی شامل کی گئیں ہیں۔

Abstract

Comparative Study is a research methodology used to make comparison across different cultures or countries to explore the common factors or point of differentiation.

In this piece of work I used this methodology to compare the writings of two famous poets, Fehmida Riaz and Maya Angelou, Particularly focusing the area of Feminism in their poems.

Thesis consists of five chapters cover the feminism thoughts, background of feminism thoughts in Fehmida Riaz and Maya Angelou's Poetry, Comparative analysis in the writings of both writers and Concluded with the recommendations.

First chapter of the thesis discusses the theories of feminism, movements in Afro-American society, feminism thoughts and history in Pakistan and comparative analysis of both of the societies. Second and third chapters specifically focus on Fehmida Riaz and Maya Angelou, briefed the social, psychological and sexual elements in the poetry of both writers.

Chapter four contains the similarities and differences in the poems of both writers. Last chapter is concluded with results and recommendations, and set a bench mark for the future researcher to work onward.

مقالے کے مقاصد

فہمیدہ ریاض کا تعلق پاکستانی اردو شاعرات کی اُس نسل سے ہے جس نے ستر اور اسی کی دہائی میں سیاسی و سماجی سطح پر نمایاں طور پر انقلابی لب و لہجہ اختیار کیے رکھا۔ تانیثی حوالے سے فہمیدہ کا نام دنیائے ادب میں روشن ستارے کا ہے۔ اُنہوں نے عورت کی استحصالی صورتحال کے خلاف ہمیشہ عَلَم بغاوت بلند رکھا اور اس صورتحال کی تبدیلی کے لیے عملی طور پر ہر ممکن طریقے سے کوشاں رہیں۔

مایا اینجلو امریکی سیاہ فام طبقے سے تعلق رکھنے والی مشہور ادبی شخصیت ہیں جنہوں نے ہمیشہ سیاہ فام طبقے خصوصاً سیاہ فام عورت کے دوہرے استحصال کا ادراک کرتے ہوئے نسلی و جنسی سطح پر اُس کے حق کے لیے آواز اُٹھائی۔

اردو تحقیق میں پاکستانی شاعرات کے باہمی تقابل کی روایت ملتی ہے مگر مشرق و مغرب، خصوصاً سیاہ فام طبقے کی شاعرات کے حوالے سے تقابلی مطالعے کو موضوع نہیں بنایا گیا کہ جس سے ہر دو پسے ہوئے طبقے سے تعلق رکھنے والی شاعرات کے تانیثی نقطہ نظر کا جائزہ لیتے ہوئے ادب میں اُن کا مقام و مرتبہ متعین کیا جا سکے۔ زیر نظر مقالے میں کوشش کی گئی ہے کہ اس کمی کو پورا کیا جائے اور امریکی اور پاکستانی معاشرے سے متعلق شاعرات کو تانیثی فکر کے تناظر میں زیر بحث لایا جائے۔

اظہار تشکر

ایم-فل اردو کے لیے تحقیقی مقالے کے موضوع کا مرحلہ درپیش آیا تو ڈاکٹر شفیق انجم کی رہنمائی سے میرے تحقیقی مقالے کا موضوع فہمیدہ ریاض اور مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور (تقابلی مطالعہ) قرار پایا۔ میرے مقالے کے نگران ڈاکٹر شفیق انجم مقرر ہوئے۔ جن کی شفیقانہ رہنمائی سے یہ مشکل مرحلہ آسان ہوتا چلا گیا۔ مقالے کی تکمیل کے لیے نمل کی لائبریری، ایچ ای سی کی لائبریری، نیشنل لائبریری اور انٹرنیٹ سے استفادہ کیا گیا اور بالآخر بخیر وخوبی تحقیقی کام پایہ تکمیل کو پہنچا۔

راقمہ اس تحقیقی مقالے کی تکمیل کے لیے سب سے پہلے اللہ کی شکر گزار ہے جس نے کئی مشکل مراحل سے گزرنے کا حوصلہ اور ہمت دیتے ہوئے ہر بار ایک نئے عزم سے نوازا اور اس مشکل کام میں آسانی فرمائی۔ راقمہ اِس مقالے کی تکمیل میں ڈاکٹر شفیق انجم کی دلی طور پر شکر گزار ہے جنہوں نے انتہائی صبر کے ساتھ قدم قدم پر ساتھ دیا اور اپنی سرپرستی سے ہمیشہ نیا حوصلہ بخشا۔ راقمہ اپنے اساتذہ کرام خصوصاً ڈاکٹر روبینہ شہناز، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر نعیم مظہر اور دیگر اساتذہ کی ممنون ہے جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل میں مدد دی۔

آخر میں راقمہ اپنے والدین کی شکر گزار ہے جنہوں نے ہمیشہ اپنی دعاؤں کے حصار میں رکھا۔

دونیا یوسف

باب اول

تانیثی تصورات: بنیادی مباحث

ا- تانیثیت کے بنیادی تصورات

تانیثی تصورات اگرچہ اٹھارویں صدی سے بھی پہلے ملتے ہیں، تاہم اِس تحریک کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی میں ہوا جب سیاسی، سماجی اور ادبی سطح پر عورت کے حقوق کا مطالبہ کیا گیا۔ فیمنزم کے تحت مختلف نظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ فیمنزم کی کئی لہریں اُٹھیں جن میں عورتوں کے حوالے سے مختلف مطالبات پیش کیے گئے۔ جیسے پہلی لہر جو کی انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں USA, UK اور Canada میں سامنے آئی۔ اسکا بنیادی مقصد سفید فام مڈل کلاس عورتوں کی تعلیم، شادی اور ملازمت کے حقوق تھا۔ اس کے نتیجے میں عورتوں کو ووٹ کا حق ملا اور Married women property act 1870 کے ذریعے شادی شدہ عورت کی جائیداد کے حقوق کی بحالی ممکن ہوئی اس کے علاوہ طب کے میدان اور دیگر شعبہ جات تک عورت کی رسائی ممکن ہوئی۔

دوسری لہر جو کہ 1960 سے 1990 تک تھی اس میں عورت کی مساوی تنخواہ، کام میں مساوی حقوق اور پارلیمنٹ میں عورت کی نمائندگی کی بات کی گئی نیز ثقافتی سطح پر عورت کے استحصال کی نشاندہی کی گئی جس کے نتیجہ میں برتھ کنٹرول اور اسقاطِ حمل کو قانونی بنایا گیا نیز تعلیمی اور سیاسی مساوی حقوق دیے گئے۔ اُس دور میں ایک نعرہ بہت مشہور ہوا جو کہ کچھ یوں تھا "Personal is Political" یعنی گھریلو تشدد اب محض داخلی مسئلہ نہیں بلکہ معاشرتی معاملہ ہو گا۔

ستر کی دہائی میں بلیک فیمنزم بھی اُبھر کر سامنے آیا۔ کیونکہ امریکہ اور برطانیہ میں شروع ہونے والی تحریکیں زیادہ تر سفید مڈل کلاس عورتوں کے گرد گھومتی ہیں۔ اور اِن میں جنسی اور نسلی بنیادوں پر دوسری مظلوم عورتوں کو نظر انداز کیا گیا۔ Angela Davis نے اِس حوالے سے Woman, Race and Class کے نام

سے ایک کتاب لکھی جس میں مختلف نسلوں کے ملاپ اور امتیازات کی نشاندہی کی گئی۔ اِسی طرح Kimberle Crenshaw نے ایک مضمون لکھا: Mapping the Margins: Intersectionality, Identify politics and violence against woman of color جس میں نسلی اور جنسی بنیادوں پر امتیازات کو سامنے لایا گیا۔ تیسری لہر جو کہ 1990 کی دہائی میں سامنے آئی اس میں ہر نسل، مذہب اور کلاس کی عورت کو مد نظر رکھا گیا۔ ہر طبقے کے مسائل کو الگ الگ دیکھا گیا۔ تانیثیت کی تفہیم و تشریح کی بات کی جائے تو انگریزی لغات میں تانیثیت کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

"The belief and aim that women should have the same rights and opportunities as men."[1]

(اس بات کا اعتقاد کہ عورت کو مرد کی طرح مساوی حقوق اور مواقع ملنے چاہئیں۔)

اردو لغت میں تانیثیت کا مطلب مونث ہونا، مونث بنانا یا تذکیر کی ضد ہے۔

"تانیثیت کا مطلب محض نسائیت اور مردانگی میں فرق نہیں بلکہ عورت کا بطور عورت اپنی ذات کا شعور اور بطور انسان شناخت کا مطالبہ ہے۔"[2]

عورت کی معاشرتی صورتحال کی عکاسی کئی مغربی لکھاریوں کے ہاں ملتی ہے مگر اس حوالے سے نمایاں نام خواتین کے ہی ہیں، مثال کے طور پر ورجینا وولف کی کتاب A Room for One's Own-1929، سیمون دی بووا کی The Second Sex-1949 نے عورت کی صورتحال کی صحیح عکاسی کے ساتھ ساتھ اس کے شعور کی بیداری میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ سیمون دی بووا نے عورت کو اس کے مقام سے آشنا کروایا، اُس نے چند الفاظ

"One is not born but rather becomes a women"3

(عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنادی جاتی ہے۔)

میں بہت بڑی سچائی کو پیش کر دیا ہے۔ اسی بات کو سیمون دی بووا ایک اور جگہ یوں بیان کرتی ہیں:

"سب اِس حقیقت کی تفہیم پر متفق ہیں کہ نوع انسانی میں مادائیں موجود ہیں، ہمیشہ کی طرح آج بھی انسانیت کا نصف حصہ ان پر مشتمل ہے۔ پھر بھی ہمیں کہا جاتا ہے کہ نسوانیت خطرے میں ہے۔ ہمیں عورتیں ہونے عورتیں ہی رہنے اور عورتیں بننے کی نصیحتیں کی جاتی ہیں، تب یہ لگتا ہے کہ ہر مونث انسان لازماً عورت نہیں، عورت ہونے کے لیے اسے نسوانیت نامی ایک پر اسرار اور ڈراؤنی حقیقت میں شریک ہونا ضروری ہے۔"4

اس کے علاوہ کیٹ میلٹ کی کتاب Sexual Politics 1969, اور ایلن شووالٹر کی A literature of their own تانیثیت کی تفہیم اور فروغ میں نمایاں حیثیت کی حامل ہیں۔

تانیثیت کئی ایک نظریات پر مبنی ہے، مگر عورت کا استحصال کسی مخصوص معاشرے کا رویہ نہیں۔ مشرق و مغرب کی یہ تحریکیں صنفی امتیازات کے رویوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ عورت کے استحصال کی صورتحال کو سیمون دی بووا کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

"انسانیت نر ہے اور مرد عورت کو بالذات نہیں بلکہ اپنے ساتھ تعلق کے حوالے سے متعین کرتا ہے۔ اُسے ایک خود مختار وجود نہیں سمجھا جاتا۔"5

فیمنسٹ نظریات اِس صورتحال کے خاتمے کی بات کرتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ عورت کی محکومیت ازلی و ابدی نہیں۔ چناچہ اِس استحصالی صورتحال کو اب بدل جانا چاہیے۔ مارگریٹ ایل اینڈرسن فیمنزم کے اُصولوں و کی وضاحت کچھ یوں کرتی ہیں:

"Feminism begins with the premise that women's and men's positions in society are the result of social, not natural and biological factors. Although feminists do believe that women's experiences, concerns and ideas are as valuable as those of men and should be treated with equal seriousness and respect."6

(تانیثی نقطہ نظر اس بات کا احاطہ کرتا ہے کہ عورت اور مرد کی حیثیت اس معاشرے میں فطری اور حیاتیاتی عوامل کی بجائے معاشرتی عوامل کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ حقوق نسواں کے حامی اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ عورت کے تجربات، متعلقات اور خیالات اتنے ہی قابل قدر ہیں جتنے مرد کے اور اُنہیں اُسی سنجیدگی اور احترام کے ساتھ برتا جانا چاہیے۔)

درج بالا تعریف تانیثیت کے منشا کی وضاحت کرتی ہے کہ معاشرے کی متعین کردہ عورت کی حیثیت قدرتی نہیں ثقافتی ہے۔ بطور انسان مرد اور عورت برابر ہیں۔ عورت کی ذہانت اور نظریات بھی مساوی اہمیت کے متقاضی ہیں۔ فیمنزم کی کئی جہتیں ہیں۔ ہر معاشرے اور دور کی صورت حال کے مطابق تانیثیت کے

زاویے متعین ہوئے ہیں مگر تانیثیت کی بنیاد ہمیشہ معاشرتی مقام اور حصول پہچان کے لیے آواز اُٹھانا ہی رہا ہے۔اسی نظریے کو جین فریڈمین نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

"We should start from the assumption that we cannot define what 'feminism' is, but only try to pick out common characteristics of all the many different 'feminisms'. Any attempt to provide a baseline definition of a common basis of all feminisms may start with the assertion that feminisms concern themselves with women's inferior position in society and with discrimination encountered by women because of their sex. Furthermore, one could argue that all feminists call for changes in the social, economic, political or cultural order, to reduce and eventually overcome this discrimination against women.7

(ہمیں اس مفروضے سے شروع کرنا چاہیے کہ ہم نہیں جانتے کے تانیثیت کیا ہے، بلکہ کئی ایک مختلف تانیثی نظریات سے چند مشترک خصوصیات کا انتخاب کرنے کی

کوشش کرتے ہیں۔ کوئی بھی کوشش جو تمام تانیثی نظریات
کی معیاری تعریف بیان کرے وہ اس دعوے سے شروع کی
جاسکتی ہے کہ تانیثیت اپنا تعلق معاشرے میں عورت کی کمتر
حیثیت اور اُس امتیازی رویے سے جوڑتی ہے جس کا وہ اپنی
جنس کی بناپر سامنا کرتی ہے۔ مزید بر آں کوئی یہ دلیل بھی
دے سکتا ہے کہ تمام فیمنسٹ معاشرتی، معاشی، سیاسی اور
ثقافتی سطح پر تبدیلی کی بات کرتے ہیں تاکہ عورت کے خلاف
امتیازی صورتحال کو کم کرکے آخرکار اُس پر قابو پایا جاسکے۔)

پوری دنیا میں ان تصورات کی بازگشت سُنی گئی اور مختلف ثقافتوں میں یہ موضوعات زیر بحث آئے۔ اردو ادب کی دنیا میں یہ مباحث نوے کی دہائی میں نمایاں طور پر سامنے آئے۔ نظریہ تانیثیت کی وضاحت کرتے ہوئے فرزانہ باری کا بیان ملتا ہے وہ کہتی ہیں:

"فیمنزم کے کئی نظریات ہیں، لیکن ان سب کے پیرو اس
بات پر متفق ہیں کہ خواتین کے ساتھ دنیا بھر میں سماجی،
معاشی، اخلاقی، غرض ہر سطح پر امتیازی سلوک کیا جاتا ہے۔
مرد اور عورت کا فرق فطری ہے لیکن سماج میں ان کا کردار
فطرت نے نہیں بلکہ رواج نے متعین کیا ہے اور یہ بدلا جاسکتا
ہے۔ اس طرح سماج نے عورت کو جن انسانی حقوق سے
محروم رکھا ہے وہ اسے دیئے جاسکتے ہیں۔ لیکن صرف یہ
تسلیم کرنے سے آپ ایک فیمنسٹ نہیں بن جاتے۔ اگر
آپ مندرجہ بالا حقیقت تسلیم کرنے کے ساتھ، اس مثبت

تبدیلی میں خود بھی ایک فعال کردار ادا کریں تب آپ خواہ
مرد ہوں یا عورت، یقیناً فیمنسٹ ہیں۔"8

یہ حقیقت ہے کہ عورت جنس کی بنیاد پر ناانصافی اور عدم مساوات کا شکار رہی ہے۔ تانیثیت کے تحت انہی امتیازات کی نشاندہی اور ان کا خاتمہ مقصود ہے۔ تانیثی تحریک محض عورت کے حقوق کی جنگ نہیں بلکہ اصل تانیثی کارکن وہ ہے جسے نہ صرف معاشرے میں عورت کی سماجی حیثیت کا ادراک ہو بلکہ معاشرتی سوچ کی تبدیلی کا عزم بھی رکھتا ہو۔ فہمیدہ ریاض نے فیمنسٹ کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

"فیمنزم ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا مطلب لوگ اپنی اپنی
طرح سمجھتے رہتے ہیں۔ مگر میں نے جب بھی اسے استعمال کیا
ہے، یا کہا ہے کہ میں "فیمنسٹ" ہوں تو ہر بار میرے ذہن
میں اس کا یہی مطلب رہا ہے کہ عورت کے مکمل انسانی وجود
کو تسلیم کیا جائے اور اس کے کسی بھی پہلو کو کچل کر نابود
کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔"9

ہر تحریک کسی نقطہ نظر اور کسی نہ کسی فلسفیانہ اساس پر مبنی ہوتی ہے۔ تانیثی تحریک کے نظریات نے بھی ارتقاء کی مختلف منازل طے کیں اور اس سفر میں یہ دیگر فلسفوں اور نظریات سے بھی وابستہ نظر آتی ہے۔ اس صورتحال کو ارجمند آرا کے ہاں یوں بیان کیا گیا ہے:

"۔۔۔ تانیثی نقطہ نظر کسی ایک سمت میں آگے نہیں بڑھا بلکہ
شروع سے ہی دوسرے فلسفوں، سیاسی اور ادبی نظریات سے
متاثر ہوا اور ان کی روشنی میں تانیثیت کی تشریح و توضیح کی
جانے لگی"10

چناچہ کال مارکس کے نظریات کے تحت بھی تانیثی تحریک کی سمت متعین ہوتی دکھائی دیتی ہے۔مارکسزم کے تحت معاشرے کے ان تضادات کے خلاف آواز اٹھائی جاتی ہے جن سے مصالحت ممکن نہیں۔ تانیثی نقطہ نظر بھی استحصالی نظام معاشرت اور امتیازی رویوں کے گرد گھومتا ہے۔کشور ناہید تانیثیت اورمارکسزم کی نظریاتی وابستگی کی وضاحت یوں کرتی ہیں:

> "مارکسسٹ نظریات پر مبنی آزادی نسواں کی تعریف یہ ٹھہری کہ بلا امتیاز جنس ہر شخص کو اس کی صلاحیت تجربہ اور قابلیت کے لحاظ سے ملازمت اور اپنے فن کے استعمال کا معاوضہ برابر کی سطح پر ملے۔"11

تانیثیت کے تحت مختلف نظریات ملتے ہیں لیکن ان سب کا اصل منشا سماج میں صنفی امتیاز کے رویوں کے خلاف آواز اُٹھانا ہے۔ان تمام نظریات کا تعلق معاشرے میں عورت کی استحصالی صورتحال کے خاتمے، شخصی آزادی کے قیام اور حقوق کی فراہمی سے ہے۔ تانیثیت کا مقصد صرف عورت کے استحصال کی نشاندہی نہیں بلکہ ان کے اسباب کا جائزہ اور اس سے چھٹکارے کا راستہ تلاش کرنا بھی ہے۔غرض تانیثی تصورات کا تعلق عورتوں کے مسائل سے آگاہی اور ان مسائل کے سمیٹنے سے ہے۔اس حوالے سے کشور ناہید کہتی ہیں:

> "اِس تحریک کی اتنی صورتیں اور ان میں اتنا تنوع ہے کہ بعض دانشور اسے تحریک کی بجائے تحریکیں کہتے ہیں۔یعنی فیمنزم نہیں فیمنزمز"12

نگہت ایس خان نے فیمنسٹ اور فیمنزم کی تعریف کچھ یوں کی ہے:

> "Basically it means an "awareness of women oppression, subordination and exploitation in society, at work and

within the family and conscious by women and men to change this situation" according to this definition anyone who recognizes the existence of sexism(Discrimination on the bases of gender) male domination and patriarchy and who takes some action against it is a feminist".13

(بنیادی طور پر اس کا مطلب ہے "معاشرے میں عورت پر کیے جانے والے ظلم، اس کی ماتحت صورتحال اور استحصال کی آگاہی" جو نوکری کی جگہ اور خاندان میں روا رکھا جاتا ہے جس کو بدلنے کا احساس مرد اور عورت دونوں کو ہو۔ اس تعریف کے مطابق جو کوئی بھی جنسی تعصب، مردانہ حاکمیت اور پدرسری نظام کی موجودگی تسلیم کرتا ہے اور جو اس کے خلاف اقدام کرے وہ فیمنسٹ ہے۔)

فیمنزم کا تعلق محض نظریے سے نہیں بلکہ عمل سے ہے۔ اِس کا مقصد اِس استحصال کے خلاف کچھ کر کے دکھانے سے ہے۔ فیمنسٹ ہونے کے لیے عورت ہونا ضروری نہیں۔ عورت کے خلاف امتیازی رویوں کا ادراک رکھنے والا مرد بھی فیمنیسٹ ہو سکتا ہے۔

ب۔ افریقن امریکن تانیثی جدوجہد اور تصورات

افریقیوں کی غلامی کا آغاز اس وقت ہوا جب لاکھوں افریقیوں کو پکڑ کر امریکہ لایا گیا۔ غلاموں کی اس تجارت کا آغاز سترھویں صدی کے آغاز میں ہوا۔ اس حوالے سے مسعود ابدالی کہتے ہیں:

> افریقہ سے براہِ راست امریکہ آنے والا غلاموں سے لدا ہوا جہاز 1619ء میں ورجینا میں لنگر انداز ہوا۔۔۔۔ جہاز ساحل پر لنگر انداز ہوتے اور نہتی بستیوں کو منہ اندھیرے گھیر کر عورتوں بچوں سمیت سارے لوگ ہانک کر جہاز پر لاد دیئے جاتے۔ دورانِ سفر مردوں اور عورتوں کو علیحدہ کر کے یہ قزاق کمسن بچیاں آپس میں تقسیم کر لیتے اور پھر ان کے درمیان کثرت اولاد کا مقابلہ ہوتا، تاکہ غلاموں کی نئی کھیپ حاصل کی جائے۔14

ان غلاموں کی فروخت کی باقاعدہ منڈیاں بنائی گئی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب امریکہ میں کل 13 کالونیاں تھیں۔ 1660ء تک امریکہ میں غلام افریقیوں کی تعداد مالکوں کی تعداد سے تجاوز کر چکی تھی۔ چناچہ انھیں اپنے قابو میں رکھنے کے لیے سخت ترین سزائیں دی جاتیں۔ سرکشی کی صورت میں فوراً پھانسی کی سزا دی جاتی۔ انگریزی کی ضرب المثل 'Get the Rope'(رسی لاؤ) اُس دور کے ظلم کی ایجاد ہے۔ اِس حوالے سے خالد سہیل لکھتے ہیں:

> جنوبی ریاستہائے متحدہ امریکہ میں درختوں سے لٹکی ہوئی سیاہ فام لاشیں نسلی تعصب کی بدترین مثالیں تھیں۔ 1882 اور 1927 کے درمیان سفید فام امریکیوں نے 3302 کالوں کو

بغیر قانونی کاروائی کے بر سرِ عام پھانسی کے تختے پر لٹکایا جو
اذیت ناکی کی مکروہ ترین مثال تھی۔"15

سیاہ فام طبقے کی پہلی جدوجہد اِسی غلامی کے خاتمے کے لیے تھی۔ اِس جدوجہد کے نتیجے میں غلامی کی صورتحال کا خاتمہ ہو گیا مگر شہری حقوق اب بھی سیاہ فام طبقے کو حاصل نہ تھے۔ اُنھیں ووٹ کا حق حاصل کرنے میں مزید 50 سال لگ گئے۔ سیاہ فاموں کو امریکہ میں نسلی کشیدگی کا ہر دم سامنا تھا۔ اِسی امتیاز کے خاتمے کے لیے 1950ء میں سول رائٹس موومنٹ (شہری حقوق کی تحریک) کا آغاز ہوا۔ جس کے بنیادی مقاصد میں تعلیم، معاشی مساوات اور معاشرتی امتیازات کا خاتمہ تھا۔ مارٹن لوتھر کنگ اور مالکم ایکس کو سیاہ فام طبقے نے اپنا رہنما چنا۔ اِسی دوران ایک واقعہ پیش آیا جس نے سیاہ فاموں کی جدوجہد کو ایک نیا عزم بخشا۔ ڈاکٹر خالد سہیل لکھتے ہیں:

"یکم دسمبر 1955 کو نیگرو برادری کی ایک باعزت معزز
خاتون روز پارکس پر نسلی قوانین توڑنے کا الزام اس لیے لگایا
گیا کیونکہ اس نے ایک سفید فام آدمی کے لیے بس میں
نشست چھوڑنے سے انکار کیا تھا۔ جب عدالت نے اس جرم
کی سزا میں اس پر جرمانہ لگایا تو نیگرو برادری کا صبر کا پیمانہ لبریز
ہو گیا۔ اس واقعہ کے بعد پوری سیاہ فام برادری متحد ہو گئی اور
ہڑتال کے منصوبے بننے لگے"16

اِس جدوجہد کے نتیجے میں 1965ء میں سیاہ فام عورت نے آزادنہ طور پر ووٹ کا حق استعمال کیا جو کہ اُن کو انیسویں ترمیم کے مطابق 1920ء میں مل چکا تھا مگر جنوبی ریاستوں میں سیاہ فام عورت کو یہ حق آزادنہ طور پر استعمال کرنے کی اجازت نہ تھی۔ سول رائٹس تحریک کے تحت کئی تحریکوں نے جنم لیا جن میں بلیک نیشنلزم، دی بلیک پینتھرز (The Black Panthers) اور سٹوڈنٹ نان وائلنٹ کمیٹی (Student Non-Violent Committee) وغیرہ کے نام سر فہرست ہیں۔ یہ تمام تحریکیں بظاہر سیاہ فام نسلی آزادی کی تحریکیں تھیں لیکن ان

کا اصل مقصد سیاہ فام مرد کی آزادی تھا۔ اِن میں خواتین کو جنسی بنیاد پر نظر انداز کیا گیا اگرچہ تمام سیاہ فام مرد اور سفید فام عورتیں جنس پرست اور نسل پرست نہیں تھے۔ لیکن ایک طاقتور طبقے نے سیاہ فام عورت کی ان تحریکوں میں موجودگی کو مشکل سے مشکل تر بنا دیا تھا۔ اِن دو تحریکوں میں موجود سیاہ فام مردوں اور سفید فام خواتین کی یہ عدم اہلیت یا نالائقی تھی کہ انھوں نے سیاہ فام عورت کی حیثیت کو تسلیم نہیں کیا۔ یہ تحریکیں سیاہ فام عورت کی ضروریات پورا کرنے سے قاصر تھیں اور اس نا اہلی کہ باعث سیاہ فام تانیثی تحریک کو تقویت ملی۔ جس نے 1973 میں باقاعدہ طور پر نیویارک میں قومی سیاہ فام تانیثی تنظیم کے نام سے جنم لیا۔ یہی دور تانیثی تحریک کی دوسری لہر کا تھا چناچہ 1960ء میں سیاہ فام تانیثی تحریک کا باقاعدہ ظہور ہوا۔ بیل ہکس (Bell Hooks) نے بلیک فیمنزم کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

> "The definition of the term black feminism is quite interesting. The majority of the US citizens decribes feminism as women´s liberation. Its main aim is to reach the social equality with men. However, black feminism certainly differs from white feminism. The black women were aware of the fact that their men did not share the same social status with the white men and that the situation among the women (black and white) was the same. For the Afro-American women the eradication of

domination and elitism were the main goals."[17]

(بلیک فیمنزم کی اصطلاح کی تعریف کافی دلچسپ ہے، ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی اکثریتی عوام فیمنزم کو عورت کی آزادی بیان کرتی ہے جس کا بنیادی مقصد مرد کے مساوی معاشرتی مقام کا حصول ہے، البتہ بلیک فیمنزم یقینی طور پر وائٹ فیمنزم سے مختلف ہے۔ سیاہ فام عورت اس حقیقت کا ادراک رکھتی تھی کہ اُن کے مرد سفید فام مردوں کے مساوی معاشرتی مقام کے حامل نہیں اور اسی طرح عورتوں کی صورتحال بھی یکساں ہے۔ افریقن امریکن عورت کیلیے اس تسلط اور نظریہ حکمرانی کو جڑ سے اُکھارنا بنیادی ہدف تھا۔)

یہ وہ وقت تھا جب امریکا میں خواتین آزادی تحریک اور سیاہ فام آزادی تحریکیں اپنے عروج پر تھیں۔ وہ سیاہ فام خواتین جنہوں نے 1960 میں تانیثی تحریک میں حصہ لیا ان کو نسلی تعصب پرستی کا سامنا کرنا پڑا۔ عام طور پر مختلف ادبی محفلوں میں کلیدی نشستوں پر سیاہ فام خواتین کو مدعو نہیں کیا جاتا تھا جب تک کہ ان کا موضوع خاص کر کے سیاہ فام نہ ہو۔ علاوہ ازیں سیاہ فام کی تعلیم کے میدان میں بھی نمائندگی برابری کی سطح پر نہیں تھی، اور نہ ہی جامعاتی سطح پر سیاہ فام کی تاریخ سے متعلقہ کوئی کورس تشکیل دیا گیا تھا۔ امریکن معاشرے میں سیاہ فام عورت کی صورت حال کو میریلین فرنچ یوں بیان کرتی ہیں:

"گورے لوگ دولت مند علاقوں میں کالی عورتوں کو گھریلو
نوکرانی یا بچوں کی دایا کے روپ میں ہی دیکھتے ہیں اور سڑکوں
پر انہیں طوائف اور مہنگی دوکانوں میں چور مانتے ہیں۔"18

اکثر تحریک کی خواتین کی تحریروں میں سفید فام، درمیانی طبقے کی خواتین کے تجربات کو عالمی اور "خواتین کے تجربات" کے طور پر بیان کیا گیا تھا۔ اس سلسلے میں نسلی اور طبقاتی بنا پر ایک بڑے پیمانے پہ سیاہ فام اور سفید فام خواتین کے تجربات کے اختلافات کو نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ، معروف سیاہ فام خواتین کے کام کو علامتی طور پر لیا جاتا تھا؛ ان کا کام قبول کیا جاتا صرف بطور "سیاہ فام" تجربے کی نمائندگی کے طور پر۔ سیاہ فام خواتین میں اچانک سے بڑھتی ہوئی مایوسی اس وقت ابھر کر سامنے آئی جب تحریک میں موجود سفید فام خواتین نے نسلی تعصب پرستی کو ماننے سے صاف انکار کر دیا۔ مگر اس انکار کی بنیادی وجہ ایک جذباتی بات تھی کہ مظلوم دوسروں پر کیسے ظلم کر سکتا ہے۔ افریقن امریکن معاشرے میں جنسی اور نسلی امتیاز کی صورت کچھ یوں تھی کہ سیاہ فام سے مراد سیاہ فام مرد لیا جاتا اور عورت کے ذکر سے مراد سفید فام عورت ہوتی، جس کے نتیجے میں سیاہ فام عورت ایک مخفی گروہ کی شکل اختیار کر گئی جن کی موجودگی اور ضروریات کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ کرسٹوفر لیبرون اپنے ایک آرٹیکل میں لکھتی ہیں۔

"Black women are Americ's invisible population"19

(سیاہ فام عورت امریکہ کی مخفی آبادی ہے۔)

سیاہ خواتین کو لبریشن تحریک میں متواتر جنس پرستی کا سامنا تھا۔ سیاہ لبریشن تحریک میں مختلف تحریکیں شامل تھیں جیسے کہ سول رائٹس تحریک، بلیک نیشنلزم، دی بلیک پینتھرز، دی سٹوڈنٹ نان وائلنٹ کورڈینیٹنگ کمیٹی وغیرہ۔ یہ تحریکیں ظاہری طور پر سیاہ فام نسلی آزادی کے لیے تھیں۔ انکو صرف مردانہ آزادی سے جوڑا گیا۔ "آزادی" کا لفظ صرف مردانہ آزادی اور سیاہ فام آزادی کا مطلب سیاہ فام مردانہ رہائی تصور کیا جاتا تھا۔ مفروضہ یہ

تھا کہ نسل پرستی سیاہ فام مرد کے لیے عورت کے مقابلے میں زیادہ نقصان دہ ہے کیونکہ نسل پرستی کا حقیقی المیہ انسانیت کا نقصان ہے۔

بہت سے سیاہ مرد اس تحریک میں محض عورت کی جنس پر قابو پانا چاہتے تھے۔ بیل ہکس کے مطابق سیاہ لبریشن تحریک میں 1960 میں "سیاہ مرد اس بات پر زور دیتے نظر آئے کہ سفید مرد سیاہ عورتوں کو جنسی ہراساں کرتے ہیں، اس سے ان کا مقصد صرف یہ تھا کہ وہ بین نسلی یعنی مختلف نسلوں کے درمیان تعلقات کے خلاف تھے۔ پس بنیادی طور پر آزادی اور انسانیت پر محض مردوں کا حق تھا تاکہ وہ عورت کے جسم تک بلا امتیاز رسائی حاصل کر سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انسانیت اور سیاہ فام عورت کے ساتھ مساوات کو نظر انداز کیا گیا۔ سیاہ فام عورت کی اذیت ناک جدوجہد کو زاہدہ حنایوں بیان کرتی ہیں:

> "یہ وہ زمانہ تھا جب امریکہ میں عورتیں بطور خاص سیاہ فام عورتوں سے مردوں کی نفرت اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔ انھیں صاف نظر آ رہا تھا کہ اگر عورتوں کے ووٹ ڈالنے کے حق کا راستہ نہیں روکا گیا تو سماج میں ان کی بالادستی رفتہ رفتہ ایک بھولی بسری کہانی ہو جائے گی۔ انھوں نے ہر ہر قدم پر سیاسی طور سے باشعور عورتوں کا راستہ روکا۔ رفتہ رفتہ سفید فام امریکی عورتیں بھی اس جدوجہد میں شامل ہو گئیں۔ بااختیار مردوں کے سفاکانہ اور جابرانہ اقدام کا اندازہ اس بات سے لگائیے کی انیسویں آئینی ترمیم کے منظور ہونے کے بعد بھی 10 برس کے اندر گیارہ افریقی امریکی عورتیں سنگسار کی جاتی ہیں، کسی اخلاقی جرم کی پاداش میں نہیں بلکہ سیاسی شعور کو عام کرنے کے گناہ میں۔ ان گیارہ میں سے تین عورتیں حاملہ تھیں۔"20

سیاہ فام طبقے میں عورت کے استحصال کی صورتحال کچھ یوں تھی کہ سیاہ لبریشن تحریک میں سیاہ فام افراد اکثر جنس پرست بیانات دیتے جو بناتنقید ایک بڑے پیمانے پر قبول کیے جاتے۔اسی حوالے سے MIT کے Thistle Issue کی ایک تحقیق میں But Some of Us Are Brave: A History of Black Feminism in the United Sates کے نام سے شائع آرٹیکل میں ان دو بیانات پر غور کریں ایک امیری باراکا کا اور دوسری طرف الڈریج کلیور کا۔امیری باراکا (Amiri Baraka)جو کہ ایک سیاہ فام افریقن امریکن لکھاری ہے اُس کا کہنا ہے کہ ہم عورت اور مرد کی برابری میں یقین نہیں رکھتے ہم کبھی برابر نہیں ہو سکتے، فطرت نے ہمیں ایسا بنایا ہی نہیں۔باراکا نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کے مرد اور عورت فطری طور پر برابر نہیں ہو سکتے۔باراکا کا اپنے موقف پر زور دیتے ہوئے ماننا ہے کہ یہ رویہ ہی واحد طریقہ ہے دوسرے سیاہ فام مرد خواتین کو فروغ دینے کا۔مزید باراکا کا کہنا ہے کہ مرد خواتین نہ کہ مختلف ہیں بلکہ ان میں کوئی مشترکہ تعلق بھی نہیں ہے۔ لہذا! ایک سیاہ فام مرد عورت کیلئے نہیں لیکن سیاہ فام عورت مرد کیلئے ہے، مرد کیلئے لازم نہیں کہ وہ اپنے آپ کو عورت کیلئے مختص کرے مگر عورت کیلئے اس کہ علاوہ کوئی چارہ نہیں۔بعد میں الڈریج کلیور (Eldridge Cleaver)اپنی پریشانی پر تحفظات کا اظہار کرتا ہے لیکن اپنے زن بیزار رویے کو قائم رکھتے ہوئے کلیور کا ماننا ہے کہ جنسی ہراسیت اور نسلی تعصب یہ دونوں ایسے امر ہیں جو کہ کام کرنے والی خواتین کے ساتھ پیش آتے ہیں، مزید اس کا کہنا ہے کہ عورتوں پر تشدد کا مرتکب ہونا ایک جرم ہے مگر سیاہ فام خواتین پر تشدد کا ارتکاب کرنا کوئی زیادہ سنجیدہ مسئلہ نہیں اگر اس کو سفید فام کے تقابل میں دیکھا جائے تو۔یہاں جو بات قابل غور ہے کہ سفید فام کے ساتھ تشدد جیسے معاملات کو عدالتوں میں بھی فوقیت دی جاتی ہے اور معاشرے میں ہونے والے اخلاقی نقصان اور انفرادی طور پر پھیلنے والے خوف و ہراس کو بھی مد نظر رکھا جاتا ہے جبکہ سیاہ فام عورت کے ساتھ اس مقابلے میں امتیازی سلوک دیکھنے کو ملتا ہے۔سیاہ فام کی آزادی کی تحریک میں سیاہ فام خواتین کو جس امتیازی رویے کا سامنا کرنا پڑا اس حوالے سے ایلین براؤن ایک اداراتی میٹنگ کا خاص طور پر ذکر کرتی ہیں، ان کا کہنا ہے کی بلیک کانگرس کی

اس میٹنگ میں ان کو اور دوسری خواتین کو جبراً کھانے کے لیے اس وجہ سے انتظار کرنا پڑا کہ پہلے مرد کھانا کھائیں گے پھر خواتین جبکہ اسکے لیے دونوں نے برابر پیسے ادا کیے تھے۔

1984 میں پالاء گڈنگز (Paula Giddings)، جو کہ ایک افریقن امریکن تاریخ دان ہیں نے ایک کتاب لکھی۔ جس کا نام تھا "When and Where I Enter: The Impact of Black Woman on Race and Sex in America"۔ اُس نے اس کتاب کے ذریعے، سیاہ فام عورت کے تجربات کو جانا اور دوہرے امتیاز کے نظریے کو پیش کیا۔ اُس کا کہنا تھا کہ سیاہ فام عورت کو نہ صرف سفید فام نسائی دائرہ کار میں نسلی امتیازات کا سامنا ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ اس پدرانہ نظام کا بھی شکار ہے، جو کہ سیاہ فام سیاسی تحریکوں میں لپٹا ہوا ہے

2009 میں ڈچز ہیرس (Duchees Harris) نے ایک کتاب لکھی :Black Feminist Politics from Kennedy to Clinton اس نے امریکی سیاسی زندگی میں سیاہ فام عورت کے کردار کا تجزیہ کیا، کہ انہوں نے سیاسی طاقت حاصل کرنے کے لیے 1961 - 2001 تک کیا کیا کیا اور بہت سے مقامات پر وہ کامیاب نہیں ہو پائیں۔ Pat Parker ایک ایسی شاعرہ ہے جس کی شاعری میں یہ جدوجہد نمایاں ہے اِس کے کام نے بہت سی شاعرات کو متاثر کیا۔ ہارپر نامی (Harper) ایک ایکٹوسٹ نے نسل اور صنف کے بارے میں انیسویں صدی میں کچھ سوالات اُٹھائے۔ اور یہ اُس وقت کے حساب سے سیاہ فام عورت کے لیے ایک بڑا قدم تھا۔ ہارپر کے مطابق سفید فام عورت کو رائے دہی کے حق کی ضرورت تعلیم کے لیے تھی جبکہ سیاہ فام عورت کو تعلیم سے بھی پہلے اپنی حفاظت کے لیے اس حق کی ضرورت تھی یعنی ووٹ کا حق اِن عورتوں کو اُس طاقت کے قریب لے جائے گا جو مردوں تک محدود ہے اور سیاست تک بھی اِن عورتوں کے اثرات پہنچیں گے جس نے اُنھیں زبردستی محروم رکھا گیا۔ یہ تمام خیالات لیکچرز اور ادب کی صورت میں سامنے لائے گئے اور ہارپر جیسی راہنماؤں نے سیاہ حقوق نسواں کے لیے راہیں ہموار کیں۔

اس طرح کے مفکروں نے وہ پہلو اُجاگر کیے جن سے ایک طرح سے سیاہ فام عورت نابلد تھی۔ اُنہوں نے عوامی لیکچرز دیے۔ پارلیمانی انتخابات میں رائے دہی کا حق سفید فام اور سیاہ فام عورت میں فرقہ بندی کا پہلا ثبوت تھا۔ (یعنی انیسویں ائینی ترمیم میں ووٹ کا حق صرف سفید فام عورت کو حاصل ہوا)۔

1990 میں انیتا ہل کی کہانی نے اس تحریک کو ایک نیا موڑ دیا۔ سنہ 1991 میں جب سپریم کورٹ کے ایک جج کی نشست خالی ہونے کے بعد اُس وقت کے صدر جارج بش نے پہلے سیاہ فام جج کلیرنس تھامس کو نامزد کیا تو اس دوران تھامس کے ماتحت کام کرنے والی وکیل انیتا ہل نے اُن پر جنسی ہراسانی کا الزام لگایا جو کہ اُس وقت تو وہ ثابت کرنے میں ناکام رہیں مگر 20 سال گزرنے کے بعد اس مقدمے کی کاروائی دوبارہ شروع ہوئی اور آخر کار انیتا ہل کا الزام سچ ثابت ہوا۔ عدنان خان کاکڑ لکھتے ہیں کہ

> "اس معاملے پر فلم اور ڈرامے بھی بنے اور کتابیں بھی لکھی گئیں۔ مگر اس سے امریکی سپریم کورٹ کی توہین نہیں ہوئی۔ دنیا بھر پر اس کے اثرات گہرے ہوئے۔ خواتین اس کے بعد اتنا حوصلہ پا گئیں کہ طاقتور مردوں کے خلاف بھی بات کرنے لگیں کہ وہ ان کو جنسی ہراسانی کا شکار بناتے رہے ہیں۔ عوام اور قانون ساز اس معاملے سے پہلے یہ سمجھتے تھے کہ جنسی ہراسانی صرف دست درازی یا ریپ کو ہی کہا جاتا ہے۔ انیتا ہل کی جدوجہد کے بعد یہ مانا جانے لگا کہ جنسی ہراسانی الفاظ اور ان چاہی غیر ضروری توجہ سے بھی ہوتی ہے۔21

سیاہ فام تانیثی تحریک کا بنیادی مقصد ایک ایسے نظریے کو جنم دینا تھا جس میں نسلی، جنسی، اور معاشی تعصب بندی کو روک کر اِن کو معاشرے میں امتیازی سلوک سے بچایا جا سکے۔ سیاہ فام تانیثی تحریک کے سامنے

آنے کی بنیادی وجوہات دو تھیں، خواتین تحریکوں میں سیاہ فام خواتین کا نسلی تعصب کی بناپر نظر انداز ہونا اور سیاہ فام آزادی کی تحریکوں میں جنسی تعصب کا شکار ہونا۔ 1970 سے 1980 تک سیاہ فام تانیثی تحریک نے بہت سے گروہوں کو جنم دیا، جنہوں نے قومیت میں سیاہ فام عورت کے کردار کی بات کی۔

ج- پاکستانی عورت کی تانیثی جدوجہد اور تصورات

ایک انگریزی کہاوت " Those who cannot remember their history are doomed to repeat it" یعنی اگر ہم اپنی تاریخ کو یاد نہیں رکھیں گے تو وہی دور ہم پر لوٹ آئے گا؛ کو مد نظر رکھ کر بات کی جائے تو پاکستانی عورت کی تانیثی جدوجہد کی تاریخ پاکستان بننے سے بھی پہلے سے شروع ہوتی ہے۔ جس طرح پاکستانی سیاست کی موجودہ شکل مختلف ادوار سے گزر کر ہم تک پہنچی ہے اسی طرح سے پاکستان میں تانیثی تحریکوں کی جدوجہد بھی کئی ادوار پر محیط ہے۔ سر سید احمد خان عورتوں کی تعلیم کے حق میں نہ تھے۔ نذیر احمد کے نزدیک عورتوں کی تعلیم کا واحد مقصد اچھی مائیں بننا اور گھر داری سیکھنا تھا، جن کا اظہار اُن کے ناولوں "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" میں بھی ملتا ہے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں ترقی پسند اور روایت پسند مسلمانوں کے بیچ پردے کا تنازعہ ہوا۔ جس کا اظہار اکبر الہ آبادی کے پاس بھی ملتا ہے۔ جہاں وہ عورت کے پردے کو مرد کی غیرت سے منسوب کرتے ہیں۔ پھر اقبال مسلم مرد کو کئی مقامات پر غیرت دلاتے نظر آتے ہیں۔ اِس قسم کی صورتحال میں اُس دور کے معاشرے کا ردعمل واضح طور پر سامنے آتا ہے۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر شہناز نبی لکھتی ہیں:

> "اکبر نے تعلیم نسواں کے خلاف آواز اُٹھا کر پوری قوم کو گمراہ کیا۔ اُنہوں نے عورتوں کی تعلیم کو عورت کی گمراہی بتانے کی کوشش کی اور تعلیم یافتہ عورتوں کی ایسی مکروہ تصویر پیش کی کہ والدین نے اپنی لڑکیوں کو تعلیم سے دور رکھنے میں ہی عاقبت سمجھی۔ تعلیم نسواں کی طرف سے سر سید کی لا پرواہی کا ایک سبب اکبر کی مخالفتیں بھی ہو سکتی ہیں۔۔۔۔ تعلیم نسواں کے سلسلے میں سر سید کی بے توجہی خود سر سید کی دور بینی اور دانشمندی پر ایک سوالیہ نشان لگاتی ہے۔"22

سر سید خود تو عورت کی تعلیم کے حامی نہ تھے لیکن اُن ہی کے پیدا کردہ تعلیم یافتہ طبقے نے اپنی سوچ بدلی اور عورت کے لیے تعلیم کے دروازے وا کیے، اس کے علاوہ جنگ عظیم اور تحریک خلافت نے بھی عورت کو سیاسی شعور سے ہمکنار کیا۔ مثلاً بی اماں کی قیادت میں عورتوں کا باہر نکلنا اور کئی تنظیموں کا قیام اُس دور میں عمل میں لایا گیا۔

1886ء میں مسلمان عورت کی تعلیم کا پہلا قدم محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں عورت کی تعلیم پر اٹھایا جانے والا سوال تھا۔ اس کے بعد بیگم آف بھوپال نے عورتوں کی تعلیم پر توجہ دی۔ شیخ عبداللہ نے محمڈن گرلز سکول قائم کیا۔ چاند بیگم کی محنت سے 1913ء تک کئی سکولوں کا قیام عمل میں لایا جا چکا تھا۔ خواتین کا پہلا شمارہ "خاتون" بھی اِسی دور میں شائع ہوا۔ 1915ء میں "آل انڈیا مسلم ویمن کانفرنس" قائم ہوئی، تو سیاسی سطح پر عورتوں کے کردار کے حوالے سے بھی اصلاحات کی گئیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر روبینہ سہگل لکھتی ہیں:

> 1918ء میں مسلم لیگ اور کانگریس دونوں ہی نے خواتین کے ووٹ کے حق کو تسلیم کیا لیکن 1919ء کی مونٹیگو چیمسفورڈ اصلاحات میں برطانوی حکومت نے اس کو ماننے سے انکار کر دیا اور اس کے متعلق فیصلے کو صوبوں کو منتقل کر دیا۔ 1925ء تک اڑیسہ اور بہار کے علاوہ تمام صوبوں نے خواتین کے حق رائے دہی کو قبول کر لیا تھا۔"23

31 – 1930ء میں ہونے والی گول میز کانفرنس میں بھی دو خواتین نے شمولیت اختیار کی، 1935ء کے ایکٹ کے تحت عورتوں کو ووٹ کا حق ملا: کونسل کی 4 اور مرکزی اسمبلی کی 9 نشستیں خواتین کے لیے مختص کی گئیں۔ سماجی اور سیاسی بیداری کے ساتھ ساتھ ادبی دنیا میں بھی عورت کی آواز سنی جانے لگی۔ محمدی بیگم کا ہفتہ وار اخبار "تہذیب نسواں" علی گڑھ سے "خاتون" رسالہ (1904)، دہلی سے مجلہ "عصمت" (1905)، آگرہ سے "پردہ نشین" (1906)، دہلی سے "سہیلی" اور بنات (1915) اور بھوپال سے "امہات" (1920) کا

اجراء ہوا۔ اِن رسائل کا مقصد عورتوں میں شعور کی بیداری تھا۔ پھر قیام پاکستان کی جدوجہد میں بھی عورتوں نے اپنا کردار ادا کیا۔ اِس صورتحال کو زاہدہ حنا یوں بیان کرتی ہیں:

> "قیام پاکستان کی جدوجہد میں برصغیر کے ہر کونے سے مسلمان عورتوں نے حصہ لیا۔ یہاں تک کے سرحد کی برقع پوش عورتیں بھی گھروں سے باہر نکل آئیں۔ فاطمہ جناح نے قائداعظم کے شانہ بشانہ کام کیا۔ بیگم جہاں آراشاہنواز، بیگم سلمٰی تصدق حسین، بیگم شائستہ اکرام اللہ، بیگم مولانا محمد علی جوہر، خورشید آرا بیگم، بیگم بی اے خان، لیڈی عبدالقادر، لیڈی ہارون کے علاوہ بہت سی خواتین ایسی بھی ہیں جن کے نام گوشہء گمنامی میں ہیں۔"24

1946 میں جب مسلم لیگ الیکشن میں نمایاں نشستیں حاصل کرنے کے باوجود حکومت بنانے سے قاصر رہی تو 500 سے زائد خواتین سڑکوں پر نکلیں جن کو قید بھی کیا گیا۔ 1946 میں ایسا وقت بھی آیا کہ جب سرحد (موجودہ خیبر پختونخواہ) میں 1500 عورتیں بغیر پردے اور اپنے چہرے ڈھکے بغیر سڑکوں پر نکلیں اور نہ صرف احتجاج کیا بلکہ گرفتاریاں بھی دیں۔ فاطمہ صغریٰ کا نام ان میں بہت نمایاں ہے جو کہ اس وقت صرف 13 سال کی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب عورتیں سیاسی حوالے سے متحرک ہوئیں اور منظم ہو کر آگے بڑھیں۔

قیام پاکستان کی تحریک میں خواتین نے بھرپور شمولیت اختیار کی۔ مسلم لیگ کے اجلاس میں شمولیت، مزاحمتی جلوس، بنگال قحط میں متاثرہ افراد کی مدد وغیرہ۔ بیگم سلمٰی تصدق حسین اور بیگم جہاں آراشاہنواز نے مسلم لیگ کے الیکشن میں حصہ لیا، پہلی قانون ساز اسمبلی میں عورتوں کے معاشی حقوق کے حوالے سے بجٹ کی بحث کے آغاز میں بیگم جہاں آراشاہنواز نے اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے مسلم پرسنل لاء آف شریعت میں وراثت میں عورتوں کے حق کو قانون کا حصہ بنانے کے لیے جدوجہد کی۔

قیام پاکستان کے بعد عورتوں کی دو تنظیمیں بنائی گئیں۔ وومن نیشنل گارڈ جو بیگم رانا لیاقت علی خان نے بنائی اور دوسری وومن وولینٹری سروس جس کا کام مہاجروں کی آباد کاری تھا اور یہی تنظیم آگے جا کر باقاعدہ بیگم رانا لیاقت علی کی سربراہی میں آل پاکستان ویمن ایسوسی ایشن (APWA) کے نام سے قیام میں آئی۔ قیام پاکستان کے وقت اعداد و شمار کے مطابق نوے ہزار عورتیں اغواء ہوئیں، کئی ایک نے عزتیں بچانے کے لیے کنوؤں میں کود کر جان دی، اور بہت سی عورتوں کو برآمدگی کے بعد اُن کے خاندانوں نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ قیام پاکستان کے بعد عورت کی جدوجہد جن چند اقدامات سے واضح ہوتی ہے، اُن میں اپوا اور کئی حلقوں کی جانب سے عورت کے حق کے لیے آواز اُٹھائی گئی جس میں جہیز، کم سنی کی شادی اور قانونی امور میں عورت کے تحفظ کے معاملات پر بات کی گئی۔ 1954 میں وومن نیشنل گارڈ کو چند اعتراضات لگا کر ختم کر دیا گیا، نمایاں اعتراضات میں عورتوں کا ڈوپٹہ نہ پہننا، مارچ کرنا اور بندوق اُٹھانا تھا۔

مگر اسی دور میں بہت سی تحریکوں کے نام سامنے آئے جن میں فیڈریشن آف یونیورسٹی ویمن، نرسز فاؤنڈیشن، انٹرنیشنل ویمن کلب، فیملی پلاننگ ایسوسی ایشن نمایاں تھیں اور یہ عورتوں کے سرگرم ہونے کا ایک عمل تھا۔ مگر یہ تنظیمیں صرف سماجی شعبوں میں کام کر رہی تھیں اور اپنے حوالے سے بنیادی حقوق جن میں تعلیم اور ملازمت کے برابر مواقع جیسے مطالبات شامل تھے ان کو نمایاں طور پر سامنے لانے میں سرگرم تھیں۔

جنرل ایوب خان کے دور میں جو کہ 1958ء سے 1968ء پر محیط تھا، عائلی قوانین عمل میں لائے گے، ان قوانین کا اجراء بھی اپوا کی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ ان قوانین میں لڑکیوں کی شادی کی عمر، مرد کی دوسری شادی کے لیے پہلی بیوی سے اجازت نامہ، نکاح اور طلاق کے اندراج، بچوں کی تحویل اور نان نفقہ جیسے معاملات پیش کیے گئے۔ البتہ سیاسی حوالے سے خواتین اب بھی اتنی متحرک نہ تھیں اسی لیے 1964 میں فاطمہ جناح نے جب سیاست میں قدم رکھا تو اس پر کئی قسم کے اعتراضات اُٹھائے گئے، اس حوالے سے انیس ہارون بتاتے ہیں:

"جب 1964ء میں فاطمہ جناح نے ایوب خان کے خلاف
الیکشن لڑا تو اس طرح کے سوال اٹھائے گئے کہ آیا عورت کو

سیاست میں نمائندگی کا اور سربراہ مملکت بننے کا حق ہے کہ
نہیں"25

جنرل ایوب کے دور حکومت میں آمریت کے خلاف اٹھنے والی آوازوں میں عورتوں کی آواز بھی شامل تھی، 1967ء میں بہبود ایسوسی ایشن اور سوروپٹومسٹ کلب کا قیام بھی عمل میں آیا۔ پیپلز پارٹی کا دور عورتوں کیلئے مددگار ثابت ہوا۔ آرٹیکل 25، 27 اور 32 کے تحت قانونی، سیاسی، سماجی اور معاشی سطح پر خواتین کا تحفظ یقینی بنایا گیا۔ اس حوالے سے انیس ہارون لکھتے ہیں:

"۔۔۔1973 کے دستور میں تھا کہ آرٹیکل 25 اور 27 کے
تحت جنس کی بنیاد پر عورتوں کے ساتھ کوئی تفریق نہیں
ہوگی۔ اس کے علاوہ بیگم رانا لیاقت علی کو سندھ کا گورنر بنایا
گیا اور بیگم کنیز یوسف قائد اعظم یونیورسٹی کی وائس چانسلر
بنیں۔ علاوہ ازیں خارجہ امور اور ڈی ایم جی سروس کے
دروازے عورتوں کے لیے کھولے گئے۔"26

اسی دور میں سرکاری اداروں تک خواتین کی رسائی ممکن ہوئی۔ بیگم نصرت بھٹو کا کردار بھی اِسی دور میں عورتوں کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ ستر کی دہائی میں ہی عورت فاؤنڈیشن، شرکت گاہ اور وومن فرنٹ کی تنظیمیں قائم ہوئیں۔ یہ تمام حلقے ترقی پسند خواتین کے تھے۔ جنھوں نے پنجاب میں تعلیم یافتہ خواتین کو میدان عمل میں آنے کے لیے متحرک کیا۔ البتہ سیاسی حوالے سے خواتین کی شمولیت کی کوئی باقاعدہ شکل سامنے نہیں آتی۔ 1965 اور 1971 کی جنگیں بھی عورتوں کے لیے کئی آزمائشیں لے کر آئیں۔ زاہدہ حنا لکھتی ہیں:

"8 مہینے اور 14 دن کے دوران ڈھائی لاکھ پاکستانی مسلمان
عورتیں جن کی قومیت بنگالی تھی بے حرمت کی گئیں۔ ان
میں سے لگ بھگ تیس ہزار عورتوں نے خود کشی کی،

ہزاروں سوزاک اور آتشک کا شکار ہوئیں، ہزاروں ذہنی
توازن کھو بیٹھیں، بین الاقوامی طبی اداروں کے ڈاکٹروں نے
ایک لاکھ ستر ہزار اسقاط کرائے۔"27

دیکھا جائے تو مشرقی پاکستان میں عورت آزمائشوں کے نئے مراحل سے گزری، یہ عورتیں مسلمان بھی تھیں اور پاکستانی بھی۔

ضیاء دور میں ضیاءالحق کے نظام حکومت کے خلاف مزاحمتی رویے سامنے آئے۔ضیاء دور میں فہمیدہ اللہ بخش کیس سامنے آیاجب ایک شادی شدہ جوڑے کو مرضی کی شادی کے بعد عدالتی حکم پر سزاسنائی گئی جس کے بعد وومن ایکشن فورم کا قیام عمل میں آیا، جس نے احتجاجی جلوس، ریلیاں نکالیں اور سیمینار منعقد کیے۔ عسکری سربراہ مملکت کے چند اقدامات میں حدود آرڈیننس اصلاحات کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس کے اثرات کئی نسلوں پر اثر انداز ہوئے حالانکہ 2006 میں تحفظ خواتین بل کو پاس کر کے حدود آرڈیننس کے تصویری عکس کو ختم کرنے کی عملی کوشش کی گئی۔ انیس ہارون لکھتے ہیں:

"حدود آرڈیننس میں خواتین کے خلاف زیادتی کی انتہا کر
دی گئی کہ ریپ(زنا) اور زنا بالجبر میں کوئی فرق نہیں رکھا
گیاہے۔زیادتی کا شکار ہونے والی خاتون کو خود ہی جرم کا
ثبوت پیش کرنا پڑتا ہے ورنہ وہ خود ملزمہ بنا کر جیل پہنچا دی
جاتی۔۔۔۔حد کی سزا کے لیے صرف چار مسلمان مردوں کی
گواہی کو لازم قرار دیا گیاہے۔یعنی اگر قتل یا ریپ اگر صرف
خواتین یا غیر مسلم مردوں کی موجودگی میں ہو تو حد کی سزا
نہیں دی جاسکے گی۔"28

1979 میں حدود آرڈیننس کی جن شقوں کے خلاف ایک طبقے نے آواز بلند کی اس میں عصمت دری کی شق، اور قانون شہادت شامل تھا۔ 1983 میں ویمن ایکشن فورم اور پاکستان ویمن لایئرز ایسوسی ایشن نے اس کے خلاف مظاہرہ کیا۔ قصاص، دیت کا قانون بھی اسی دور میں بنا۔ جس میں مرد کے مقابلے میں عورت کی زندگی کی قیمت آدھی تھی۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر ظفر حسین آغا یوں کرتے ہیں:

> "1980 میں تجویز کردہ اس قانون کو جنسی امتیاز کی یہ شق نکالنے کے بعد 1990 میں نافذ کیا گیا۔ بعد ازاں حدود آرڈیننس کو صدر مشرف نے ختم کر کے حدود سے متعلقہ جرائم کو پینل کوڈ سے جوڑ دیا۔"29

ویمن ایکشن فورم (ویف) جسے خواتین کا محاذ عمل بھی کہا جاتا ہے۔ ویف کراچی چیپٹر نے خواتین کے مسائل پر توجہ دی۔ ملک بھر میں ویف نے بلا تعصب ہر رنگ، نسل اور عقیدے کے معاشرتی مسائل کو اپنی جدوجہد کا حصہ بنایا۔ غرض ضیاء کے دور میں ویف کو خواتین موومنٹ کی اصل پہچان کہا جا سکتا ہے۔ اِس تنظیم کا تعلق ایلیٹ کلاس اور متوسط طبقے سے تھا۔ اس حوالے سے روبینہ سہگل لکھتی ہیں:

> "وومن ایکشن کمیٹی نے مختلف موضوعات پر بات کی جس میں قانون میں مرد و عورت کی تفریق، کھیلوں میں عورتوں کا کم حصہ، دفاتر میں عورتوں کی تنخواہوں اور کام کے اوقات کے حوالے سے تفریق، عورتوں کے حوالے سے مخصوص لباس کا زبردستی نفاذ، تعلیمی شعبے میں عورتوں کو نظر انداز کیا جانا اور دیگر صنعتی امتیازات کے خلاف زبردست مہم چلائی گئی"

نچلے طبقے کے لیے سندھیانی تحریک کا آغاز کیا گیا۔ اس تحریک کے حوالے سے انیس ہارون لکھتے ہیں:

"سندھیانی تحریک کبھی بھی کسی قسم کی اندرونی یا بیرونی امداد نہیں لی۔ سندھ کے بہت سے گاؤں اور شہروں میں اس تحریک کے چھوٹے چھوٹے یونٹ کام کر رہے ہیں۔ اس تحریک نے گھر گھر جا کر عورتوں کو متحرک کیا اور ان کے نجی مسائل حل کرنے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ اس تحریک نے عورتوں کے مختلف مسائل کے خلاف آواز اٹھائی مثلاً تعلیم، صحت، نوزائیدہ لڑکیوں کی فروخت، کاروکاری کی رسم وغیرہ، اس مقصد کے لیے سندھیانی تحریک نے بڑی سطح پر مظاہرے اور بھوک ہڑتالیں کیں۔"30

پدرسری معاشرے اور آمریت کے خلاف اس تحریک کی جدوجہد ملتی ہے۔ اس نے سندھ کی محنت کش عورتوں کو متحرک کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ طبقاتی تفریق، منفی امتیاز، صوبائی خود مختاری اور سندھی فیمنزم کا فروغ بھی ان کے مقاصد میں شامل تھا۔ سندھیانی تحریک کی عورتیں ویف کی نسبت اپنے سماج اور کلچر سے دلی طور پر زیادہ وابستہ تھیں۔

گاؤں اور برادری کی سطح پر آج بھی ووٹ کا بنیادی حق سلب کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ خبر رساں ایجنسی AFP کی ایک تازہ ترین رپورٹ کے مطابق ملتان کے قریب گاؤں موہری پور میں خواتین نے پہلی بار 2018ء کے انتخابات میں رائے دہی کا حق استعمال کیا، 1947 میں گاؤں کی ایک پنچائیت نے عورتوں کو اس حق سے یہ کہہ کر محروم کیا تھا پولنگ بوتھ ایک پبلک پلیس ہے جہاں پر عورتوں کا جانا مردوں کی بے عزتی کے مترادف ہے، اور 70 سال تک موہری پور کے لوگ اس فرسودہ فیصلے کی پیروی کرتے آئے ہیں۔

2018ء کے جنرل الیکشن میں الیکشن کمیشن نے ایک نیا اقدام اٹھایا جس کے مطابق کسی بھی حلقے میں کم از کم 10 فیصد خواتین کا ووٹ ڈالنا لازم قرار پایا بصورت دیگر اس حلقے کے نتائج کو خارج کر دیے جانے کے فیصلے نے پسماندہ اور قبائلی علاقوں میں سیاسی عمل میں عورتوں کی نمائندگی کو یقینی بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

کشور ناہید اپنے ایک مضمون میں لینن کا قول نقل کرتی ہیں:

"اس قانون کو پاس کرنے میں دیر نہیں لگی کہ عورت اور مرد مساوی سطح پر ہیں مگر اس حقیقت کو تسلیم کرانے میں عمر بسر ہو گئی کہ عورت اور مرد کو مساوی سطح پر قبول کیا جائے کہ اس مرحلے کے طے کرنے میں خود عورتوں کا شریک ہونا اور ذہنی طور پر بیدار اور منظم ہونا ضروری تھا۔"31

ہمارے معاشرے کی صورتحال بھی کسی حد تک لینن کے اِس قول کی عکاسی کرتی ہے، جہاں تانیثی جدوجہد کی تاریخ موجود ہے۔، قوانین کا عمل میں آنا موجود ہے مگر معاشرتی سوچ میں تبدیلی کشاں کشاں ہے۔ پاکستانی معاشرے کی اصل صورتحال کو کشور ناہید نے بڑے جامع انداز میں ایک جگہ بیان کیا ہے:

"کہا جاتا ہے کہ لفظ Status اور Static کے مآخذ ایک ہی ہیں: ویسے بھی کسی گروپ، افراد یا طبقے کا Status مقرر کرنا معاشرے کا Social Order درست کرنے کا باعث نہیں بلکہ دو چار مراعات دے کر، محکوم کو حاکم سے بغاوت کرنے کے عوامل کو رد کرنے کے مترادف ہے۔ ویسے بھی بنیادی تبدیلیوں سے انحراف اور ظاہری انقلاب نے ایک اور صنم اختراع کیا ہے اور وہ ہے Show Window کا، ایک آدھ وزیر عورت ، ایک آدھ سفیر عورت، ایک آدھ کمشنر

عورت۔ یوں جب کوئی آپ نے ملک کی آدھی آبادی کا حال
پوچھے تو مثال کی طاق میں کمشنر، سفیر یا وزیر کو بٹھا کر باقی
خیریت تحریر کی جاسکتی ہے۔"32

جنرل ضیاء کے بعد ملک میں جمہوریت کا آغاز ہونا شروع ہوا۔ 1990 کی دہائی میں دنیا میں نیو لبرل ازم کا پھیلاؤ شروع ہوا۔ گلوبلائزیشن کے نتیجے میں دنیا بھر میں این جی اوز نے کام کرنا شروع کیا۔ جن کو مغربی ممالک کی جانب سے مالی معاونت حاصل تھی۔ ان این جی اوز نے خواتین اور مزدوروں کے حقوق کے علاوہ ماحولیات کے حوالے سے بھی کام کیا۔ بینظیر کے دورِ حکومت میں خواتین کی تعلیم کے حوالے سے متعدد اقدامات کیے گئے۔ اس کے علاوہ وومن پولیس اسٹیشن کا قیام بھی عمل میں لایا گیا۔ مشرف دور میں عورت فاؤنڈیشن نے سیاسی طور پر سامنے آنے والی خواتین کی تربیت کا کام سر انجام دیا۔ صوبائی اور مرکزی اسمبلی میں خواتین کے لیے سترہ فیصد نشستیں جبکہ بلدیاتی انتخابات میں تینتیس فیصد نشستیں مختص کی گئیں۔ قومی اسمبلی میں خواتین کی ساٹھ نشستیں مقرر کی گئیں۔ ویف کی طرف سے خواتین حق نمائندگی کو پچاس فیصد کرنے کا مطالبہ کیا گیا۔ شمشاد اختر کو اسٹیٹ بنک کی پہلی گورنر مقرر کیا گیا جن کو 2018 میں نگران حکومت میں پہلی خاتون وزیر خزانہ بھی بنایا گیا۔

نائن الیون کے واقعے کے بعد مغربی معاشرے کی طرف سے آنے والے رد عمل نے مشرق اور مغرب کی شناخت کے پیمانوں کو بدل دیا۔ مغربی شناخت کے مقابلے میں حجاب اور برقعہ کو اپنایا گیا۔ خاص طور پر مغرب میں رہنے والی خواتین کے نزدیک یہ شناخت زیادہ پُر اثر ہے۔ اس حوالے سے روبینہ سہگل لکھتی ہیں:

"آج کل کے زمانے میں عورتوں کی تحریک کے سامنے کئی
رکاوٹیں ہیں ماضی میں عورتوں کی تحریک کو پدر سری نظام
سے مقابلہ کرنا تھا جو کہ ریاستی، جاگیر داری اور سرمایہ داری
بندوبست میں موجود تھا۔ حالیہ زمانے میں پر تشدد مذہبی اور

مسلکی انتہا پسندی بھی ایک عفریت کی صورت عورت کے

راستے میں حائل ہے"33

پاکستانی معاشرے میں عورت کو سیاسی، سماجی اور ادبی سطح پر پیچھے دھکیلنے کی کوششیں کی گئیں مگر اس نے اپنی شناخت اور حقوق کے حصول کی جدوجہد جاری رکھی۔ نہ صرف سماجی سطح پر قانونی اور سیاسی حقوق کے حصول کی جنگ کی بلکہ ادبی سطح پر اپنی جنس کے حوالے سے قلم اٹھایا۔ ہر دو سطح پر اس جدوجہد کے نتیجے میں خاطر خواہ کامیابیاں بھی حاصل ہوئیں۔ عورتوں کے حوالے سے کئی تنظیموں نے عورتوں میں شعور اور آگاہی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ تانیثی تحریک کے زیر اثر ہر ملک میں عورتوں کی تعلیم، ماحول اور رسم ورواج کے مطابق تانیثی مطالبات راہ پاتے رہے ہیں اور پاتے رہیں گے۔

د-افریقن امریکن اور پاکستانی تانیثی تصورات کا تقابل

پاکستان کو پسا ہوا معاشرہ گردانا جاتا ہے۔ امریکہ میں افریقی طبقہ بھی ایک پسا ہوا معاشرہ ہے۔ دنیا کے مختلف خطوں میں عورت زبوں حالی کا شکار ہے مگر ہر معاشرے میں اس کے عناصر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اسی پیرائے میں دیکھا جائے تو ظاہری طور پر یہی نظر آئے گا کہ امریکن معاشرے کی سیاہ فام عورت کا پاکستانی معاشرے کی عورت کے ساتھ تقابل ایک غیر فطری مشق ہے مگر دونوں معاشروں میں موجود عناصر کے نتیجے میں عورت لاشعوری طور پر خود کو پسا ہوا طبقہ مان چکی ہے۔ امریکن معاشرے کی سیاہ فام عورت دو طرح سے امتیازات کا شکار ہے، ایک صنفی امتیاز اور دوسرا نسلی امتیاز۔ اسی طرح پاکستانی عورت مذہبی اور ثقافتی سطح پر استحصال کا شکار ہے۔

پاکستانی عورت کے معاملات کو اکثر غیرت سے منسوب کیا جاتا ہے۔ بڑے شہروں میں صورتحال قدرے مختلف ہے لیکن دیہی علاقے کی عورت کئی طرح سے مشکلات کا سامنا کرتی ہے۔ پاکستانی عورت کی تانیثی جدوجہد کا تعلق جن امور سے ہے وہ مغرب سے بہت حد تک مختلف ہیں۔ جسمانی زیادتی یا خواتین کو ہراساں کرنا تو ایک بین الاقوامی مسئلہ ہے، جس سے ہر معاشرے کی عورت دوچار ہے۔ لیکن پاکستانی عورت مذہب اور ثقافت کے نام پر وٹہ سٹہ، ولور، ونی، قرآن سے نکاح، غیرت کے نام پر قتل، پنچایتی فیصلوں میں عورتوں کی بے حرمتی اور پولیس تحویل کے دوران جسمانی زیادتی جیسے مسائل سے دوچار ہے۔ سو اس کی جدوجہد بھی اپنے معاشرتی عمل کے گرد گھومتی ہے۔

دوسری جانب سیاہ فام عورت نہ صرف سیاہ فام مردوں بلکہ سفید فام مردوں کی جنسی زیادتی کا شکار ہوتی رہی ہے اور ایک کمتر طبقہ ہونے کی وجہ سے سیاہ فام عورت سفید فام عورت سے کہیں زیادہ مظلوم طبقہ ہے۔ اِن پر ہونے والے مظالم کی کہانی Atlantic Slave Trade سے شروع ہوتی ہے جب امریکہ کے جہاز افریقہ کے ساحلوں پر لنگر انداز ہو کر وہاں کے مردوں، عورتوں اور بچوں کو جہاز پر لادتے، سفر کے دوران ہی افریقی بچیوں کی تقسیم کا عمل شروع کیا جاتا اور زیادتی کا نشانہ بنایا جاتا۔

عورت کی بنیادی صورتحال دونوں معاشروں میں ایک ہی ہے اکتوبر 2017 میں سماجی رابطوں کی ویب سائٹس پر شروع ہونے والی MeToo# نامی کیمپین جو کہ امریکہ سے شائع ہونے والے اخبار "نیویارک ٹائم" میں ایک آرٹیکل کی اشاعت کے بعد شروع ہوئی[34] اور اس کے بعد دنیا بھر سے خواتین نے ہراساں کیے جانے کے واقعات پر بولنا شروع کیا۔ MeToo# کی مقبولیت کے بعد ملا جلا رجحان دیکھنے میں سامنے آیا جس کی ایک نمایاں مثال ہمیں اس وقت دیکھنے کو ملی جب ایک مشہور پاکستانی اسٹار "میشاء شافی نے مشہور گلوکار "علی ظفر" پر ہراساں کرنے کا الزام لگایا تو میشاء کو ہی تنقید کا نشانہ بنایا گیا سوائے ایک مختصر طبقے کے جس نے میشاء کا ساتھ دیا۔ پاکستانی معاشرے کے اس رویے کے بارے میں ڈاکٹر عرفان شہزاد لکھتے ہیں:

> "یہ خوشحال اور ماڈرن خواتین اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کی شکایت کہاں کریں؟ یہ اپنی شکایت کو فریاد نہ بنائیں تو کیا اس طرح ہماری ہمدردی اور توجہ کی مستحق نہیں ہو سکتیں؟ ہماری مردانہ ہمدردی ایک روتی بلکتی عورت کیوں چاہتی ہے، ایک باحوصلہ عورت ہماری ہمدردی کی مستحق کیوں نہیں ہو سکتی۔"[35]

MeToo# کی مقبولیت کے بعد حال ہی میں ایک عالمی جریدے Reuters نے ایسے ممالک کی فہرست مرتب کی جہاں عورتوں کی زندگی مشکلات کا شکار ہے۔ رپوٹ کے مطابق پاکستان چھٹے نمبر پر تھا جبکہ ترقی یافتہ ممالک میں سے امریکہ واحد ایسا ملک تھا جس نے ٹاپ ٹین میں جگہ بنائی۔ رپوٹ میں دلچسپ بات یہ تھی کہ امریکہ جنسی ہراسیت میں تیسرے نمبر پر تھا جب کہ ہمسایہ ملک انڈیا پہلے نمبر پر تھا، پاکستان جنسی ہراسیت کی فہرست میں نمایاں ممالک میں شامل نہیں۔

ہارورڈ بزنس ریویو (Harvard Business Review) کی رپورٹ کے مطابق امریکہ میں سال

1997ء میں ہراساں کرنے کے سولہ ہزار واقعات سامنے
آئے، جبکہ سال 2017 میں یہ نمبر 40 فیصد کم ہو کر 9600
رہ گئی مگر حیران کن بات یہ تھی کہ یہ کمی صرف سفید فام
عورتوں کے حوالے سے سامنے آئی سیاہ فام عورتوں کو
ہراساں کرنے کا معاملہ 20 سال سے جوں کا توں چل رہا
ہے۔36

افریقن امریکن معاشرے کی عورت پدرانہ نظام کی چکی میں پسے ہوئے نسلی تعصب کے حوالے سے کس ذہنی اذیت سے گزرتی ہے اس کا اظہار خالد سہیل زھراھرسٹن کے ایک واقعے سے کرتے ہیں:

"زھراھرسٹن ایک سیاہ فام امریکن تھی جس نے بڑے
دھڑلے سے زندگی گزاری۔ ایک دفعہ وہ سرخ بتی پر سڑک
پار کرتے ہوئے پکڑی گئی تو اس نے جج کے سامنے یہ توجیح
پیش کی کہ میں نے سفید فام لوگوں کو سبز بتی پر سڑک پار
کرتے دیکھا تو سمجھی کہ سرخ بتی کالوں کے لیے ہے۔"37

ہمارے ہاں عورت کی تعلیم کے مسائل موجود ہیں۔ ہمارے ہاں ایک ایسا طبقہ بھی موجود ہے جو لڑکی کو محض پانچ جماعتیں پڑھانا کافی سمجھتا ہے۔ علاوہ ازیں عورت پر تشدد کے واقعات ایک سماجی بیماری کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ ہمارے ہاں زیادتی کا شکار ہونے والی عورت کو اِس معاشرے میں تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جاتا ہے جبکہ مغربی معاشرت میں زیادتی کا شکار ہونے والی عورت کی زندگی اتنی مشکل نہیں کی جاتی جتنی پاکستان معاشرے میں۔ مایا اینجلو (سیاہ فام لکھاری) نے اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کو اپنی سوانح عمری میں تفصیلاً بیان کیا ہے۔ اس کے بعد بھی وہ افریقن امریکن معاشرے میں باعزت مقام رکھتی ہیں اور امریکی صدر کے ہاں بھی اُسے ایک

باعزت شہری اور شاعرہ کے طور پر مدعو کیا جاتا ہے۔ جبکہ ہمارے معاشرے میں اکثر خود پہ گزری داستان سنانے والی عورت کے لیے معاشرہ جینا محال کر دیتا ہے۔ ہیومن رائٹس کمیشن آف پاکستان کے مطابق:

> "HRCP 2017 کی رپورٹ کے مطابق 257 لڑکیاں اجتماعی زیادتی اور 3238 زنا بالجبر کا شکار ہوئیں، 309 لڑکیوں کو غیرت کے نام پر قتل کیا گیا۔ 1266 خواتین گھریلو تشدد کے نتیجے میں قتل ہوئیں، اس کے علاوہ تشدد کے 4146 کیس سامنے آئے۔"[38]

درج بالا دونوں معاشروں عورت نے اپنے حقوق کی جنگ لڑی، جو اب بھی جاری و ساری ہے۔ تانیثی شعور اور جدوجہد کا تعلق ہر گز اپنے بنیادی فرائض سے گریز نہیں بلکہ ان مطالبات کا تعلق عزت نفس اور فکری و ذہنی آزادی سے ہے۔ جو بحثیت انسان عورت کا حق ہے۔ اِن حقوق کے حصول میں مردانہ سوچ اور نظریات سب سے بڑی رکاوٹ بنے رہے۔ تانیثی فکر پر ہر گز عورت کی اجارہ داری نہیں۔ مرد بھی اس نظریے کے حامل ہو سکتے ہیں۔ تانیثی شعور سے مراد مرد دشمنی نہیں بلکہ عورت کی استحصالی صورتحال کے خلاف مزاحمت ہے۔ عورت کے حقوق سلبی کے رویے قابل مذمت ہیں چاہے وہ مرد اپنائے یا عورت۔

حوالہ جات

1 Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, (ed) Shally Wehmeier, Sixth edition, Oxford University Press, 2000, P-489

2اردو لغت (تاریخی اصول پر)، ترقی اردو بورڈ کراچی، جلد چہارم، 1982، ص908

3 Simone –De-Beauvoir, The Second Sex, Vintage Books, Random House, New York, Page 14

4سیمون دی بوا، عورت، (مترجم) یاسر جواد، فکشن ہاؤس لاہور، 1999، ص15

5ایضاً، ص18

6 Andersen Margaret L, Thinking about women sociological perspective on sex and gender(Fourth edition), Allyon and Bacon, Boston, USA, 1997, P-7

7 Jane Freedman "Feminism", Open University Press, Celtic Court, USA, 2001, P-1

8فیمنزم اور ہم، ڈاکٹر، فاطمہ حسن، وعدہ کتاب گھر، 2013، سرورق

9فہمیدہ یاض، فیمنزم اور ہم، مشمولہ فیمنزم اور ہم (ادب کی گواہی)، ادارت، ڈاکٹر فاطمہ حسن، وعدہ کتاب گھر، 2013، ص32

10ارجمند آرا، "تانیثی مطالعات"، روشان پرنٹرز، دہلی، 2016، ص17

11عورت، خواب اور خاک کے درمیان، کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، 2005، ص15

12عورت زبان خلق سے زبان حال تک، کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، 2010، ص13

13 Nighat S Khan, "Theories of Feminism: A Review", Finding our way (ed). Fareeha Zafar, ASR Publications, Lahore, 1991, P-271

14 مسعود ابدالی: https://fridayspecial.com.pk/2018/02/10/10/امریکہ-کے-سیاہ-فام-انصاف-کی-تلاش-میں [11 September 2018, 0015 hrs]

15 خالد سہیل، ڈاکٹر، مارٹن لوتھر کنگ۔۔۔امن اور انصاف کی علامت، مشمولہ سماجی تبدیلی انقلاب یا ارتقاء، ڈاکٹر خالد سہیل، دارالوشعور، لاہور، 2009، ص144

16 ایضاً، ص146

17 Bell Hooks, Feminist Theory from Margin to Center , Cambridge, Massachussets: South End Press, 2000, P 18

18 میر یلین فرنچ، "عورت کے خلاف جنگ۔ ہر محاذ پر، مشمولہ، عورت زبان خلق سے زبان حال تک، مرتب کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، 2010، ص27

19 Christopher Lebron, The Invisibility of Black Women http://bostonreview.net/blog/christopher-lebron-invisibility-black-women [10 September 2018, 2341 hrs]

20 زاہدہ حنا، 5 امریکی عورتیں، ایک صدی پر پھیلا ہوا خواب https://www.express.pk/story/648934 [10 September 2018, 2346 hrs]

21 عدنان خان کاکڑ، جنسی ہراسانی کا مطلب بدل ڈالنے والی عورت http://www.humsub.com.pk/81918/adnan-khan-kakar-628/ [10 September 2018, 2357 hrs]

22 شہناز نبی، ڈاکٹر، "تانیثی تنقید"، یونیورسٹی آف کلکتہ، 2009، ص83

23فیمینزم اور پاکستان میں تحریکِ نسواں ڈاکٹر روبینہ سہگل (ترجمہ: شوذب عسکری)

https://www.tajziat.com/article/3016 [11 September 2018, 0011 hrs]

24زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، دی سمیع سنز پرنٹرز کراچی، 2005، صفحہ 15

25انیس ہارون، عورتوں کی تحریک کا تاریخی پس منظر، مشمولہ، نئے زاویے، جویریہ خالد، اثر پبلی کیشنز، لاہور، ص170

26ایضاً، ص170

27زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، دی سمیع سنز پرنٹرز کراچی، 2005، ص37

28انیس ہارون، فیمنزم اور پاکستانی رعورت، مشمولہ آدھی عورت پورا ادب، فکشن ہاؤس لاہور، 2017، ص89

29ظفر حسین، ڈاکٹر، مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2007، ص98

30انیس ہارون، عورتوں کی تحریک کا تاریخی پس منظر، مشمولہ، نئے زاویے، جویریہ خالد، اثر پبلی کیشنز، لاہور، ص-172 73

31زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، دی سمیع سنز پرنٹرز کراچی، 2005، ص18

32کشور ناہید، عورت خواب اور خاک کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2005، ص15

33روبینہ سہگل، ڈاکٹر، فیمینزم اور پاکستان میں تحریکِ نسواں، (ترجمہ: شوذب عسکری)

https://www.tajziat.com/article/3016 [11 September 2018, 0019 hrs]

34 Farah Nayeri, Cannes, Where Weinstein Reigned, Reckons With #MeToo Fallout, https://www.nytimes.com/2018/05/15/movies/cannes-women-metoo.html [11 September 2018, 0019 hrs]

35عرفان شہزاد، ڈاکٹر، میشاء شافی کا مذاق کیوں اُڑایا گیا،

www.mukaalma.com/28746 , [14 September 2018, 0030 hrs]

36 Dan Cassino, Sexual Harassment Claims Have Fallen Among Young White Women, but Not Older Women or Black Women https://hbr.org/2018/02/sexual-harassment-claims-have-fallen-among-young-white-women-but-not-older-women-or-black-women [11 September 2018, 0040 hrs]

37 خالد سہیل، ڈاکٹر، مغربی عورت ادب اور زندگی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2016، ص74

38 پاکستان کمیشن برائے انسانی حقوق، پاکستان میں انسانی حقوق کی صورتحال-2017، مئی 2018، لطیفی پرنٹرز، لاہور، ص186

باب دوم

فہمیدہ ریاض کے تانیثی تصورات اور تخلیقی پس منظر

تانیثی جدوجہد کی بات کی جائے تو مغرب اور مشرق کی عورت کی جدوجہد کے پیمانے مختلف ہیں۔ ہر معاشرے کا سیاق وسباق اور پس منظر مختلف ہے، کوئی بھی انقلاب اُس پس منظر کے ساتھ عمل میں آتا ہے جو اُس معاشرے سے مخصوص ہے۔ پاکستانی عورت کے مسائل اور مطالبات کا تعلق اُس کی اپنی معاشرت سے ہے۔ کملا بھیسن کہتی ہیں:

> "پانی جس برتن میں ہو اس کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ بنگلہ دیش میں عورتوں پر تیزاب پھینکنے کے خلاف تحریک چلی، یورپ میں سولہویں، سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں چرچ اور میل میڈیکل اسٹیبلشمنٹ کی طرف سے عورتوں کے استحصال پر آواز اُٹھائی گئی۔ غرض جیسا دیس ویسا بھیس۔ سو تانیثیت بھی پانی کی مانند ہے جو اپنی ثقافت اور حالات کے مطابق ڈھل جاتی ہے۔"1

فہمیدہ ریاض کا تعلق بھی اسی معاشرے سے ہے جہاں اگرچہ ستی کی رسم منائی تو نہیں جاتی لیکن اس کے اثرات ہمارے معاشرے پر آج بھی موجود ہیں۔ وہ ایوب کے دور میں بھی طلبہ یونین پر پابندی کے خلاف لکھتی رہیں۔ جنرل ضیاء کے دور میں کچھ اصلاحات کی گئیں۔ اور فہمیدہ نے اپنے رسالے "آواز" کے ذریعے حکومتی پالیسیوں پر تنقید کی جس کے پاداش میں اُن پر مقدمات درج کیے گئے۔ ضیاء الحق نے ان کو جبری جلاوطن کیا تو وہ ہندوستان چلی گئیں۔ فہمیدہ کا نام جنرل ضیاء الحق کے لگائے ہوئے مارشل لاء کے متاثرین میں انتہائی نمایاں ہے اور خاص طور پر عورتوں کے مسائل اور ان پر ڈھائے جانے والے ہر ظلم کیخلاف آواز اُٹھائی،

اُن کی جلاوطنی کی ایک بڑی وجہ حدود آرڈیننس کے بعد اُن کا مزاحمتی ادب سے وابستہ ہونا تھا۔ ضیاء دور میں کی جانے والے اصلاحات کے حوالے سے وارث میر کہتے ہیں:

> "تکلیف دہ بات یہ ہے کہ اسلام کے نام پر صرف سزاؤں کا باب کھولا گیا یا عورت کو بے بس بنانے کے لیے شریعت کے نفاذ کی بات اُٹھائی گئی شہادت، قصاص، دیت، حدود اور طلاق کے معاملات صرف اسی زاویے سے اُٹھائے گئے کہ عورتوں کی حق تلفی کا قانونی جواز نکل سکے۔ اسلام کے انسانی حقوق والے باب نہ کھولے گئے نہ انسانی حقوق کی بات کسی نے اُٹھائی۔"2

اِسی دور میں قصاص و دیت کا قانون بھی سامنے آیا جس کے مطابق عورت کی جان کی قیمت مرد کے مقابلے میں آدھی تھی، یہ قانون 1980ء میں تجویز کیا گیا جس میں سے بعد میں جنسی امتیاز کی شق نکال دی گئی اور 1990ء میں اس کا نفاذ عمل میں آیا۔ اس طرح کے قوانین کے سامنے آنے پر معاشرہ جس بگاڑ کا شکار ہوا اس کے متاثرین کے ایک بڑے حصے کا تعلق متوسط اور غریب طبقے کی خواتین سے تھا۔

حدود آرڈیننس کے مطابق قانون شہادت کے تحت مطابق عورت کی گواہی کو مرد کے مقابلے میں آدھی گواہی کی حیثیت دی گئی۔ 1937ء میں اس قانون کے خلاف نکالی جانے والی ریلی پر طاقت کا بے دریغ استعمال کیا گیا اور ریلی میں شریک خواتین پر کھل عام لاٹھی چارج کیا گیا اور سینکڑوں گرفتاریاں عمل میں لائی گئیں۔

پاکستانی عورت کے وہ مسائل جن پر بہ تکرار و تسلسل بات ہوتی رہتی ہے اور مختلف تانیثی فکر رکھنے والی شخصیات نے ان کو نمایاں کیا ہے۔ اُن میں ایک غیرت کے نام پر قتل بھی ہے۔ بڑے شہروں میں صورت حال قدرِ مختلف ہے مگر مضافات کی بات کی جائے تو وہاں عورتیں اپنے بنیادی حقوق تک سے آگاہ نہیں۔ کام، بچوں کی پیدائش، صحت، غرض ہر معاملے میں مردوں کی اجارہ داری ہے۔ ونی، وٹہ سٹہ، سوارا، قرآن سے

نکاح، کاروکاری اور پنچایت کے غر منصفانہ فیصلوں کا شکار بھی اکثر عورتیں ہی ہوتیں ہیں۔ مرد کی دشمنی کے ازالے کے طور پر خواتین کی بے حرمتی کے فیصلے ہوتے ہیں۔ پولیس تحویل میں جسمانی زیادتی کے واقعات کا سامنے آنا بھی کوئی انہونی نہیں۔ اس کے علاوہ تیزاب پھینکنا، خواتین کو ہراساں کرنا اور چولہے پھٹنے سے مرنے کو واقعات عام ہیں۔ علاوہ ازیں سسرال کے ہاتھوں زندہ جلائے جانا اور گھریلو تشدد کا شکار ہونا بھی اسی معاشرے کی پیداوار ہے۔ ڈاکٹر زاہد محمود لکھتے ہیں:

> "گھریلو تشدد اس طرز عمل کو کہتے ہیں، جو مسلسل کسی شخص کے خلاف اس لیے روا رکھا جائے کہ اُس کی حرکات و سکنات اور قوتِ ارادی کو قابو میں لایا جاسکے۔ جسمانی، ذہنی اور جنسی تشدد اس طرز کی مثالیں ہیں۔ گھریلو تشدد کے حربوں میں، چیخنا چلانا، گالیاں دینا، دھکے دینا، مار پیٹ کرنا، تھپڑ مارنا، گلا گھونٹنا، ٹھوکریں مارنا، کاٹنا، کسی ہتھیار سے مارنا، ڈرانا، دھمکانا، اور ہراساں کرنا، جان لینے کی دھمکی دینا، کسے کے جذبات اور احساسات کو مجروح کرنا، کسی کے ماں باپ یا، بزرگوں کی بے عزتی کرنا، کسی کو نیچا دکھانا، کسی کو سرعام بے عزت کرنا، کسی کو دوسروں کے سامنے ذلیل کرنا، جنسی تشدد، جبر و اکراہ، زور زبردستی سے کام لینا، جنسی حملہ اور زنا بالجبر کا ارتکاب شامل ہیں۔"3

معاشرے کے اندر ان مریضانہ رویوں پر بات کرنے کی ضرورت تھی اور فہمیدہ ریاض نے فنکارانہ انداز میں انہیں اپنی تخلیقات میں سمویا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے تانیثیت کے اظہار کے طور پر بھی شدید مخالفت کا سامنا کیا۔ ہمارے روایتی سماج نے عورت کے جذبات کے اظہار کو قبول کرنے سے انکار کیا۔ سید مظہر جمیل فہمیدہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"فہمیدہ ریاض کا شمار جدید شاعری کے بنیاد گزاروں میں
ہوتا ہے۔۔۔۔ وہ موضوع اور اسلوب کی روایت شکن
برقی رو اور بوسیدہ اخلاقی کردار کو متزلزل کر دینے والے
تخلیقی رویے کی بنا پر اپنے ہم عصروں سے مختلف اور
منفرد بھی ہیں اور کسی حد تک متنازعہ بھی ہیں۔"4

فہمیدہ ریاض نظم و نثر کے حوالے سے اپنی الگ پہچان رکھتی ہیں۔ اُن کی شاعری کے مجموعوں میں پتھر کی زبان، بدن دریدہ، دھوپ، کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے، ہمرکاب اور آدمی کی زندگی شامل ہیں جو کہ 'سب لال و گہر' کے نام سے کلیات کی صورت میں بھی 2011 میں شائع ہوئے۔ اس کے علاوہ اپنے مرحوم بیٹے کی یاد میں ایک اور شعری مجموعہ "تم کبیر" کے نام سے 2017 میں شائع کیا۔ نثر میں خط مرموز، کراچی، گلابی کبوتر، کھلے دریچے سے، قافلے پرندوں کے، یہ خانہ آب و گل اور کئی ایک مضامین شامل ہیں۔ ذیل میں سب لال و گہر (کلیات) اور تم کبیر میں موجود تانیثی اظہار و خیال کے تحت لکھی جانے والی نظموں کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا جائے گا۔

ا- فہمیدہ ریاض کی نظموں میں تانیثی شعور اور سماجی و سیاسی پس منظر

فہمیدہ کی تمام نظمیں ہی تانیثیت کی آواز ہیں، چاہے وہ کسی کی یاد میں ہیں یا کسی سیاسی و سماجی نوحے کا بیان۔ بنیادی طور پر یہ ایک عورت کے احساس کا بیان ہے۔ وہ احساس جو ہر عورت محسوس تو کرتی ہے پر اسے بیان نہیں کر سکتی۔ فہمیدہ نے جیسے اپنی ساری حساسیت کو اپنی شاعری میں سمو دیا ہے۔ ہر لفظ ایک عورت کی آواز ہے، ایک عورت کی پکار ہے۔ اِس طرح ان کی تمام نظمیں ہی اس طرح تانیثیت کے زمرے میں آتی ہیں۔ لیکن ہم ان میں سے اُن پہلوؤں پر بات کریں گے جن میں یہ تانیثی رویہ کُھل کر سامنے آیا ہے۔

اُن کی ایک نظم میں اُسی روایتی معاشرے کا بیان ہے۔ جہاں اپنے جذبات گناہ کی طرح چھپائے جاتے ہیں۔ جہاں ہر لمحہ رسوائی و بدنامی کے سائے پیچھا کرتے ہیں۔ عورت کے لیے حالات ساز گار ہوں یا ناساز گار ہر

حال میں اُسے اپنے جذبات یوں چھپانے ہیں جیسے اُس کے دل کی خواہش ایک جرم ہو۔ یہ نظم ہمارے سماج کی عورت کے گھٹ گھٹ کر جینے کی ایک عمدہ مثال ہے:

گال پہ کاجل پھیلا پھیلا

محرومی سے اُجڑی صورت

رُسوائی سے آنچل میلا

چپکے چپکے آنسو پونچھوں

نہیں نہیں، میں روتی کب ہوں

اس کا مجھ کو دھیان کہاں ہے

مجھ پر تم انگلی نہ اٹھاؤ

یہ گیلی لکڑی کا دھواں ہے

(اندیشہ)

"مجھ پر تم انگلی نہ اٹھاؤ" کا مصرع ہمارے سماجی رویوں کی عکاسی ہے۔ عورت خود کو ایک گیلی لکڑی تصور کرتی ہے جو نہ جلتی ہے نہ بجھتی ہے محض سلگتی رہتی ہے۔ یہاں بھرپور تانیثیت کی خوشبو اور مہک محسوس ہوتی ہے۔ ان کے ہاں ہمارے معاشرے کی اس عورت کا تذکرہ بھی ہے جو اپنا آپ سب سے بلکہ خود سے بھی چھپا کے رکھتی ہے، وہ جانتی ہے کہ اس کا اصل کوئی بھی اپنانے کو تیار نہ ہو گا اسے ہمیشہ ایک فرمانبردار بیٹی، باوفا بیوی اور ایک عظیم ماں کے روپ میں ہی سامنے آنا ہے سو وہ اپنی وہ تصویر جس میں اس کی خواہشوں کے رنگ بھرے ہوئے ہیں، خود کے سامنے لانے سے بھی کتراتی ہے۔ اُن کی نظم "سورۃ یسین" ایک خوفزدہ عورت کی کہانی ہے جو اس وحشیانہ معاشرے میں کہیں جائے پناہ نہیں پاتی۔ ہمارے معاشرے میں اکیلی عورت کا گزر بسر

مشکل سے مشکل تر بنا دیا گیا ہے، سب اس سے انجان ہو جاتے ہیں اور وہ اس ظالم سماج میں لوگوں کی گندی نظروں سے بچنے کے لیے بھٹکتی پھرتی ہے۔

سوکھے حلقوم اور۔۔۔۔۔دل سے سوچتی ہوں

شاید میں راستہ بھول گئی

یہ راہ تو میری راہ نہیں

بس میرے منہ میں خوف سے بھاری اور مفلوج زباں ہے

یا

تلوؤں سے اوپر چڑھتی ہوئی

میرے انگ انگ میں رچی ہوئی

اِک خنکی ہے

(سورۃ یسین)

عورت کا یہ اقرار کرنا کہ میں راستہ بھول گئی ہوں ظاہر کرتا ہے کہ اس کو اپنے بھٹک جانے کا احساس ہے، مگر مرد کی غالبیت پر مبنی حیثیت نے سب کچھ جانتے ہوئے بھی انجان بنا رکھا ہے کیونکہ عورت مغلوب ہے اور یہی اس کا مقدر بھی ہے۔ خوف سے بھاری زبان اس بات کو اور بھی واضح کر دیتی ہے کہ وہ چاہ کر بھی مرد کی غالبیت کو ختم تو درکنار، اُس کے خلاف آواز بھی نہیں اُٹھا سکتی۔

ایک اور نظم ہمارے معاشرتی رویوں کی صحیح طور پر عکاسی کرتی ہے۔ جہاں ہم رسموں اور رواجوں میں گھرے کھل کر سانس بھی نہیں لے پاتے، یہ سماج جہاں، محبت، آزادی، حق اور جرات جیسی چیزیں بھی جرم بنا دی گئی ہیں جو ہر قدم کے آگے دیوار بن کے کھڑا ہو جاتا ہے۔ یہاں خود ساختہ رسم و رواج انسانی جذبات و احساسات سے کہیں اہم ہیں، جن کی خاطر انسانوں کو بلی چڑھا دیا جاتا ہے۔

رسموں کا یہ رشتہ دیواروں سے ہم کو جھانک رہا ہے

گہرا سانس نہیں لے سکتی

میں بے چین ہوئی جاتی ہوں

(میرے اور تمہارے بیچ)

اس نظم میں اُس خاموش عورت کا تذکرہ ہے جو ہر سماج کی روایات میں اپنا کردار جانوروں کی طرح ادا کرتی ہے، جب چاہیں انہی رسومات کے کھونٹے سے کھول کر ذبح کریں اور نوش فرمائیں۔ یہ عورت کبھی کھل کے سانس نہیں لے سکتی مگر اندر سے بے چینی کا شکار ہے، یہ اضطراب اسے اندر ہی اندر گھن کی طرح کھائے جا رہا ہے۔

فہمیدہ کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے منفرد اور سادہ انداز میں ہر بات آسانی سے کہہ جاتی ہیں۔ ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ بات کہنے کے لیے کسی خاص جرات کی ضرورت تھی بظاہر لگتا ہے جیسے یہ کہہ دینا نہایت آسان تھا۔ لیکن جس معاشرے میں ہم رہتے ہیں جہاں عورت کے حوالے سے تلخ حقائق کا اظہار ایک جرم ہے وہاں بہت آرام سے اپنی نظم "باکرہ" میں ہمارے معاشرے کی مریضانہ سوچ اور روایتی سماجی رویوں کی نشاندہی کرتی ہیں:

اُس کی اُبلی ہوئی آنکھوں میں ہے ابھی تک چمک

اور سیہ بال ہیں بھیگے ہوئے خوں سے اب تک

ترا فرمان یہ تھا اس پہ کوئی داغ نہ ہو

سو یہ بے عیب اچھوتا بھی تھا ان دیکھا بھی

بے کراں ریگ میں سب گرم لہو جذب ہوا

دیکھ چادر پہ مری ثبت ہے اس کا دھبا

(باکرہ)

ہمارے معاشرے نے عورت کی قبولیت اور استرداد کے کچھ پیمانے رکھ چھوڑے ہیں۔ اُس کی عزت کو اُس کے "اچھوتا" ہونے سے مشروط کر دیا گیا ہے۔ وہ ہر صورت میں اپنی عزت کی حفاظت کی پابند ہے اور اس متعصب معاشرے میں مرد کے لیے کوئی بھی پیمانہ مخصوص نہیں کیا گیا۔ وہ اپنے وجود میں مکمل آزاد ہے۔

"اقلیما" فہمیدہ کی ایک مشہور اور اچھوتی نظم ہے۔ اِس نظم میں بھی تصور وہی ہے، سوال وہی ہے کہ عورت کو ایک جنس سے آگے بھی کچھ سمجھا جائے۔ مگر اِس نظم میں جس تلمیح کا استعمال کیا گیا ہے وہ واقعی قابل ستائش ہے۔ آج تک ہابیل اور قابیل کے واقعے میں محض اُن کی جنگ اور قتل کا ذکر ملتا ہے۔ اُس اقلیما کا ذکر نہیں ملتا جو اُس جھگڑے کی وجہ تھی۔ کیا کبھی اقلیما سے بھی کسی نے پوچھا کہ وہ کیا چاہتی ہے۔ اُس کو ایک بے جان وجود کی طرح ایک طرف رکھ چھوڑا گیا۔

وہ اپنے بدن کی قیدی

تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے

ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے

پتھر پر نقش بنی ہے

اس نقش کو غور سے دیکھو

لمبی رانوں سے اوپر

اُبھرے پستانوں سے اُوپر

پیچیدہ کوکھ سے اوپر

اقلیما کا سر بھی ہے

اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے

اور کچھ پوچھے!

(اقلیما)

فہمیدہ ریاض نے ایسے موضوعات پر بھی لکھا ہے جو بہت تلخ تھے۔ خواتین ان پر سوچتی تھیں مگر اظہار نہیں کرتی تھیں۔ خواتین کو خون خرابے اور فساد کی جڑ لکھا جاتا رہا ہے اور ایسا مال غنیمت سمجھا گیا ہے جس کی چھینا جھپٹی فساد کا سبب بن گئی ہے، مگر یہ کبھی نہیں دیکھا گیا کہ وہ بھی انسان ہے، اس کی بھی سوچ اور ذہن ہے وہ کوئی اثاثہ نہیں ہے جسے تقسیم کر دیا جائے یا تحفہ میں دے دیا جائے۔ نظم "اقلیما" میں ایسی سوچ کا اظہار بڑی شدت سے کیا گیا ہے۔

"مقابلہ حسن" نظم بھی اقلیما کی طرح عورت ذات کے ظاہری وجود تک نظر رکھنے والوں کے لیے ہے۔ جن کے لیے عورت محض ایک "شے" ہے۔ عورت کی کاملیت کا پیمانہ اُس کا متناسب جسم ہے۔ مقابلہ حسن میں طے کردہ پیمانوں کے تحت اُسے قبول یا رَد کیا جاتا ہے۔ فہمیدہ ریاض اِن پیمانوں کے خلاف آواز اُٹھاتی ہیں وہ اُن مردوں سے جو عورت کا سراپا ناپتے ہیں بڑے دبنگ انداز میں مخاطب ہیں۔ وہ اِس ظاہری وجود سے ہٹ کر عورت کی پہچان کی متقاضی ہیں۔

کولہوں میں بھنور جو ہیں تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر

(مقابلہ حسن)

فہمیدہ کی اِک نظم کے حوالے سے فاطمہ حسن کا کہنا ہے:

"مقابلہ حسن فہمیدہ کی ایسی نظم ہے جس پر کافی لے
دے مچی مگر یہ حقیقت ہے کہ یہ نظم ایک ایسے رویے
کی طرف بھرپور احتجاج ہے جو صدیوں سے عام رہا ہے۔
عورت کا جسم ادیب، شاعر، مصور، مجسمہ ساز سب کا

موضوع رہا ہے جب کہ عورت کا ذہن اگر موضوع بنا تو
مزاح کے ساتھ اس طرح عورت صرف تفریح اور
تزئین و آرائش کی شے بن کر رہ گئی۔ فہمیدہ نے اس نظم
میں اس رویے کی طرف شدید رد عمل کا اظہار کیا اور
جس کے نتیجہ میں ان کے خلاف ایک محاذ بنایا گیا"5

"وہ ایک زنِ ناپاک ہے" کی عورت ہمارے معاشرتی اقدار و روایات کی شکار وہ عورت ہے جو اب بپھر چکی ہے۔ عورت کو ناپاک وجود تصور کیا جاتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کا عام رویہ ہے۔ عورت اِس تذلیل پر شدت سے احتجاج پر اُتر آئی ہے۔

وہ اِک زنِ ناپاک ہے
بہتے لہو کی قید میں
گردش میں ماہ و سال کی
دہکی ہوس کی آگ میں
اپنی طلب کی چاہ میں
زائیدہ ابلیس تھی
چل دی اسی کی راہ میں

(وہ ایک زنِ ناپاک ہے)

ایک عورت ہی عورت کی زندگی کی تشریح بہتر انداز میں کر سکتی ہے۔ فہمیدہ کو معاشرے میں عورت کی حیثیت کا ادراک ہے۔ عورت اپنے وجود کی ناقدری کے کرب میں پگھل کر کیا محسوس کرتی ہے۔ اِس کا اظہار اُن کی اِس نظم میں ملتا ہے۔ اُس کو احساسات سے عاری ایک بے جان مورت گردانا جاتا ہے۔ یہ نظم عورت ذات کی نفی کی عمدہ مثال ہے۔ لوگوں کی نظر میں عورت کیا ہے۔

میں تو مٹی کی مورت ہوں

کیا ہوا اگر اس مورت میں

بہتا ہے لہو کا اک دریا

اور دریا میں طغیانی ہے

اِن اُٹھتی گرتی لہروں سے

کیا پھل پائے گا بدن میرا

میں تو مٹی کی مورت ہوں

یہ مٹی گھلتی جائے گی

گھٹتا جائے گا بدن میرا

(میں مٹی کی مورت ہوں)

وہ عورت کے وجود کو مٹی کی مورت سے تعبیر کرتی ہیں، جو وقت کی آندھیوں اور زندگی کے تھپیڑوں سے رفتہ رفتہ پگھل کر معدوم ہو رہی ہے۔

فہمیدہ عورت کو ہمیشہ مضبوط اور پر عزم دیکھنا چاہتی ہیں۔ ایک انسان اُس وقت ہی مضبوط ہو سکتا ہے جب وہ اپنی ظاہری و مخفی خصوصیات سے آگاہ ہو۔ ایک عورت ہی اپنی جنس کی طاقت اور صلاحیت سے واقف ہو سکتی ہے۔ فہمیدہ کے ہاں یہی آگاہی ملتی ہے اور وہ یہ احساس اپنے معاشرے کی عورت کو بھی سونپ دینا چاہتی ہیں:

تو ہے وہ زن زندہ

جس کا جسم شعلہ ہے

جس کی روح آہن ہے

جس کا نطق گویا ہے

بازوؤں میں قوت ہے

ولولوں میں بیباکی

لذتوں کی شیدائی

عشق آشنا عورت

وصل آشنا عورت

مادرِ خداوندی

آدمی کی محبوبہ

فہمیدہ عورت کو عورت ذات کا شعور دیتے ہوئے، اُس کو اُس کی اہمیت کا احساس دلاتی ہیں، اُس کی طاقت کا شعور عطا کرتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اِس حقیقت سے صرفِ نظر نہیں کرتیں کہ وہ آدمی کی محبوبہ بھی ہے۔ محبوبہ ہونا بھی ایک مقام ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ اِس نظم میں فہمیدہ کا تانیثی اظہار کھل کر سامنے آتا ہے۔ جب وہ عورت کو اُس کی اندرونی طاقت کا احساس دلاتی ہیں۔ فہمیدہ کے ہاں سماجی عوامل کی کار فرمائی جابجا نظر آتی ہے۔ وہ پہلے رسم و رواجوں کی ایک کہنہ عمارت کا تذکرہ کرتی ہیں جس میں عورت کی آواز جکڑی ہوئی ہے۔ صدیوں سے قائم یہ عمارت جو کہ اب خستہ حال ہو چکی ہے، وہ عمارت جس نے عورت کی صلاحیت، اُس کی شناخت حتیٰ کہ اُس کے خیالات تک ضبط کر لیے ہیں، فہمیدہ اُسے نیست و نابود کر دینا چاہتی ہیں:

سنگدل رواجوں کے

خستہ حال زندانوں میں!

اک صدائے مستانہ!

ایک رقص رندانہ

یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے

یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے

(ایک لڑکی سے)

فہمیدہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ اندھیرے سے روشنی کی کرن ڈھونڈ نکالتی ہیں۔ وہ اُس کو فرسودہ رسم و رواج کی قید سے نکلنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ یہی اعتماد اور اُمید فہمیدہ کی خوبی ہے۔ وہ رجائی ہیں اور یہی اعتماد اپنے معاشرے کی کچلی ہوئی عورت کو منتقل کرنا چاہتی ہیں۔

فہمیدہ کے ہاں ماں اور بیٹی کا رشتہ "لوری" کی صورت میں ملتا ہے۔ اِس لوری میں کوئی تخیلاتی کہانی نہیں جیسا کہ عام طور پر لوریوں سے مشروط ہے۔ ایک بہادر اور پر عزم ماں لوری میں بھی اپنی بیٹی کو زندگی جینے اور آگے بڑھنے کے گن سکھاتی ہے۔ وہ اُسے زندگی کے تلخ حقائق سے آگاہ کر دینا چاہتی ہے، وہ ابتدا ہی سے ایک ناپختہ ذہن میں کامیابی کے نقش ثبت کر رہی ہیں:

سن مری ننھی سی جان

یہ زمین یہ آسمان

سکھ کی ساری آن بان

منڈیوں میں بھرا دان

جب تلک ہمارا نہیں

چین سے گزارا نہیں

کسی کا سہارا نہیں

کوئی اور چارہ نہیں

بھیڑیے سے نہیں ڈرنا

مری جان! جم کے لڑنا

کبھی مت ہونا نراس

ویر تا سکھاؤں تجھ کو

شیرنی بناؤں تجھ کو

(لوری)

اپنی بیٹی کے لیے آنے والے وقت سے ماں کس قدر خوف زدہ ہے، وہ اندیشوں کا شکار ہے، مگر ان مصائب سے اپنی بیٹی کو خائف نہیں کرنا چاہتی۔ اُسے معاشرے میں سر اُٹھا کے جینے کے گُن سکھاتی ہے۔ ایک ماں اپنی بیٹی کے لیے اصل طاقت بن سکتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس زمانے میں سر اُٹھا کر جینا ہے تو عورت کو مضبوط ہونا پڑے گا کیونکہ کمزور عورت کے لیے معاشرہ ایک اژدھا کا روپ دھار لیتا ہے، چناچہ وہ اپنی بیٹی کو نہ صرف زمانے کے نشیب و فراز سے آگاہ کرتی ہے بلکہ اُسے کبھی بھی ہار نہ ماننے کا درس دیتی ہے۔

فہمیدہ کے ہاں یہ اظہار بھی ملتا ہے کہ عورت کی تقدیر لکھنے والا یہ معاشرہ ہے، جسے چاہتے نہ چاہتے، عورت کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہی سب ہمیشہ سے ہوتا آرہا ہے۔ لیکن فہمیدہ اب اِسے بدلنے کی خواہاں ہیں۔ وہ عورت کو اُس کی پہچان کا درس دیتے ہوئے اُس کا حوصلہ بلند کرتی ہیں کہ وہ روایتی رسم و رواج کی قید سے باہر نکلے اور اپنی طرف بڑھتے اندھیروں میں اُجالا کر دے۔ صدیوں سے قائم روایتوں کو اب بدل دینے کی ضرورت ہے۔

نہیں۔ نہیں او دھرتی کی دھی

اپنی شکتی آپ سنبھال

ان بوڑھی، کبڑی صدیوں کو ناچ دکھا دے

(بڑھتی نار)

فہمیدہ جنرل ضیاء کے دور میں مزاحمتی ادب سے وابستہ رہیں۔ اُن کی شاعری میں جابجا یہ مزاحمتی اور انقلابی رویہ سامنے آتا ہے۔ ضیاء کے دور کے حوالے سے مزاحمتی ادب کا ذکر کرتے ہوئے ابرار احمد لکھتے ہیں:

"فہمیدہ ریاض اس دور میں معتوب ٹھہریں۔ انھیں اس قدر تنگ کیا گیا کہ وہ ملک چھوڑنے پر مجبور ہو گئیں اور انڈیا چلی گئیں۔ وہاں بھی انھوں نے طرح طرح کی تکالیف اُٹھائیں لیکن وہاں بیٹھے بھی لکھتی رہیں اور اپنا کردار ادا کرتی رہیں۔ ان کی بے شمار نظموں کی اِس بابت مثال دی جاسکتی ہے"6

اِسی حوالے سے اپنے پر عزم رویے کا بیان کچھ یوں کرتی ہیں:

بلند سر بے کسوں کی حرمت

یہی تو تھی جسم و جاں کی قیمت

متاعِ انمول ہاتھ آئی

لپٹ کے دامن سے ساتھ آئی

وہی گُھٹی آہ چیخ بن کر متاعِ عالم ٹٹولتی ہے

بہت نمک خوار مضطرب ہیں کہ برملا راز کھولتی ہے

یہ غیرتِ خاک ہے

کہ جو میرے نطق میں ڈھل کے بولتی ہے

(مفرور)

"مفرور" فہمیدہ کی سیاسی طرز کی ایک نظم ہے۔ جب جنرل ضیاء کے دور میں اُنھوں نے ہندوستان کی راہ اختیار کی اور ان کی وطن واپسی پر پابندی تھی۔ تب بھی اُنھیں اُن کا عورت ہونا کمزور نہیں کر پایا، بلکہ اُن کی طاقت بن گیا چناچہ اس نظم میں اُن کے ہاں فخر اور غرور کی ملی جلی کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ مصیبتوں اور پریشانیوں میں بھی ثابت قدمی اور مضبوطی کی مثال بن کر اُبھرتی ہیں۔

اسی انداز کی ان کی کئی ایک نظمیں اُن کے اندر کی بغاوت کی غماز ہیں۔ ان کی نظم کی عورت خود پر فخر کرنے والی عورت ہے۔ جو ہر قسم کے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار ہے، جو انقلاب کی خواہاں ہے، جو مصیبتوں سے نہیں گھبراتی، جدوجہد کے لیے تیار ہے، ڈر کر بھاگنے والوں میں سے نہیں، خوف کھا کر ارادہ نہیں بدلتی، عورت ہونا اس کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ وہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ مضبوط عزائم کی مالک، بے خوف، بے باک، بے نیاز اور اپنے ڈر کا خود مقابلہ کرتی ہے، اُسے کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیتی، خود کو کمزور نہیں پڑنے دیتی۔ وہ حکمراں کے مقابل کھڑی ہو جاتی ہے، ظلم اور جبر کے خلاف آواز اُٹھانے کا حوصلہ رکھتی ہے، خاموش نہیں رہتی اور کبوتر کی طرح آنکھیں بند نہیں کرتی بلکہ ظالم کے سامنے ڈٹ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ جو گردن اکڑا کر کہتی ہے:

سیاہ چادر تو بن چکی ہے مری نہیں، آپ کی ضرورت
کہ اس زمین پہ وجود میرا نہیں فقط اک نشانِ شہوت
حیات کی شاہراہ پر جگمگا رہی ہے مری ذہانت
زمین کے رُخ پر جو ہے پسینہ تو جھلملاتی ہے میری محنت
یہ چار دیواریاں، یہ چادر، گلی سڑی لاش کو مبارک
کھلی فضاؤں میں بادباں کھول کر بڑھے گا مرا سفینہ
میں آدمِ نو کی ہم سفر ہوں
کہ جس نے جیتی مری بھروسہ بھری رفاقت

(چادر اور چار دیواری)

عموماً اس نظم کو جنرل ضیاء الحق کے دور میں سامنے آنے والے مزاحمتی ادب سے وابسطہ کیا جاتا ہے لیکن عامر حسین اس نظم کے حوالے سے کہتے ہیں:

"فہمیدہ کی نظم 'چادر اور چار دیواری' کا مطلب بہت غلط سمجھا گیا۔ یہ نظم اس زمانے میں لکھی گئی تھی جب ایران میں مذہبی انقلاب کے دوران عورتوں کو موت کے گھاٹ اتارا جا رہا تھا۔ یہ نظم غالباً عورتوں کے ساتھ پر تشدد واقعات کا ہی جواب تھا"7

عورت پر لگائے جانے والی حد بندیوں کے خلاف کئی اطراف سے آواز بلند ہوئی۔ فہمیدہ کے ہاں بھی اس کے خلاف اظہارِ رائے ملتا ہے اور پھر ایک نئے عزم کا اظہار ملتا ہے۔ یہ باندیوں کے درجے سے نکل آنے والی عورت ہے جسے مرد کی عطا کی ہوئی چادر کی ضرورت نہیں۔

اِس طرح اِن کی نظموں "سر شام"، "خانہ تلاشی" اور "روبرو" میں بھی سیاسی و سماجی عوامل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ فہمیدہ اپنی نظموں میں ہمیشہ ایک پر عزم عورت کے روپ میں نظر آتی ہیں، چاہے وہ ماں ہو یا بیٹی، بیوی ہو یا بہن۔ سیاسی مسئلے پر آواز اٹھا رہی ہوں یا گھر تک محدود ہیں۔ وہ ہر صورت میں عورت کو پر عزم دیکھنا چاہتی ہیں اور اِس کے لیے خود کو مثال بنا کر پیش کرتی ہیں۔ اُن کی نظم "تعزیتی قرارداد یں" بھی اُس بہادر عورت کی وصیت ہے جو جیتے جی کبھی جُھکی نہیں اور مرنے کے بعد اپنی پرستش کی خواہش نہیں رکھتی:

یارو! بس اتنا کرم کرنا

پس مرگ نہ مجھ پہ ستم کرنا

مجھے کوئی سند نہ عطا کرنا دینداری کی

مت کہنا جوش خطابت میں

دراصل یہ عورت مومن تھی

یہ بھی اپنے دور کے سیاسی حالات کے تناظر میں لکھی گئی ایک اور نظم ہے جس میں ہمارے سماجی المیے کا اظہار ملتا ہے کہ زندہ لوگوں کی قدر نہیں کرتے اور مُردوں کو پوجتے ہیں۔ سو اس نظم میں بھی ایک عورت کے بلند حوصلگی اور پختہ عزائم کی تصویر ملتی ہے۔ پھر کہتی ہیں:

تدفین مری گر ہو نہ سکے

مت گھبرانا

جنگل میں لاش کو چھوڑ آنا

یہ خیال ہے کتنا سکوں افزاء

جنگل کے درندے آلیں گے

بن جانچے مرے خیالوں کو

وہ ہاڑ مرے اور ماس مرا

اور میرا لعل بدخشاں دل

سب کچھ خوش ہو کر کھالیں گے

وہ سیر شکم

ہونٹوں پہ زبانیں پھیریں گے

اور اُن کی بے عصیاں آنکھوں میں چمکے گی

تم شاید جس کو کہہ نہ سکو، وہ سچائی

یہ لاش ہے ایسی عورت کی

جو اپنی کہنی کہہ گزری

تا عمر نہ ہر گز پچھتائی

(تعزیتی قرارداد یں)

فہمیدہ ہمیشہ خود کو ایک مضبوط عورت کے طور پر پیش کرتی ہیں کیونکہ وہ عورت ذات کے لیے ایک مثال بننا چاہتی ہیں۔ وہ ایک ایسی شخصیت کے طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہیں جس نے ہمیشہ اپنی شناخت اور حق کے لیے آواز اُٹھائی۔ جو مرتے وقت بھی اِس بات پر فخر کرتی ہے کہ اُس کی زندگی رائیگاں نہیں گئی۔ اپنی ذات میں مطمئن ہے اُسے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ مرنے کے بعد اُس کون سا مقام عطا کیا گیا۔ اُن کے الفاظ 'بن جانچے میرے خیالوں کو' اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ اُنھیں کس قدر مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن اُس عورت کو اپنی پُر عزم اور با مقصد حیات پر فخر بھی ہے۔

فہمیدہ ہمارے سماج کے دوغلے رویوں کے خلاف آواز اُٹھاتی ہیں جو مغرب پر تنقید کرتے ہیں، اپنے حق کے لیے آواز اُٹھانے والی عورت کو مغرب زدہ قرار دے کر قابل تعزیر ٹھراتے ہیں۔ بنیادی طور پر مغرب زدہ کی اصطلاح ایک گالی کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ فہمیدہ طنزیہ انداز میں اِس سماج کو اس کی مشرقیت کا آئینہ دکھاتی ہیں اور اُن کے نام نہاد کامل مشرقی افکار پر کہری ضرب لگاتی ہیں:

کرو جب رقم زرفشاں داستاں

اپنے اعلیٰ رواجوں کے اوصاف کی

تو اک حاشیہ اس میں تاریک چھوڑو

کہ لیٹی ہوئی ہیں وہاں باحیا مشرقی عورتیں

جن کو چشمِ فلک نے نہ دیکھا کبھی

وہاں درج ہے ان کے جسموں پہ خود ان کے ہاتھوں سے

ان کی حیا کی کہانی

تسلسل سے اب تک لکھی جا رہی ہے

بہت قابل رحم یہ داستاں

ہے تمہارے تمدن کا وہ حاشیہ

کہ او جھل رہا سب کی نظروں سے اب تک

اب اتنا بتا دو

کہ تم اس سے نظریں چراؤ گے کب تک؟

(حاشیہ)

ہمیں مغرب زدہ معاشرہ قبول ہے۔ مغرب کے قدموں میں سر جھکائے حکمران تو قابل قبول ہیں مگر مغرب زدہ عورت واجب القتل ہے۔ اور اُس کے قاتل کی بربریت نظر انداز کرتے ہوئے ہم اُس کے مغرب زدہ ہونے کو اُس کے قتل کا جواز ٹھہرا دیتے ہیں۔ ہم وہ قوم ہیں جس کے حکام مغرب کے پیروں میں سر رکھے ہوئے ہیں اور ہم مشرق زدہ ہونے کے فسوں میں گرفتار ہیں۔ یہ نظم ہمارے دوغلے معاشرے کے دوہرے معیار کا تذکرہ ہے کہ دوسری تہذیبوں کو بُرا کہنے والے اپنے اندر موجود برائیوں پر نظر نہیں کرتے۔ وہ اپنے سماج کی مظلوم عورت کی بے بسی سے آنکھیں چراتے ہیں اور ان کو کونوں کھدروں میں ڈال کر بھول جاتے ہیں۔

فہمیدہ نے عورت پر ہونے والے مظالم کی داستان بھی بیان کی ہے وہ ہمارے دوغلے سماج کا ذکر کرتی ہیں جہاں کبھی اُسے مغرب زدہ قرار دے کر اُس کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور ظلم کو جائز قرار دے دیا جاتا ہے، کبھی اُس پر باغی کا لیبل لگا دیا جاتا ہے۔ ہر دور میں عورت پہ ظلم ہوتا آیا ہے چاہے وہ "ستی" کی شکل

میں ہو یا کاروکاری کی۔ کبھی اُس کا قرآن سے نکاح کرایا گیا تو کبھی غیرت کے نام پر قتل۔ وہ عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بڑے جذباتی انداز میں بیان کرتی ہیں:

مگر آہ اِس میں نئی بات کیا ہے!

وہ عورت ہے ہم جنس سب عورتوں کی

سدا جس پہ چابک برستے رہے ہیں

جو ہر دور میں سر بریدہ مسانوں میں لائی گئی ہے

کبھی بھینٹ بن کر پتی کی چتا پر چڑھائی گئی ہے

کبھی ساحرہ کا لقب دے کر زندہ جلائی گئی ہے

یہ عورت کا تن ہے

قبیلوں کی نسلیں بڑھانے کا آلہ

اُن کی حمیت کی بس اک علامت

جو چاہو تو تم اس علامت کو روندو

اُسے مسخ کر دو

اُسے دفن کر دو

(نینا عزیز)

عورت کی اپنی شخصیت کیا ہے اُسے ہمیشہ مرد کے حوالے سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ وہ تمام عمل جن پر مرد قابل گرفت نہیں اُن پر عورت سے اُس کی زندگی چھین لینا ایک معمولی امر ہے۔ اُسے محض نسل

بڑھانے کا ایک آلہ کار تصور کیا جاتا ہے اس سے زیادہ اس کا کوئی نام کوئی مقام نہیں۔ اُس کے ذمے مرد کی غیرت کے نام پر قربان ہونا ہے۔

اُن کی نظم "ہیجڑے کی سرگوشی" بھی تانیثیت کے زمرے میں آتی ہے دیکھا جائے تو یہ بھی ایک عورت کی جرات مندانہ آواز ہے۔ جو اُس نے ایک ایسی جنس کے لیے اُٹھائی جو کہ شاید معاشرے کا مظلوم ترین طبقہ ہے۔ اور فہمیدہ نے ہمیشہ ظلم کے خلاف آواز اُٹھائی ہے اِس میں مرد عورت یا تیسری جنس کی کوئی تخصیص نہیں۔

تکنے لگا سوئے فلک میں ناگہاں

مجھ کو نظر آنے لگے کڑیل جواں

کھولے ہوئے چھاتے، فضا سے دور میں آتے ہوئے، سوئے زمیں

اور ان میں تھیں دو لڑکیاں

آتی ہوئیں؟ آتے ہوئے

یہ فرق غائب ہو گیا

پھر وہ ہمارے روایت پسند معاشرے کا بیان کرتی ہیں کہ عورت کو مرد کے شانہ بشانہ دیکھ کر اُن کا رد عمل کیا ہوتا ہے۔

کچھ لوگ تو کرنے لگے آہ و بکا

ہے ہے غضب!

اندھیرا ہے!

مردوں کے جیسے کام جب کرنے لگیں گی عورتیں

یہ ریش یہ سبلت بھلا کس کام کی رہ جائے گی

کیا مرد ہی اب حاملہ ہو جائیں گے

اب ہم مذکر اور مونث کس طرح کہہ پائیں گے

ایسے خیال آنے لگے

اور دل کو دہلانے لگے

تانیث اور تذکیر میں الجھاؤ پھیلانے لگے

(ہیجڑے کی سرگوشی)

اُن کی ایک نظم حضرت زینب کے اُس خطبے کے بارے میں ہے جو انھوں نے یزید کے دربار میں دیا تھا۔ اپنا خاندان گنوانے کے بعد حضرت زینب کو یزید کے دربار میں لایا گیا تب بھی وہ حق بات کہنے سے نہ گھبرائیں۔ وہ یزید کے سامنے بے خوف و خطر کہتی ہیں:

اہل بیت مصطفی ﷺ جامِ شہادت پی چکے

سرکشیدہ تھے جہاں میں، سرخرو رخصت ہوئے

جگمگاتے ہیں فلک پر، یاد رکھے گی زمین

اب ترے رُخ کی سیاہی مٹ نہیں سکتی لعین

تیری سفاّکی پہ ہر کوچے میں شور و شین ہے

لائقِ تعزیز ہے تو، قابلِ نفرین ہے

اور اِس جرات پر فہمیدہ اُن کو خراجِ تحسین پیش کرتی ہوئی کہتی ہیں

اِس قدر معصومیت پر ایسا خطبہ پُرجلال

مل نہیں سکتی ہمیں تاریخ میں ایسی مثال

پیش کرتی ہے انھیں انسانیت زرّیں خراج

عالمِ نسواں کے سَر پر آپ نے رکھا ہے تاج

(حضرت زینب کا خطبہ شام کے دربار میں)

دیکھا جائے تو حضرت زینب کے طرز عمل سے بعد کی عورتوں کے لیے زندگی کا لائحہ عمل مرتب ہوتا ہے، اُن کا پُر جلال اور پُر عزم انداز عورت کے لیے ایسی راہ متعین کرتا ہے جہاں سخت سے سخت مصیبت میں بھی قدم پیچھے نہیں ہٹتے۔ فہمیدہ حضرت زینب کو عالمِ نسواں کے لیے مشعل راہ تصور کرتی ہیں۔

فہمیدہ کی ایک اور شاندار نظم "نیا فیصلہ" فرسودہ نظام پر کاری ضرب ہے۔ یہ اُس معاشرے کا بیان ہے جہاں عورت کو جوئے کی بازی پر ہار بھی دیا جاتا ہے، پنچایتی فیصلوں میں بطور جرمانہ بھی پیش کیا جاتا ہے اور غیرت کے نام پر قتل بھی کر دیا جاتا ہے۔ یہاں بھی مرد کی دشمنی کا خمیازہ اُس کے گھر کی ایک عورت بھگت رہی ہے۔

مردانہ آوازیں:

آج نہ بچ پائے گی

خوب اکیلی ملی

یوں تو ہماری نظر اس پہ کئی دن سے تھی

یاد نہیں اس کا بھائی ہم سے جھگڑتا ہے روز

کیسا اکڑتا ہے روز

انتقام اس سے لیں

آج مسل دیں اسے

پھر نہ اُٹھ سکے ایسا کچل دیں اسے

جس لڑکی کی عصمت دری کی جائے اُسے یہ کھوکھلا سماج قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ عورت ناانصافی اور زیادتی کا شکار ہوئی ہے، اُس کا خاندان اُسے اپنانے سے انکار کر دیتا ہے اور کئی ہوس زدہ نظریں اُس کی منتظر نظر آتی ہیں، جن سے کوئی جائے پناہ نہ پاتے ہوئے اپنی زندگی ختم کر لینا سب سے آسان حل لگتا ہے یہاں بھی ہر طرف سے در بند ہونے کے بعد کنواں اُسے اپنی طرف بلاتا ہے:

آ، میری بانہوں میں سما جا، کریں گے مل کر ناز و نیاز

میرے اندھیارے میں چھپے ہیں اس سماج کے سارے راز

ان سفاکانہ رویوں کا شکار کتنی معصوم جانیں گہرے کنوؤں کی نذر ہو گئیں۔ چاہے یہ زیادتی اُس کے گھر کے کسی مرد کی کارستانی کے رد عمل میں ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن وہ لڑکی پھر اپنے خاندان کے لیے بھی نا قابل قبول ہوتی ہے اور خودکشی وہ واحد حل ہے جس سے وہ خود بھی اِس اذیت سے نجات پالے اور اُسکا خاندان بھی اُس کے وجود سے پاک ہو جائے۔ مگر فہمیدہ کی نظم کی یہ لڑکی لڑکھڑاتے ہوئے کھڑی ہوتی ہے اور اپنی پُر عزم آواز میں کہتی ہے:

بُری خبر بن کر نہ رہوں گی، آپ لکھوں گی اپنی خبر

گلی گلی اور کوچے کوچے، مجھے بتانا ہے گھر گھر

میرا کوئی گناہ نہیں ہے، ستم ہوا ہے میرے ساتھ

پنڈت، مُلاّ، قاضی، جرگے، ان سب کا ہے اس میں ہاتھ

میں ہوں اس دھرتی کی بیٹی، پون کا جھولا جھولوں گی

مہاساگروں کے ساحل پر آنچل سے لہراؤں گی

برس پڑی تو خاک کے ذرّے ذرّے میں ڈھل جاؤں گی

(نیا فیصلہ)

فہمیدہ ہمارے معاشرے کے ان ظالمانہ رویوں کے خلاف آواز اُٹھاتی ہیں۔ وہ عورت کو ہتھیار نہ ڈالنے کا درس دیتے ہوئے اُسے اُس کی ذات کی اہمیت کا یقین دلاتی ہیں، اُسے خود اپنے لیے کھڑا ہونے کی ہمت بخشتی ہیں۔ یہ 'نیا فیصلہ 'عورت کی زندگی کی نئی سمت متعین کرتا نظر آتا ہے۔ یہ استحصال در استحصال کی داستان کے خاتمے کا وقت ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ عورت مظلوم ہوتے ہوئے مجرموں کی طرح منہ نہ چھپائے، اپنے لیے خود کھڑی ہو۔ اپنی آواز خود بنے یہی نیا فیصلہ ہے عورت کا۔

فہمیدہ کی یہ خوبی جو کہ ان کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا رجائی رویہ ہے۔ وہ مایوسی سے بھی اُمید کی کرن ڈھونڈ لاتی ہیں۔ وہ سخت سے سخت اور مشکل سے مشکل حالات میں بھی خود پہ قابو پا لیتی ہیں۔ عمومی طور پر شاعرات کے ہاں ایک تلخ رویہ پایا جاتا ہے۔ فہمیدہ عورت کو اس کے مقام سے آشنا بھی کرواتی ہیں۔ اُس کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں پر آواز بھی اُٹھاتی ہیں۔ اُن کا انداز جارہانہ نہیں بلکہ بات سمجھانے والا انداز ہے۔ دلیل دینے والا انداز۔ جہاں کوئی بھی ایک لمحہ رک کر بات سننے پر مجبور ہو جائے۔ فہمیدہ کی شاعری ہمارے معاشرے کی عورت کا اپنی ذات کا وہ سفر ہے۔ جو لمحہ بہ لمحہ شعور و آگہی سے مزّین ہوا جاتا ہے۔ جوں جوں وہ آگہی کی منازل طے کرتی ہے اُسکی ذات سنورتی جاتی ہے۔

ب۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں میں تانیثی شعور اور نفسیاتی و جنسی عوامل

کوئی بھی تخلیق کسی تحریک سے جنم لیتی ہے، یہ تحریک معاشی بھی ہو سکتی ہے اور معاشرتی بھی، سیاسی اور مذہبی بھی، نفسیاتی اور جنسی بھی۔ غرض ہر صورت میں چند ایسے عوامل ضرور موجود ہوتے ہیں جو فن پر اثر انداز ہوں۔ فہمیدہ کی شاعری میں سیاسی و سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ نفسیاتی اور جنسی عوامل کی کار فرمائی بھی نظر آتی ہے۔ بنیادی طور پر انسان کی نفسیات ایک ہے چاہے وہ دنیا کے کسی بھی خطے سے تعلق رکھتا ہو۔ لیکن ماہرین نفسیات کے نزدیک چند اصول ایسے ہیں جن کو ہر شخص پہ لاگو کیا جا سکتا ہے مثلاً اگر آپ کہیں انٹرویو کے لیے جا رہے ہیں اور انٹرویو لینے والا آپ کا پرانا دوست ہے تو آپ ذہنی طور پر پر سکون ہوں گے۔ اِسی طرح محبت کی طلب انسانی نفسیات کا حصہ ہے، وہ محبت پا کر خوش اور کھو کر غمگین ہوتا ہے، یہ سب عمومی

نفسیات کہلاتی ہے۔ فہمیدہ کی شاعری پر نظر دوڑائی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسی عورت کی داستان ہے جو اپنے عورت ہونے پر فخر کرتی ہے۔ خالدہ حسین کہتی ہیں:

"شروع ہی سے اس کے ہاں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو روایات کے مطابق نہ تو اپنے عورت ہونے پر شرمندہ اور ملول ہے نہ ہی قہراً و جبراً اپنے آپ کو قبول کرنے کی قائل۔ وہ اپنی جنس کی قدر دان ہے اور پوری زندگی کے نظام اور اس کے ارتقاء میں اس کے کردار کا گہرا شعور رکھتی ہے۔"8

ان نظموں میں ایک عورت کی محبت، ہجر اور فراق کے حوالے سے نفسیات ملتی ہے۔ وہ عورت ہے اور عورت کی نفسیات کا مکمل ادراک رکھتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان نظموں کے تخلیقی پس منظر میں نفسیاتی عوامل بھی کارفرمائیاں اور جنسی تحریک بھی ملتی ہے۔ خالدہ حسین کہتی ہیں:

"ستم ہائے روزگار کے سامنے شکست خوردہ ہو کر آہ و فغاں کرنا فہمیدہ کا شیوہ نہیں اُس کی شاعری کا رنگ انقلابی ہے مگر وہ نعرہ باز نہیں۔"9

فہمیدہ مایوس ہو کر راستہ بدلنے والوں میں سے نہیں، اُن کے ہاں آگے بڑھنے کا جذبہ، اندھیروں سے روشنی کی کرن نکال لانے کی جستجو اور آخری دم تک اپنے تشخص کی جدوجہد ملتی ہے، اُن کا یہ عزم اُن کی نظم میں بھی واضح ہے۔ جہاں وہ کہتی ہیں:

مرے چراغِ شوق کو ہوائے تند راس ہے
جو عزم ہے، اُمنگ ہے، تو ہم مراد پائیں گے
جو اشک میں لہو کا رنگ ہے، تو گل کھلائیں گے

کبھی تو اے خدا! کبھی تو ہم بھی مسکرائیں گے

(کبھی کبھی)

فہمیدہ کے ہاں محبوبہ کے جذبات کے بیان کے بعد ہمیں ایک ماں کے جذبات بھی ملتے ہیں۔ ماں کی محبت جو اللہ نے اس کو ودیعت کی ہے۔ یہ نظم اُس محبت کا عکس ہے۔ لوری کو ہمیشہ ماں سے جوڑا جاتا ہے۔ وہ اپنے بچے کو لوری سناتی ہے اور اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ یہ لوری بھی ہمارے معاشرے کی ایک جنرل پریکٹس ہے۔ ایک عورت جو کہ ماں بھی ہے، وہ اپنے بچے کو دیکھ کر کیا محسوس کرتی ہے اِس کا خوبصورت اظہار اُن کی نظم "لوری" میں ملتا ہے۔

جسم میں تمہارے کیوں

میری رُوح کھنچ آئی؟

مُجھ سے کیا رشتہ ہے؟

پھر وہ محبت سے کہتی ہیں

تو جو مسکرائے گا

سب دُکھن بھلا دوں گی

زیست کی خلش لے کر

میں بھی مسکرا دوں گی

(لوری)

فہمید کا انداز بیاں مرد مخالف نہیں ہے وہ بڑے سیدھے اور سچے انداز میں اپنے مرد محبوب کا تذکرہ بھی کرتی ہیں۔ وہ اس مفروضے پر نہیں چلتیں کہ سب مرد ایک جیسے ہوتے ہیں۔ وہ فطرت کے تقاضوں سے نہیں بھاگتیں۔ وہ برملا اپنی محبت کا اظہار کرتی ہیں۔ اپنی پسند کا ذکر کرتی ہیں۔

وہ دھیمے لہجے والا تھا اور وہ دھیرے سے ہنستا تھا

جتنے بھی لوگ ملے ہم کو، سچ جانو سب سے اچھا تھا

(کچھ لوگ)

اُن کے ہاں ایک عورت کی زبانی عورت کے خدوخال کا بیان بھی ملتا ہے، یہ سہرا آج تک مردوں کے سر رہا ہے کہ وہ عورت کا سراپا بیان کریں۔ ایک عورت، عورت کے حسن و سراپے کا بیان کرتی ہے تو اس میں کوئی اچنبھے کی بات نہیں یہ ایسا ہی ہے جیسے مرد ناول نگار اپنے چوڑی چھاتی والے ہیرو کا بیان کرتے ہیں جس کا ڈیل ڈول قابل رشک ہے۔ ایسے ہی فہمیدہ اپنی ایک نظم "مرقع" میں عورت کا سراپا بیان کرتی ہیں، جو حسن کا مرقع ہے۔

ہم نے دیکھی عجیب اک ناری

سانولا رنگ، جامنی ساڑی

اُودی بندیا بھووں کے بیچ جڑی

اور بھویں رات کی طرح کاری

جیسے کالا ہرن ہو مدھ بن میں

ایسی ہے اس کی آنکھ کجراری

(مرقع)

ان کے ہاں دوران حمل عورت کا فخر، اپنے ساتھی کے ساتھ پر ناز، زیست پر اعتبار، خدا کی تخلیق کو مکمل کرنے کا غرور، سرشاری، شکرانہ جیسے احساسات بھی ملتے ہیں۔ عورت کو اپنے عورت ہونے کا مکمل احساس تب ہوتا ہے جب وہ ماں بنتی ہے اور خدا کی تخلیق میں حصہ دار بنتی ہے، یہ نفسیات ہر عورت کی ہے اور اس احساس کو فہمیدہ کچھ یوں بیان کرتی ہیں۔

تم نے جانے مجھے کیا سے کیا کر دیا

میرے اندر اندھیرے کا آسیب تھا

یا کراں، تا کراں اِک انمٹ خلا

یونہی پھرتی تھی میں

زیست کے ذائقے کو ترستی ہوئی

دل میں آنسو بھرے، سب پہ ہنستی ہوئی

تم نے اندر میرا اس طرح بھر دیا

پھوٹتی ہے میرے جسم سے روشنی

(لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا)

اس نظم کے حوالے سے ابو الکلام قاسمی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری کا غالب رویہ نسائی احساس کی ترجیح پر قائم ہے۔ پدری نظام پر قائم سماج کی ناہمواریوں کی نشاندہی ان کی نظموں کا طاقت ور رجحان ہے، انھوں نے ماں بننے کے تجربے کو جس فن کاری اور حسی ارتعاشات کے ساتھ اپنی ایک ابتدائی نظم " لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا" میں پیش کیا تھا، وہی دراصل ان کی شاعری کی مخصوص شناخت بن گیا۔"10

پھر ہمیں ان کی نظموں میں ماں کی نفسیات بھی ملتی ہیں مثلاً نظم "میرے لال" ایک حاملہ عورت کی نفسیات لیے ہوئے ہے۔ ایک انسانی وجود میں، ایک اور انسانی وجود کا ظہور اور وقت کے ساتھ اس کا بڑھنا، اس

کا پنپنا، ہر گزرتے دن کے ساتھ ماں بننے کا احساس اس ننھے وجود کے پورا ہونے کا احساس۔ عورت کو لگتا ہے جیسے اس کے اندر ایک ویرانہ تھا جو اب بس گیا ہے، یہاں زندگی پنپ رہی ہے:

کتنی دور دور تک

پھیل گئی جڑ تیری

اور بہت گہری

اور بہت گہری

سارے تن میں تو ہے

(مرے لال)

ڈاکٹر شہناز نبی عورت کے ان احساسات کی عکاسی کچھ یوں کرتی ہیں:

"۔۔۔ماں بننے کے عمل سے صرف عورت ہی گزر سکتی ہے، آزادی کے گیت گاتے گاتے، وطنی جذبات سے سرشار نظمیں لکھتے لکھتے اچانک عورت کو احساس ہوتا ہے کہ وہ ایک عورت ہے۔ وہ ایک بیوی، بیٹی، بہن، محبوبہ اور ماں ہے۔ عورت جب اپنا یہ رول نبھاتی ہے تو پورے حوصلے کے ساتھ۔ ان کرداروں کو نبھاتے ہوئے وہ مختلف جذبات سے گزرتی ہے۔ اس کے احساس میں جو ارتعاش پیدا ہوتا ہے، وہ کبھی غزل کے شعروں میں ڈھلتا ہے تو کبھی نظم کا روپ دھار لیتا ہے۔۔۔۔"11

جب ماں بچے کو اپنا دودھ دیتی ہے تو وہ اپنے وجود سے ایک نئے انسانی وجود کو زندگی بخش رہی ہوتی ہے، چاہے خود تکلیف میں ہو، خود مرجھاتی جائے لیکن اپنے بچے کے کھلتے چہرے، اس کے بڑھتے وجود میں اپنی خوشی پاتی ہے:

مرُجھا چلی میں

جیسے سُوکھا پات

تو جیسے جیسے کھلی

پڑ گئی زرد

مری سب لالی

ترے مکھ گلاب کو ملی

(آکاس بیل)

اُن کے ہاں مرد اور عورت کی مخصوص نفسیات بھی ملتی ہے۔ عورت ایک بے یقینی کا شکار ہے، اُسے لگتا ہے مرد کے لیے عورت کی اہمیت محض اس کی جوانی تک ہے، جب تک عورت جوان رہتی ہے اور اس کا رنگ وروپ شاداب رہتا ہے تب تک وہ مرد کی نظر میں رہتی ہے۔ فہمیدہ کہتی ہیں کہ عورت کو اس کے جسم کی حد سے آگے بھی دیکھا جائے۔ وہ ایک مکمل وجود کی حامل ہے، اس ظاہری وجود سے بڑھ کر بھی کچھ ہے۔ لیکن اس ظاہر سے باطن کے سفر میں مرد اس کا ہمسفر نہیں، عورت اس رنگ وروپ سے بالاتر بھی خود کو کھوجنا چاہتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ ان عارضی چیزوں سے بالاتر ہو کے اس سے محبت کی جائے مگر وہ جانتی ہے کہ ایک مرد کے لیے یہ ایک مشکل امر ہے:

کب تک مجھ سے پیار کرو گے

کب تک؟

جب تک میرے رحم سے بچے کی تخلیق کا خون بہے گا

جب تک ہے میرا رنگ ہے تازہ

جب تک میرا انگ تنا ہے

پر اس سے آگے بھی تو کچھ ہے

وہ سب کیا ہے

کسے پتا ہے

وہیں کی ایک مسافر میں بھی

انجانے کا شوق بڑا ہے

پر تم میرے ساتھ نہ ہو گے تب تک

(کب تک)

ان کی نظم بدن دریدہ میں نفسیاتی و جنسی عوامل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ وہ مردانہ اجارہ داری اور عورت کی غیر فعالیت کو بیان کرتی ہیں۔ ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے اس عمل میں مرد ایک متحرک اور عورت ایک جامد کردار ہے جو اپنی مرضی اور خوشی کے بنا اس عمل میں شامل ہونے پر مجبور ہے۔

ہاں دہن میں مرے ذائقہ ان بوسوں کا

جن کو چکھنے سے بھی انکار کیا تھا دل نے

مری رگ رگ میں وہ سیال رواں ہے اب تک

جس سے بچ جانے پر اصرار کیا تھا دل نے

مرے اطراف پرندوں کی طرح اڑتے ہیں

مرے بوسے، وہ مرے جھوٹ سے بوجھل بوسے

خون کی چھینٹے اڑاتے ہوئے گھایل بوسے

کب کی وہ کشمکش ذہن وزباں ختم ہوئی

اِک تڑپ باقی تھی سو دشمنِ جاں ختم ہوئی

(بدن دریدہ)

بدن دریدہ کی نظموں کے حوالے سے ڈاکٹر شہناز نبی لکھتی ہیں:

"چند نظمیں (بقول شاعرہ) جن پر لوگوں کو اعتراض ہے اور وہ اس لئے کے عام لوگوں کی نظر میں محسن اور چونکانے والی ہیں۔ غالباً لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا، کب تک، بدن دریدہ، زبانوں کا بوسہ، ابد جیسی نظمیں رہی ہوں گی۔ ان نظموں میں موضوعات کا تنوع ضرور ہے لیکن زیریں لہر میں وہی رومانیت کام کر رہی ہے جو فہمیدہ کی شاعری میں شروع سے جلوہ گر ہے اور جس کے لئے انہوں نے ایسا sensous لہجہ اختیار کیا ہے، جو اس دور کی نسائی شاعری میں چونکا دینے والا لہجہ تھا۔"12

ان کی نظم "زبانوں کا بوسہ" ایک بے باک نظم ہے۔ اور پھر ایک ایسے معاشرے میں جہاں سوچ پر بھی پابندی ہو جیسا کہ اُن کی نظم "زمین دوز ریل میں" میں بھی بیان کیا ہے۔ تو ایسے معاشرے میں جسمانی لذت کا ایسا بیان یقیناً جرات آزما ہے۔ اس میں انہوں نے انسانی وجود کی جنسی تحریک کا بیان کیا ہے:

یہ بھیگا ہوا گرم و تاریک بوسہ

اماوس کی کالی برستی ہوئی رات جیسے اُمڈتی چلی آ رہی ہے

کہیں کوئی ساعت ازل سے رمیدہ

مری روح کے دشت میں اُڑ رہی تھی

وہ ساعت قریں تر چلی آ رہی ہے

(زبانوں کا بوسہ)

اسی طرح ان کی نظم "ابد" میں بے باک انداز میں عورت کی جنسی کیفیت کا بیان ملتا ہے۔ اس نظم کو "زبانوں کا بوسہ" کا سیکوئیل بھی کہا جا سکتا ہے۔ دونوں نظمیں انسانی وجود کے لذت آمیز لمحوں کی داستان ہیں۔ فہمیدہ نے جس انداز میں اس کیفیت کو لفظوں کی صورت دی ہے۔ وہ یقیناً ہمارے معاشرے کے لیے قابل قبول نہیں۔ اِس لیے اُن کے اِس مجموعے "بدن دریدہ" پر کئی اعتراضات بھی اُٹھائے گئے۔

اُن کی نظم "رجم" میں اس خوفناک سزا کے تناظر میں اُس خواہش پر سوال اُٹھایا گیا ہے جو مرد و زن کے اندر پنپتی ہے۔ یہ نظس دسزم اُس واقعے کے تناظر میں ہے، جب خلفائے راشدین کے دور میں بد کاری کرنے والے جوڑے کو سنگسار کیا گیا تو مرد عورت پر جھک جھک جاتا اور اُسے پتھروں سے بچاتا۔ اِس میں وہ رب کو "قہار" کہہ کر پکارتی ہیں۔ وہ سوال اُٹھاتی ہے ں کہ انسان جانتا ہے کہ اِس عمل کی سزا کیا ہے۔ پھر بھی وہ اپنی خواہش کے آگے جھک جاتا ہے۔ بس ایک لمحہ ہوتا ہے لیکن وہ اِس آرزو سے فرار نہیں پا سکتا۔ آخر اُس کے اندر یہ وحشی آرزو جنم ہی کیوں لیتی ہے۔ جو اُس کو اِس قدر سخت اور تکلیف دہ انجام تک لے جائے۔

ربّ قہار یہ معجزہ کیا ہے!

تیرا خلق کیا ہوا آدم

لذتِ سنگ کا کیوں خواہاں ہے

اس کی سحر زدہ چیخوں میں

یہ کس برزخ کا نغمہ ہے

کیا تھی بدن کے زخم کی لذت

بے تابی سے یوں رقصاں ہے

ہر بُنِ مو سے سرخ و سیاہ لہو کا دریا اُبل پڑا ہے

(رجم)

ان کی نظم "پلاٹ" فیمینزم کی ایک نمائندہ نظم ہے۔ یہاں وہ دھرتی کا حاملہ عورت سے موازنہ کرتی ہیں۔ کہ جس طرح ایک حاملہ عورت اپنے اندر بوجھ لیے پھرتی ہے ایسے ہی یہ زمین بھی ہے۔ جو اگرچہ بوجھل ہے مگر خوش اور شاداب بھی ہے کہ وہ اپنے وجود سے کچھ نیا تخلیق کرتی ہے جس کے دم سے زندگی کا نظام قائم ودائم ہے:

وہ جنموں کی سنگی میری

جس کی مٹی میں جذب ہوا تھا دودھ مرا

وہ جس کی اتھاہ گہرائیوں میں

بے کل ہیں نمی کی تحریکیں

جو اپنے پھوٹتے اکھوؤں سے

بوجھل بھی ہے شاداب بھی ہے

(پلاٹ)

فہمیدہ کی نظموں میں جنسی عوامل کی کار فرمائی جابجا نظر آتی ہے، اُن کے اس بے باک موضوع پر کئی اعتراضات اُٹھائے گے مگر فہمیدہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ علامتوں اور استعاروں کے ساتھ جذبات و احساسات کو خوبصورتی کے ساتھ بیان کر دینے کا ہنر جانتی ہیں۔ ان کی نظم "پہلی بار" عورت کی زبانی پہلے وصل کے بعد کی

کیفیت کا بیان ہے ۔ وصل کے نازک لمحات کا بیان۔ جسے ایک عورت کی زبانی سننا اِس معاشرے میں یقیناً ناقابل قبول ہے۔

پہلی بار

پیار کے بعد

اِک دوجے کی بانہوں میں

اپنے دماغ اور بدن کی عریانی کے آئینہ خانے میں

اتنے نہتے!

اتنے نازک

سانس جھجک کر لیتے ہیں ہم

کانچ کے پتلے ٹوٹ نہ جائیں

(پہلی بار)

ان جذبات واحساسات کے حوالے سے شکیل حسین سید کہتے ہیں:

"فہمیدہ ریاض کے ہاں دوئی کی خواہش فطری ضرورت
کی حامل قوت سے نمو پاتی ہے۔ ان کے ہاں جنسی بیان
سستی لذت کا حامل نہیں ہے یہ ایک قوی توانا جذبہ
ہے جو منفی خواہش کی بجائے مثبت جواز رکھتا ہے" 13

فہمیدہ کی نظموں میں ہمیشہ ایک مضبوط ماں کا تصور اُبھرتا ہے جو اپنی اولاد کو اپنی زندگی ایک مثال کے طور پر پیش کرتی ہے۔ اُن کی ایک نظم عورت کا اپنے بیٹے سے خطاب ہے جس میں، وہ اپنی کاوشوں کا بیان کرتی ہے۔ اُن سختیوں کا بیان جو وہ جھیلتی ہے اور مضبوط کھڑی رہتی ہے۔ وہ اس اپنے دل کی سیر کروا رہی ہے۔ وہ

اپنی آرزوئیں اپنے بیٹے کو سونپ رہی ہے جن کی تکمیل وہ اپنے بیٹے سے چاہتی ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہے کہ انسان اپنی زندگی کی ناتمام خواہشات کی تکمیل اپنی اولاد سے چاہتا ہے۔

اس جہاں میں ضرور بالضرور

یاں کہ واں

یانہاں

رنگ سنہرا بھی ہے

اور جو نہیں تو اُس کو خلق کر

کیونکہ اس کی آرزو

کیونکہ اس کی جستجو

سینہء مادر میں تھی

سینہ بہ سینہ جو تجھے سونپ دی

پھر وہ آخر میں اُسے اپنے دل کی سیر کے دوران اپنے اُن ارادوں سے آگاہ کرتی ہے، جنہیں اُس نے کسی کو پامال نہیں کرنے دیا۔ جب سارا زمانہ بھی اُس کے خلاف کھڑا ہوا تب بھی وہ ڈٹی رہی۔

ہیں یہاں

ایسی بھی کچھ جھاڑیاں

جن میں کھلے پھول ہیں صدا بہار

روندنے والے قدم

کر نہ سکیں پائمال

(مردمکِ چشمِ من)

فہمیدہ کے ہاں مرد اور عورت کا رشتہ کثرت سے ملتا ہے۔ وہ مرد اور عورت کی فطرت کو لے کر چلتی ہیں، اُن کے نزدیک اگر مرد تعلق ختم کرنے پر آئے تو حساب کتاب میں بہت پیچھے رہ جائے گا کہ عورت نے جو اُسے سونپا اُس کی واپسی شاید مرد کے لیے ممکن نہ ہو۔ اس نظم میں عورت اور مرد کی محبت کے فرق کا بیان ہے۔ مرد کے لیے پیچھے ہٹ جانا عورت کی نسبت کہیں زیادہ آسان ہوتا ہے۔ اسی احساس کا بیان فہمیدہ کی اِس نظم میں ملتا ہے۔

چاہتے ہو کہ واپس کروں

جو بھی تم نے دیا بھولے بھٹکے

اور میں؟

مجھ کو لوٹاؤ گے میں جو مانگوں گی واپس؟

انہیں تم فراموش کیسے کرو گے

جو میں نے دیے بوسۂ لب تمہیں بے شمار

قریب آؤ اور ان کو لوٹاؤ

اور بیت جائیں برس

کبھی ختم ہو گا نہ میرا حساب

کہ اچھا نہیں ہے مرا حافظہ

(حساب کتاب)

فہمیدہ خود ایک انقلابی سوچ کی حامل ہستی ہیں۔ اُن کی تمام زندگی کوشش اور جدوجہد سے عبارت ہے، سیاسی و سماجی سطح پر اُنہوں نے شدید مخالفت کا سامنا کیا مگر اپنے موقف سے دستبردار نہ ہوئیں۔ یہی انقلابی عورت جب عمر کی منازل طے کرتی ہوئی بڑھاپے کے دور میں پہنچتی ہے تو اُس کے کیا احساسات و خیالات ہیں، ان کا بیان کچھ یوں کرتی ہیں۔

پھر اب اک نئی جنگ جو تنے چل نکلی وہ

(ظاہر ہے، اب اور وہ کر بھی کیا سکتی تھی)

آسمان پر جھل مل تارے آنکھ مچولی کھیل رہے تھے

رات کے پنچھی بول رہے تھے

اور کہتے تھے

یہ شاید اس کی عادت ہے

یا شاید اس کی فطرت ہے

(انقلابی عورت)

یعنی کچھ کر دکھانے کی دُھن اب اُس کی ذات کا حصہ بن چکی ہے جسے وہ خود سے الگ نہیں کر پاتی۔ اگرچہ اب وہ بظاہر کمزور ہو چکی ہے مگر اُس کی انقلابی فطرت آج بھی قائم و دائم ہے اور عورت انقلابی سوچ کی مالک ہو تو اپنی جدوجہد کبھی نہیں چھوڑتی۔ وہ ہر لمحہ ہر پل اپنے ارادے کی تکمیل چاہتی ہے۔ چاہے اُس کی عمر بیت جائے۔ روبینہ شاہین فہمیدہ کی اس نظم کے حوالے سے ان کی شخصیت کی عکاسی کچھ یوں کرتی ہیں

"فہمیدہ باغی ہونے کے ساتھ ساتھ انقلابی بھی ہیں، اسی
وجہ سے وہ نظم 'انقلابی عورت' میں ایک ایسی بڑھیا کو
پیش کرتی ہیں جو جوانی سے بہت صدیاں دور آچکی ہے،
جسمانی طور پر کمزور ہو گئی ہے لیکن اس کا حوصلہ بلند

ہے۔ مزاحمت کی طاقت جواں ہے، احتجاج کی قوت سے
بھرپور ہے اور بغاوت و سرکشی کی خواہش سے معمور
فہمیدہ بھی ایسی ہی انقلابی عورت ہیں۔"14

فہمیدہ ریاض نے پاکستان کی عورت کی مجبوریوں کو بھی موضوع بنایا اور بیسویں صدی کی عورت کی خود مختاری کی خواہش کو بھی ان کا خواب ایک ایسے معاشرے کا قیام ہے جہاں جنس کی بنیاد پر عورت سے تفریق روا نہ رکھی جائے۔ فہمیدہ کی شاعری کو غیر شائستہ بھی کہا گیا کیونکہ انہوں نے اُن موضوعات کا احاطہ کیا جن پر اکثر عورتیں ہاتھ رکھنے سے کتراتی ہیں۔ فہمیدہ کے ہاں نسوانیت کا اظہار ملتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف اردو شاعری کے سکہ بند اصولوں سے ہٹ کر شاعری کی بلکہ روایتی مضامین سے بھی انحراف کیا۔ انہوں نے عورت اور مرد کے فطری اور جذباتی تعلق پر بھی لکھا۔ اور عورت کے استحصال پر بھی۔ وہ کہیں دلیلانہ انداز اپناتی ہیں تو کہیں جارحانہ، کہیں مزاحمت کرتی ہیں تو کہیں طنز، کبھی باغی ہو جاتی ہیں اور کبھی مایوسی کا شکار، اُن کی خوبی یہ ہے کہ وہ جو محسوس کرتی ہیں اُسے سادہ اور منفرد انداز میں کہہ ڈالتی ہیں۔ وہ سوچ کو لفظوں کے پیرہن میں ڈھالنا جانتی ہیں، اُن کے الفاظ تمام تر کیفیات کے مکمل عکاس ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

1 https://www.youtube.com/watch?v=GiGjq3dGeJI [11 September 2018, 2049 hrs]

2وارث میر، کیا عورت آدھی ہے؟، جمہوری پبلی کیشنز لاہور، 1994، ص19

3زاہد محمود، ڈاکٹر، گھریلو تشدد۔ وجوہات، اثرات اور انسداد، نگارشات لاہور، 2006، ص25،26

4سید مظہر جمیل، آشوب سندھ اور اردو فکشن، اکادمی بازیافت، 2002، ص440،441

5فاطمہ حسن، ڈاکٹر، اردو شاعری میں عورت کا شعور، بزم اردو لائبریری، https://aikrozan.com/، 7[1 September 2018, 2049 hrs]

6 ابرار احمد، مزاحمتی ادب، مشمولہ مزاحمتی ادب اردو، (مرتب) رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 1995، ص63

7 عامر حسین، فہمیدہ ریاض کا فن، مشمولہ، سب لال و گہر، فہمیدہ ریاض، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہو، 2011، ص17

8 خالدہ حسین، نسائی خود شناسی اور فہمیدہ ریاض، مشمولہ سب لال و گہر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011، ص76

9 ایضاً

10 ابو الکلام قاسمی، ڈاکٹر، مضمون: تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر، مشمولہ "دریافت"، نمل، اسلام آباد، 2003، ص478

11 شہناز نبی، ڈاکٹر، "تانیثی تنقید"، یونیورسٹی آف کلکتہ، 2009، ص23

12 ایضاً، ص70، 69

13 شکیل حسین سید، فہمیدہ ریاض کی شاعری میں نسائی شعور اور اظہار، مشمولہ آدھی عورت پورا ادب، فکشن ہاؤس لاہور، 2017، ص232

14 روبینہ شاہین، اردو نظم میں تانیثی شعور (فہمیدہ ریاض کے خصوصی حوالے سے)، تحقیقی مقالہ برائے ایم-اے اردو، شعبہ اردو، جامعہ پنجاب، اورینٹل کالج، لاہور، 2005، ص109

باب سوم

مایا اینجلو کے تانیثی تصورات اور تخلیقی پس منظر

مایا اینجلو ایک لکھاری، شاعرہ، رقاصہ اور گلوکارہ کی حیثیت سے اپنی خاص پہچان رکھتی ہیں۔ انہوں نے کئی اعزازات حاصل کیے۔ مایا کی تحریروں میں بیسویں صدی کے امریکہ میں افریقن امریکن تہذیب کی تصویر ملتی ہے۔ اس دور کی نسلی کشمکش کا نظارہ مایا نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ مایا کی چھ خود نوشت سوانح اور دس شاعری کے مجموعے شائع ہوئے، اس کے علاوہ ان کی تخلیقات میں بچوں کی کتب اور کئی مضامین بھی شامل ہیں جن میں نہ صرف نسلی امتیاز کا شکار معاشرہ نظر آتا ہے بلکہ افریقن امریکن عورت کی زندگی کے تجربات بھی شامل ہیں۔ مایا اینجلو سیاہ فام طبقے خصوصاً عورت کی آواز بنیں۔ اُن کے ہاں عورت کے جذبات و احساسات ملتے ہیں۔ ایک ایسی عورت جو نہ صرف صنفی تضاد کا شکار ہو بلکہ نسلی منافرت کی چکی میں بھی پس رہی ہو۔

مایا اینجلو کی تخلیقات نثر ہو یا شاعری، سیاہ فام عورت کی تصویر کشی ملتی ہے۔ اُس عورت کی تصویر جو افریقہ سے یورپ تک لائی گئی۔ جو نہ صرف سفید فام بلکہ سیاہ فام طبقے کے ہاتھوں بھی جسمانی اور ذہنی اذیتوں کا شکار رہی۔ مایا نے اپنی زندگی میں غربت اور افلاس بھی دیکھا۔ اُس کی زندگی جدوجہد سے عبارت ہے۔ انہوں نے کئی اعزازی ڈگریاں بھی حاصل کیں۔ مایا کا کام سیاہ فام عورت کے تجربات اور احساسات کی نمائندگی ہے۔ ایک سیاہ فام عورت کی آنکھ سے معاشرے اور اپنی ذات کے نظارے کا خوبصورت اظہار مایا کی شاعری میں ملتا ہے۔ مایا کی اہم تخلیقات درج ذیل ہیں:

1. مایا کی پہلی خود نوشت I Know why the Caged Bird Sing اُن کی بچپن سے لے کر سولہ سالہ زندگی پر محیط ہے۔ جو کہ اُن کے بیٹے کی پیدائش پر ختم ہوتی ہے۔

2. اُن کی دوسری خود نوشت 'Gather Together in My Name' ان کی سترہ سے انیس برس کی عمر کے دورانیے پر مبنی ہے۔ جب وہ بن بیاہی ماں کے طور پر اپنی بقا کی جنگ لڑتی ہیں اور کئی مشکلات سے گزرتی ہیں۔ اُس دور میں اُنہوں نے ایک ایسے معاشرے میں

جدوجہد کی جو غربت اور غیر قانونی سرگرمیوں کی آماجگاہ تھا۔ اُس دور میں مایا نے مالی استحکام کی خاطر باورچن سے لیکر طوائف تک کا کام کیا۔

3. "Singin' and Swingin' and Gettin' Merry Like Christmas" اُن کی تیسری خود نوشت ہے۔ اور سوانح عمری کی تیسری جلد ہے۔ یہ اُن کے یورپ کے سفر کے نت نئے تجربات پر مبنی ہے۔

4. چوتھی جلد The Heart of Woman اُن کی ذاتی اور فنکارانہ ترقی کے خدوخال واضح کرتی ہے۔ اس میں 1950ء سے 1960ء تک کے دور میں نسلی تفرقات کا ادراک بھی ملتا ہے۔ تیسری اور چوتھی جلدوں میں رقص اور گائیکی کو بطور پیشہ اپنانے کے حوالے سے تذکرہ ملتا ہے۔ وہ اُن کی سیاسی سرگرمیوں پر مبنی بھی ہیں۔ یہی دور ایک لکھاری اور شاعرہ کے طور پر اُس کی پیداواری صلاحیتوں کے عروج کا دور ہے۔

5. پانچویں جلد "All God's Children Need Travelin Shoes" کے نام سے ہے اور غزا میں گزرے ہوئے زندگی کے سالوں پر محیط ہے، جب وہ اپنے افریقہ کی جڑیں تلاش کرنے کے عمل سے گزریں۔ اِس میں مایا نے مالکم ایکس کی شخصیت اور اثر انگیزی کے متعلق بھی لکھا کہ کیسے مالکم ایکس کی شخصیت اُن پر اثر انداز ہوئی۔

6. آخری اور چھٹی آپ بیتی "a song flung up to heaven" میں وہ مغربی افریقہ سے واپسی کی روداد سناتی ہیں۔ اس تذکرے میں وہ افریقن امریکن نسل کے تلخ تجربات کو بیان کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مالکم ایکس اور مارٹن لوتھر کنگ کے قتل کے حوالے سے 1960ء کی تحریک میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں نسلی منافرت کا بیان بھی ملتا ہے۔[1]

مایا ایک ثمر دار شاعرہ بھی ہے جن کی شاعری کی کئی جلدیں شائع ہوئیں۔ "Just Give Me a Cool Drink of Water' for I Diiie (1971)" "Oh Pray My Wings are Gonna Fit Me Well (1975)" "And Still I Rise (1978)" "Shaker: Why Don't You

Sing? (1983)" "Now Sheba Sings the Song (1987)" "I Shall Not be Moved (1990)" "On the Pulse of Morning (1993)" "The Complete collected Poems of Maya Angelou (1994)" "Phenomenal Woman, Four Poems for Women (1995)" "A Brave and Startling Truth(1995)"

نونگ کھلاں (Nongkhlaw) نے مایا اینجلو کی شاعری کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کی ہے

"Maya Angelou's poetry is a painful process of recalling and remembering a past that is broken into fragments. Angelou's poetry will be studied as deeply personal explorations of the strategies for survival that the African-American woman uses in order to free herself from being caged."2

(مایا اینجلو کی شاعری اپنے ریزہ ریزہ ماضی کے تذکرے اور یاد کا ایک تکلیف دہ عمل ہے۔ اینجلو کی شاعری اپنی ذات کی گہرائی کی تلاش کے طور پر پڑھی جائے گی، تاکہ افریقن امریکن عورت خود کو اس حبس بے جا سے رہائی دلا سکے۔)

درج ذیل تجزیاتی مطالعہ "The Complete collected Poems of Maya Angelou" (1994) اور "Mother a Cradle to Hold Me" (2008) پر مشتمل ہے، جس میں مایا اینجلو کی شاعری میں تانیثی حوالے سے سماجی، جنسی اور نفسیاتی عوامل کی کار فرمائی دیکھی جائے گی۔

ا-مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور اور سماجی و سیاسی پس منظر

مایا اینجلو کی بیشتر نظمیں افریقن امریکن برادری خاص طور پر افریقن امریکن عورت کی آواز ہیں۔ مایا کا مرکزی نغمہ محبت، سیاہ فام عورت کا حسن، عورت کی مضبوطی، سیاسی بیانیے، سماجی انصاف اور انسانی روح کے ابھرنے کی قوت ہے۔ مایا کی نظموں میں سماجی عوامل کی کار فرمائی کو تانیثی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو کئی ایک نظمیں اس ضمن میں شامل ہیں۔ مثال کے طور پر مایا کی ایک نظم They went home میں ہمیں سماجی عوامل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ مایا نے روزگار کے حصول کے لیے ہر طرز کا کام کیا جس میں گزر بسر کے لیے اُنہوں نے ایک طوائف کی زندگی کو بھی اپنایا۔ وہ اپنے قریب آنے والے مردوں کی نفسیات بہت صاف گوئی سے بیان کرتی ہیں کہ مرد وقتی طور پر قریب آتے ہیں لیکن آخر کار آپ کو چھوڑ جاتے ہیں۔ چاہے اُسے آپ اپنی بیویوں سے زیادہ خوش کن اور حسین لگیں۔ لیکن اس طرح کے تعلقات کا انجام اِسی طرح ہوتا ہے۔ یہ ہر معاشرے کے مرد کی نفسیات بھی ہے کہ وہ دوسری عورتوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ لیکن ہر چند معاشرتی قیود بھی اُس پر لاگو ہیں جن کے دائرہ کار سے وہ باہر نہیں نکل سکتا۔

My Praises were on all men's lips

They liked my smile, my wit, my hips,

They spend one night, or two or three

But....

(They Went Home)3

اس نظم میں طوائف جیسے پیشے سے تعلق رکھنے والی عورت کے جذبات و احساسات کا اظہار ملتا ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ محض وقت گزاری کا ذریعہ ہے۔ وہ اِس حقیقت کو تسلیم کرتی ہے۔ لیکن یہ حقیقت بہر حال تلخ ہے۔

مایا نے ہمیشہ پسے ہوئے طبقے کے لیے آواز اُٹھائی، چاہے وہ افریقن امریکن عورت ہو یا سیاہ فام نسل کے باشندے، کچلا اور دبا ہوا طبقہ مایا کا موضوع خاص ہے۔ وہ اپنے موقف کے لیے بے باک اور باغیانہ لب ولہجہ اختیار کرتی ہیں، جیسے وہ سامنے والے کو للکار رہی ہوں۔ یہ لہجہ اُن صنفی و نسلی امتیازات کا نتیجہ ہے جسے مایا نے خود سہا۔ اس نظم میں وہ اپنے اعتماد سے سامنے والے کو گنگ کر دینا چاہتی ہیں کیونکہ وہ ہر طرح کی تکالیف سہنے کے بعد بھی اپنی شخصیت کو ٹوٹ پھوٹ سے بچانے میں کامیاب رہیں اور اُنہیں اپنی ذات پر ناز ہے:

کیا میری حد سے بڑھی پُر اعتمادی تمہیں پریشان کرتی ہے؟

تم کیوں مایوسی سے بھرے ہوئے ہو!

کیا اس کی وجہ یہ تو نہیں

کہ میں یوں چلتی ہوں جیسے میں نے

تیل کے کنویں حاصل کر لیے ہوں

جو میرے رہائشی کمرے سے نکل رہے ہوں

بالکل چاند اور سورج کی طرح

لہروں کے یقین کے ساتھ

بالکل اُن امیدوں کی طرح

جو بہت اونچی اڑانیں بھر رہی ہیں

میں بھی اڑان بھروں گی4

(میں پھر اُٹھوں گی)

اس نظم کے حوالے سے رابعہ وحید اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں:

"مایا اینجلو ایک سیاہ فام شاعرہ ہیں جو صیغہ واحد متکلم میں بات کرتی ہیں لیکن سیاہ فام عورت کی اجتماعی آواز بن جاتی ہیں، جو غداری سے نجات پانے، زندگی میں حق حاصل کرنے اور با وقار مقام پانے کی خواہش رکھتی ہے۔ مایا نے ساری زندگی عورت کی تانیثیت کی جنگ لڑی۔ وہ بیک وقت سیاہ فام عورت اور پوری دنیا کی اُس عورت کی نمائندگی کرتی ہیں جو مرد معاشرے میں ایک دوسرے درجے کی جنس تصور کی جاتی ہے "میں اُٹھوں گی" مایا کی وہ نظم ہے جو اُن کے پختہ عزم کا احاطہ کرتی ہے۔ جس میں مایا کی زندگی کے کچھ سوانحی نقوش بھی جلوہ گر ہیں۔"5

اِس نظم میں مایا ایک اصلی جرات کی بات کرتی ہیں کہ کیسے وہ اپنی راہ میں حائل رکاوٹوں کو روندتی ہوئی گزر جاتی ہیں۔ کوئی بھی مصیبت اُن کی بلند پروازی کو روک نہیں سکتی۔ وہ ہر پریشانی پس پشت ڈال کے آگے بڑھنا جانتی ہیں۔

مایا کی ایک غیر معمولی نظم "Phenomenal Woman" ہے۔ جس کا ترجمہ رابعہ وحید نے 'غیر معمولی عورت' کے نام سے کیا ہے۔ اس نظم میں مایا معاشرے میں حسن کے مروجہ معیار کے خلاف اعتماد سے کھڑی ہیں۔ یہ ایک مکالماتی طرز کی نظم ہے جس میں لوگ شاعرہ سے اُس کی کشش کا راز جاننا چاہتے ہیں حالانکہ وہ حُسن کے اُس پیمانے پر پورا نہیں اُترتی جو کہ ہمیشہ سے طے ہے۔

خود میں مرد بھی حیرت زدہ ہیں　　کہ ان کو مجھ میں کیا دکھائی دیتا ہے

وہ بہت کوشش کرتے ہیں　　لیکن وہ میری ذات کی پُر اسراریت کو نہیں چھو پاتے

جب میں اُن پر اپنی ذات آشکار کرتی ہوں　　تو وہ کہتے ہیں

ہم پھر بھی کچھ نہیں دیکھ پائے　　میں کہتی ہوں　　یہ سحر میری کمر کے خم میں ہے

میری مسکراہٹ کے چمکتے سورج میں ہے　　میرے پستانوں کے اُبھار میں ہے

میرے پر وقار ناز و ادا میں ہے　　میں ایک ایسی عورت ہوں

جو غیر یقینی حد تک مختلف ہے　　وہ غیر معمولی عورت میں ہی ہوں

(غیر معمولی عورت)[6]

مایا کے مطابق "غیر معمولی عورت" کی تعریف یہ ہے:

"Should be tough, tender, laugh as much as mush as possible, and the …. Woman warrior who is armed with wit and courage will be among the first to celebrate victory"[7]

(اس کو کڑا، نازک اور کھل کر ہنسنے والا ہونا چاہیے اور ایک جنگجو عورت کی طرح جو ظرافت اور ہمت جیسے ہتھیاروں سے لیس ہو کر فتح کا جشن منانے والوں میں سب سے آگے ہو۔)

اُس کی خوبصورتی اُسکا اطمینان ہے اُس کے ظاہر میں کسی بناوٹ کو دخل نہیں وہ طے شدہ اوزان کے تحت خوبصورتی کے حصول کی خواہاں نہیں۔ یہی ایمانداری اُس کی شخصیت کو اس قدر اُبھارتی ہے کہ مرد بھی اُس کے طلبگار ہیں۔ اُسکی کامیابی کا راز اُس کی پر اعتماد آنکھوں کی چمک اور فخریہ مسکراہٹ ہے۔ اُسکی چال ایک فاتح کی سی ہے۔ کیونکہ وہ خود کو مرد کی خواہش کے مطابق بدلنے کے حق میں نہیں۔ وہ مردوں کے لیے ایک

معمہ ہے۔ اُسکی یہی پُر اسراریت اُنھیں اُس کی جانب کھینچتی ہے۔ وہ توجہ حاصل کرنے کے لیے کچھ نہیں کرتی اُسکی بے نیازی ہی اُسکی کشش ہے۔ اُسکا عورت ہونا ہی اُسکی کاملیت کی سند ہے۔ انوشری سین کہتی ہیں:

"She is complete since she is a woman and she needs not to gloss up herself to soar above. This audactity of thought, this proud claim, this supreme confidence makes her a phenomenal women"8

(وہ تب سے مکمل ہے جب سے وہ عورت ہے۔ اُسے خود کو اعلیٰ ظاہر کرنے کے لیے ظاہری چمک دمک کی ضرورت نہیں۔ خیال کی یہ جرات، یہ قابل فخر دعویٰ، یہ اعلیٰ اعتماد اُسے ایک غیر معمولی عورت بناتا ہے۔)

مایا کی خوبی یہ ہے کہ وہ عورت کو ہر پہلو سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ ان کے ہاں عورت کی ہر صورت ملے گی جو نوکری پیشہ، امیر، غریب، بوڑھی اور گھریلو بھی ہے۔ مایا اینجلو اگر phenomenal woman کا تذکرہ کرتی ہیں تو ایک غیر معمولی عورت کے علاوہ اُس افریقن امریکن عورت کے استحصال کی نشاندہی بھی کرتی ہے جس کے کام کو کام نہیں سمجھا جاتا۔ اُن کے مجموعے Still I Rise کی ایک نظم Woman Work جس کا ترجمہ "عورت کے کام" کے نام سے رابعہ وحید نے کیا ہے۔ اُس میں افریقن امریکن گھریلو عورت کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ کس طرح اُس کا تمام دن گھر کے کاموں کی نذر ہو جاتا ہے اور اُن چوبیس گھنٹوں میں سے وہ اپنے لیے چند لمحے بھی نہیں نکال پاتی:

مجھے بچوں کی دیکھ بھال کرنی ہے

کپڑوں کی قطع و برید کرنی ہے

فرش صاف کرنا ہے

خوردنی اشیا کی خریداری کرنی ہے

مجھے یہ گھر صاف کرنا ہے

پھر بیمار لوگوں کی تیمارداری کرنی ہے

اور روئی چننی ہے

اے طوفان! مجھے اُڑا کر یہاں سے لے جاؤ

اپنی تند رُو تیز ہَوا کے ساتھ

مجھے آسمان کے پار اڑنے دو

اس وقت تک

جب تک میں خوب آرام کر لوں

برف کے گالوں! مجھ پر نرمی سے گرو

مجھے ڈھانپ دو

سفید ٹھنڈے برف کے بوسوں سے

اور مجھے آج کی رات آرام کرنے دو

(عورت کے کام)[9]

مایا کا سفر کبھی رکا نہیں۔ اُنہوں نے ہر طرح کے کام کیے۔ یہ اُن کا تجربہ ہی تھا جس کو انہوں نے تخلیقات کا روپ دے کر دوسروں کے لیے رہنمائی فراہم کی اور آئندہ آنے والوں کو زندگی گزارنا اور خوش رہنا سکھایا، مایا عورت کو مضبوط دیکھنا چاہتی ہیں۔ وہ مساوی تنخواہ، مساوی عزت اور مساوی ذمہ داری پر یقین رکھتی ہیں۔ وہ عورت کے لیے آواز اُٹھاتے ہوئے جذباتی بھی ہو جاتی ہیں۔ وہ خود کو فیمینسٹ کہلوانا پسند کرتی ہیں۔ اس حوالے سے وہ کہتی ہیں:

"I am a feminist. I've been female for
a long time now. I'd be stupid no to be
on my own side"10

(میں فیمنسٹ ہوں اور میں ایک طویل عرصے سے
مونث ہو، اگر میں اپنی ذات کے ساتھ ہی کھڑی نہ ہوں
تو یہ بیوقوفی ہو گی۔)

اسی مساویانہ احساس کو مایا اپنی ایک نظم میں یوں بیان کرتی ہیں:

The variety of our skin tones

can confuse, bemuse, delight,

brown and pink and beige and purple,

tan and blue and white.

I note the obvious differences

between each sort and type,

but we are more alike, my friends,

than we are unalike.

(Human Family)11

مایا نے اپنے فرقے کی عورت کے لیے آواز اُٹھائی۔ وہ جب کسی ایک عورت کی حالت زار رقم کرتی ہیں تو اس سے مراد، امریکہ میں موجود سیاہ فام عورتوں کی عکاسی ہے۔ اُن کی نظمیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کسی ایک فرد کی نہیں بلکہ پورے معاشرے کی تصویر کشی ہے۔ مایا کی درج ذیل نظم میں ایک چھوٹی لڑکی اپنی ماں کی زندگی کی جدوجہد دیکھ رہی ہے، لیکن وہ ماں خم ٹھونک کر اپنی اور اپنے بچوں کی ضروریات پوری کرنے پر مصر ہے۔ اگرچہ اس کی صحت اور ذہنی حالت اس کی اجازت نہیں دیتی، ایسی ہی مضبوط عورتیں مایا کا موضوعِ سُخن ہیں۔

Too fat to whore,

Too mad to work,

Searches her dreams for the

Lucky sign and walks bare-handed

Into a den of bureaucrats for

Her portion.

'They don't give me welfare.

I take it'.

(Momma Welfare Roll)12

وہ چھوٹی بچی اپنی ماں کی جسمانی کمزوری دیکھ سکتی ہے، اُس کے لیے اپنے گھر اور بچوں کو پالنا اور کمانا مشکل ہو رہا ہے۔ اور وہ ریاست کے فلاحی پیسوں پر زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ وہ ماں اِس تکلیف سے گزرتی ہے کہ اُس کے بچے ایک خوشحال زندگی نہیں گزار پا رہے۔ وہ چھوٹی بچی جانتی ہے کہ اِس معاشرے میں ایسی بہت سی عورتیں ہیں جو بطور طوائف کام کرنے پر مجبور ہیں، لیکن اُس کی ماں وہ کام کبھی نہیں کر پائے گی، کیونکہ وہ مروجہ حسن کے پیمانوں پر پُورا نہیں اُترتی نہ ہی وہ ذہنی طور پر اتنی مضبوط ہے کہ کوئی کام کر سکے۔ وہ عورت اپنی زندگی کے بدلنے کے خواب دیکھتی ہے مگر اُنہیں پورا کرنے پر قادر نہیں چناچہ وہ ریاست کے فلاحی پیسوں پر گزر بسر کرتی ہے، مگر وہ ان کو خیرات نہیں بلکہ اپنا حق سمجھ کر وصول کرتی ہے۔ کیونکہ اُس کی حالت کا ذمہ دار اِس ریاست کا معاشرہ ہے۔

مایا کے ہاں اُن عورتوں کا بیان بھی ملتا ہے جن کو عورت پر گزرنے والے مصائب سے کوئی سروکار نہیں۔ یہ معاشرے کے اُس طبقے کا ذکر ہے جہاں کی عورتیں مالی طور پر مستحکم ہیں۔ اور محض وقت گزاری کے لیے خود کو فلاحی کاموں سے وابستہ کرتی ہیں۔ وہ ایسی تقریبات میں جاتی ہیں جہاں عورتوں کی حالتِ زار کو لے کر بحث و مباحثہ کیا جاتا ہے۔ مگر وہاں بھی وہ تقریب میں پروسے جانے والے کھانے کے انتظار میں ہیں۔ وہاں موجود مرد بھی محض چند روپوں کی خاطر معاشرے کی مظلوم عورتوں کے موضوع پر تقریر کرتا ہے حقیقتاً عورت کے حوالے سے اُس کے نظریات کو مایا نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

He understands the female rage,

Why Eve was lustful and

Delilah's

Grim deceit.

He sighs for youthful death

And rape at ten, and murder of

The soul stretched over long.

Our woman notes:

(This coffee's much too strong)

(Lady Luncheon Club)13

یہ عورتیں جب یہ سنتی ہیں کہ کوئی کمسن لڑکی زیادتی کا شکار ہوئی ہے تب بھی اُن کے دل نرم نہیں پڑتے۔ چناچہ مظلوم عورت کے استحصال کی ذمہ داری نہ صرف معاشرے کے مردوں بلکہ بے حس عورتوں پر بھی آتی ہے۔

مایا کی ایک اور نظم تانیثی لب ولہجہ اور اظہار لیے ہوئے ہے اس نظم کے عنوان "Woman Me" میں سکتہ یا ختمہ شامل نہیں۔ اِس عنوان سے یہ احساس ملتا ہے کہ عورت ہونا اُس کی ذات سے الگ نہیں بلکہ اُس کی پہچان ہے اور وہ اس پہچان پر نازاں ہے۔ اِس نظم کا اصل عورت کی طاقت کا بیان ہے چاہے وہ اس کی جسمانی جاذبیت کی صورت میں ہی کیوں نہ ہو۔ عورت کے خدوخال، اُس کی ہنسی، آنسو، حسن اور مسکراہٹ سب اُس کی طاقت ہیں۔ نسوانیت اور طاقت کے اس ارتباط کو مایا اپنی نظم میں کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

Your smile, delicate

rumor of peace.

Deafening revolutions nestle in the

cleavage of

your breasts

Beggar-Kings and red-ringed Priests

seek glory at the meeting

of your thighs

A grasp of Lions, A lap of lambs.

Your laughter, pealing tall

above the bells of ruined cathedrals.

(Woman Me)14

وہ عورت کی جس مسکراہٹ کا ذکر کرتی ہیں وہ مرد کی پسندیدہ مسکراہٹ سے قطعی مختلف ہے۔ یہ اُس کے حُسن کا جزو نہیں بلکہ اُس کے اندرونی سکون کی غماز ہے۔ جو اُس کے اندر کی انقلابی آواز سے گھل مل گئی ہے۔ وہ اس نظم میں مردانہ طاقت اور حاکمیت کا ذکر بھی کرتی ہیں جو خود میں اگرچہ طاقتور ہیں مگر عورت کے وجود کے متمنی ہیں۔ مایا عورت کے آنسوؤں کو تاج میں جڑے جواہرات سے تعبیر کرتی ہیں اور اُس کی ہنسی کو بھی اُس کے آنسوؤں کی طرح طاقتور گردانتی ہیں۔

ب۔ مایا اینجلو کی نظموں میں تانیثی شعور اور نفسیاتی و جنسی عوامل

مایا کی تانیثی نظمیں بنیادی طور پر افریقن امریکن عورت کے گرد گھومتی ہیں۔ جو سکھاتی ہیں کہ نسلی امتیازی رویوں کا سامنا اور اُس معاشرے میں پنپنے والی نسلی نفرتوں کے خلاف جدوجہد کیسے کرنی ہے۔ یہی شعور ذات ایک دن اُس عورت کو phenomenal woman بنا دیتا ہے۔ مایا اینجلو کے ہاں سماجی عوامل کی کار فرمائی کے ساتھ ساتھ نفسیاتی و جنسی پہلوؤں کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ کئی ایسی نظمیں ملتی ہیں جن میں مایا کی ذاتی زندگی اور اُس سے جُڑے احساسات شامل ہیں۔ ایک عورت ہونے کے ناطے اُنہیں زندگی میں کن مسائل کا سامنا کرنا پڑا، اس کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔ مایا نے بچپن میں اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی اور مجرم کے قتل کے

بعد 5 سال تک بولنا مکمل طور پر بند کر دیا تھا اور اپنے گونگے جسم کے اندر خود کو مقفل کر لیا۔ قید کی اُس شدت کا بیان اِس نظم میں ملتا ہے۔

But a bird that stalks

Down his narrow cage

Can seldom see through

His bars of rage

His wings are clipped and

His feet are tied

So he opens his throat to sing

(Caged Bird)[15]

اینجلو کے ہاں افریقن امریکن عورت کی جو تصویر اُبھرتی ہے وہ گھریلو بھی ہے اور پابندِ خاندان بھی، روایتوں سے جڑی ہوئی، انتقام کا نشانہ بنی ہوئی، جس کی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار پر بھی حد بندی ہے۔ جیسا کہ اُنکی نظم caged bird میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اینجلو کا بچپن سے جوانی تک کا سفر آسان نہیں تھا۔ یہ قیدی پرندہ ایک علامت ہے اُس زندگی کی جس سے سیاہ فام عورت جسمانی و جذباتی کشمکش اور نسلی و صنفی استحصال کی صورت میں گزری۔

مایا اینجلو کے بچپن کے تلخ تجربات کی عکاسی ان کی نظموں میں ملتی ہے۔ ایک سات سالہ بچی جو اپنی ماں کے دوست کے ہاتھوں زیادتی کا شکار ہوتی ہے۔ اِس تجربے کو مایا نے اپنی خود نوشت Why the caged bird sings میں بھی تفصیلاً بیان کیا ہے، اس کے علاوہ اپنے انٹرویو میں بھی وہ اس حوالے سے بات کرتی ہیں۔ ان کی یہ نظم بھی اُن تکلیف دہ تجربے اور اُس سے جڑے احساسات کا بیان ہے۔

Childhood whoring fitted her

For deceit, Daddy had been a

Fandler, soft lipped mouthing

Soft lapped rubbings.

A smile for pretty shoes.

A kiss could earn a dress.

And a private telephone

Was worth the biggest old caress.

(Born That Way)16

یہ مایا کی زندگی کا ایک ایسا باب ہے جس نے اُن کی زندگی کا رُخ بدل دیا۔ پانچ سال خاموشی کے دورانیے کے حوالے سے مایا اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

"When I was seven and a half, I was raped I wan't say severely raped, all rape is severe. The rapist was a person very well known to my family. I was hospitalized. The rapist was letout of jail and was found dead that might and the police suggested that the rapist had been kicked to death. I was seven and a half, I thought that I had caused

the man's death because I had spoken his name. That was my seven and a half year old logic..."[17]

(جب میں سات سال کی تھی تو میری عصمت دری کی گئی، میں اس کو بے رحم زیادتی نہیں کہتی کیونکہ تمام زیادتیاں بے رحم ہی ہوتی ہیں۔ زیادتی کرنے والے شخص کو میرا خاندان اچھی طرح جانتا تھا۔ میں ہسپتال میں داخل تھی اس دوران ریپسٹ کو جیل سے رہا کر دیا گیا اور اُسی رات وہ مردہ حالت میں پایا گیا۔ پولیس کے مطابق اُس کو قتل کیا گیا تھا۔ میں ساڑھے سات سال کی تھی مجھے لگا میں اُس شخص کے قتل کی وجہ ہوں، کیونکہ میں نے اُس کا نام افشاء کیا تھا۔ یہ میری ساڑھے سات سالہ عمر کی منطق تھی۔)

اینجلو اپنی خود نوشت میں واضح طور پر کہتی ہیں:

"اپنی کچی عمر میں ایک کالی بچی کو قدرت کے تین عذابوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے؛ مردوں کی آگ، گوروں کی بے اعتنائی اور نفرت اور سیاہ فام ہونے کی طاقت سے محروم صورت حال"[18]

اپنے ایک انٹرویو میں مایا خود پہ بیتے جانے والے اس سانحے کے بعد پھر سے اپنی شخصیت کے جُڑنے کی کہانی کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

"So I stopped talking for five years....Now to show you again how

out of evil there can came good in those five years I read every book in the Black School Library. I read all the books I could get from the white school library…. When I decided to speak, I had a lot to say and many ways in which to say what I had to say."[19]

(چناچہ میں نے پانچ سال تک بول چال بند کر دی۔ اب میں پھر بتاتی چلوں کہ بُرائی سے اچھائی کیسے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ان پانچ سالوں میں، میں نے سیاہ فام سکول لائبریری کی ہر کتاب پڑھ ڈالی۔ میں نے سفید فام لائبریری کی بھی وہ تمام کتابیں پڑھ ڈالیں جو میں حاصل کر سکتی تھی۔ جب میں نے بولنے کا فیصلہ کیا تو میرے پاس کہنے کو اور کئی طریقوں سے کہنے کو بہت کچھ تھا۔)

خاموشی کے پانچ سالہ دورانیے میں اینجلو واپسی اپنی نانی کے پاس آ گئیں جہاں اُن کی ملاقات مسز فلاور سے ہوئی جس نے اُن کی آواز کو اُس قید سے رہائی دلائی۔ مایا نے اپنی سوانح حیات میں بھی مسز فلاور کا ذکر بہت محبت سے کیا ہے۔ جب مایا کو اُس کی آواز ایسی لگتی تھی جیسے وہ گا رہی ہو۔

"Her voice slid in and curved down through and over the words. She was nearly singing"[20]

(اُس کی آواز الفاظ کے اوپر سے سرکتی اور خم ڈالتی
گزرتی تھی، وہ تقریباً گا رہی ہوتی تھی۔)

مسز فلاور نے اُنہیں سکھایا کہ زبان دوسرے انسانوں سے رابطے اور اظہار کا وسیلہ ہے اور یہ زبان ہی ہے جو ہمیں جانوروں سے ممتاز کرتی ہے، زبان صفحے پر لکھے گئے الفاظ سے کہیں زیادہ معنی رکھتی ہے اور یہ زبان ہی ہے جو الفاظ میں معنی کا نیا جہاں آباد کرتی ہے۔ مایا کی یہ نظم مسز فلاور کی شخصیت کی عکاسی کرتی ہے اور مایا کی زندگی میں اُس کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے۔

You were the image of

Everything

That caused me to sing

I don't like reminiscing

Nostalgia is not my forte

I don't spill tears

On yesterday's years

But honesty make me say

You were a precious pearl

(Just for a Time)[21]

اس نے مایا کو نہ صرف لفظوں سے شناسائی بخشی بلکہ بولنے کی اہمیت سے بھی آگاہ کیا۔ مایا کے لیے مسز فلاور کی شخصیت بے حد متاثر کن رہی جس نے ایک عورت ہو کر اُس پر گزرنے والے کرب کو جانا، سمجھا اور اُس کا ہاتھ تھام کر اُس کی ڈوبتی ہوئی شخصیت کو کنارے پر لے آئی۔

مامتا کا جذبہ مایا کے لیے ہر حوالے سے متاثر کن رہا ہے، چاہے وہ اُن کی اپنی ماں کی صورت میں ہو جس کا اظہار مایا کی تخلیقات میں جگہ جگہ ملتا ہے یا مجموعی طور پر ماں کے رشتے کا بیان۔ ماں اور بیٹی کے رشتے کو اپنے ایک انٹرویو میں مایا کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

"Look you have stepped into the new world you have the possibility not only of being a woman but becoming a mother and this is an indication that you have this door is opening for you in a marvellous way a woman liberates a woman, a girl into woman hood and I think that, that's probably the great gift of a mother to a daughter."22

(دیکھو تم نے ایک نئی دنیا میں قدم رکھا ہے۔ تمہارے پاس موقع ہے نہ صرف عورت بننے کا بلکہ ماں بننے کا بھی اور یہ ایک اشارہ ہے کہ تمہارے لیے شاندار طریقے سے ایک در وا ہو رہا ہے کہ عورت عورت کو رہائی دے دے۔ ایک لڑکی سے عورت تک کا سفر میرے خیال میں ماں کی طرف سے بیٹی کو ایک بہت بڑا تحفہ ہے۔)

خود ماں بننے کے عمل نے بھی مایا کو زندگی گزارنے کا نیا ڈھنگ دیا۔ انہوں نے اپنی نئی زندگی کا آغاز کیا اور محض دو مہینے کے بچے کے ساتھ نوکری ڈھونڈنا شروع کی، وہ ایک خود مختارانہ زندگی کی خواہش رکھتی

تھیں، جہاں مایا کی اپنی ذات اُن کی اصل پہچان ہو۔ مایا ہمیشہ اپنی ماں کے لیے تعریفی انداز اختیار کرتی ہیں جس نے کبھی اُن کی ہمت نہ ٹوٹنے دی ہمیشہ اُنہیں اعتماد بخشا۔

The way you posed your head

So that the light could earess your face

When you put your fingers on my hand

And your hand on my arm,

I was stuck with a sense of health

Of strength and very good fortune

(Mother a Cradle to Hold Me)23

مایا بچپن میں اگرچہ ماں کے اتنے قریب نہ تھیں۔ لیکن جوانی میں مایا کو اپنی ماں کی شخصیت کو سمجھنے کا موقع ملا اور وہ مایا کی زندگی کا ایک غیر معمولی کردار بن گئی۔ اُن کی ماں نے اُنہیں زندگی میں آگے بڑھنا اور اپنی پہچان بنانا سکھایا۔ اُنہیں نہ صرف اپنی ماں کی خوبصورتی پسند تھی بلکہ اس کا زندگی گزارنے کا طریقہ اور باوقار انداز بھی متاثر کرتا تھا۔ اُن کی ماں نے اُنہیں ایک مضبوط عورت بنایا۔ اُس نے مایا کی ماں بننے کے تجربے کے دوران ہر طور مدد کی حالانکہ مایا ایک غیر شادی شدہ ماں تھی۔ مایا کی ماں نے انتہائی مشکل وقت میں اُن کا ہاتھ تھاما۔ مایا نے اِس نظم میں اپنی ماں کے لیے محبت کا اظہار کیا ہے۔

مایا نے زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی۔ اُنہوں نے عورت ہونے کو اپنی کمزوری نہیں بننے دیا، ہر وہ کام کیا جو اُن کے لیے ممکن تھا۔ اُنہیں راہ میں اُسے جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، اِس کا ذکر اُن کی خود نوشت Geather Together in My Name (1974) میں ملتا ہے۔ جب وہ معاشی استحکام کی خاطر باورچن، ڈانسر، حتیٰ کے طوائف تک بن گئیں۔ اُن کی یہ خود نوشت سفید امریکہ میں ایک سیاہ فام عورت اور بالخصوص ایک ماں کی جدوجہد کی کہانی ہے۔ اِس دوران اپنے بیٹے کے حوالے سے وہ کتنی عدم تحفظ کا شکار رہیں اور ایک

سنگل مدر کے طور پر معاشرے میں گزر بسر اور آلام و مصائب کا تذکرہ اُن کی نظم A Good Woman Feeling Bad میں ملتا ہے۔

Bitterness thick on

A rankling tongue,

A psalm to love that's

Left unsung

….

All riddles are blues,

And all blues are sad,

And I'm only mentioning

Some blues I've had.

(A Good Woman Feeling Bad)24

مایا کے ہاں تانیثی اور نسلی امتیاز کی نشاندہی ملتی ہے۔ وہ جسمانی ہر اسانی پر کھل کر بولتی ہیں۔ اپنی ایک نظم میں وہ عورت کے حوالے سے مرد کی نفسیات کا تذکرہ کرتی ہیں۔ کہ اُن کے نزدیک اُن کی زندگی میں عورت کی حیثیت اور کردار کیا ہے۔ وہ خود ایک مرد کی ہوس کا شکار ہوئی اس لیے اس کرب سے آشنا ہیں اور اُن کا یہ ادراک اُس کی نظموں میں جابجا نظر آتا ہے:

Funky blues

Keen toed shoes

High water pants

Saddy night dance

Red soda water

And anybody's daughter

(Country Love)25

یہ طنزیہ انداز میں عورت کی طرف مرد کے رویے کی نشاندہی ہے، Red Soda Water اور Anybody's daughter اس امر کی غمازی ہے کہ مرد کے لیے عورت روزمرہ کے معمولات میں سے ایک ہے جیسے شراب اُس کے لیے تفریح طبع کا ذریعہ ہے ایسے ہی عورت بھی محض ایک تفریح ہے، عورت کوئی بھی ہو اس سے فرق نہیں پڑتا، وہ Anybody's daughter ہو سکتی ہے۔ یعنی مردانہ معاشرے میں عورت کی پہچان بھی مرد کے حوالے سے ہے وہ کسی کی بہن، بیٹی یا بیوی ہو سکتی ہے۔ وہ خود کون اور کیا ہے اس سے مرد کو کوئی سروکار نہیں۔ یعنی اُس کی جنس اہم ہے نہ کہ اُس کی اپنی شناخت اور شخصیت۔ یہ نظم انہی عمومی مردانہ رویوں کی عکاس ہے۔

مایا عورت کی نسوانیت کو مختلف پہلوؤں سے بیان کرتی ہیں۔ وہ عورت کو ہمیشہ پر اعتماد دیکھنا چاہتی ہیں اُن کے نزدیک خود اعتمادی وہ واحد امر ہے جو انسان کی شخصیت نکھارنے کے لیے لازم ہے پھر کوئی فرق نہیں پڑتا کہ آپ وجیہہ ہیں یا نہیں، موٹے ہیں یا پتلے۔ جو خصوصیت آپ کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ آپ کا اعتماد ہے۔

I'm little and lean,

Sweet to the bone.

اس میں مایا عورت کا نسوانی حسن بیان کرتی ہیں کہ وہ دبلی پتلی اور جاذبِ نظر ہے۔ یہ وہ خصلتیں ہیں جو عموماً مرد کی چاہ ہے۔ دوسری صورت میں عورت کی نسوانیت کو اُس کے کردار کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ یہ

تصویر ایک ایسی عورت کی ہے جو ایک ماں بھی ہے، جو سراپا سکون ہے، وہ ایک ایسی عورت ہے جس پر اعتماد کیا جاسکتا ہے، اُس کی ذات ایک مسکن ہے جہاں سستایا جاسکتا ہے۔

Cause every man needs

To rest sometime

(Seven Woman's blessed Assurance)26

مایا کے ہاں نسوانی خوبیوں سے مزین عورت ملتی ہے، ایک ایسی عورت جس کی مرد کو خواہش ہوتی ہے جو مرد کے لیے تفریح بھی ہے اور باعث سکون بھی۔ مایا کہتی ہیں کہ عورت کی نسوانیت حقیقتاً اُس کی فطرت ہے جس سے فرار ممکن نہیں، یہ وہ خصوصیت ہے جو عورت سے مشروط ہے، اور عورت مرد سے زیادہ جاذبیت رکھتی ہے۔ چنانچہ درج بالا نظم عورت کی تمام تر نسوانی خوبیوں کے ساتھ مزین ہے۔

مایا کے ہاں اپنی ذات سے جڑے رشتوں پر نظمیں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر ایک نظم جو انہوں نے اپنے شوہر کے حوالے سے لکھی۔ اُس میں وہ مرد کی ہر لمحہ بدلتی فطرت کا تذکرہ بھی کرتی ہیں۔ لیکن اُن کے ہاں Anti-Man رویہ نہیں ملتا۔ وہ عورت کی زندگی میں مرد کی اہمیت اور ضرورت کا اعتراف کرتی ہیں۔

My man is Amber

Changing

Always into itself

New. Now. New

Still itself

Still

(To a Man)27

مایا کے ہاں میاں بیوی کے تعلق کا خوبصورت بیان ملتا ہے، وہ مرد اور عورت کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم خیال کرتی ہیں۔ وہ اس رشتے کی گہرائی سے نہ صرف واقفیت رکھتی ہیں بلکہ اسے لفظوں میں ڈھالنے کا ہنر بھی جانتی ہیں:

تمہاری جلد ایسی کہ جیسی صبح

میری جیسی رات

تمہاری (جلد) ایسے آغاز کا اشارہ کرتی ہے

جس کا اختتام یقینی ہے

میری (جلد) اشارہ کرتی ہے اُس اختتام کا

جس کا آغاز یقینی ہے

(گزرتا ہوا وقت)[28]

مایا کی نظم "Passing Time" مایا کی ذاتی ازدواجی زندگی کی گرہیں کھولتی ہے۔ مایا لکھتی ہیں:

"خاوند اور بیوی کا تعلق ایسا ہے جیسے صبح اور رات کا تعلق۔ اِس نظم میں مایا اینجلو کی زاتی زندگی کا عکس نظر آ رہا ہے اور وسیع مضمون میں لیا جائے تو میاں بیوی کے ازدوجی تعلق کی ہمہ گیریت واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ دونوں کا تعلق ایسا ہے جیسے صبح اور رات، ایک سے دوسرے کا نقطہ اختتام اور دوسرے سے پہلے کا نقطہ آغاز جڑا ہوا ہے۔ ایک سے دوسرے کا وجود جنم لیتا ہے۔ مایا اینجلو نے اپنی سیاہ رنگت میں چھپی غلامی اور بے مائیگی کو فطرت کے لازوال قانون کے ساتھ جوڑ کے کس

خوبصورتی کے ساتھ عروج کے لبادے میں پیش کیا ہے

وہ انتہائی متاثر کن ہے۔" 29

مایا کی خوبی یہ ہے کہ وہ اختصار اور صاف گوئی سے اپنا نقطہ نظر بیان کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ مایا کی درج ذیل نظم ایک ایسی عورت کا بیان ہے جو سطحی اور اصلی تعلق کا فرق جانتی ہے۔ وہ بڑے کٹر انداز میں یہ باور کرواتی ہے کہ اُسے اوپری اور بناوٹی تعلقات کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ کچھ اصل کی متمنی ہے:

Give me your hand

Make room for me

to lead and follow

you

beyond this rage of poetry.

Let others have

the privacy of

touching words

and love of loss

of love.

For me

Give me your hand

(A Conciet)30

وہ صداقت پر مبنی تعلق کی خواہاں ہے اُس کا حکمیہ لہجہ اُس کے اسی تصور کا غماز ہے کہ وہ اپنے مطالبے سے دستبرداری کی قائل نہیں۔ یہ لہجہ اُس کی خواہش اور نقطہ نظر کو تقویت بخشتا ہے کہ اصل اور مضبوط تعلق کسی بھی مصنوعی رشتے سے بالاتر ہے۔ مایا برابر کے تعلق پر یقین رکھتی ہیں۔ اس نظم میں 'Lead' اور 'Follow' کے الفاظ اسی تصور کے عکاس ہیں۔ وہ شاعری اور لفظوں سے بالاتر رشتے کی تلاش میں ہیں اور اس تلاش میں اپنے محبوب کا ساتھ چاہتی ہیں۔

مایا کے ہاں محبت کی نفسیات بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی اِس نظم میں وہ اِس چیز پر یقین رکھتی ہیں کہ محبوب کی آمد اور قربت میں دنیا کو دیکھنے کا نظریہ بدل جاتا ہے۔ محبوب کی جدائی قنوطیت کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ رجائیت اور قنوطیت وصل اور ہجر سے مشروط ہے:

Come you death in haste, do come,

My shroud of black be weaving

Quiet my heart be deathly quiet

My true love is leaving

(The Gamut)31

مایا کی یہ نظم ان مردوں کے بارے میں اُن کے نظریات ہیں جو کبھی نہ کبھی اُن کی زندگی کا حصہ رہے۔ وہ اس نظم میں مرد اور عورت کے جنسی تعلق کا بیان کرتی ہیں۔ یہ کمسن لڑکی کے جذبات کا بیان ہے جو مرد کی طرح آزاد نہیں، اُس کے لیے مرد ایک معمہ ہے جسے وہ چلتے پھرتے اور آتے جاتے دیکھتی ہے اور جب وہ اُسے جاننے کی کوشش کرتی ہے تو اُس کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس ناخوشگوار احساس کو مایا اپنی نظم میں کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

One day they hold you in the

Palms of their hands, gentle, as if you

Were the last raw egg in the world. Then

They tighten up. Just a little. The

First squeeze is nice. A quick hug.

More. The hurt begins. Wrench out a

Smile that slides around the fear. When the

Air disappears,

Your mind pops, exploding fiercely, briefly,

Like the head of a kitchen match. Shattered.

(Men)[32]

اس نظم میں ایک لڑکی کے خوف اور حیرت کے ملے جلے جذبات پائے جاتے ہیں، جو ان احساسات سے گزرنے کے بعد واپس اپنی جائے پناہ میں جانا چاہتی ہے کیونکہ اُس کے ساتھ کیا جانے والا عمل اُس کے لیے ہر گز مسرت آمیز نہیں تھا۔ مردانہ اجارہ داری کا شدید احساس اس نظم میں پایا جاتا ہے۔

مایا ہمیشہ مشکلات کا سامنا کرنے اور ان سے لڑنے کا درس دیتی ہیں، وہ جانتی ہیں کہ پر اعتماد ہونے کے لیے زندگی کی کڑی آزمائشوں سے گزرنا ضروری ہے جیسے سونا بھٹی سے گزر کر کندن ہوتا ہے ویسے انسانی شخصیت بھی مصائب سے گزر کر پختا ہوتی ہے۔ وہ اُن تمام چیزوں کا ذکر کرتی ہیں جس سے عام طور پر لوگ خوفزدہ ہوتے ہیں، وہ جانتی ہیں کہ حقیقت خواب سے ڈراؤنی ہوتی ہے۔ وہ اپنے خوف پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہیں مگر اندر کہیں خوف موجود ہے جس کو چھپانے اور بہادر نظر آنے کے لیے وہ کوشاں ہیں۔ وہ ایک

کمسن لڑکی کے چند چھوٹے چھوٹے خوفوں کا بیان ہے۔ یہ نظم 1993 میں شائع ہوئی اور یہ اُس کی کتاب کا عنوان بھی تجویز ہوا۔

Shadows on the wall

Noises down the hall

Life doesn't frighten me at all

Panthers in the park

Strangers in the dark

No, they don't frighten me at all.

(Life doesn't frighten me)33

مایا نے اپنی شاعری میں نہ صرف اپنی ذاتی زندگی، بلکہ اپنے دور کی سماجی صورت حال اور سیاہ فام عورت کی پیچیدہ زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ سیاہ فام اور سفید فام طبقات میں مایا کی شخصیت اپنی قابلیت اور کامیابی کے باعث بطور نمونہ جانی اور مانی جاتی ہے۔ الزبتھ ڈوری اپنے ایک آرٹیکل میں مایا جیسی پر اثر شخصیت کے ساتھ اپنی پہلی ملاقات کے تاثرات کچھ ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

"With dark skin, wide-nose, kinky-curly hair, and curvy hips, my ability to appreciate my own physical beauty is only due to a historical accident….. Maya Angelou's Phenomenal Woman articulated in words the powerful images of beautiful black women who

appeared on posters, magazine articles, and Blaxploitation films...."[34]

(گہری رنگت، چوڑی ناک، گھنگریالے بال اور خم دار کولہوں کے ساتھ میری اپنی جسمانی خوبصورتی کی قدردانی کی خاصیت ایک تاریخی واقعہ کی وجہ سے ہے۔ مایا اینجلو نے جس غیر معمولی عورت کو بیان کیا وہ اُن تمام خوبصورت سیاہ فام عورتوں کی طاقتور تصویریں ہیں جو اشتہاروں، رسالوں، مضامین اور سیاہ فام استحصالی فلموں میں اُبھر کر سامنے آئیں۔)

اس کے ساتھ ساتھ مایا کے مطابق گانے کا عمل یا شاعری کے ذریعے اپنی آزادانہ رائے کا اظہار شخصی آزادی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یہ قیدی پرندہ افریقن امریکن نسل ہے جن کی قید کی کہانی اُن کے جِلد کی رنگت میں پوشیدہ ہے۔ اِس طرح مایا کی نظم "Phenomenal Woman" اُسی قیدی پرندے کے سفر کی روداد ہے جو اِس قید سے رہائی کی جدوجہد میں کامیاب رہا اور وہ کامیابی ایک غیر معمولی عورت کی صورت میں اُبھر کر سامنے آئی۔ جو خود آگاہی اور خود شناسی کی منزل تک پہنچ گئی ہے۔ یہی خصوصیات اُسے غیر معمولی عورت بناتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں Caged Bird اور Phenomenal Woman کا تصور مایا کے ایک الجھی ہوئی بچی سے ایک ذی شعور عورت تک کا سفر ہے اپنی ذات میں ایک محبوس وجود سے عوامی دائرہ کار تک کا سفر جو افریقن امریکن لوگوں کو غربت، تعصب اور ناطاقتی کے احساس سے باہر لانے کے لیے سرگرداں ہے۔ مایا کی شاعری اُن کی ذاتی زندگی کے تجربات پر مبنی ہے۔ اُنکی شاعری اُس نسلی منافرت اور کشمکش کی داستان ہے جس سے اُن کی برادری گزری۔ مایا اینجلو کی کہانی ایسی بہت سی عورتوں کی کہانی ہے جو اپنے گھروں میں ہی جنسی ہراسانی کا شکار ہوتی ہیں۔ یہ ایک المیہ تھا جس کو اُنہوں نے اپنی طاقت بنایا اور ایک دانشور، ایک مضبوط ماں، سرگرم کارکن اور عورتوں کے حقوق کی آواز بنیں۔

حوالہ جات

1 Nongkhlaw and Phila Kyntiew, The theme of the phenomenal woman in Maya Angelous poetry, North-Eastern Hill University, 2010, India http://shodhganga.inflibnet.ac.in/jspui/bitstream/10603/60518/6/06_chapter%201.pdf [2018-09-10, 2246hrs]

2 Nongkhlaw and Phila Kyntiew, The theme of the phenomenal woman in Maya Angelous poetry, North-Eastern Hill University, 2010, India, Ch-1, Page 1

3The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 7

4رابعہ وحید، جتنی باتیں اچھی ہوں گی میری باتیں ہوں گی۔

5 ۔Rabia Waheed 2016مارچ www.laltin.com[2018-09-14, 2146hrs]

6 Rabia Waheed 2016مارچ www.laltin.com [2018-09-14, 2146hrs]

7 Maya Angelou, Wouldn't Take Nothing For My Journey, Random House, New York, 1997, Page 7

8 Phenomenal Woman, Critical Analysis by Anushee Sen, https://Youtube.com/gOLEoSr93JA, [2018-09-16, 1746hrs]

9 Rabia Waheed 2016مارچ www.laltin.com[2018-09-14, 2146hrs]

10 Lupton, Mary Jane, Maya Angelou: A critical companion. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998, Print, page 71

11 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 224 - 225

12 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 148

13 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 146

14 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 105

15 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 194

16 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 244

17 Dr Maya Angelou , Love Liberates, https://youtu.be/cbecKv2xR14 [2018-09-16, 1546hrs]

18 مجھے پتہ ہے' قید میں چڑیا کیوں گاتی ہے، ہم سب

[2018-09-16, /http://www.humsub.com.pk/125836/maya-angelou 1826hrs]

19 Maya Angelou's Top 10 Rules for success, https://youtu.be/iU46Lv4jVAw , [2018-09-16, 1939hrs]

20 Maya Angelou, I Know Why the Caged Bird Sings, Little Brown Book Group, USA, 2010, page 84

21 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 135

22 BookTv: Maya Angelou " Letter to my Daughter", https://youtu.be/8hg4oT9ik18, [2018-09-17, 0031hrs]

23 Maya Angelou, Mother: a cradle to hold me, Random House, New York, 2008, Page 7

24 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 184

25 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 126

26 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 261-262

27 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 10

28 Rabia Waheed 2016اپریل www.laltin.com[2018-09-14, 2146hrs]

29 -Rabia Waheed 2016اپریل www.laltin.com [2018-09-14, 2146hrs]

30 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 79

31 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 08

32 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 132

33 The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994, Page 167

34 Elizabeth Dori Tunstall, How Maya Angelou made me feel, https://theconversation.com/how-maya-angelou-made-me-feel-27328 , [11 September 2018, 2253 hrs]

باب چہارم

فہمیدہ ریاض اور مایا اینجلو کے تانیثی تصورات (تقابلی مطالعہ)

تقابلی مطالعہ ایسے ادب پاروں کے تقابل پر زور دیتا ہے جو مختلف ثقافتوں، قوموں اور موضوعات سے تعلق رکھتے ہوں۔ بنیادی طور پر تقابلی مطالعہ دو یا دو سے زائد مختلف انواع کے ادب پاروں میں باہمی تعلق کی دریافت اور ثقافتی اظہار سے نسبت رکھتا ہے۔ سوزن بیسنٹ کی کتاب میں ہارورڈ یونیورسٹی کے پروفیسر آرتھر مارش کی بیان کردہ تقابلی ادب کی تعریف کچھ یوں ہے:

> "ادب کے مجموعی مظہر کا جائزہ، ان کا تقابل کرنا، گروہ بندی کرنا، قسم بندی کرنا، ان کے اسباب کی تحقیق کرنا اور نتائج کا تعین کرنا یہ ہے تقابلی ادب کا اصل منصب"1

تقابلی مطالعہ نہ صرف اوصاف کا ادراک ہے بلکہ تقابلی مواد یا شخصیت کے ادب میں مقام اور شناخت سے تعلق بھی رکھتا ہے۔ جس طرح اچھائی کا ادراک برائی کے تقابل سے قائم ہے۔ اِس طرح ادب میں تقابل اُس ادب پارے کو شناخت بخشتا ہے اولگا فیسٹوڈا(Iolga Festodova)اور آکسانا(Oksana)اپنی کتاب میں تقابل کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں:

> "Comparison is an important cognitive aperation allowing making judgments about similarities and differences between the objects and events of the surrownding world. Comparison permits to reveal both quantitative and qualitative characteristics of the objects as well

as to define the features determining their possible connections and interrelations."2

(تقابل ایک ایسا اہم شناختی عمل ہے، جو دو چیزوں کے درمیان اور گردوپیش کے واقعات سے متعلق اشتراک و افتراق کی فیصلہ سازی کا مجاز ہے۔ تقابل چیزوں کی مقداری اور کیفیتی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اُن خدوخال کا بھی بیان کرتا ہے جو چیزوں کے مابین رشتوں اور باہمی تعلق کا تعین کریں۔)

اس تناظر میں مایا اور فہمیدہ کے تانیثیت کے حوالے سے شعری تصورات کے تقابل پر بات کی جائے تو صورتحال کچھ یوں سامنے آتی ہے:

مایا اور فہمیدہ دونوں اپنے اپنے دور کی متحرک سماجی کارکن رہیں۔ فہمیدہ جنرل ایوب اور ضیاء کے دور میں مزاحمتی ادب سے وابستہ رہیں، مایا بھی سیاہ فام طبقے کے استحصال کے خلاف کھڑی ہونے والی شخصیات مارٹن لوتھر کنگ اور مالکم ایکس کے ساتھ وابستہ رہیں اور سول رائٹس موومنٹ کے لیے بھی کام کیا۔ دونوں کی زندگیاں جدوجہد سے عبارت ہیں۔ مایا اور فہمیدہ دونوں نے کم عمری میں لکھنا شروع کیا۔ دونوں صرف شاعرہ ہی نہیں بلکہ ان کا تعلق نثر سے بھی ہے۔ مایا اپنی خودنوشت کے حوالے سے بہت مشہور ہیں۔

دونوں کے ہاں اپنی قوم سے محبت، آمریت اور جبر کے خلاف آواز اُٹھانے کی جرات ملتی ہے۔ فہمیدہ کے دور میں مارشل لاء، آئینی حدبندیاں اور مزاحمتی رویے سامنے آتے ہیں۔ مایا کا دور بھی سیاہ فام طبقے کی اپنی الگ پہچان اور ظلم کے خلاف تحریکوں کا دور تھا جس کا حصہ مایا خود بھی رہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی صنف کے لیے بھی آواز اُٹھاتی ہیں۔ دونوں کو معاشرے میں عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں اور زیادتیوں کا ادراک ہے۔ وہ نہ صرف عورت کے حالات سے واقفیت رکھتی ہیں بلکہ اُسے بدلنے کی بھی خواہاں ہیں۔ مایا کہتی ہیں:

"I am a feminist. I've been female for
a long time now. I'd be stupid not to be
on my own side"3

(میں فیمنسٹ ہوں اور میں ایک طویل عرصے سے
مونث ہو، اگر میں اپنی ذات کے ساتھ ہی کھڑی نہ ہوں
تو یہ بیوقوفی ہو گی۔)

دونوں نے نہ صرف عورت کے حوالے سے آواز اٹھائی بلکہ معاشرتی تفریق، چاہے اُسکا شکار مرد ہی کیوں نہ ہوں کے لیے بھی لکھا۔ مایا کا تعلق سیاہ فام طبقے سے ہے۔ اُنہوں نے اپنی نسل کے لیے آواز اُٹھائی جن کی ہمیشہ حق تلفی کی گئی ہے۔ فہمیدہ نے بھی مظلوم طبقے کے لیے آواز اُٹھائی چاہے وہ عورت ہو یا مرد۔ فہمیدہ اور مایا کی آواز قنوطیت کی نہیں رجائیت کی آواز ہے۔ دونوں معاشرتی بدعنوانیوں، حق تلفیوں اور تکلیفوں کا ذکر کرتی ہیں لیکن اُمید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں، دونوں راہ دکھاتی ہیں، حوصلہ بڑھاتی ہیں۔ دونوں محبت کے اظہار، محبت کی طلب سے نہیں کتراتیں، دونوں عورت کی فطرت کو واضح کرتی ہیں اور اُس پر فخر کرتی ہیں۔

فہمیدہ اور مایا کے تانیثی موضوعات اور نظریات میں مماثلت بھی پائی جاتی ہے اور تضاد بھی۔ اِسی حوالے سے ان کے تصورات کے اشتراکات اور افتراقات کا جائزہ درج ذیل ہے۔

ا- تانیثی تصورات میں مماثلتیں

فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں استحصالی نظامِ معاشرت کے خلاف باغیانہ لب ولہجہ ملتا ہے۔ فہمیدہ کی نظم چادر اور چاردیواری ایک یادگار نظم ہے۔ فہمیدہ عورت کی سماجی پسماندگی کی صورتحال کے آگے ہار ماننے کو تیار نہیں۔ اِس کا برملا اظہار فہمیدہ کی شاعری میں جابجا ملتا ہے۔ جب وہ روایتی معاشرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تانیثی موقف اختیار کرتی ہیں:

سیاہ چادر تو بن چکی ہے مری نہیں، آپ کی ضرورت

کہ اس زمین پہ وجود میرا نہیں فقط اک نشانِ شہوت

حیات کی شاہراہ پر جگمگا رہی ہے مری ذہانت

زمین کے رُخ پر جو ہے پسینہ تو جھلملاتی ہے میری محنت

یہ چار دیواریاں، یہ چادر، گلی سڑی لاش کو مبارک

کھلی فضاؤں میں بادباں کھول کر بڑھے گا مرا سفینہ

میں آدمِ نو کی ہم سفر ہوں

کہ جس نے جیتی مری بھروسہ بھری رفاقت

(چادر اور چار دیواری)

مایا کے ہاں بھی ہتھیار نہ ڈالنے والا لب و لہجہ پایا جاتا ہے۔ چاہے وہ اپنی نسل کے لیے آواز اُٹھائیں یا اپنی صنف کے لیے، وہ احتجاج نہیں کرتیں بلکہ انتہائی اعتماد سے اپنا موقف بیان کرتی ہیں:

کیا تم مجھے شکست خوردہ دیکھنا چاہتے تھے؟

خمیدہ سر اور جھکی آنکھوں کے ساتھ

آنسوؤں کے قطروں کی طرح، بے حوصلہ کاندھوں کے ساتھ

اپنی روح میں بھری ہوئی چیخوں سے کمزور ہوتا ہُوا

کیا میرا پُر اعتماد رویہ تمہیں غصہ دلاتا ہے؟

تم چاہو تو مجھے اپنے لفظوں (کی کڑواہٹ) سے مار دو

تم مجھے اپنی نظروں سے زخمی کر دو

تم مجھے اپنی نفرت سے قتل کر دو

لیکن اس سب کے باوجود میں ہوا کی طرح اڑان بھروں گی

(میں پھر اُٹھوں گی)

ان دونوں کے ہاں سیاسی و سماجی عوامل کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ دونوں کے ہاں ہار نہ ماننے والا انداز مشترک ہے۔ دونوں اپنے معاشرے کے سماجی رویوں کا ادراک رکھتی ہیں۔ دونوں کو آگے بڑھنے سے روکا جاتا ہے۔ اور دونوں ہر تکلیف سے گزر کر آگے بڑھنے کا حوصلہ رکھتی ہیں۔ دونوں کے ہاں عزم و ہمت کی داستان ملتی ہے۔ دونوں استحصال، تعصب اور ناانصافی کے خلاف اُٹھنے والی مضبوط آوازیں ہیں اور دونوں شاعرات کی مقبول نظموں کے زمرے میں آتی ہیں۔ یہ نظمیں دبے اور کچلے ہوئے طبقے کے لیے ترانے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ نظمیں روایتی سماج میں طاقت اور اجارہ داری کے غلط استعمال کے خلاف شدید مزاحمت ہیں۔ امریکی تاریخ میں ہیلری کلنٹن وہ واحد خاتون ہیں جنہوں نے صدارتی الیکشن میں بطور حریف حصہ لیا، اُن کا کہنا ہے کہ اُن کو یہ حوصلہ مایا کی شخصیت سے ملا۔ مایا کی وسیع شخصیت کو وہ ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

> "She was a walking talking work of art. Being in room with her was like being a room with the Mona Lisa. All eyes were on her."[4]
>
> (وہ فن کا ایک چلتا پھرتا نمونہ تھی، اُس کا ساتھ بالکل ایسے ہی تھا جیسے مونا لیزا کا ساتھ، تمام نگاہیں اُس پر مرکوز تھیں۔)

استحصال کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ فہمیدہ اور مایا کی ایک مشترکہ خوبی یہ ہے کہ دونوں امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں۔ وہ اس بات کا سبق دیتی ہیں کہ حالات کیسے بھی ہوں، مشکلات کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہوں، ہر شب کی سحر ہونا لازم ہے۔ وہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے کسی معجزے کی منتظر نہیں بلکہ اپنی ذات میں خود

انقلاب ہیں۔ تانیثی نقطہ نظر سے دونوں نظمیں انتہائی توجہ کی حامل ہیں، جو عورت کو ظلم و جبر اور زیادتی کے سامنے ہتھیار نہ ڈالنے کا درس دیتی ہیں۔ فہمیدہ کا لب ولہجہ مایا کی نسبت کسی حد تک صلح جو محسوس ہوتا ہے۔ جبکہ مایا کا انداز ایک پر اعتماد مسکراہٹ کے ساتھ بات کہہ جانے والا انداز ہے۔ مجموعی طور پر دونوں کا پیغام ایک ہے۔ جس میں خود پر ہونے والے ظلم اور جبر کے خلاف اعتماد سے کھڑے ہونے کی ترغیب ملتی ہے۔

فہمیدہ اور مایا کی مشترکہ خوبی یہ ہے کہ یہ فیمنسٹ ہیں لیکن عورت کی زندگی میں مرد کی محبت اور اہمیت سے انکاری نہیں۔ دونوں کے ہاں محبت کی کشش اور طلب کا احساس ملتا ہے۔ جو اِس امر کا غماز ہے کہ تانیثی نقطہ نظر اُنھیں مرد مخالف نہیں بناتا اور یہی تانیثیت کا مقصد بھی ہے۔ تانیثیت فطرت کے تقاضوں سے ہٹنے کی بات نہیں کرتی۔ مرد مخالف غصے بھری عورتیں یا ہم جنس پرستی تانیثیت کا منشا نہیں۔ اِس کا تعلق استحصالی نظام معاشرت کی تبدیلی سے ہے، چنانچہ محبت اور محبت کی طلب کی گنجائش فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں موجود ہے۔ چنانچہ فہمیدہ کے ہاں محبوب اور وصل کے لمحات کا بیان ملتا ہے۔ فہمیدہ نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے محبوب کے ساتھ گزارے گئے لمحوں کو لفظوں میں قید کر دیتی ہیں:

یہ کیسی لذت سے جسم شل ہو رہا ہے میرا
یہ کیا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو بوجھل
یہ کیف کیا ہے کہ سانس رک رک کے آ رہا ہے
یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے اتر رہے ہیں
لہو کے گنبد میں کوئی در ہے کہ وا ہوا ہے
یہ چھوٹتی نبض، رکتی دھڑکن، یہ ہچکیاں سی

(ابد)

ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں:

" فہمیدہ ریاض کی نظموں میں عورت کے حوالہ سے
جنسی فعل کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ واضح بھی ہے اور
Serious بھی، لیکن اس میں فحاشی اور ابتذال
نہیں۔"5

مایا نے بھی اُن جذبات و احساسات کا بیان کیا ہے۔ جو اُنہیں وصل کے لمحے میں نصیب ہوئے، جب عورت ایک وصل کی رات گزارنے کے بعد اُن لمحات کو یاد کر رہی ہے۔ یہ ایک عورت کے لیے اِن لمحات کی اہمیت اور اُس کے احساس کا بیان ہے۔ مایا کے ہاں بھی اپنے ساتھی کے لیے محبت کا اظہار ملتا ہے۔ وہ اُس کے لیے بھی تعریفی کلمات کہتی ہیں۔ وہ اُس کے جانے کے بعد اُس کے احساس کے ساتھ گویا ہیں۔ وہ اُس کی محبت کی خوشبو محسوس کر سکتی ہیں۔ مایا کے الفاظ اس میں چھپے معنی عیاں کرتے ہیں۔ ان الفاظ کے پیچھے اُن کے احساسات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظم بڑی نفاست کے ساتھ مایا کے ساتھی کی یاد کا بیان ہے۔

Your hands easy
weight, teasing the bees
hived in my hair, your smile at the
slope of my cheek. On the
occasion, you press
above me, glowing, spouting
readiness, mystery rapes
my reason

When you have withdrawn
your self and the magic, when
only the smell of your
love lingers between

my breasts, then, only

then, can I greedily consume

your presence.

(Rememberance)

مایا کا تعلق جس معاشرے سے ہے وہاں ایسے کسی قسم کے اظہار پر پابندی نہیں۔ اِن دونوں نظموں میں اشتراک عورت کی عمومی نفسیات ہے۔ جو ہر معاشرے کی عورت کا عکاس ہے۔ مشرق اور مغرب کی عورت ایک جیسے وصل کے خوشگوار لمحات کا بیان کر رہی ہے اسے ہر عورت کی فطرت کی عکاسی کہا جا سکتا ہے۔ البتہ مایا کے الفاظ اور انداز فہمیدہ کے بیان سے کہیں زیادہ بے باک ہیں۔ ہمارے معاشرتی رویوں کی لگائی جانے والی قدغن کے اثرات یہاں بھی فہمیدہ کی شاعری میں ملتے ہیں۔ لیکن فہمیدہ کھل کر نہ بولنے کے باوجود اپنے احساسات کے بیان میں کامیاب رہتی ہیں۔

فہمیدہ ااور مایا دونوں کے ہاں ماں سے محبت کے جذبات ملتے ہیں۔ دونوں ماں بننے کے عمل سے گزریں اور مامتا کا احساس دونوں ہاں بہت واضح ہے۔ جب ایک عورت خود ماں بننے کے عمل سے گزرتی ہے تو اُسے اپنی ماں کی بے لوث محبت اور بے شمار چاہت کا احساس ہوتا ہے۔ کیسے ایک ماں پیدا کرنے کے تکلیف دہ عمل سے گزارنے کے بعد اپنے بچے کے لیے ہر تکلیف بھلا دیتی ہے۔ وہ نہ صرف اولاد کو اپنی بے غرض محبت سے نوازتی ہے بلکہ ہر لمحہ اُسکی تربیت کا بھی خیال کرتی ہے۔ فہمیدہ اپنی ماں کی یاد کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں:

اندھا ہے جننے کا رشتہ

جس پہ نچھاور ہے بینائی

میں نے کتابوں میں تو نہ پائی

تھی ترے لمس میں جو دانائی

(امی)

مایاماں کے لیے 'پالنے' کا استعارہ بھی استعمال کرتی ہیں۔ ایک ایسا پالنا جس میں بچوں کو سکون آجاتا ہے۔ مایا کو احساس ہوتا ہے کہ ماں کا پیار کبھی نہیں بدلتا چاہے اولاد کتنی ہی خود غرض کیوں نہ ہو۔ یہ نظمیں بنیادی طور پر اپنے بچپن کی طرف ایک نظر ہے کہ کیسے ہر لمحہ ماں بچے کے لیے قربانی دیتی چلی جاتی ہے۔ یہ نظمیں ماں کی غیر مشروط محبت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ایک وقت انسان پر ایسا آتا ہے جب وہ ماضی پر نظر ڈالتا ہے اور اُسے اپنے سے جڑے رشتوں کی بے لوث محبت کا احساس ہوتا ہے یہ نظمیں اُسی بے غرض رشتے کی محبت کی تصاویر ہیں۔

It is true

I was created in you.

It is also true

That you were created for me.

I owned your voice.

It was shaped and tuned to soothe me.

Your arms were molded

Into a cradle to hold me, to rock me.

The scent of your body was the air

Perfumed for me to breathe.

(Mother a Cradle to Hold Me)

مایا نے فہمیدہ کی نسبت اپنی ماں کو کئی ایک نظموں میں خراج تحسین پیش کیا ہے۔ فہمیدہ نے بطور ماں کئی ایک نظمیں لکھیں لیکن اپنی ماں کے حوالے سے کوئی ایک آدھ نظم ہی ملتی ہے۔ مایا کی شخصیت کی تشکیل میں اُن کی ماں کا بہت اہم کردار ہے، جس کے ادراک کا اظہار مایا کے ہاں جابجا ملتا ہے۔ اِن دونوں نظموں میں شاعرات کا ماں کی ذات سے وابستہ محبت، سکون اور دانش کا بیان ہے۔

فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں پدر سری معاشرے میں جنسی رویوں کی عکاسی ملتی ہے۔ جو جنسی عمل میں ایک عورت کی غیر فعالیت کو ظاہر کرتی ہے کہ بعض اوقات یہ لمحے عورت پر کس قدر بھاری ہوتے ہیں مگر نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے اِس عمل کا حصہ بننا پڑتا ہے۔ یہ نظم بھی مردانہ اِجارہ داری کی عمدہ مثال ہے۔

ہاں دہن ہے مرے ذائقہ ان بوسوں کا

جن کو چکھنے سے بھی انکار کیا تھا دل نے

مری رگ رگ میں وہ سیال رواں ہے اب تک

جس سے بچ جانے پر اصرار کیا تھا دل نے

(بدن دریدہ)

مایا کے ہاں بھی عورت کی نزاکت اور معصومیت کا بیان ہے۔ اِس نظم میں عورت کا کردار غیر فعال اور مرد کا کردار فعال ہے۔ جو کہ عموماً معاشرے میں جنسی عمل میں پایا جاتا ہے۔ اِسی حوالے سے وہ ایک لڑکی کے ساتھ مرد کے رویے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ ابتدا میں وہ پردے کے پیچھے کھڑی ہے اور آتے جاتے مردوں کو دیکھتی ہے۔ اس بند میں بھی مرد کی فعالیت نظر آتی ہے اور آخر میں بھی وہ اُس پردے میں چھپ جاتی ہے کہ وہی اُس کا محافظ ہے۔

One day they hold you in the

Palms of their hands, gentle, as if you

Were the last raw egg in the world. Then

They tighten up. Just a little. The

First squeeze is nice. A quick hug.

Soft into your defenselessness. A little

More. The hurt begins. Wrench out a

Smile that slides around the fear. When the

Air disappears,

Your mind pops, exploding fiercely, briefly,

Like the head of a kitchen match. Shattered.

(Men)

ان دونوں نظموں میں جنسی معاملات میں عورت کی غیر فعالیت کی عکاسی ملتی ہے۔ ایک طرف کمسن لڑکی ہے جو گھر کی چار دیواری میں قید ہے۔ وہ مرد ذات سے واقفیت نہیں رکھتی، محض اُن کو آزادی سے گھومتے پھرتے دیکھتی ہے۔ مردوں کی آزادی اور اُن کی ذات اُس لڑکی کے لیے معمہ ہے۔ اور اگر کبھی وہ اُنھیں جاننے کے لیے اُن کی قریب جائے تو مرد کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور آخر کو وہ واپس اپنی پناہ گاہ کو لوٹ جانے میں عافیت سمجھتی ہے۔ مایا چونکہ بچپن میں زیادتی کا شکار ہوئی تھیں چنانچہ کسی کمسن لڑکی میں عدم تحفظ کے احساسات کا واضح ادراک رکھتی ہیں۔ جس کا بیان اِس نظم میں موجود ہے۔ فہمیدہ کے ہاں ایک بالغ عورت کا بیان ملتا ہے۔ مگر یہاں بھی جنسی عمل میں مردانہ اجارہ داری کے ہاتھوں وہ عورت خود کو بے بس محسوس کرتی ہے۔ یعنی عورت کسی بھی معاشرے، طبقے اور عمر کی ہو، جنسی عمل کے لیے اُسکا استعمال ایک 'شے' کے طور پر کیا جاتا ہے جس میں عورت کی مرضی، رضامندی اور خوشنودی کا پاس نہیں رکھا جاتا۔

فہمیدہ کے ہاں ایک ایسی عورت کا بیان بھی ملتا ہے جو اب بڑھاپے میں قدم رکھ چکی ہے۔ مگر جس عورت کی زندگی جدوجہد سے عبارت ہو اُسے عمر کی دیوار کبھی روک نہیں سکتی۔ اگرچہ وہ ظاہری طور پر کمزور ہو چکی ہے مگر یہ رکاوٹ اُس کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتی۔ اب یہ کوشش اور جدوجہد اُسکی فطرت کا حصہ بن گئی ہے اور وہ اپنی فطرت سے دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔ اِسی فطرت کو فہمیدہ اپنی نظم میں یوں بیان کرتی ہیں:

بڑھیا نے کب اُس کی مانی

(حالانکہ اب وہ ہے نانی)

پھر اک نئی جنگ جوتنے چل نکلی وہ

(ظاہر ہے 'اب اَور وہ کر بھی کیا سکتی تھی)

آسمان پر جھِل مل تارے آنکھ مچولی کھیل رہے تھے

رات کے پنچھی بول رہے تھے

اور کہتے تھے

یہ شاید اس کی عادت ہے

یا شاید اُس کی فطرت ہے!

(انقلابی عورت)

فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں اُن عورتوں کا تذکرہ بھی ملتا ہے جو جوانی کی منزلیں طے کر آئیں اور بڑھاپے کی سرحد پر کھڑی ہیں۔ مایا کے ہاں جس بوڑھی عورت کا تذکرہ ملتا ہے وہ خود پر ترس نہیں کھاتی۔ وہ خود کو وہی شخص خیال کرتی ہے جو وہ ہمیشہ سے تھی۔ وقت اور عمر نے محض اسے ظاہری طور پر تبدیل کیا ہے مگر اندر سے وہ اُسی طرح مضبوط ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ لوگ اُس پر ترس کھائیں۔ وہ نہیں چاہتی کہ اُس کے ساتھ ایسا سلوک کیا جائے جیسے زندگی اُس کے لیے ختم ہو گئی ہے۔ یہاں مایا نہ صرف سیاہ فام بلکہ تمام عورتوں کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ وہ اس بوڑھی عورت کی بات کرتی ہیں جو اب بھی ایک جدوجہد کی زندگی گزار سکتی ہے۔ اُس کے خدوخال بدلے ہیں لیکن اُس کے عزائم اور حوصلے اب بھی جوان ہیں۔

When you see me sitting quietly,

Like a sack left on the shelf,

Don't think I need your chattering.

I'm listening to myself.

Hold! Stop! Don't pity me!

Hold! Stop your sympathy!

Understanding if you got it,

Otherwise I'll do without it!

(On Aging)

فہمیدہ اور مایا دونوں نے جدوجہد میں زندگی گزاری۔ کبھی حالات کے آگے سپر نہیں ڈالی۔ دونوں نے بڑھاپے کی منزلیں بھی طے کیں۔ یہ دونوں نظمیں اُن کی اپنی زندگیوں سے عبارت ہیں کہ تمام عمر جدوجہد کرنے والی عورت بڑھاپے میں کسی کونے کھدرے کو اپنا مسکن نہیں بنا سکتی۔ یہ تحرک اُس کی فطرت کا حصہ بن چکا ہے چاہے اُسکا جسم کتنا ہی شکستہ کیوں نہ ہو گیا ہو۔ اُس کے ارادے مضبوط اور عزم بلند ہے۔ وہ پہلے بھی انقلابی تھی اور اب بھی ہے۔ دونوں نظموں میں ہار نہ ماننے والا انداز پایا جاتا ہے۔ جس کا درس ہمیشہ اِن دو شاعرات کے ہاں ملتا ہے۔

فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں اپنی دھرتی کو لے کے تانیثی لب ولہجہ اپنایا گیا ہے۔ فہمیدہ کے ہاں کئی مقامات پر دھرتی کو ماں سے تشبیہ دی گئی ہے کیونکہ ایک ماں ہی ہے جو اپنی ذات پر سختیاں سہہ کر اپنے وجود سے خوراک تک مہیا کرتی ہے۔ یہ زمین ہی ہے جس سے اُمیدیں وابستہ کی جاتی ہیں جو اپنی ذات سے کبھی مایوس نہیں کرتی بالکل ایک ماں کی طرح۔ اس احساس کو فہمیدہ یوں بیان کرتی ہیں:

وہ جس کی اتھاہ گہرائیوں میں

بے کل ہیں نمی کی تحریکیں

جو اپنے پھوٹتے اکھوؤں سے

بوجھل بھی ہے شاداب بھی ہے

جو کوکھ کی طرح امر ہے

اور جذبے کی طرح آزاد بھی

فہمیدہ کے ہاں استعارتی انداز کی بھی خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ اُن کے ہاں دھرتی اور عورت مشترکہ خصوصیات کی حامل ہیں۔ وہ تمام اوصاف جو عورت سے وابستہ کیے جاتے ہیں، دھرتی میں بھی من و عن موجود ہیں۔ چونکہ زمین اپنے وجود سے فائدہ پہنچاتی ہے، خوراک دیتی ہے، خود پر مصیبتیں برداشت کرتی ہے۔ جو کہ عورت کا خاصہ ہے، اِس کے ساتھ ساتھ وہ دھرتی کے حسن کا ذکر کرتی ہیں۔ جب وہ پورب کو عورت کا رنگ دار آنچل قرار دیتی ہیں۔ غرض عورت سے مشروط یہ لوازمات بھی دھرتی سے جڑ جاتے ہیں اور اُن کی نظم میں تانیثی اظہار کے نئے رنگ بکھر جاتے ہیں:

یہ دھرتی کتنی سُندر ہے!

یہ سُندر اور دکھی دھرتی

یہ دھانی آنچل پورب کا

تیز رفتار ریل کے ساتھ

ہوا میں اُڑتا جاتا ہے

پڑا جھلمل لہراتا ہے

دور تک ہرے کھیت کھلیان

یہ دھرتی عورت کوئی کسان

سنبھالے سر پر بھاری بوجھ

چلی ہے کھیت سے گھر کی اور

(پوروا آنچل)

ان کی نظم "سہج چلی پروائی" میں بھی فہمیدہ نے دھرتی کو ایک کنواری دوشیزہ، دلہن، ماں، بیوی اور بیٹی سے تشبیہ دی ہے۔ بنیادی طور پر یہ نظم ایک کسان کی محنت پر ہے۔ جو اپنی ساری محنت لگا کر کھیتوں میں فصل اُگاتا ہے اور آخر پر اس کا پھل کوئی اور لے جاتا ہے۔ اِس دھرتی پر محنت کسان کی ہے تو یہ دھرتی بھی کسان کی سیواہی کرنا چاہتی ہے، وڈیروں کی نہیں۔ فہمیدہ ریاض کارل مارکس کے نظریات سے متاثر ہیں۔ جس کا اثر اس نظم میں نظر آتا ہے۔

دن ڈوبا ہل پاس کھڑا ہے، دیکھو یہ انیائے

اس کی کوکھ میں بیج تمہارا، دوجا کیوں پھل پائے

یہی ہے ماتا، یہی ہے پتنی، یہی تمہاری بیٹی

پاس وڈیروں کے مت چھوڑو، بڑی اداس رہے گی

(سہج چلی پروائی)

مایا بھی زمین کو تانیثی نقطہ نظر سے دیکھتی ہیں۔ وہ اپنی دھرتی کے لیے 'she' کا لفظ استعمال کرتی ہیں۔ یہ استعارتی انداز مایا کی نظم کو خاص جاذبیت بخشتا ہے۔ یہ الفاظ اُنہوں نے خاص طور پہ افریقہ کے لیے استعمال کیے ہیں۔ کیونکہ وہ اُن کے آباؤ اجداد کی زمین ہے۔ وہ اس کو ایک ماں کہتی ہیں جس کی جوان بیٹیاں اور بیٹے اُٹھا لیے گئے۔ اس دھرتی پر کتنے مظالم ڈھائے گئے۔ غرض دونوں کے ہاں دھرتی کے حوالے سے تانیثی لب ولہجہ ملتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ افریقہ کی سرزمین سراپا عورت ہے جو خاموشی سے خود پر ہر تکلیف سہہ گئی ہے:

Thus she had lain

sugercane sweet

deserts her hair

golden her feet

mountains her breasts

two Niles her tears.

Thus she has lain

Black through the years.

(Africa)

دونوں شاعرات اپنی اپنی سرزمین سے محبت کے اظہار کے طور پر اُسے اپنی ہی جنس گردانتی ہیں۔ وہ اُسے ایک عورت، ایک ماں سے تشبیہ دیتی ہیں۔ فہمیدہ کے ہاں دھرتی کی زرخیزی کو لے کر حاملہ عورت کا استعارہ ملتا ہے، جو اپنی ذات میں سب کچھ سہہ جاتی ہے لیکن خود سے وابستہ افراد کی ہر اُمید پوری کرتی ہے۔ مایا نے بھی اپنے آباؤ اجداد کی سرزمین سے وابستگی کے اظہار کے لیے ایک عورت کے وجود کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ مایا اِس زمین اور اس میں موجود دریاؤ اور پہاڑوں کو بھی عورت کے مکمل سراپے سے تعبیر کرتی ہیں۔ یہ نظمیں اپنے اندر تانیثی نقطہ نظر کی مضبوطی لیے ہوئے ہیں۔ جس کو انتہائی خوبصورتی سے دونوں شاعرات نے برتا ہے۔

فہمیدہ کے ہاں عورت کے ظاہری وجود پر نظر رکھنے والوں کے لیے غصے اور طنز بھرے رویے کے آثار ملتے ہیں۔ وہ عورت کے سراپے کی اُس تعریف کی قائل نہیں ہیں جسے ایک بے جان "شے" کی طرح برتا جائے۔ اِس کا اظہار اُن کی نظموں میں ملتا ہے ادب کی نسائی رد تشکیل میں لکھتی ہیں:

"کتنی طویل مدت سے عورتوں نے جسم اور اپنی بایولوجی
کے لیے مقتدر ادیبوں کے یہ لغو اور بے معنی جملے پڑھے
ہیں کتنے برسوں سے ایک دبا ہوا اور کچلا ہوا غصہ ان کے
سینوں میں کھولتا رہا ہے۔ مبارک ہے وہ ساعت جب
صدیوں سے اہانت کا شکار یہ مخلوق لب کشائی کر رہی
ہے۔۔۔۔"6

فہمیدہ اور مایا کے ہاں عورت کی خوبصورتی اور حسن کے طے شدہ پیمانوں پر شدید احتجاج ملتا ہے۔ اِس کا اظہار اُن کی نظم میں ملتا ہے۔ وہ عورت کو محض ایک جسم تصور کیے جانے والے رویوں کے خلاف آواز اُٹھاتی ہیں۔ اِس نظریے کا پرچار اُن کے ہاں 'اقلیما' کی تلمیح میں ملتا ہے جب وہ کہتی ہیں:

وہ اپنے بدن کی قیدی
تپتی ہوئی دھوپ میں جلتے
ٹیلے پر کھڑی ہوئی ہے
پتھر پر نقش بنی ہے
اس نقش کو غور سے دیکھو
لمبی رانوں سے اوپر
اُبھرے پستانوں سے اُوپر
پیچیدہ کوکھ سے اوپر
اقلیما کا سر بھی ہے
اللہ کبھی اقلیما سے بھی کلام کرے
اور کچھ پوچھے!

(اقلیما)

فہمیدہ ایک اور نظم میں اِن ظاہری معیارات کو لے کر کچھ یوں لب کشائی کرتی ہیں:

کولہوں میں بھنور جو ہیں تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر

تھا پارہ دل بھی زیرِ پستاں

لیکن مرا مول ہے جو اِن پر

(مقابلہ حسن)

ایسا ہی رویہ مایا کہ ہاں بھی ملتا ہے جب وہ معاشرے میں مروج پیمانوں کے خلاف انتہائی اعتماد سے کھڑی ہوتی ہیں۔ وہ عورت کے حسن کا معیار اُس کی ذہانت، اُس کا اعتماد گردانتی ہیں:

حسین عورتیں حیرت زدہ ہیں کہ میری (سحر زدہ شخصیت) کا راز کس چیز میں ہے

میں نہ تو پُرکشش ہوں اور نہ ہی میرے خدوخال

کسی ماڈل (گرل) سے مطابقت رکھتے ہیں

لیکن جب میں اپنی (سحر زدہ شخصیت) کا راز انہیں بتانا شروع کرتی ہوں

وہ سوچتی ہیں کہ میں جھوٹ بول رہی ہوں

اب تم سمجھ سکتی ہو

صرف اسی وجہ سے میرا سر کبھی نہیں جھکا

میں چیختی چلاتی نہیں

یا ادھر ادھر اچھلتی نہیں پھرتی

یا مجھے کبھی حاکمانہ انداز میں بات نہیں کرنا پڑتی

تمہیں تو اس بات پر ہی نازاں ہو جانا چاہیے

جب تم مجھے اپنے پاس سے گزرتا ہُوا دیکھو

دونوں کے ہاں عورت کے ظاہری خدوخال اور اُس کے جسم سے بڑھ کر اُس کی ذہانت اور خود اعتمادی ہے۔ دونوں کے ہاں عورت کو شے یا Thing سے بڑھ کر کچھ نظر آنے کی تمنا ہے۔ زاہدہ حنا نے ادب میں اِس صورتحال کی مزاحمت یوں کی ہے:

"عورت فحش نگاری کے آنکڑے میں لٹکی ہوئی بکری
نہیں کہ جس کی ناف اور زیر ناف کے حصے مثنویوں کی
زیب و زینت بنیں اور جس کے بدن کے قوسوں اور
زاویوں پر ریختی کے ماہر فن شعرا مشق سخن
کریں۔۔۔"[7]

عیسائیت میں حوا کو جنت سے نکالے جانے کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے، جو شیطان کے ورغلانے میں آگئی اور اُس کے پیچھے آدم کو بھی جنت چھوڑنی پڑی۔ ملٹن نے Paradise Lost (فردوسِ گم گشتہ) میں آدم کی زبانی عورت کا پیکر بیان کیا ہے؛ چونکہ عیسائیت کے مطابق حوا سانپ کی شکل میں آئے شیطان کی باتوں میں آکر شجرِ ممنوعہ چکھ لیتی ہے اور آخر کو آدم حوا کے بہکاوے میں آجاتا ہے۔ تو تمام فساد کی جڑ وہ حوا کو قرار دیتا ہے۔ ملٹن اِس نظریے کو کچھ یوں بیان کرتا ہے (آدم حوا سے مخاطب ہے):

دُور میری نظر سے ہٹ ناگن — نام تیرا یہی مناسب ہے
ناگ سے کی ملی بھگت تو نے — چھل چرتران، چکری، مکرو
گِھن مجھے تجھ سے ویسی آتی ہے — تو وہی عین مین لگتی ہے
سانپنی سی جو کینچلی بدلے — تیرے بھیتر کا سب بھرم کھل جائے
بسکہ چھوٹے بڑے لگائیں سب — ہاتھ کانوں کو تجھ سے آگے کو
پھر مبادا یہ کامنی مورت — داؤں دے پس بھرے چرتروں سے

پھر آدم خدا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے

ارض پر کس لیے عجوبہ یہ خامی دلفریب فطرت کی؟

پھر نہیں کی ذکور سے دنیا کیوں ملائک سی بے اناث۔۔۔۔ مگر

کوئی ترکیب ڈھونڈلی ہوتی اور انسان کے تناسل کی

کہ یہ فتنہ نہ مستزاد ایسے اور فتنے کبھی بپا ہوتے

ایک تریا چرتر سے خون کی کھیلی جائیں گی ہولیاں کتنی'

نار سے اک منش بچالے کا بسکہ کیسا اچرج یہ سنجوگ!

زندگی کی رفیقہ مشکل ہے مل سکے گی کبھی بھی موزونی

ہاں مگر شومئ مقدر یا غلطی سے گلے کا ہار بنے۔۔۔۔[8]

(جنت گم گشتہ)

اِس حوالے سے میری نیلسن نے مشرق کی سوچ کی عکاسی یوں کی ہے:

"مرد کو بہکانے والی عورت ہوتی ہے۔ خواہ وہ وشوامتر کی
تپسیا بھنگ کرنے والی مینکا ہو یا حضرت آدم کو جنت سے
نکلوانے والی حوا۔ عورت بے وفا ہوتی ہے ۔ اِس کی
شہوانی خواہشات بے حد و حساب ہوتی ہیں اس لئے وہ
شیطان کے قابو میں جلدی آجاتی ہے۔"[9]

مردانہ معاشرے میں عورت کے حقیقی مقام کو حقارت سے ٹھکرانے کا عنصر بھی اُن کے ہاں ملتا ہے۔ زیادہ تر مذاہب میں عورتوں کو ناپاک کہا جاتا ہے۔ ہندو مذہب میں کہتے ہیں کہ بھگوان نے مرد کو اور شیطان نے عورت کو پیدا کیا ہے۔ فہمیدہ ریاض کے ہاں اِس طرح کے مفروضوں کے حوالے سے بھی ایک غصے بھرا رویہ ملتا ہے۔ عورت کو ہر معاشرے میں نہ صرف اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے بلکہ اُسے ناقص

العقل بھی قرار دیا جاتا ہے۔ اُسے ایک کمتر جنس گردانتے ہوئے معاشرے میں وہ مقام نہیں دیا جاتا جو بطور انسان اُس کا حق ہے۔ چنانچہ روایتی مفروضات کے خلاف فہمیدہ تلخ انداز اپناتی ہیں:

زائیدہ ابلیس تھی

چل دی اُسی کی راہ پر

(وہ اک زن ناپاک ہے)

اسی طرح ہمارے معاشرے میں بھی عورت کو اعلیٰ درجہ نہیں دیا جاتا، اس کو وہ اپنی 'نظم نیا فیصلہ' میں وہ کچھ یوں بیان کرتی ہیں۔

محلے کا چوہدری:

میں نے عربی کی کتابوں میں پڑھا ہے غور سے

دس ہیں گر شہوت کے حصے، ہیں فقط دو مرد کے

آٹھ حصے شہوتِ جنسی کے ہیں عورت کے پاس

کندہ نارِ جہنم، بے حساب و بے قیاس

مایا کے ہاں بھی عورت کے حوالے ان ہی مردانہ نظریات کے بارے میں طنز بھرا رویہ ملتا ہے۔ اُس کی نظم میں ایسے مرد نظر آتے ہیں جو عورت کی زبوں حالی پر تبصرہ کر رہے ہیں مگر اُن کے دل و دماغ پر عورت کی فطرت کا جو نقش ثبت ہے وہ بھلائے نہیں بھولتا۔ اس صورتحال کو مایا اپنی نظم میں یوں بیان کرتی ہیں:

He understands the female rage,

Why Eve was lustful and

Delilah's

Grim deceit.

(Lady Lunchean Club)

بنیادی طور پر دیکھا جائے تو ہر معاشرے میں عورت کے حوالے سے قائم کردہ مفروضات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اُسے فتنہ باز اور شہوت کا پجاری مانا جاتا ہے اور فہمیدہ ہو یا مایا ہر معاشرے کی عورت اس ذہن سازی کے خلاف آواز اُٹھاتی ہیں۔

دونوں شاعرات تانیثیت کی علمبر دار ہونے کی حیثیت سے عورت کو اپنی شناخت کی جنگ لڑنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ وہ اُسے اُس کی طاقت سے آگاہ کرنا چاہتی ہیں۔ وہ جانتی ہیں کہ آگاہی انہیں شعور ذات تک لے جائے گی فہمیدہ اپنی ایک نظم میں روایتی معاشرے کے فرسودہ رسم ورواج کو زنداں سے تشبیہ دیتی ہیں۔ جہاں عورت کو قید کرنے کی ہر ممکن سعی کی جاتی ہے۔ لیکن وہ اس روایت کو بدلنے کی خواہاں ہے۔ وہ اُس دختر سے مخاطب ہیں جو اِس زنداں میں خوف و جبر اور ضعف و یاس کی تصویر پر بنی بیٹھی ہے۔ وہ عورت کو کھل کر سانس لینے کی ترغیب دیتی ہیں۔ وہ اُس کو اُسکی پوشیدہ طاقتوں سے آگاہ کر رہی ہیں، جو اپنے وجود میں عزم وہمت کا پیکر ہے۔ وہ اُسے اپنی ذات کی تلاش کی دعوت دیتی ہیں:

تو ہے وہ زن زندہ

جس کا جسم شعلہ ہے

جس کی روح آہن ہے

جس کا نطق گویا ہے

بازوؤں میں قوت ہے

انگلیوں میں صناعی

ولولوں میں بیباکی

لذتوں کی شیدائی

عشق آشنا عورت

وصل آشنا عورت

مادرِ خداوندی

آدمی کی محبوبہ

(ایک لڑکی)

فہمیدہ عورت کو اُس کی طاقت کا احساس دلاتی ہیں۔ وہ چاہتی ہیں کہ اب عورت رسم ورواج کے نام پر اپنے جذبات اور احساسات اور اپنے جسم وجاں کی قربانی دینے سے انکار کر دے۔ جب وہ کہتی ہیں:

یہ عمارت کہنہ ٹوٹ بھی تو سکتی ہے

یہ اسیر شہزادی چھوٹ بھی تو سکتی ہے

اس طرح کے احساسات مایا کے ہاں "Phenomenal Woman" کی صورت میں ملتے ہیں۔ جہاں وہ عورت کو اُسکی ذات کا شعور عطا کرتی ہیں۔ جو عورت کو خود پر اعتماد اور یقین کا سبق دیتی ہیں کہ وہ روایتی پیمانوں کے سانچے میں خود کو ڈھالنے کی کوشش نہ کرے۔ وہ جیسے ہے ویسے ہی خوبصورت ہے۔ اُس کی اصل طاقت اُس کا اعتماد ہے۔ معاشرے کے دباؤ سے باہر نکل آنا ہی غیر معمولی امر ہے۔

خود مرد بھی حیرت زدہ ہیں

کہ ان کو مجھ میں کیا دکھائی دیتا ہے

وہ بہت کوشش کرتے ہیں

لیکن وہ میری ذات کی پُر اسرایت کو نہیں چھو پاتے

جب میں ان پر اپنی (ذات) آشکار کرتی ہوں

تو وہ کہتے ہیں

ہم پھر بھی کچھ نہیں دیکھ پائے

میں کہتی ہوں

یہ (سحر) میری کمر کے خَم میں ہے

میری مسکراہٹ کے چمکتے سورج میں ہے

میرے پستانوں کے اُبھار میں ہے

میرے پُر وقار ناز و ادا میں ہے

میں ایک ایسی عورت ہوں

جو غیر یقینی حد تک مختلف ہے

وہ غیر معمولی عورت_____

_____میں ہی ہوں!

(غیر معمولی عورت)

مایا کی عورت انتہائی پُر اعتماد ہے جیسا کہ، Woman Me, Phenomenal Woman اور Seven woman's blessed assurance میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی جسمانی ساخت کے بارے میں پُر اعتماد ہے، وہ اپنی ذات پر یقین رکھتی ہے، اُس کی جنس اُس کی مضبوطی ہے جس کے سامنے بڑے بڑے شہسوار گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہیں، اُس کے ہاں عورت کی جنس انتہائی شاندار ہے۔ وہ اپنی نظموں میں عورت کو عالی شان طریقے سے بیان کرتی ہیں۔ اُس کی نظمیں عورت کے بھجن ہیں۔ وہ عورت کو ہر روپ میں جاذب قرار دیتی ہیں، وہ معاشرے کے مروجہ حُسن کے پیمانوں کو قابلِ اعتنا نہیں جانتیں۔ مایا کے نزدیک عورت کی اصل

خوبصورتی اُس کا اپنی ذات پر اعتماد ہے۔ یہ اعتماد اُسے ہر روپ میں حُسن بخشتا ہے حتیٰ کے Phenomenal Woman میں مرد بھی حیرت زدہ ہیں کہ اس عورت میں ایسی کیا کشش ہے جو اُنہیں اُس کی جانب مائل کرتی ہے اگرچہ وہ طے شدہ حُسن کے معیار پر پورا بھی نہیں اُترتی، مایا نے یہ اعتماد اپنی زندگی کے کئی سالوں کی کڑی آزمائش کے بعد حاصل کیا ہے جو وہ ہر عورت کو بخش دینا چاہتی ہیں۔ اُنکی نظموں میں عورت کی کمزوری کو اُس کی مضبوطی بنا کر پیش کیا جاتا ہے ۔ وہ عورت کی خود اعتمادی اور خود شناسی کو اُس کی سب سے بڑی خوبصورتی گردانتی ہیں۔ اِن دونوں نظموں میں عورت کو اُس کی ذات میں اعتماد بخشا گیا ہے۔

ب۔ تانیثی تصورات میں تضادات

فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں رقیب کا ذکر ملتا ہے۔ جس سے محبت ہو اُسے کسی اور کے ساتھ دیکھنا یقیناً تکلیف دہ امر ہے، دونوں اُس دوسری عورت کا تقابل اپنے ساتھ کرتی ہیں۔ فہمیدہ کے ہاں ایک رقیبانہ جلن کا احساس ملتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کی یاد میں ہیں اور پھر سے اُس کے ساتھ کی خواہاں ہیں۔

تنہائی میں چپکے چپکے نازک سپنے بنتی ہوں

تم اب جس کے گھر جاتے ہو کیا وہ مجھ سے اچھی ہو گی

اک دن ایسا بھی آئے گا، مجھ کو پاس نہیں پاؤ گے

یاد آؤں گی یاد آؤں گی پچھتاؤ گے پچھتاؤ گے

(وہ لڑکی)

مایا کے ہاں اُس دوسری عورت سے ہمدردی کا تاثر ملتا ہے، جو یہ سمجھتی ہے کہ وہ شخص جو کبھی مایا کی زندگی میں تھا، وہ اُس دوسری عورت کے ساتھ بھی مخلص نہیں۔ وہ اُسے بھی دھوکا دے رہا ہے۔ اگر اُسے سمجھانے کی کوشش کی گئی تو وہ بھی مایا کی طرح نہیں سمجھے گی۔ مایا اُس دوسری لڑکی کو خود سے وابستہ کر کے بات کرتی ہیں۔ یہاں اپنی جنس کے ساتھ ہمدردی کا اظہار ملتا ہے۔

You're breaking another heart

and I know it

And there's nothing

I can do

If I try to tell her

what I know

She'll misunderstand

and make me go

Poor Girl

(Poor Girl)

دونوں محبوب کی بے وفائی کا تذکرہ کرتی ہیں لیکن فہمیدہ کے ہاں جو رقیبانہ جلن کا احساس ملتا ہے وہ مایا کے ہاں مفقود ہے۔ درج بالا دونوں نظموں کا موضوع ایک ہے۔ مایا کا رویہ فہمیدہ کے مقابلے میں بہت حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔ وہ فہمیدہ کی طرح محبوب کی بے وفائی کا رونا رونے کی بجائے اُس دوسری لڑکی کو اُس تکلیف سے بچانا چاہتی ہیں، جو وہ مرد بالآخر اُس لڑکی کو پہنچائے گا۔ وہ نہیں چاہتیں کہ جس تکلیف سے وہ گزریں اُس تکلیف سے کوئی اور عورت گزرے۔ مایا کی یہ نظم اپنی جنس کے ساتھ ہمدردی کا اظہار ہے۔

فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں صنف مخالف کے ساتھ کی خواہش ملتی ہے۔ فہمیدہ ریاض کے ہاں بھی محبوب کے ساتھ کی خواہش ملتی ہے۔ مگر انداز میں انتہائی نرمی اور ملائمت پائی جاتی ہے۔ جب وہ کہتی ہیں " اور اپنے ہاتھ کو میرے ہاتھ میں رہنے دو" تو یہ انداز ہر گز حاکمانہ نہیں، اس میں نرمی اور اپنائیت ہے اور کسی حد تک التجا بھی۔

اب سو جاؤ

اور اپنے ہاتھ کو میرے ہاتھ میں رہنے دو

کچھ کھوئی کھوئی سی باتیں

کچھ سینے میں چھپی یادیں

اب انہیں بھلا دو

سو جاؤ

اور اپنا ہاتھ میرے ہاتھ میں رہنے دو

(اب سو جاؤ)

اِس نظم میں مایا لفظوں سے بڑھ کر دلی رشتے قائم کرنے کے حق میں نظر آتی ہیں۔ اور اس خواہش میں اُن کا انداز حاکمانہ ہے، کیونکہ وہ بناوٹ اور مصنوعی تعلق پر یقین نہیں رکھتیں۔ وہ سچے رشتے کی خواہاں ہیں اور چونکہ ان کا ارادہ اٹل ہے اس لیے ان کا انداز بھی مکمل مضبوطی لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنے موقف کے اظہار کے لیے دبنگ انداز اختیار کرتی ہیں۔

Give me your hand

Make room for me

to lead and follow

you

beyond this rage of poetry.

Let others have

the privacy of

touching words

and love of loss

of love.

For me

Give me your hand.

(A Conciet)

دونوں نظموں میں محبوب کا ساتھ اور سچی محبت پانے کی خواہش ہے۔ مگر دونوں کا انداز قطعی مختلف ہے۔ مایا بے باک اور نڈر ہو کر بات کرتی ہیں جبکہ فہمیدہ کی عورت نرمی سے اپنی بات پہنچانا چاہتی ہے۔ مایا یہ ساتھ اپنے اصولوں پر چاہتی ہیں جبکہ فہمیدہ کا لہجہ مصالحانہ ہے۔ مایا کا انداز دور اندیشی لیے ہوئے ہے وہ اپنا رشتہ سچائی اور اصول کے تحت قائم کرنا چاہتی ہیں۔ اور وہ جانتی ہیں کہ وہ حق پر ہیں۔ اس لیے اُن کے لہجے میں تحکم ہے۔ جبکہ فہمیدہ کے انداز میں مصلحت پائی جاتی ہے۔

فہمیدہ اور مایا دونوں کے ہاں جسمانی زیادتی کا شکار ہونے والی لڑکی اور معاشرتی رد عمل کا اظہار ملتا ہے۔ معاشرے کے زمرے میں سب سے پہلے اُس شخص کا اپنا خاندان آتا ہے۔ پاکستانی معاشرے میں ایسے سانحے سے گزرنے والی لڑکی کے ساتھ اُس کے اپنے خاندان کے رویے کو فہمیدہ کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

باپ

نیچی کر دی مونچھ ہماری، تیرا ہم سے کیا ناتا؟

دروازے کے اندر مت آ، جہاں سے آئی ہے واپس جا

مت کہہ مجھ کو بابا، بابا، کھینچ نہ لوں میں تِری زباں

اس دہلیز تلک کیوں پہنچی، رستے میں پڑتا تھا کنواں

(نیا فیصلہ)

مایا کو بھی بچپن میں ہی عورت ہونے کی سزا دی گئی۔ کم عمری میں جنسی زیادتی کا شکار ہونے کے بعد مایا ایک لمبے عرصے تک خاموشی کے دور میں چلی گئیں۔ مایا کے ہاں عورت کے ساتھ وابستہ تکلیفوں کا اظہار ملتا ہے۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ وہ عورت کو پھر سے اُٹھنے اور نئے عزم کے ساتھ زندگی گزارنے کی تلقین کرتی ہیں۔

"I'm going to write in Caged Bird about all those black men with their fists balled up who talk about nation-building' time and then go home to rape their nieces and step-daughters and all the little teenage girls who don't know beans about life. I'm going to tell it because rape and incest are rife in the black community".10

(میں Caged Bird میں اُن تمام سیاہ فام مردوں کے بارے میں لکھنے جا رہی ہوں جو اپنی مٹھیاں بھینچ بھینچ کر قومی تعمیر و ترقی کی باتیں کرتے ہیں اور گھر جا کر اپنی ہی بھتیجیوں، سوتیلی بیٹیوں اور اُن کم عمر لڑکیوں کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں جو زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں۔ میں یہ سب اس لیے بتانے جا رہی ہوں کیونکہ زنا بالجبر سیاہ فام برادری میں اپنے عروج پر ہے۔)

مایا کے ساتھ ہونے والی زیادتی کے بعد اُس کے اندر کی توڑ پھوڑ کو جوڑنے میں اُنکے بھائی 'بیلی' کے کردار کو مایا کبھی نہیں بھلا پائیں، جس نے اُنکی تکلیف کو سمجھا اور اُنکا سہارا بنا۔ مایا کی نظم اپنے بھائی کی محبت اور

عقیدت میں ہے جو کہ بُرے اور سخت وقت میں اُن کے ساتھ کھڑا تھا، جس کو وہ "Centuries of Horror" یعنی خوف کی صدیاں کے نام سے یاد کرتی ہیں:

Tired now of pedestal existence

For fear of flying

And vertigo, you descend

And step lightly over

My centuries of horror

And take my hand,

Smiling, call me

Sister.

(Family Affairs)

اس قسم کی مثال پاکستانی معاشرے میں ملنا مشکل ہی نہیں محال بھی ہے۔ دیکھا جاے تو درج بالا تحریر مغربی اور مشرقی معاشرے کے رد عمل کا افتراق واضح کرتی ہے۔ مایا کا تعلق جس معاشرے سے تھا اس میں ان کے ساتھ ہونے والی زیادتی کے بعد انہیں بے یارو مدد گار نہیں چھوڑا گیا بلکہ انکی ٹوٹی ہوئ شخصیت کو نہ صرف جوڑا گیا بلکہ اسے مزید نکھارا بھی گیا۔ یہاں تک کہ پوری دنیا میں انہیں جانا اور مانا گیا۔ زنا بالجبر کا شکار ہونے والی لڑکیوں کے لیے یہ معاشرہ حتیٰ کہ اس کے اپنے گھر والے زندگی اِس قدر تنگ کر دیتے ہیں کہ وہ جینے پر موت کو ترجیح دیتی ہیں۔ ان معاشرتی رویوں کی عکاسی فہمیدہ کی نظم 'نیا فیصلہ' میں ملتی ہے۔ جب ایک معصوم لڑکی لُٹی پٹی حالت میں اپنے گھر کی چوکھٹ پر پہنچتی ہے۔ یہ جانتے بوجھتے کہ وہ لڑکی کس قدر اذیت میں مبتلا ہے اُس کا اپنا خاندان اُس سے منہ پھیر لیتا ہے اور پھر اُسے تمام معاشرہ دھتکار دیتا ہے۔ اسے عزت پہ حرف آنے اور

برادری کی ناک کٹوانے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ معاشرہ اس عورت سے لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے جو ایسے کسی المیے سے گزری ہو۔ اس کا اظہار فہمیدہ ریاض کی نظم 'نیا فیصلہ' میں کیا گیا ہے کہ ایسی عورتوں کا مقدر تاریک کنویں ہی رہ جاتے ہیں۔ فہمیدہ نے صدیوں سے قائم ان مریضانہ رویوں کے خلاف عورت کے نئے فیصلے کا اعلان کیا ہے کے وہ عورت تاریک کنویں کو اپنا مقدر نہیں بننے دے گی۔

مایا اور فہمیدہ دونوں کے ہاں گھریلو عورت کی تصویر کشی بھی کی گئی ہے۔ ایک ایسی عورت جو تمام دن گھر کی مکمل ذمہ داری نبھاتی ہے، گھر کے چھوٹے چھوٹے بے شمار کام جنہیں عموماً شمار نہیں کیا جاتا۔ فہمیدہ کی "گرہستن" خوشی خوشی اپنے سارے کام نمٹا رہی ہے۔ اُس کی کل کائنات اُس کا گھر ہے جسے وہ اپنی ذمہ داری سمجھتی ہے۔ فہمیدہ ایک ایسی عورت کا بیان کرتی ہے جسے روایتی سماج میں مثالی عورت تصور کیا جاتا ہے۔ فہمیدہ کی نظم گرہستن میں گھریلو عورت کی دن بھر کی مصروفیت کا بیان کچھ یوں ملتا ہے:

گھر کے بیوپار میں سویرے سے لگی

چہرے پہ تھکاوٹ کا کہیں نام نہیں

گدرائے بدن میں ہے جوانی کا تناؤ

پربت بھی کاٹ دے تو کچھ کام نہیں

(گرہستن)

مایا کے ہاں جس گھریلو عورت کی تصویر ملتی ہے، وہ اپنی روزمرہ زندگی سے اُکتا چکی ہے۔ وہ تھکا دینے والے کاموں اور ذمہ داریوں سے چند لمحوں کا فرار چاہتی ہے۔ وہ فطرت کے مناظر میں پناہ ڈھونڈنا چاہتی ہے۔ اُسکو لگتا ہے کوئی اُسے کوئی سکون کے وہ لمحات فراہم نہیں کر سکتا جن کی اُسے چاہ ہے۔ وہ اپنے لیے وقت چاہتی ہے اور اس تھکا دینے والی زندگی سے نکل کر چند لمحے سکون کے چاہتی ہے۔ جب وہ کہتی ہیں:

اے طوفان! مجھے اُڑا کر یہاں سے لے جاؤ

اپنی تند رُو تیز ہَوا کے ساتھ

مجھے آسمان کے پار اڑنے دو

اس وقت تک

جب تک میں خوب آرام کرلوں

برف کے گالو! مجھ پر نرمی سے گرو

مجھے ڈھانپ دو

سفید ٹھنڈے برف کے بوسوں سے

اور مجھے آج کی رات آرام کرنے دو

(عورت کے کام)

دونوں کے ہاں اپنے اپنے معاشرے کی گھریلو عورت کی تصویر کشی ملتی ہے، دلچسپ بات یہ ہے کہ مشرق اور مغرب میں گھریلو عورت کی ذمہ داریاں تقریباً ایک ہی نوعیت کی ہیں۔ اُنہیں گھر اور بچے سنبھالنے ہوتے ہیں اور یہ ایک ایسی ذمہ داری ہے جس سے فرار ممکن نہیں۔ فہمیدہ اور مایا کی گھریلو عورتیں صبح سے شام تک گھر کے چھوٹے چھوٹے کاموں میں مصروف رہتی ہیں لیکن ایک طرف عورت خوشی خوشی اپنے سارے کام نبٹا رہی ہے جبکہ دوسری طرف وہ اِس تھکا دینے والی زندگی سے چند لمحے سکون اور آزادی کے چاہتی ہے۔ فہمیدہ اور مایا کی بیان کردہ عورت یقیناً تمام عورتوں کی عکاس نہیں۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ کبھی انسان کوئی کام مکمل سکون کے ساتھ انجام دیتا ہے اور کبھی اس سے اکتا بھی جاتا ہے۔ اِن دونوں نظموں کو تضاد کے دائرہ کار میں لانے کی وجہ ان میں موجود عورتوں کی ذہنی حالت ہے۔ جو ایک ہی جیسی صورتحال سے گزرنے کے باوجود ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہے۔

فہمیدہ کے ہاں بھی عورت کی ہنسی کا بیان ہے۔ جو کہ اُس کے اعتماد اور سکون کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن ان دونوں کے ہاں اس مسکراہٹ کا پس منظر مختلف ہے۔ فہمیدہ کے ہاں عورت کی مسکراہٹ کا تعلق اُس

کے محبوب سے ہے۔ یہ مسکراہٹ اور بے نیازی محبت کی سرشاری سے عبارت ہے، وہ خوش ہے کیونکہ اُس کا وجود محبت سے سرشار ہے۔

پتھریلے کوہسار کے گاتے چشموں میں
گونج رہی ہے اِک عورت کی نرم ہنسی
دولت، طاقت اور شہرت، سب کچھ بھی نہیں
اُس کے بدن میں چھپی ہے اُس کی آزادی

(ایک عورت کی ہنسی)

عامر حسین فہمیدہ ریاض کے فن کو کچھ یوں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

"ان کی نظمیں 'اک عورت کی نرم ہنسی' اور 'وہ ایک زن ناپاک ہے' نسائیت کا ایسا جشن ہیں جیسا ہمیں بعد کی فرانسیسی مصنفات ژولیا کرسٹاوا، ہیلن چکسوس اور لیوسے اری گانغے کی تحریروں میں مل سکتا ہے۔ آخر عصمت چغتائی نے بھی تو سیموئل ڈبواغ سے کئی سال پہلے نسوانیت کو بھرپور ادبی اظہار دیا تھا۔ فہمیدہ نے بھی ان عالمی شہرت یافتہ فرانسیسی ادیباؤں سے برسوں پہلے لہو" دودھ اور آب زہ کے بارے میں لکھا' جسے بعد میں مغربی مصنفاؤں نے اپنے نظریات کی بنیاد بنایا۔" 11

مایا کی نظم کی مخاطب ہر عورت ہے، جس میں وہ خود بھی شامل ہیں۔ اِس نظم کا مرکزی خیال عورت کی طاقت ہے۔ جب وہ عورت کی مسکراہٹ کی بات کرتی ہیں تو اسے اس کی طاقت خیال کرتی ہیں جیسے عورت کی مسکراہٹ پدرسری معاشرے کی نفی ہے۔ وہ اپنی طاقت پر یقین رکھتی ہے۔ اُس کی مسکراہٹ اُس کے اندرونی سکون کی غماز ہے:

Your smile, delicate

rumor of peace.

Deafening revolutions nestle in the

cleavage of

your breasts

Beggar-Kings and red-ringed Priests

seek glory at the meeting

of your thighs

A grasp of Lions, A lap of lambs.

Your tears, jeweled

strewn a diadem

caused Pharaohs to ride

deep in the bosom of hte

Nile. Southern spas lash fast

their doors upon the night when

winds of death blow down your name

A bride of hurricanes,

A swarm of summer wind.

Your laughter, pealing tall

above the bells of ruined cathedrals.

(Woman Me)

مایا کی عورت کے ہاں مسکراہٹ ایک غرور کی غماز ہے، اور اس غرور کا تعلق عورت کے عورت ہونے سے ہے۔ اُسے اپنی جنس پر غرور ہے۔ یہ مسکراہٹ پدسری معاشرے کے خلاف ایک کھلا چیلنج ہے۔ یہ مسکراہٹ اُسکی اندرونی قوت کی عکاسی ہے۔

فہمیدہ کے ہاں بھی عورت مرد کے زاویہ نگاہ سے نظر آتی ہے۔ مگر وہ مرد کے لیے تزئین و آرائش کے حق میں ہے۔ یہاں عورت کا وہ روپ ملتا ہے جب وہ مرد کے لیے سجنا چاہتی ہے۔ اُن کے نزدیک عورت کا سجنا، سنورنا اور ستائش اُس کی فطرت کا حصہ ہے جس سے فرار ممکن نہیں چنانچہ وہ مرد کے لیے زیب و زینت بھی اختیار کرتی ہے اور اُس کی بے اعتنائی سے متاثر بھی ہوتی ہے۔

تزئینِ لب و گیسو کیسی، پندار کا شیشہ ٹوٹ گیا

تھی جس کے لیے سب آرائش، اُس نے تو ہمیں دیکھا بھی نہیں

مایا کے ہاں ہر قسم کی عورت پائی جاتی ہے۔ وہ عورت کو اُس کے ظاہری وجود کے حوالے سے خود اعتمادی بخشتی ہیں۔ وہ جیسی بھی ہے اُسے اُس کا اعتماد منفرد بناتا ہے۔ مایا خود کو مثال بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ایک سیاہ فام عورت ہونے کے باوجود انکا وجود ہمیشہ کشش کا باعث رہا۔ یہ اُنکی ذہانت اور اعتماد ہے جس نے اُنہیں انفرادیت بخشی۔ وہ ایک ایسے معاشرے کا حصہ تھیں جس میں اُنہوں نے صنفی اور نسلی امتیاز کا تجربہ کیا۔ وہ نہ صرف اپنی نسل کے لیے بولتی ہیں بلکہ صنفی امتیازات کی زد میں آنے والی عورت کے لیے بھی آواز اٹھاتی ہیں۔ مایا خود اعتماد عورت کی بات کرتی ہیں۔ اس نظم میں موجود تمام عورتیں اپنے وجود پر فخر محسوس کرتی ہیں۔ وہ خود کو جاذبِ نظر مانتی ہیں۔ مایا ہر عورت میں اُسی اعتماد کی متلاشی ہیں۔

I'm young ass morning

And fresh as dew

Everybody loves me

And so do you

I'm fat as butter

And sweet as cake

Men start to trumble

Each time I shake

(Seven Women's Blessed Assurance)

مایاکا اکلوتا بیٹا گائے جونسن (Guy Johnson) جس نے سب سے زیادہ وقت اپنی ماں کے ساتھ گزارا کہتا ہے کہ:

"She wore her hair natural... at that time there were only eight other women under 100 who wore their hair natural and mom knew them all."12

(وہ اپنے قدرتی بال رکھتی تھی۔۔۔اُس دور میں سو میں سے صرف آٹھ ایسی خواتین تھیں جو اپنے قدرتی بالوں کو اپنائے ہوئے تھیں اور ماں اُن سب کو جانتی تھی۔)

مایا اپنی نظموں میں عورت کو مرد کی نظر سے بھی پیش کرتی ہیں۔ مگر وہ عورت کو اُس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اعتماد کی ترغیب دیتی ہیں۔ وہ مرد کے لیے خود کو بدلنے کے حق میں نہیں۔

درج بالا تقابل سے فہمیدہ اور مایا کے تانیثی نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ فہمیدہ نسبتاً پسماندہ معاشرے کی فرد ہونے کے باوجود اپنے اندر جو اعتماد اور یقین کی خوبیوں سے مزین ہیں اس کا اظہار عامر حسین ان خوبصورت الفاظ میں کرتے ہیں:

فہمیدہ ریاض کے وژن کا وقار ایک جرات مندانہ روح
ہے۔ وہ صرف پاکستان کی ادیب خواتین کی میر کارواں
ہی نہیں ہیں۔ گزشتہ تین دہائیوں میں ابھرنے والے
کوئی نصف درجن اہم ترین ادیبوں میں بھی شامل ہیں۔
ان چند صفحات میں ان کی تحریروں کے ساتھ انصاف
نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ہمیں درحقیقت ایسے یاد رہیں گی،
جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے 'ایک ایسی ادیب۔۔۔۔

جو اپنی کہنی کہہ گذری

تا عمر نہ ہر گز پچھتائی13

مایا اینجلو کی بات کی جائے تو وہ خود کو فیمنسٹ کہلوانے میں فخر محسوس کرتی ہیں۔ دیکھا جائے تو قید میں گاتا پرندہ ہی غیر معمولی عورت کا اصل عکس ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو قید میں اپنی آواز دور تک پہنچانا چاہتی ہے۔ وہ اُمید کے گیت گاتی ہے۔ مایا حقیقت سے فرار کی قائل نہیں وہ سچائی اور حقیقت پسندی کی راہ اختیار کرتی ہیں۔ وہ خوبصورت جھوٹ میں خود کو نہیں چھپاتی، یہی ایک غیر معمولی عورت کی پہچان ہے۔ مایا کی شاعری اُمید اور جرات کے گرد گھومتی ہے۔ اُس کی تمام زندگی جدوجہد سے عبارت ہے۔ آخر کار قید میں ہار نہ ماننے والا پرندہ ایک غیر معمولی شخصیت کی شکل میں اُبھرتا ہے اور دنیا کو اپنے افکار سے روشن کر دیتا ہے۔

حوالہ جات

1 سوزن بیسنیٹ، تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ، مترجم توحید احمد، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2015، ص 51

2 Olga Fedotova and Oksana Chigisheva, Comparative Analysis: Methodological Optics in the Ideological Context, Comparative science: Interdisciplinary Approaches,Emerald Group Publishing Limited، Page 58

3 Lupton, Mary Jane, Maya Angelou: A critical companion. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998, Print, page 71

4 Belinda Luscombe, The 13 Most Moving Things Said at the Celebration of Maya Angelou's Life, http://time.com/3341971/maya-angelou-new-york-celebration-toni-morrison/ ,[12 September 2018, 0910 hrs]

5 سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ایڈیشن 19، سنگ میل پبلشرز، لاہور، 2006، ص 207

6 فہمیدہ ریاض "رد تشکیل آخر کیوں؟ آغاز گفتگو"، مشمولہ: ادب کی نسائی رد تشکیل، فہمیدہ ریاض (ادارت) کراچی: وعدہ کتاب گھر، 2006، ص 12

7 زاہدہ حنا، عورت: زندگی کا زنداں، کراچی، دی سمیع پرنٹرز، 2004، ص 299

8 فردوسِ گم گشتہ، منظوم ترجمہ، شوکت واسطی، مطبع، الپائن بزنس کمپنی، 1935، اسلام آباد، ص 428-429

9 میری نیلسن، عورت ہی چڑیل کیوں ہوتی ہے، مشمولہ عورت زبان خلق سے زبان حال تک، مترجم کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، 2010، ص 145

10 Goodman, George. 1972. "Interview with George Goodman, Jr." Conversations with Maya Angelou. Ed. Jeffrey Elliot. Conversations with Maya Angelou. Jackson: University Press of Mississippi, 1989.

11 عامر حسین، فہمیدہ ریاض کا فن، مشمولہ سب لال و گہر، فہمیدہ ریاض، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2011، ص 16

12 12 Belinda Luscombe, The 13 Most Moving Things Said at the Celebration of Maya Angelou's Life, http://time.com/3341971/maya-angelou-new-york-celebration-toni-morrison/ , [12 September 2018, 0918 hrs]

13 عامر حسین، فہمیدہ ریاض کا فن، مشمولہ سب لال و گہر، فہمیدہ ریاض، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2011، ص 18

باب پنجم

مجموعی جائزہ / نتائج وسفارشات

مجموعی جائزہ:

تانیثیت یا فیمنزم سے مراد جنسی تعصب کے خلاف عملاً کچھ کر دکھانا ہے۔ فیمنسٹ ہونے کے لیے مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں، جنسی منافرت کا شعور رکھنے والا مرد بھی فیمنسٹ ہو سکتا ہے۔ عورت کا استحصال نہ صرف مردانہ اجارہ داری کے تحت ملتا ہے بلکہ عورت بھی کئی صورتوں میں عورت کے استحصال کی ذمہ دار ہے۔ ان ہر دو صورتوں کا اظہار مختلف فیمنسٹس کے ہاں ملتا ہے۔ مثلاً کشور ناہید، زاہدہ حنا، فاطمہ حسن، پروین کوثر وغیرہ۔ ادب میں تانیثی اظہار نظم ونثر ہر دو صورتوں میں ملتا ہے۔ تانیثی ادب کا سب سے بڑا مقصد عوامی شعور کی بیداری ہے۔ تاکہ معاشرے میں عورت کے استحصال کی نہ صرف نشاندہی کی جائے بلکہ اس صورتحال کو بدلنے کی ہر ممکن کوشش بھی کی جائے۔

دنیا میں پاکستان کی منظر کشی کی جائے تو ایک پسے ہوئے طبقے کی تصویر اُبھرتی ہے۔ جو اپنے آپ میں عدم اعتماد اور دوسروں پر انحصار کرنے والی قوم ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں بھی عورت کی صورتحال آئیڈیل نہیں رہی، اِس کا واضح ثبوت دنیا کے مختلف ممالک میں عورتوں کے حقوق کے لیے اُٹھنے والی تحریکیں ہیں۔ اب اُس معاشرے کی عورت کا تصور کیا جائے جو بذاتِ خود عدم اعتماد اور بیک ورڈ جیسی خصوصیات سے مزین ہو۔ اِس قسم کے معاشروں میں عورت کی صورتِ حال ترقی یافتہ ممالک کی عورتوں سے بھی بدتر تصور کی جاسکتی ہے۔ پاکستانی معاشرہ بھی ایک ایسا معاشرہ ہے جہاں مذہب اور عزت کے نام پر عورت کے حقوق کی پامالی کی جاتی ہے۔ لیکن محض ترقی پذیر یا بیک ورڈ معاشرہ ہونا پاکستانی عورت کی حالتِ زار کی وجہ نہیں، اِس لیے کہ امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک میں ایک ایسا طبقہ موجود ہے جس کے غلام ہونے کا تصور سفید فام طبقے کے اذہان میں واضح ہو چکا ہے۔ اب اس طبقے کی عورت کی حالت تصور کریں جسے نہ صرف نسلی بلکہ صنفی امتیازی رویوں کا بھی سامنا ہے جہاں نہ صرف سفید فام طبقے میں اُس کا استحصال کیا جاتا ہے بلکہ اپنے پدرسری معاشرے میں

بھی وہ کوئی جائے پناہ نہیں پاتی۔ یہ تقابل دراصل مشرق و مغرب کا تقابل تھا۔ ترقی پذیر اور ترقی یافتہ ممالک کا تقابل ہر دو اطراف میں معاشرے کی تنگ نظری اور محدودیت کو عیاں کرتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کے ہاں عورت کا ہر رنگ ملتا ہے، کہیں وہ محبوبہ ہے تو کہیں رقابت کے احساس میں جلتا وجود، کہیں ماں ہے تو کہیں بیٹی، کہیں اپنے جسم کی نمائش پر مجبور تو کہیں انقلاب لانے کی خواہاں، کہیں خوفزدہ تو کہیں بہادر، کہیں بے زار تو کہیں پُر شوق۔ اُن کی شاعری ایک نوخیز دوشیزہ کے احساسات سے شروع ہو کر ایک سماجی و سیاسی شعور رکھنے والی عورت سے ایک ماں کے غم تک کا سفر ہے۔

اُن کی خوبی ہے کہ اُنہوں نے ہر دور میں عورت کے وجود کو زندہ رکھا، ہر صورت میں اُس کی اہمیت کو اُجاگر کیا چاہے زلیخا کی شکل میں جو یوسف سے وصل کی خواہاں ہے یا "گرہستن" کے روپ میں جو اپنے چھوٹے سے آنگن میں خوش و خرم کاموں میں نظر آتی ہے، کہیں "راج سنگھاسن" میں اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات پر آواز اُٹھاتی ہے تو کہیں استحصالی نظام کے خلاف "چادر اور چار دیواری" سے باہر نکل کر ڈٹ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

مایا کو سیاہ فام عورتوں کی انعام یافتہ شاعرہ کہا جاتا ہے اور اُسکی نظموں کو افریقن امریکن ترانے۔ اُس نے بہت کم عمری میں شاعری کو پڑھنا اور لکھنا شروع کیا۔ وہ بچپن میں زیادتی کا شکار ہوئی اور اُس نے شاعری اور عظیم ادب کے ذریعے اپنے ٹروما پر قابو پایا۔ جس کا اظہار اُس نے اپنی پہلی اور مشہور خود نوشت 'I Know Why the Caged Bird Sings' میں بیان کیا ہے، اُس نے زندگی کے مختلف ادوار سے گزرنے کے بعد شاعری شروع کی۔

مایا کی شاعری اُس کی یاداشت کے ایک تکلیف دہ حصے پر مبنی ہے۔ اُس نے افریقن امریکن عورت کے لیے 'Caged Bird' کا استعارہ استعمال کیا۔ اُس کی شاعری دراصل اُسی 'Caged' یعنی قیدی عورت کی آواز ہے جو اپنی آزادی کے لیے کوشاں ہے۔ یہ قیدی پرندہ وہ سیاہ فام عورت ہے جو نسلی اور صنفی تفرقات کے خلاف جدوجہد کرتی ہے۔ جو ایک استحصالی نظامِ معاشرت کا حصہ ہیں۔

اِس کے علاوہ مایا بچپن میں جس تکلیف سے گزریں وہ ایک ایسا پرندہ تھی جو بے آواز تھا۔ جس نے گانا اور چہکنا چھوڑ دیا تھا۔ پانچ سال اپنے ساتھ ہونے والی زیادتی کے بعد وہ کچھ نہ بولی۔ وہ گونگی بن کر ایک بے سخن جسم میں قید ہو گئی۔ ارادی طور پر اِس قید کا شدید احساس اُن کے ہاں ملتا ہے۔

مایا کی حساسیت شروع میں اُنہیں کمتری کے احساس سے دوچار کرتی ہے جو کہ سیاہ فام ہونے کی صورت میں اُس میں پیدا ہوا۔ وہ خود سفید فام طبقے کے غلبے کے اثرات سے گزری۔ اُنکا خواب سفید جِلد، سنہرے بال اور نیلی آنکھیں تھیں۔ لیکن زندگی میں مختلف تجربات سے گزرنے کے بعد اینجلو نے خود کو اس منفی احساس سے باہر نکالا۔ انہوں نے اپنی تخلیقات سے ایک نیا جہاں آباد کیا جہاں کسی منفی سوچ کا دخل نہ تھا۔

اُنکی شاعری کے مرکزی خیال میں محبت، کھو دینے کی تکلیف، موسیقی اور صنفی اور نسلی امتیازات کے لیے آواز اٹھانا شامل ہے۔ یہ کسی ایک قسم کی شاعری نہیں۔ وہ ہنس کے آنسوؤں، دکھوں اور تکلیفوں کا مقابلہ کرتی ہیں۔ اُنکی بہت سی نظمیں محبت، رشتوں اور تکلیفوں سے مقابلے کو بیان کرتی ہیں جیسے کہ I Know Why the Caged Bird Sings, Still I Rise وغیرہ۔ اُنکے موضوعات تمام دنیا کی نسلوں پر منطبق ہوتے ہیں۔ اُنہوں نے روزمرہ زبان کا استعمال کیا۔ وہ صرف اپنے لیے نہیں بولتیں بلکہ اپنی جنس اور نسل کے لیے بات کرتی ہیں۔ اُنکی نظمیں اُنہیں ایک احتجاجی اور جدوجہد کرنے والی شخصیت کے طور پر ظاہر کرتی ہیں۔ اُنہوں نے اپنی تحریروں کو اپنی زبان بنایا اور وہ اُس سفید جِلد سے کہیں اونچی اور شاندار تھی جو کبھی وہ پانا چاہتی تھیں۔ یہ قنوطیت سے رجائیت تک کا سفر تھا جس میں اُنکی ذات سے روشنی کے کئی اکھوے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دونوں شاعرات نے اپنے اپنے سماجی پس منظر کو مد نظر رکھتے ہوئے تانیثی شعور موثر انداز میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اس پیش کش میں ان کے ہاں جارحانہ لب و لہجہ بھی ملتا ہے اور کومل احساسات بھی۔ تاہم ہر دو سطحوں پر بھرپور توانائی صاف جھلکتی ہے۔

نتائج:

میری اس تحقیق کے نتائج کچھ یوں ہیں:

1. فہمیدہ ریاض کے ہاں تانیثی تصورات مایا اینجلو کے مقابلے میں وسیع تر شناختوں کے حامل ہیں۔ اپنے معاشرے میں صنفی امتیازت کی مختلف صورتوں کا شکار ہونے کے باوصف اُن کی نظموں میں تانیثی تہہ داری مایا اینجلو سے کہیں زیادہ ہے۔

2. سیاسی مزاحمت اور جدوجہد کے عناصر فہمیدہ ریاض کی نظموں میں مایا کے مقابلے میں کہیں زیادہ توانا حیثیت رکھتے ہیں۔ سیاسی تناظر فہمیدہ کی نظموں کا ایک غالب اور نمایاں رویہ ہے۔

3. جنسی اور نفسیاتی پہلو کے حوالے سے دونوں نے کھل کر اپنا موقف قلم بند کیا ہے۔ تاہم مایا کی علامتیں فہمیدہ ریاض کے مقابلے میں زیادہ واضح اور اثر انگیز ہیں۔ کیونکہ ان کے ہاں ذاتی تجربات کی آنچ اِس حوالے سے معاون بنتی ہے۔

4. شاعرانہ اثر انگیزی کے حوالے سے تانیثیت کو ایک بھرپور موقف کے طور پر دونوں شاعرات کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ دونوں کا لہجہ بلند آہنگ اور مزاحمتی ہے۔

5. دونوں کے تقابل سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اگرچہ فنی اظہار کی صورتیں مختلف ہیں اور زبان و بیان کے انداز بھی جدا جدا ہیں لیکن پھر بھی وہ بنیادی کرب جو کہ مردانہ معاشروں میں عورت کا نصیب ہے اُس کا اظہار دونوں کے ہاں پایا جاتا ہے۔

سفارشات:

1. تانیثیت کے حوالے سے دیگر سیاہ فام شاعرات کے تصورات کو معاصر پاکستانی شاعرات کے ساتھ تقابلی مطالعوں کے ذریعے زیرِ بحث لانے کی ضرورت ہے۔

2. تانیثی تصورات کو اپنی شاعری میں پیش کرنے والے اردو اور بیرونی دنیا کے مختلف مرد شعراء کی مطالعات کے لیے تقابلی تخلیقات کی بھی ضرورت ہے۔

3. تانیثیت کے ارتقا اور اس کے اثرات سے بخوبی واقفیت کے لیے دیگر زبانوں میں موجود تانیثی فکر کے حامل متون کو اردو میں ترجمہ کرنے اور ان کے تجزیاتی مطالعوں میں پیشرفت کی بھی سفارش کی جاتی ہے

کتابیات

بنیادی ماخذ:

فہمیدہ ریاض، سب لال و گہر (کلیات)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2011

فہمیدہ ریاض، تم کبیر، اوکسفرڈ، یونیورسٹی پریس، کراچی، 2017

Maya Angelou, The Complete Collected Poems of Maya Angelou, Random House, New York, 1994

Maya Angelou, Mother: a cradle to hold me, Random House, New York, 2008

ثانوی ماخذ:

ارجمند آرا، "تانیثی مطالعات"، روشان پرنٹرز، دہلی، 2016

جویریہ خالد، نئے زاویے، اثر پبلی کیشنز، لاہور، 1995

خالد سہیل، ڈاکٹر، سماجی تبدیلی: انقلاب یا ارتقاء، علی فرید پرنٹرز، لاہور، 2009

خالد سہیل، ڈاکٹر، مغربی عورت ادب اور زندگی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2016

رشید امجد، (مرتب) مزاحمتی ادب اردو، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 1995

زاہد محمود، ڈاکٹر، گھریلو تشدد۔ وجوہات، اثرات اور انسداد، نگارشات، لاہور، 2006

زاہدہ حنا، عورت زندگی کا زنداں، دی سمبیع سنز پرنٹرز کراچی، 2005

سید مظہر جمیل، آشوب سندھ اور اردو فکشن، اکادمی بازیافت، 2002

سوزن بیسنیٹ، تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ، (مترجم) توحید احمد، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2015

سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ایڈیشن 19، سنگ میل پبلشرز، لاہور، 2006

سیمون دی بووا، عورت (مترجم) یاسر جواد، فکشن ہاؤس، لاہور، 1999

شوکت واسطی (مترجم)، فردوس گم گشتہ، الپائن بزنس کمپنی، اسلام آباد، 1935

شہناز نبی، ڈاکٹر، "تانیثی تنقید"، یونیورسٹی آف کلکتہ، 2009

ظفر حسین، ڈاکٹر، مزاحمت اور پاکستانی اردو شاعری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007

عقیلہ جاوید، ڈاکٹر (مرتب)، آدھی عورت پورا ادب، فکشن ہاؤس لاہور، 2017

فاطمہ حسن، ڈاکٹر، فیمنزم اور ہم، وعدہ کتاب گھر، کراچی، 2013

فہمیدہ ریاض (ادارت)، ادب کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر، کراچی، 2006

کشور ناہید، عورت، خواب اور خاک کے درمیان، سنگ میل پبلی کیشنز، 2005

کشور ناہید، عورت زبان خلق سے زبان حال تک، سنگ میل پبلی کیشنز، 2010

وارث میر، کیا عورت آدھی ہے؟، جمہوری پبلی کیشنز، لاہور، 1994

Andersen Margret, Thinking About Woman Sociological Perspective on set and Gender, Allyon and Bacon Boston, USA, 1997

Bell Hooks, Feminist Theory from Margin to Center, South End Press, 2000

Jame Freedman, "Feminism", Open University Press, USA, 2001

Lupton, Mary Jane, Maya Angelou: A critical companion. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 199

Maya Angelou, I Know Why the Caged Bird Sings, Little Brown Book Group, USA, 2010

Nighat S Khan, Theories of Feminism: A Review, ASR Publications, Lahore, 1991

رسائل وجرائد / رپورٹس:

دریافت، نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد، 2003

پاکستان کمیشن برائے انسانی حقوق 2017، لطیفی پرنٹرز، لاہور، 2018

غیر مطبوعہ مقالہ جات:

روبینہ شاہین، اردو نظم میں تانیثی شعور، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، اورینٹل کالج، لاہور، 2008

Nongkhlaw and Phila Kyntiew, The theme of the phenomenal woman in Maya Angelous poetry, North-Eastern Hill University, 2010

لغات:

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, (ed) Shally Wehmeier, Sixth edition, Oxford University Press, 2000

اردو لغت (تاریخی اصول پر)، ترقی اردو بورڈ کراچی، جلد چہارم، 1982

ویب سائٹس:

http://www.loc.gov

https://www.express.pk

http://www.humsub.com.pk

https://www.tajziat.com

https://www.nytimes.com

https://www.youtube.com

https://fridayspecial.com.pk

http://bostonreview.net/blog

https://theconversation.com

https://hbr.org

http://shodhganga.inflibnet.ac.in

http://mukaalma.com

http://aikrozan.com

ضمائم

فہمیدہ ریاض (تعارف)

فہمیدہ ریاض 28 جولائی 1946ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد ریاض الدین احمد نے صوبہ سندھ میں تعلیمی نظام کی بہتری کے لیے کام کرتے تھے۔ والد کے تبادلے کے بعد ان کا خاندان حیدر آباد میں مقیم ہو گیا۔ چار برس کی عمر میں والد کی وفات کے بعد والدہ نے ہی ان کی پرورش کی۔ فہمیدہ نے ابتدائی دور میں ہی اُردو، سندھی اور فارسی سے شناسائی حاصل کر لی۔ زمانہ طالب علمی میں پہلی نظم لکھی جو "فنون" میں شائع ہوئی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد شادی کر کے برطانیہ چلی گئیں۔ لندن سے فلم تکنیک میں ڈپلومہ کیا۔ گھریلو ناچاقی کی بنا پر طلاق کے بعد وطن واپس آگئیں اور بی بی سی اردو ریڈیو اور فلم کاری سے منسلک ہو گئیں۔ پہلی شادی سے ایک بیٹی پیدا ہوئی، دوسری شادی سے ان کو دو اولادیں ہیں۔ دوسرے شوہر کا نام ظفر علی اُجان تھا جو کہ پیشے سے ایک لکھاری اور سیاست سے وابستگی رکھتے تھے۔ اُجان کی کتاب " Bhutto Speaks from the Grave" اُن کی وجہ شہرت بنی۔

کراچی میں انہوں نے ایک اشتہاری اجنسی میں کام کرنا شروع کیا مگر جلدی ہی اپنا ایک مجلہ "آواز" کے نام سے جاری کیا، جو کہ کسی حد تک سیاسی نوعیت کا تھا۔ جنرل ضیاء الحق کی حکومت کی طرف سے اس مجلے کو بنیاد بنا کر بعد ازاں ان پر کئی ایک الزامات عائد کیے گئے اور اسی جرم کی پاداش میں ان کے شوہر کو جیل جانا پڑا اور مجلہ بند ہو گیا۔ جنرل ضیاء الحق کے دور میں ان پر تقریباً دس مقدمات قائم کیے گئے۔ اپنے سیاسی خیالات کی بنا پر ان کو کافی مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ پاکستان پینل کوڈ کی دفعہ 124A کے تحت ان پر سیڈیشن چارج لگا۔ اُن کو اُن کے ایک مداح نے ضمانت پر رہا کروایا اور رہائی کے بعد فہمیدہ نے امرتا پریتم کی حمایت کے باعث اندرا گاندھی کے دور میں بھارت میں اپنے دو بچوں سمیت پناہ حاصل کی۔ ان کے بچوں کو بھارت میں اسکول میں داخلہ مل گیا۔ بھارت میں ان کے کئی رشتہ دار رہتے تھے۔ بعد میں ان کے شوہر جیل سے رہا ہو کے بھارت آگئے اور ان کے ساتھ رہنے لگے۔ اس خاندان نے تقریباً سات برس جلا وطنی کی زندگی گزاری۔ پھر جنرل ضیاء الحق کی وفات کے بعد بینظیر بھٹو کے ولیمہ کی شام کو وہ بھارت سے پاکستان لوٹ آئیں۔ اس دوران میں ان کا قیام بحیثیت شاعرہ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں رہا۔ اپنی جلاوطنی کے دوران میں انہوں ہندی بھی سیکھ لی تھی۔

فہمیدہ نے 15 سال کی عمر میں احمد ندیم قاسمی کے رسالے "فنون" سے شاعری کا آغاز کیا۔ پہلا مجموعہ "پتھر کی زبان" 1968ء میں شائع ہوا۔ پتھر کی زبان کے لیے فہمیدہ ریاض نے روایتی ڈگر سے آزاد ہو کر غزل کی بجائے نظم کا میدان اپنایا۔ اُنہوں نے قافیے اور ردیف کی پابندیوں سے ہٹ کر اظہارِ خیال کیا۔ 1973ء میں ان کا دوسرا مجموعہ "بدن دریدہ" 1973ء میں انگلینڈ قیام کے دوران منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کی نظمیں معاشرتی نظام کی اونچ نیچ، زندگی کی کشمکش اور استحصال کے خلاف اعلانِ جنگ تھیں۔ ان کی شاعری پر کئی اعتراضات اُٹھائے گئے مگر فہمیدہ نے اپنی ڈگر نہ چھوڑی وہ محض لفظ نہیں بلکہ تبدیلی کا عزم لے کر میدانِ کار زار میں اُترتی ہیں۔ تیسرا مجموعہ دھوپ 1977ء میں چھپا۔ نیشنل بک کونسل، اسلام آباد کی سربراہ بھی رہیں۔ ہندوستان سے ان کا مجموعہ "کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے" 1980ء میں شائع ہوا۔ ایک اور مجموعہ "آدمی کی زندگی" کے نام سے شائع ہوا جس میں 1988ء سے 2000ء تک کی نظمیں شامل ہیں۔

فہمیدہ نے ہمیشہ استحصال کے خلاف آواز اٹھائی۔ خصوصاً عورت کے استحصال کے خلاف، ان کا ماننا تھا کہ "فیمینزم کے کئی معنی ہوسکتے ہیں۔ میرے نزدیک فیمنزم کا مطلب یہ ہے کہ مرد کی طرح عورت بھی ایک مکمل انسان ہے جس کی لا محدود ذمہ داریاں ہیں۔ ان کو بھی امریکی کالے یا دلت کی طرح سماجی برابری حاصل کرنے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ عورتوں کو معاملہ مزید سنگین ہے۔ ان کو سڑک پر بلا جھجک اور بغیر کسی پریشان کا سامنا کیے ہوئے سڑکوں پر گھومنے کی آزادی ہے۔ ان کو تیرنے، محبت کی شاعری کرنے کی آزادی ہے، بالکل اسی طرح جس طرح مرد بلا کسی روک ٹوک کے کرتے ہیں اور ان پر کوئی اخلاقی پابندی عائد نہیں ہوتی ہے۔ یہ ناانصافی بہت واضع ہے، بہت ظالمانہ اور ناقابل معافی ہے۔

فہمیدہ ریاض ترقی پسند ادیبہ، شاعرہ، سماجی کارکن برائے انسانی و حقوق نسواں تھیں۔ ان کی چند مشہور تصانیف گودا وری، خط مرموز اور خانہ آب و گل ہیں۔ خانہ آب و گل فارسی زبان کی مشہور مثنوی مولانا روم کا پہلا اردو ترجمہ ہے۔ یوں تو ادبی کتابوں کی مصنفہ کی پوری زندگی تنازعات سے گھری رہی ہے جیسا کہ اُن کا شعری مجموعہ "بدن دریدہ" شائع ہونے پر ان پر شہوت انگیز اور حساس الفاظ کے استعمال کا الزام بھی لگا۔ انہوں نے شاہ عبداللطیف بھٹائی اور شیخ ایاز کی کتب کے سندھی زبان سے اردو میں تراجم بھی کیے۔ اُنھیں

صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی اور ستارہ امتیاز سے بھی نوازا گیا۔ 72 سال کی عمر میں 21 نومبر 2018ء کو اُنہوں نے کراچی میں وفات پائی۔

مایا اینجلو (تعارف)

مایا اینجلو 4 اپریل 1928ء کو ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے شہر سینٹ لوئس ماسوری میں پیدا ہوئیں۔ مایا کے باپ کا نام بیلے جانسن تھا جس کی دو ہی اولادیں تھیں مایا کا بڑا بھائی بیلی اور مایا۔ مایا کا اصل نام مارگریٹ تھا، مگر اُس کا بھائی بیلی اسے مایا سسٹر کے نام سے پکارتا تھا۔ مایا نے بعد ازاں یہی نام بطور شناخت اپنایا۔ جب مایا تین اور ان کا بھائی چار سال کے تھے تو ان کے والدین میں علیحدگی ہو گئی۔ ان کے باپ نے ان کو نانی کے پاس رہنے کے لیے کیلیفورنیا بھیج دیا۔ دونوں نے اپنا بچپن وہیں گزارا، مایا جب آٹھ سال کی ہوئی تو دونوں بہن بھائیوں کو ماں کے پاس سینٹ لوئس بھیج دیا گیا جہاں ان کی ماں اپنے دوست مسٹر فری مین کے ساتھ مقیم تھی۔ اور وہیں آٹھ سال کی عمر میں مایا اپنی ماں کے دوست کے ہاتھوں جنسی زیادتی کا شکار ہوئی۔ مایا نے یہ بات اپنے بھائی بیلی کو بتائی اور یوں پورے خاندان کو اس سانحے کا علم ہوا۔ فری مین کو محض ایک دن کی جیل ہوئی مگر رہائی کے چار دن بعد وہ مایا کے چچا کے ہاتھوں مارا گیا۔

مایا پانچ سال کیلیے مکمل طور پر خاموش ہو گئیں کیونکہ ان کو لگتا تھا کہ ان کی آواز کسی کے قتل کا موجب بنی ہے۔ ان پانچ سالوں میں مایا نے خود کو کتابوں سے منسلک کر لیا۔ مایا کی زندگی میں مسز برتھا فلاور بہت اہمیت کی حامل ہیں جنہوں نے ایک استاد اور دوست کی حیثیت سے مایا کو دوبارہ بولنے کی طرف راغب کیا۔ مایا نے کم عمری میں ہی نوکری شروع کر دی۔ سترہ سال کی عمر میں انہوں نے بن بیاہتاں ماں کی حیثیت سے ایک لڑکے کو جنم دیا۔ اس مشکل مرحلے میں ان کی ماں ہر قدم پر ان کے ساتھ کھڑی رہی۔

1951ء میں مایا کی شادی ٹوش اینجلو سے ہوئی، جو کہ 1954ء میں ختم ہو گئی مگر مایا نے تمام عمر اینجلو کا نام اپنے نام سے جوڑے رکھا۔ اس عرصے میں مایا نے رقص کی تعلیم حاصل کی۔ 1959ء میں مایا کی ملاقات ایک ناول نگار، جان اولیور کیلنز سے ہوئی جس نے مایا کو لکھنے کی طرف مائل کیا۔ 1962ء میں مایا اپنے بیٹے کے ساتھ غنا چلیں گئیں جہاں وہ 1965ء تک مقیم رہیں۔ انہوں نے غنا یونیورسٹی میں منتظم کے فرائض بھی انجام دیے۔ وہ "افریقن ریویو" کی ایڈیٹر اور لکھاری بھی رہیں۔ اسی عرصے میں وہ مالکم ایکس کی قریبی دوست بن گئیں۔ 1965ء میں وہ واپس امریکہ آئیں اور سول رائٹس موومنٹ کے لیے مالکم ایکس کے ساتھ مل کر کام

کیا۔ مالکم ایکس کے قتل کے بعد وہ لاس اینجلس چلی گئیں اور ایک لکھاری کے طور پر اپنے کیریئر کا آغاز کیا۔ ان کی پہلی خود نوشت I Know why the Caged Bird Sing اُن کی بچپن سے لے کر سولہ سالہ زندگی پر محیط ہے۔ جو کہ اُن کے بیٹے کی پیدائش پر ختم ہوتی ہے۔ اُن کی دوسری خود نوشت 'Gather Together in My Name' ان کی سترہ سے انیس برس کی عمر کے دورانیے پر مبنی ہے۔ جب وہ بن بیاہی ماں کے طور پر اپنی بقا کی جنگ لڑتی ہیں اور کئی مشکلات سے گزرتی ہیں۔ اُس دور میں اُنہوں نے ایک ایسے معاشرے میں جدوجہد کی جو غربت اور غیر قانونی سرگرمیوں کی آماجگاہ تھا۔ اُس دور میں مایا نے مالی استحکام کی خاطر باورچن سے لیکر طوائف تک کا کام کیا۔

"Singin' and Swingin' and Gettin' Merry Like Christmas" اُن کی تیسری خود نوشت ہے۔ اور سوانح عمری کی تیسری جلد ہے۔ یہ اُن کے یورپ کے سفر کے نت نئے تجربات پر مبنی ہے۔ چوتھی جلد The Heart of Woman اُن کی ذاتی اور فنکارانہ ترقی کے خدوخال واضح کرتی ہے۔ اس میں 1950ء سے 1960ء تک کے دور میں نسلی تفرقات کا ادراک بھی ملتا ہے۔ تیسری اور چوتھی جلدوں میں رقص اور گائیکی کو بطور پیشہ اپنانے کے حوالے سے تذکرہ ملتا ہے۔ وہ اُن کی سیاسی سرگرمیوں پر مبنی بھی ہیں۔ یہی دور ایک لکھاری اور شاعرہ کے طور پر اُس کی پیداواری صلاحیتوں کے عروج کا دور ہے۔

پانچویں جلد "All God's Children Need Travelin Shoes" کے نام سے ہے اور غزا میں گزرے ہوئے زندگی کے سالوں پر محیط ہے، جب وہ اپنے افریقہ کی جڑیں تلاش کرنے کے عمل سے گزریں۔ اِس میں مایا نے مالکم ایکس کی شخصیت اور اثر انگیزی کے متعلق بھی لکھا کہ کیسے مالکم ایکس کی شخصیت اُن پر اثر انداز ہوئی۔ چھٹی آپ بیتی "a song flung up to heaven" میں وہ مغربی افریقہ سے واپسی کی روداد سناتی ہیں۔ اس تذکرے میں وہ افریقن امریکن نسل کے تلخ تجربات کو بیان کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مالکم ایکس اور مارٹن لوتھر کنگ کے قتل کے حوالے سے 1960ء کی تحریک میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں نسلی منافرت کا بیان بھی ملتا ہے۔ 2013ئ میں 85 سال کی عمر میں مایا نے اپنی ساتویں خود نوشت "Mom & Me & Mom" شائع کروائی، جو کہ ان کی والدہ کے ساتھ ان کے رشتے پر مبنی ہے۔

مایا ایک ثمر دار شاعرہ بھی ہیں جن کی شاعری کی کئی جلدیں شائع ہوئیں۔ "Just Give Me a Cool Drink of Water' for I Diiie (1971)" "Oh Pray My Wings are Gonna Fit Me Well (1975)" "And Still I Rise (1978)" "Shaker: Why Don't You Sing? (1983)" "Now Sheba Sings the Song (1987)" "I Shall Not be Moved (1990)" "On the Pulse of Morning (1993)" "The Complete collected Poems of Maya Angelou (1994)" "Phenomenal Woman, Four Poems for Women (1995)" "A Brave and Startling Truth(1995)"

انہیں امریکی شاعرہ، گائکہ اور سول رائٹس کی متحرک کارکن کے طور پر جانا اور مانا جاتا ہے۔ اُنہوں نے کئی ڈراموں فلموں اور ٹیلیویژن کے پروگراموں میں بھی حصہ لیا، 1993ء میں صدر بل کلنٹن کی افتتاحی تقریب میں مدعو کیا گیا جہاں انہوں نے اپنی مشہور نظم "On the Pulse of Morning" پڑھ کر سنائی۔ مایا وہ پہلی خاتون شاعرہ تھیں جن کو یہ اعزاز حاصل ہوا۔ اُن کے کام کو سیاہ فام ثقافت خصوصاً عورت کی شناخت کے حوالے سے جانا اور مانا جاتا ہے۔ مایا کی تخلیقات کا مرکزی دھارا جنس پرستی، فرقہ پرستی اور اپنی ذات کی تلاش پر مبنی ہے۔ امریکی ادیبہ، شاعرہ، رقاصہ، ڈرامہ نگار، صحافی اور ان گنت اعزازات سے نوازی جانے والی اس شخصیت نے فروری 2014ء میں وفات پائی۔