محمد الیاس (الیاس بابر اعوان)
لیکچرر انگلش
ڈیپارٹمنٹ آف انگلش اسٹڈیز
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو جز، اسلام آباد

شناخت کا قضّیہ: مکّی قریشی اور فہمیدہ ریاض کے ہاں تانیثیت کا دوراہا

Literature is the process of signifying socio-cultural aspect(s) of life into aesthetic textual representation. When the socio-cultural intellectual identities tend to discover their cultural significance by aligning their roles with linear process of time through a dialectical process, the interpretation of historical and traditional cultural codes is much needed. Being a postcolonial society, Pakistani cultural identities have a diverged manifestation of identity-crisis upon which a number of indigenous and imported cultural narratives have put temporal affects. The narrative of feminism (according to me) has equally been misinterpreted while deciphering the cultural codes regarding gender-based discourse in pakstani(postcolonial) society. This paper aims at viewing the selected works of two renowned female poets from Pakistan, Maki Kureishi & Fehmida Riaz , whose political stance in creative works reflect a strange juxtaposition of gender cum social constructs of their society. This paper also reveals that how Feminism as a claim in Fehmida Riaz's poetry contests the politicality of her own stance in terms of episteme.

ادب سماجی زندگی کی جمالیاتی تشکیل کا نام ہے تاہم اس میں موجود سماجی اور صنفی اکائیاں سماج میں باہمی تعلق کی دریافت اور تعلق پر دیگر سماجی عوامل کی اثر پذیری اور اثرات کی جدلیاتی تفہیم کا تصور ترتیب دیتی رہتی ہیں ۔ پاکستانی سماج چونکہ ایک مابعد نوآبادیاتی سماج ہے چنانچہ اس کی ثقافتی اکائیاں شناخت کے دہرے بلکہ تہرے عمل سے دو چار رہیں اور اپنی شناخت کے ہمہ گیر عمل سے گزرتی رہیں اور فی الوقت بھی یہ عمل جاری ہے۔ تانیثی مباحث اور خواتین سے جڑے اکثر موضوعات اپنی سماجی حیثیت اور قبولیت کے حوالے سے ایک قابلِ گرفت موضوع رہے ہیں ۔ ہمارے ہاں تانیثیت کی از خود معنوی توجیہہ اور تفہیم کی گئی ،قطعِ نظر اس کے کہ مغرب سے مستعار اس پولیٹکل بیانیے کی مقامی سماجی حیثیت کیا اور کتنی درست ہے۔ تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کہ پاکستانی سماج میں معروف تانیثی بیانیے کے اکثر نمائندہ اور کلیدی مفاہیم عملی طور پر نہ صرف دیکھے جا سکتے ہیں بلکہ کئی سطحوں پر ان کی اثر پذیری مغرب سے کہیں زیادہ ہے۔لیکن اس سارے منظر نامے میں جہاں خواتین تخلیق کار پدرسری سماج کی دریافت اور اس کی استحصالی جمالیات کا گلہ کرتی دکھائی دیتی ہیں وہیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ یہ گلہ اپنی سطح پر کتنا نمائندہ اور درست ہے۔ اردو ادب میں خواتین تخلیق کار جیسے کہ : عصمت چغتائی ،قراۃ العین حیدر، فہمیدہ ریاض ،کشور ناہید ، رضیہ بٹ ، عذرا عباس ،فاطمہ حسین ،شبنم شکیل ،ثمینہ راجہ ،

پروین شاکر اور پاکستانی تخلیق کار جو انگریزی میں لکھتی ہیں جیسے کہ : بپسی سدھوا ، ملّی قریشی ، منیزہ شمسی ، کاملہ شمسی ، سارا سلہری ، شنذف فاطمہ حیدر ، مونی محسن ، اور فاطمہ بھٹو وغیرہ پاکستانی سماج کو صنفِ نازک کی نظر سے دیکھتی اور سنوارتی رہی ہیں۔ زیرِ نظر مضمون اردو اور انگریزی ادب سے دو پاکستانی تخلیق کاروں کا تقابلی جائزہ ہے اور دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیسے دو تخلیق کار جو ایک ہی سماج سے متعلقہ ہیں اور ان کا سماجی اور ثقافتی تجربہ بھی ایک جیسا ہے لیکن ان کی تخلیقات میں موجود ایک خلیج اور تانیثیت کے معروف افکار سے شناسائی اور تعلق میں کتنا بُعد ہے۔ جن دو تخلیق کاروں کا انتخاب کیا گیا ہے ان میں سے اردو ادب کی معروف شخصیت فہمیدہ ریاض اور انگریزی میں شاعری کرنے والی معروف شاعرہ ملّی قریشی ہیں ۔

تانیثیت کا بیانیہ مغربی اور مشرقی سماج کے کلیدی ادبی ڈسکورس کا اہم اور بنیادی حصہ رہا ہے ۔ مشرق اور خاص کر برصغیر پاک و ہند کا سماج جو براہِ راست سامراج کے زیرِ اثر رہا اور جس کا زمینی سماج خود جدلیاتی عمل سے لامرکزیت کا شکار ہوا ، اس میں مغرب کا معروف بیانیہ اپنے مغربی اصل اور مرکز کے ساتھ کیسے اور کہاں تک مروج رہا۔ میری دانست میں یہ یک طرفہ بہکی تفہیم ایک عملِ لادرست تھا ۔ ہمارے ہاں تانیثیت کا بیانیہ ان مفاہیم میں زندہ رہ ہی نہیں سکتا ، اس سے قبل ہمیں یہ طے کرنا ہوگا کہ خواتین کی بائنری یعنی مرد اپنی شناخت کے حصول میں کامیاب ہو چکے ہیں یا نہیں۔ یاد رہے کہ مرد اور عورت سے یہاں مراد ان کی ثقافتی اور سماجی شناخت ہے نہ کہ ان کی بائیولوجیکل شناخت۔ جب یہ طے ہو جائے کہ مرد اپنی سماجی اور ثقافتی شناخت حاصل کر چکے ہیں اور وہ آزاد ثقافتی نمائندے کے طور پر سماج کا ایک اہم پُرزہ ہیں تو تب ہی خواتین تخلیق کاروں کے بیانیے کی تشکیل اور تفہیم کو valid تصور کیا جا سکتا ہے۔ وگرنہ سارا عمل محض خلا میں لاسمت فاصلہ طے کرنا شمار ہوگا۔ اردو ادب میں جنس سے متعلقہ بیانیہ جنس کی برابر سماجی آزادی کا قائل رہا ، اور محض اس میں آزادی کا تصور تلاش کیا گیا۔ حالانکہ جنس کا غیر ضروری تذکرہ جنسی آزادی نہیں بلکہ نفسیاتی عارضہ ہے اور ایسے تمام تخلیقی کاموں کا نفسیاتی جائزہ لیا جانا چاہیے۔ جنس کا عنصر غالب ہونے کے باوجود ایسی خواتین تخلیق کار معمولی تخلیق کار نہیں کہی جا سکتیں ، اردو افسانے کا ایک بڑا نام کرشن چندر عصمت چغتائی کی نثر بارے لکھتے ہیں :

> ’’ عصمت چغتائی کے افسانے ہمیں گھوڑوں کی دوڑ کا تاثر ملتا ہے ۔۔۔ (اس میں) ۔۔۔ کو ملتا ہے ، حرکت ہے ، رفتار ہے ، پھرتی ہے ، ۔۔۔ یوں لگتا ہے کہ نثر دوڑ رہی ہے ۔۔۔ جملے ، علامات ، استعارے ، آوازیں ، کردار ، جذبات اور احساسات طوفان کی رفتار میں آگے بڑھتے دکھائی دیتے ہیں ‘‘ (کرشن چندر)(مترجم مضمون نگار ہذا)[۱] :

تاہم اکثر خواتین تخلیق کاروں کے ہاں پدر سری سماج میں جنسی عدم توازن (اختراعی معنوں میں) کا رونا ہی تانیثیت کا بنیادی قضیہ بن کر رہ گیا۔ حالانکہ تانیثیت تحریک کی پہلی لہر کے مطابق یہ بنیادی سیاسی ، سماجی ، معاشی ، روزگار اور تعلیم کے حصول کی تحریک تھی۔ اور پھر دوسری لہر جس کا دورانیہ ۶۰ اور ۸۰ کی دہائی کے دوران تھا ؛ میں یکساں قانون سازی ، اور خواتین کے غیر متوازی سماجی تصور کے خلاف آواز بلند کرنا تھا جس میں خواتین کا بنیادی قضیہ بوجوہ جنسی آزادی یا مساویہ جنسی عملیت تک محدود ہو کر رہ گیا۔ معروف فرانسیسی فیمینسٹ اور تخلیق کار سمن دی بُووار کا معروف جملہ ہے کہ ’’ خواتین پیدا نہیں ہوتیں بلکہ ان کو تشکیل کیا جاتا ہے ‘‘، یعنی خواتین کو سماجی سطح پر تشکیل کیا جاتا ہے۔ گویا بائیولوجیکل سطح پر مرد اور عورت میں کوئی فرق نہیں۔ اگر یہ درست بھی تصور کر لیا جائے تو بھی تانیثیت کا بیانیہ لادرست محسوس

ہوتا ہے کہ خواتین کسی بھی سطح پر اپنی انفرادیت کو بائنری کی عدم موجودگی میں قائم نہیں رکھ سکتیں ۔ کہا جاتا ہے جب تک میک اپ کی صنعت زندہ ہے یکساں سماجی رولز اور تانیثت کا بیانیہ زندہ نہیں رہ سکتا ۔ خواتین کے ہاں زیبائش کی جبلت ہی اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ وہ مردوں کے سماجی اور جسمانی تصور سے خود کو الگ اور ارفع سمجھتی ہیں لہاذا کئی سطحوں پر آپ کو اسی بیانیے کا تضاد نظر آئے گا۔ تیسری دنیا خاص کر پاک و ہند میں معروف فیمینسٹس کو دیکھیں جو ایک لحاظ سے خواتین کی آزادی کا نعرہ لگاتی دکھائی دیتی ہیں وہ سماجی اور ثقافتی سطح پر خود آزاد کھائی نہیں دیتیں ۔ آپ ان کے لباس سے لے کر خانگی اور عائلی زندگی تک کا مطالعہ کر لیں ان کو بائنری کا روایتی تصور ہی زندہ رکھے ہوئے ہے۔ لیکن ایک بات بڑی دل چسپ ہے کہ ہمارے ہاں مقامی خواتین جن کا تعلق براہِ راست انگریزی ادب سے رہا اور انہوں نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے انگریزی زبان کو ہی ذریعہ بنایا ، کے ہاں جنسی حیات اور نام نہاد استحصال کا رونا کم ہی دکھائی دیتا ہے ، ان کے ہاں عالمی سماج اور سماج کو درپیش چیلنجز کا ذکر ملتا ہے جس سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ انگریزی ادب سے تعلق کسی بھی تخلیق کار کے انفرادی بیانیے اور تفہیم کو کلی سماجی سطح پر منتقل کر دیتا ہے۔ مکیّ قریشی ایک ایسی ہی شاعرہ ہیں ۔ آپ ۱۹۲۷ میں کولکتہ کے ایک پارسی خاندان میں پیدا ہوئیں اور ۱۹۹۵ میں خالقِ حقیقی سے جا ملیں ۔ مکّی قریشی کا تعلق معروف ادبی خانوادے سے معروف کرکٹ کمنٹیٹر عمر قریشی کی اہلیہ تھیں ، عمر قریشی خود بہت عمدہ تخلیق کار تھے ۔ مکیّ قریشی معروف انگریزی ناول نگار حنیف قریشی کی چچی ہیں ۔ مکّی قریشی کراچی یونیورسٹی میں انگریزی ادب کی استاد رہی ہیں ، جسمانی معذوری کے باوجود ان کے ہاں ایک خاص توانائی دکھائی دیتی ہے جو ان کے شاعری میں بھی در آئی۔ ان کے شعری بیانیے بارے معروف انگریزی نظم نگار حارث خلیق ان کی نظم کے Kittens بارے میں کہتے ہیں :

’’ پے در پے حکومتوں کی تبدیلیوں نے پاکستانی سماج میں لاکھوں بلی کے بچوں کے جنم دیا ہے جو بے روزگاری ، جہالت ، اور مایوسی کے اندھیروں میں ڈوبی ہوئی Youth کی شکل میں سامنے آئے ہیں ، یہ بلی کے بچے قبائلی علاقوں کی دہشت گرد اشرافیہ کے ساتھ ساتھ شہری مراکز کی دہشت گرد اشرافیہ کا رزق بنتے ہیں ۔ ایسے ہی خود غرض لبرلز نے جن کا تعلق معاشی طور پر مستحکم کلاس سے ہے نے ان بلی کے بچوں کو بازار کی بھیڑ میں اکیلا چھوڑ دیا ہے اور مقدر کے حوالے کر دیا ہے جہاں یہ بھوکے کتوں سے الجھنے کے بعد اپنے زخموں کو سہلا رہے ہیں‘‘۔ (مترجم: مضمون نگار ہذا) [۲]

بلی کے بچوں سے انسانی سماجی اکائیوں کو استعاراتی سطح پر برتنا مختلف المعانی ہے۔ بلی ایک ایسا جانور ہے جو ہر دو سطح پر اشرافیہ کی گھریلو جمالیات کا بنیادی حصہ رہا ہے۔ بلی اپنے کل میں ایک ایسا تخلیقی جوہر ہے جو کثیر الاولاد ہے لیکن سماجی عملیت میں اس کا کردار محض جمالیاتی حظ پہنچانا ہی ہوتا ہے۔ لہاذا پاکستانی سماج میں جمالیاتی حظ پہنچانے والی نوجوان نسل ایک کثیر تعداد میں موجود ہے۔ مغرب میں تانیثیت کا نعرہ لگنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ تاریخی حوالے سے خواتین کی سماجی عملیت نسبتاً زیادہ اور کنٹرولنگ تھی ، لیکن بعد ازاں نئی سماجی ترتیب اور ذاتی ملکیت کے نظام کی دوڑ میں خواتین کا کردار محدود ہو کر رہ گیا اور خواتین کی معروضی سماجی حالت یک سر کم تر ہو گئی ڈاکٹر مشتاق وانی اپنی کتاب ’’ اردو ادب میں تانیثیت ‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’ ایک زمانے میں عورت خاندان کی سر پرست ہوا کرتی تھی۔ لیکن جب ذاتی ملکیت کا نظام قائم ہوا تو وراثت کا مسئلہ اُبھر کر سامنے آیا اور اسے حل کرنے کے لئے ایک بہتر وارث کی جستجو شروع ہوئی۔ اسی کی

اساس پر خاندانی اور شادی کے ادارے وجود میں آئے۔ چنانچہ مادری نظام ختم ہوا اور پدری نظام قائم ہوا۔ جہاں عورت کی سرپرستی تو دُور کی بات، وہ ایک شریک حیات کے بجائے جائداد خیال کی جانے لگی''۔(مشتاق وانی، ڈاکٹر) ۳

گویا ذاتی ملکیت اور ذرائع پیدوار کے حصول کی گریٹ گیم سے خواتین کی عمل داری کے خاتمے کے اعلان سے ہی برابری کے حصول کی جدوجہد کا قضیہ شروع ہو گیا۔ انگریزی سماج اور ادب میں خواتین کی عمومی سماجی صورتِ حال سترویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں کچھ خوش گوار نہیں ملتی۔ خواتین کو شناخت کے حوالے سے جدوجہد کرتے ہوئے مثالیوں کی صورت میں دکھایا جاتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ جب برطانیہ میں ملکاؤں کا راج تھا تو بھی ان کی طاقت Queen کی اصطلاح میں نہاں تھی۔ Queen کا معنوی وجود King وجود سے مشروط ہے۔ لیکن انہوں نے اپنے لیے بادشاہ کی اصطلاح کو موزوں نہیں سمجھا حالانکہ وہ چاہتیں تو کر سکتی تھیں خود مختار تھیں لیکن ان کا وجود ایک طے شدہ بائنری میں نہاں تھا بھلے آپ اس کو لسانی جبر کی توسیع کہیں لیکن اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں۔ مغرب میں تانیثیت کے بیانیے کا جواز بننے والی بہت سے وجوہات میں سے ایک اہم ۱۸۸۴ کے واقعات بھی ہیں:

''۱۸۸۴ء میں پاپائے روم کے حکم سے ہزاروں عورتیں صرف اس شبہ پر گرفتار کر کے سولی پر چڑھا دی گئیں کہ انہیں سحر آتا ہے سترہویں صدی کے وسط میں ساحرہ ہونے کے اشتباہ پر عورتیں گرفتار کر لی جاتی تھیں اور وہ قصداً جھوٹ اقرار کر لیتی تھیں کیونکہ بصورت دیگر اُن کے ناخنوں میں کیلیں ٹھوکی جاتی۔ اُن کے بدن کو گرم لوہے سے جلایا جاتا۔'' (فتح پوری، نیاز) ۴

مغرب میں خواتین کے حوالے سے حالات کچھ تبدیل نہیں ہوئے۔ موجودہ کیتھولک پوپ فرانسس کا تازہ تر بیان اسی صورت کی کڑی ہے کہ رومن کیتھولک چرچ میں خواتین کے Priest ہونے کی بالکل کوئی گنجائش نہیں ۴ (The Guardian-16.11.2016)۔ انہوں نے اپنے انٹرویو میں مزید کہا کہ عیسیٰ علیہ السلام نے اپنے Apostles میں سے کسی خاتون کا انتخاب نہیں کیا تو تانیثیت پسندوں کی طرف سے اعتراض اٹھایا گیا کہ عیسائی مذہب میں کس کی اہمیت زیادہ ہے حضرت مریم علیہ السلام کی یا حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے Apostles کی تو انہوں نے کہا کہ یقیناً حضرت مریم علیہ السلام کی۔ کہنے والے یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ پوپ فرانسس نے یہ شاید اس لیے کہا کہ مغرب کے ان فیمینسٹ حلقوں کی تشفی ہو سکے جو کیتھولک چرچ میں خواتین کی زیادہ عمل داری چاہتے ہیں۔ اس تمام بحث کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ وہ مذہب جس کی بنیادیں پدرسری ہیں اس میں عمل داری کے لیے مغربی تانیثی پسند طبقے کوشاں ہیں جس کی ایک صورت مذہبی عمل داری سے زیادہ شاید سماجی اور معاشی اثر پذیری بھی ہو سکتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال دنیا کی دیگر ثقافتی شناختوں میں دکھائی دیتی ہے۔ شناخت کو دو مختلف طریقوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک شناخت بطورِ جوہری خصوص، اور دوسری شناخت بطورِ اختراعی اور ثقافتی خصوص کے۔ پاکستان جیسے مابعد نو آبادیاتی سماج میں خواتین کی مرکزی ثقافتی بیانیے میں اپنی عمل داری اور شراکت داری کا واضح مطلب معاشی اور ثقافتی کنٹرول کا حصول بھی ہے۔اس کی ایک مثال مکیّ قریشی کی ایک نظم Language Riots میں بھی ملتی ہے۔ زبان بطورِ سماجی کلامی اظہاریہ شناخت کے طے کرنے میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ قریشی جو کراچی میں رہتی تھیں جہاں اردو زبان اور اردو بولنے والی اکائیوں سے متعلق سماجی سطح پر استحصال کی شکایات ایک تاریخی حقیقت کے طور پر موجود رہی ہیں۔ لیکن یہ بھی طے ہے کہ یہ استحصال، محض استحصال

سے زیادہ ایک پولیٹیکل بیانیہ بن گیا تھا۔ اسی سماج میں جہاں آفاقی آدرش، سماجی اختراعیے، زمیں زادوں کا کلامیہ اور زبان کی علاحدہ ثقافتی شناخت کے کلامیے ٹھہرے وہاں ایک دانش ور کا زبان کے قضیے سے لاتعلقی اس بات کی بھی غمازی کرتا ہے کہ ان کے ہاں زبان ایک بدیہی ثقافتی جواز ہے۔ ان کی نظم کے ایک حصے میں مرکزی کلامیے سے لاتعلقی کو دیکھتے ہیں:

A few miles from personal town,
Are roadblocks; and a mob
Disputing phonetics with guns,
You can get shot down for a wrong
Vowel-sound, or knifed
For a turn of phrase.
I have nothing to do with it.
(Language Riot)[۶]

مکیٰ قریشی لسانی فسادات یا لسانی تفریق اور باہم نفرت سے خود کو لاتعلق ظاہر کرتی ہیں۔ یہ لاتعلقی کسی خوف کے زیرِ اثر ہے نہ خود کو غیر سیاسی ظاہر کے مترادف بلکہ لسانی شناخت کے مابعد نوآبادیاتی سماج میں تشکیل پانے والے دیگر بیانیوں سے برات کا اعلان ہے۔ یہ برات زمیں زاد کے بیانیے کی توثیق بھی ہے۔ مذہب کے بعد انسان کا سب سے مضبوط حوالہ زمیں کا حوالہ ہے۔ یہی وہ بنیادی بیانیہ تھا جو تقسیم کا ایک سطح پر بنیادی وجہ بنا۔ پنجاب کا کاشتکار طبقہ تقسیمِ ہند کے وقت کے مرکز کے بنیادی بیانیے سے آگاہ ہی نہیں تھا۔ اس کا بنیادی تعلق زمین سے تھا۔ اس تقسیم کے بنیادی ہجر میں زمین کا ہجر سب سے طاقت ور ہجر اور احساس ہے جو آج بھی اس نسل کے سینے میں دھڑکتا ہے جو اب ٹانواں ٹانواں ہی رہ گئی ہے۔ مکیٰ قریشی نے اپنے متنی اظہار میں براہِ راست اپنی شناخت کا اعلان تو نہیں کیا لیکن کراچی جیسے کاسموپولیٹین سماج، جہاں تاریخ کے جدلیاتی رویے شناخت کی نئی ترتیب رکھتے ہیں اپنا تعلق زمین سے جوڑا ہے۔ ایسے ہی ان کی ایک نظم Curfew Summer ہے جس میں نئے سماج میں قدیم شناختوں کے انہدام اور نئی سماجی ترتیب کے ہاتھوں مقامی ثقافتی اکائیوں کی بے توقیری اور خوف کو مستعارا گیا ہے۔ تاہم سماج سے متعلق اس دانستہ شعوری رویے کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں خالص ثقافتی عورت کے شواہد بھی ملتے ہیں ان کی ایک نظم For My Grandson اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جس میں مکی قریشی کے ہاں روایتی عورت اور اپنے پوتے سے ایک گہرا مادری تعلق اور وابستگی ظاہر ہوتی ہے۔ اس نظم کی کچھ سطریں ایسے ہیں:

Small shape of our death, with loving care
we nurture you, scanning our own mementos
in your plump tenderness: in your eyes, hair
or hands. Frail little being that must enclose
more than yourself. One day you will grow to be
like me or me or me. Even your allergies

are identified. We shall harass you
with our tall and sacrilegious
gods. This is our final opportunity
to survive. It is my future you will reconstruct (For My Grandson) [۷]

اس نظم میں ملکہؔ قریشی اپنے پوتے کو اپنی توسیعیت اور سماجی ساختوں کا جبر کے مترادف گردانتی ہیں کہ کیسے سماجی ساختیں اور مہابیانیے ننھے بچوں کی ثقافتی تشکیل کریں گے۔ نسلِ نو کے ساتھ ایسا تعلق معروف تانیثی بیانیے سے مختلف ہے جہاں خواتین اسقاطِ حمل کو ایک اپنے یوٹریس پر ترجیح دیتی ہیں اور نسلِ نو کی تشکیل اور تخلیق محض استحصال اور پدرسری بیانیہ تصور کرتی ہیں ۔ اب دیکھتے ہیں کہ ہماری زیرِ مطالعہ دوسری شاعرہ جو معروف اردو کلامیے میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہیں یعنی فہمیدہ ریاض کے ہاں تانیثی رویہ کیا ہے اور دانش کی سطح پر اس کی توسیعیت کتنی منطقی ہے۔ فہمیدہ ریاض فکری لحاظ سے روشن خیال اور معروف مغربی تانیثی رویے کی پرچارک ہیں ۔ Tribune میں اپنے ایک انٹرویو کے دوران انہوں نے کچھ یوں فرمایا:

"Some women thought they could not survive without men," said Riaz, before laughing at words and asking "Why not?"(Tribune) [۸]

اس متن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فہمیدہ ریاض تانیثیت کے اس بنیادی قضیے سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنے وجودی بائنری یعنی مرد سے بیزار ہیں اور اپنی تنہا شناخت کی تشکیل کی قائل ہیں ۔ فہمیدہ پدرسری سماج کے تخلیقی معیارات کی بھی قائل نہیں ہیں ۔ فہمیدہ ریاض کی نظموں کا ترجمہ Four Walls and a Black Veil کے نام سے Oxford نے شائع کیا جس کا پیش لفظ انگریزی زبان میں ادب تخلیق کرنے والے معروف پاکستانی نژاد امریکی عامر حسین فہمیدہ کی نظموں بارے لکھتے ہیں :

"Several of her poems such as 'The Doll' and 'Vital Statistics ' question the roles and love-games women are forced into playing; the commodification of sexual desire is often represented by the image of the doll, with its idealised anodyne perfection that forces women to live up to male invented standards of dumb beauty and acquienscence." (Amir Hussein) [۹]

عامر حسین کے نزدیک فہمیدہ ریاض کی نظموں جیسے کہ گڑیا اور مقابلہ ءحسن میں جنس کی commodification کے عمل اور پدرسری معیاراتِ حُسن نے عورت کو ایک بازاری شے بنا دیا ہے۔ ذرا نظم مقابلہ ءحسن کو دیکھتے ہیں اور اس کا تجزیہ کرتے ہیں :

مقابلہ ءحسن

کولھوں میں بھنور جو ہیں ، تو کیا ہے

سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر

تھا پارہ ءدل بھی زیرِ پستاں

لیکن مرا مول ہے جوان پر

گھبرا کر نہ یوں گریز پا ہو

پیمائش میری ختم ہو جب

اپنا بھی کوئی عضو ناپو! (فہمیدہ ریاض)[۱۰]

اس متن میں مقابلہ ءحسن میں شامل ایک دوشیزہ کی کیفیات کو نظم کیا گیا ہے۔ بظاہر اس نظم میں یہ بتلایا جا رہا ہے کہ عورت کا جسم عورت کے جسم سے زیادہ مرد کا تصوراتی جسم ہے۔ جب کوئی دوشیزہ مقابلہءحسن میں حصہ لیتی ہے تو جسمانی ساخت سے کہیں زیادہ اس کی دانش اور حسن کے امتزاج کا امتحان لیا جانا چاہیئے۔ مقابلہ ءحسن میں شامل دوشیزاؤں سے کہیں خوبصورت جسم اور شکل وصورت کی دوشیزائیں ایک خاص قسم کی فلموں کا حصہ ہوتی ہیں۔ بھلے ایسی دوشیزاؤں نے اپنی جسمانی ساخت قدرتی طور پر حاصل کی ہو یا مصنوعی طور سے بہر حال مقابلہ ءحسن کی بیشتر خواتین سے کہیں ارفع ساخت والی پورن سٹارز پائی جاتی ہیں۔لیکن قطعِ نظر اس بیانیے کے اس نظم کے بنیادی قضیہ یہ ہے کہ کہ عورت کی تفہیم اس کے جسم سے کرنے والے کبھی اپنے اعضا (ممکنہ طور پر کچھ خاص اعضا کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے) کو بھی ماپ لیں۔یعنی مرد حضرات اپنی مردانگی میں ان معیارات پر نہیں ہیں جو کہ ایک عورت چاہتی ہے تو اس بات پر تانیثیت کا بنیادی قضیہ ہی فوت ہو جاتا ہے۔ اس متن کے درون ہی یہ بات شامل ہے کہ عورت جسمانی سطح پر مرد کی نسبت ارفع معیار کو حاصل کر چکی ہے تو اس اس ضمن میں نظم کا آخری جملہ اپنے ہے قضیے کا اینٹی تھیسس بن جاتا ہے۔ ایسے ہی ان کی نظم چادر اور چاردیواری میں دیکھا جا سکتا ہے کہ جس میں چادر اور چار دیواری کے معروف سماجی معنوں سے انحراف اور اختلاف کیا گیا ہے۔ چادر اور چار دیواری کا تعلق محض مذہب سے نہیں ہے بلکہ اس خطے کی سماجیات سے ہے۔ چادر اور چار دیواری کا تقدس محض مشرق کا مسئلہ نہیں رہا بلکہ مغرب بھی اس روایت کو ایک مدت تک سینے سے لگائے رکھے رہا۔ یہ وہ رویہ ہے جس کا اطلاق محض دو ثقافتی اظہاریوں یعنی چادر اور چار دیواری سے ہی نہیں ہے بلکہ مہابیانیے کو چیلنج کرنے کے مقابل ہے۔ ایسے ہی فہمیدہ اپنی جنسی تسکین کے عمل کو بھی خود مختار سمجھتی ہیں اور پتھر سے وصال چاہتی ہیں لیکن ساتھ ہی حیرت ناک طور پر زبانوں کا بوسہ نظم میں اپنے ہی تانیثی بیانیے سے منکر ہو جاتی ہیں۔ اس نظم میں ان کے ہاں کی عورت کا وجود مرد کے وجود کے مرہونِ منت ہے بلکہ نظم کا اختتامیہ اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ مرد اور عورت کے باہم اختلاط سے قبل عورت تاریکی کا حصہ تھی اور اس تجربے کے بعد کہیں روشنی ہے:

زبانوں کا بوسہ

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے!

یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اٹھتی ہے خوشبو

یہ بدمست خوشبو جو گہرا، غنودہ نشہ لا رہی ہے ، یہ کیسا نشہ ہے

۔۔۔تم اپنی زباں میرے منہ میں رکھے جیسے پاتال سے میری جاں کھینچتے ہو

یہ بھیگا ہوا گرم و تاریک بوسہ

اماوس کی کالی برستی ہوئی جیسے مُدتی چلی آرہی ہے

۔۔۔اور اب اُس کے آگے

کہیں روشنی ہے۔[۱۱]

اس نظم میں زبانوں کا بوسہ یک جنسی عمل نہیں ہوسکتا اس کو Lesbian تجربہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں جو صیغہ اس استعمال کیا گیا ہے اس سے ایسا قطعاً احتمال پیدا نہیں ہوتا ، گویا مرد وعورت کا یہ جسمانی تجربہ عورت کے وجودی ترفع کا باعث بنتا ہے جیسا کے اس نظم کی آخری سطر میں ظاہر ہے ۔۔۔اور اب اُس کے آگے کہیں روشنی ہے۔۔۔ ہے کے بعد استفہامی علامت بھی نہیں ہے کہ غلط اندازہ لگایا جا سکے ۔گویا فہمیدہ ریاض سمیت دیگر معروف تخلیق کار جو تانیثیت کے حوالے سے جانی جاتی ہیں ان کے ہاں فکری سطح پر اتنا تضاد ہے کہ انکے کلام کو فیمینزم شمار کیا جا سکتا ہے نہ ہی انہیں تانیثیت کی آوازیں کہا جانا چاہیے۔متن سے تانیثیت تو کسی بھی مرد تخلیق کار کے ہاں سے بھی کشید کی جا سکتی ہے تاہم ان کے ہاں شناخت کا الجھاؤ ان تخلیق کاروں کی نسبت زیادہ ہے جو براہِ راست انگریزی میں تخلیق کرتی ہیں ۔

حواشی وحوالہ جات

1. http://thewire.in/8482/the-beguiling-ismat-chugtai-through-her-own-word/

2. https://www.thenews.com.pk/print/87174-side-effect

۳۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، اردو ادب میں تانیثیت :ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء ،صفحہ ۱۴

۴۔ نیاز فتح پوری، گہوارۂ تمدن (صدیق بکڈپو، لکھنؤ)۱۹۱۹ء صفحہ ۳۱-۳۲

5. https://www.theguardian.com/world/2016/nov/01/pope-francis-women-never-roman-catholic-priests-church

۶۔ مکی قریشی The Selection from Pakistani Literature مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۵

۷۔ مکی قریشی The Selection from Pakistani Literature مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان ۲۰۰۵

8. (http://tribune.com.pk/story/256686/women-are-still - impure- in-the-land-of-the-pure/)

۹۔ فہمیدہ ریاض، , Four Walls and Black Veil (عامر حسین کا دیباچہ) مطبوعہ :آکسفرڈ کراچی، ۲۰۰۴ء ، صفحہ XIII

۱۰۔ فہمیدہ ریاض ، , Four Walls and Black Veil مطبوعہ: آکسفرڈ کراچی، ۲۰۰۴ء ، صفحہ ۴۵

۱۱۔ فہمیدہ ریاض ، , Four Walls and Black Veil مطبوعہ: آکسفرڈ کراچی ، ۲۰۰۴ء، صفحہ ۳۹