عنبرین صلاح الدین*

پدرسری تشریحات میں سوئی اور قلم کا تضاد و تخصیص اور عورتوں کے لکھنے کی روایت کی تشکیل

Dichotomy and Appropriation of Needle and Pen by Patriarchal Interpretations and the Tradition of Women Writing

Abstract:

Women writers around the globe are still struggling to build a writing culture and tradition of their own because they entered the realm of formal writing late and in lesser numbers throughout history. This study looks at Pakistani fiction of women writers to explore the making tradition of women writing and the role of symbols and metaphors of patriarchal oppression grounded in culture and tradition used by women writers in building this tradition of writing. The theoretical lens of feminist standpoint theory has been used to explore texts. It is concluded that elements of the tradition of women writing are still ambiguous and faint because of patriarchal hegemony in writing. Also, the formation of this tradition of women writing banks heavily on cultural and traditional symbols and metaphors of patriarchal oppression.

Keywords: Women Writers, Pakistani Fiction, Feminist Standpoint Theory, Patriarchal Hegemony.

کہانی سنانا ایک قدیم روایت ہے اور یہ روایت کہانیوں کے اگلی نسلوں تک پہنچانے کے تسلسل کی وجہ سے زندہ رہی۔ عورت کہانی سنانے اور کہانی لکھنے میں شامل تو رہی [۱] مگر اس کی لکھی کہانی ایک طویل عرصے تک انسان کی تاریخ اور ادب کا حصہ نہیں بن سکی [۲]۔ ورجینیا وولف نے لکھا: ''وہ (عورت) تاریخ سے مکمل طور پر غائب ہے۔ ہم اپنے باپوں سے متعلق ہمیشہ کچھ حقائق یا کسی امتیاز کے بارے میں جانتے ہیں۔ وہ فوجی یا کشتی ران تھے۔ انھوں نے فلاں دفتر میں کام کیا یا انھوں نے وہ قانون بنایا، مگر ہماری ماؤں، ہماری نانیوں اور دادیوں، پڑنانیوں اور پڑدادیوں کے بارے میں ہمارے پاس کچھ زیادہ نہیں بچتا، سوائے کسی روایت کے [۳]۔ عورتوں

کا تاریخ اور روایت میں ذکر زیادہ تر ان کی خوب صورتی، شادی بیاہ یا کسی سماجی واقعے کے حوالے سے ہوتا ہے۔ اہم سماجی تحاریک کی تاریخ میں بھی عورت کا زیادہ ذکر موجود نہیں[4]۔ برصغیر کی تقسیم کے موقع پر فسادات کے دوران میں اَن گنت عورتوں کو قتل، اغوا، تشدد اور زبر جنسی کا نشانہ بنایا گیا[5]۔ انھوں نے بھی اپنے علاقوں کو چھوڑا اور اپنوں سے جدائی یا دوری کا دکھ سہا، مگر ان عورتوں کے بارے میں ہم نہیں جانتے۔ وہ تقسیم کی پرچھائیاں بن کر رہ گئیں۔ اعداد و شمار اسی طرح لوگوں کو نظر انداز کرتے ہیں، اور پہلے سے نظر انداز گروہ تو کسی گنتی میں نہیں آتے۔ فسادات پر لکھے گئے رفعت کے ایک افسانے کا اقتباس دیکھیں[6]:

> مائی کریماں کی بڑی بیٹی ان ہنگاموں میں بچھڑ کر پٹیالہ کے کسی گاؤں میں رہ گئی تھی، گھر آ گئی ہے۔ کہتے ہیں کہ صبح کا بھولا شام کو گھر آ جائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ یہ کیسی بیٹی ہے جو بھری دوپہر میں واپس لوٹ آئی ہے۔ پر کوئی اسے خندہ پیشانی سے گلے لگا کر یہ نہیں کہہ رہا۔۔۔ خوش آمدید۔۔۔ جی صدقے۔۔۔ پر مجھے ایسا لگتا ہے کہ جب بیٹی گم ہوئی تھی تو ماں کے کلیجے کا پھوڑا بن گئی تھی۔ آئی ہے تو یہی ایسا درد بھرا زخم بن گئی ہے جس کی نہ تو مرہم پٹی ہو سکتی ہے نہ اسے کھلا چھوڑا جا سکتا ہے[7]۔

اوٹو ونگر نے لکھا، ”آپ ان (عورتوں) کو ان کی قانونی برابری دے سکتے ہیں اور انصاف اور عزتِ نفس کی خاطر آپ کو یہ کرنا چاہیے، مگر اخلاقی اور عقلی طور پر وہ ہمارے برابر نہیں ہو سکتیں[8]۔“ ونگر نے اپنی کتاب *Sex and Character* (۱۹۰۳ء) میں کامل مرد اور کامل عورت کا تصور پیش کیا تھا۔ اس نے عورت کے بارے میں لکھا تھا کہ اس کے افکار منتشر اور مبہم ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے اس کے ذہن میں اشکال بھی غیر واضح بنتے ہیں۔ اس نے یہ بھی لکھا کہ عورت، مرد کے ذریعے شعور حاصل کرتی ہے اور اس طرح مرد کی فکری برتری کی طرف اشارہ کیا۔ اسی طرح یونگ (Karl Gustav Jung۔۱۸۷۵ء-۱۹۶۱ء)، فرائیڈ (Sigmund Freud۔۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) اور ان سے پہلے اور بعد میں آنے والے بہت سے مفکرین نے اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا۔ جب ہم عورت کی تحریر و تصنیف کی روایت کے پنپنے کی بات کرتے ہیں تو یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ عورتوں کی نقل و حرکت کی محدودیت کی وجہ سے، ان کی اکثریت کی باہر کی دنیا تک رسائی مرد کے واسطے ہی سے ممکن رہی اور اسی وجہ سے قلم کی تاریخ میں ایک طویل عرصے تک گنی چنی عورتوں کے نام ہی نظر آئے۔ ایم جی مونک لیوس (Matthew Gregory Lewis۔۱۷۷۵ء-۱۸۱۸ء) نے لکھا: ”اصولی طور پر مجھے تمام لکھنے والی عورتوں سے کراہت محسوس ہوتی ہے، ترس آتا ہے اور اور وہ حقیر معلوم ہوتی ہیں۔ انھیں اوزار کے طور پر سوئی استعمال کرنی چاہیے، قلم نہیں، اور انھیں صرف یہی ہمیشہ اور مہارت سے استعمال کرنی چاہیے[9]۔“ قلم کو مرد اور سوئی کو عورت کا اوزار قرار دیا جاتا رہا[10]۔ تحریر و تصنیف اور اظہارِ رائے مرد کا کام طے ہوا اور سوئی سے سلائی، کڑھائی اور مرمت وغیرہ عورت کے کام قرار پائے۔ مختلف پدرسری تشریحات کے مطابق قلم چوں کہ مردانہ جسم سے مشابہت رکھتا ہے، سو اس تقابل کے ذریعے یہ نتیجہ نکالا گیا کہ مرد کے اوزار یعنی قلم کا استعمال کرنے کی خواہش رکھنے والی عورت

اپنے اندر کوئی کمی محسوس کرتی ہے اور مرد کی طرح بننا چاہتی ہے"[۱۱]۔ سوئی کا استعمال کرنا ایک عورت کو مکمل طور پر روایتی اور پدرسری نظام کے لیے موزوں عورت ثابت کرتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ قلم تھام لے، جو کہ مرد کا اوزار ہے، تو روایت پسند اور تنگ نظر لوگوں کو، جیسا کہ مونک لیوس نے کہا، ایسی عورت سے نفرت اور کراہت محسوس ہو سکتی ہے، کیونکہ وہ پدرسری تشریح کے مطابق عمل نہیں کر رہی۔ پدرسری تسلط کی تعریف کے مطابق قلم اور سوئی کے استعمال کی اس تخصیص کی وجہ سے عورت اور مرد کے ٹھکانے بھی مخصوص ہو گئے۔ یا ان کے ٹھکانے مخصوص اور محدود کرنے کے بعد ان کے کام مخصوص کیے گئے تو قلم اور سوئی کے تضاد اور ان کے استعمال کرنے والے کی تخصیص نے بھی جنم لیا۔ ایک پرانے مقولہ ہے کہ یہ مردوں کی دنیا ہے اور عورتوں کا ٹھکانہ گھر ہے۔ سو عورت جب اپنے ٹھکانے سے باہر قدم رکھتی ہے تو باہر مرد کی دنیا میں چلی جاتی ہے، جو یہاں کی ثقافت کے لیے قابلِ قبول نہیں۔ اس طرح سے عورت کا ٹھکانہ ایک محدود جگہ ہے۔ مرد کی دنیا اس کے برعکس ایک بڑی جگہ ہے جس میں بے تحاشا امکانات موجود ہیں"[۱۲]۔ سو اس پدرسری سوچ کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جب امکانات سے بھری ہوئی دنیا عورت کی دنیا نہیں تو یہ سب امکانات اور ان امکانات کو کھوجنا اس کے لیے ممنوع ہے۔ جب وہ اپنے ٹھکانے سے مرد کی دنیا میں قدم رکھتی ہے تو وہ یہ کام بھی صرف مرد کی اجازت، اذن یا حکم سے کر سکتی ہے۔ وہ مرد اس کے گھر کا کوئی بھی فرد ہو سکتا ہے۔ پھر زیادہ مواقع پر اسے کسی مرد کی ہمراہی ہی میں گھر سے باہر قدم رکھنا ہوتا ہے جس کے نتیجے میں وہ امکانات سے بھری دنیا کو اپنی آنکھ سے نہیں دیکھ سکتی۔ یہ اقتباس دیکھیں: "وہ یقیناً مشرق کی ان روایتوں سے دور تھی جہاں عورت کے لیے گھر سے باہر دہلیز پر قدم رکھنا ایک قہر ہے۔ جہاں سیتا اگر رام چندر کی کھنچی ہوئی لکیر سے باہر ہو جاتی ہے تو راون کے ہاتھوں گرفتار ہوتی ہے"[۱۳]۔" طاہرہ اقبال کے ایک افسانے میں لکھا ہے: "۔۔۔ ہمارے خاندان کی ریت روایت ہے کہ عورتیں حویلی سے باہر نہیں جا سکتیں۔ پھوپھی کا قصہ تو تجھے معلوم ہی ہے، پردادا جی مرحوم کی دو بیویاں زچگی کے دوران مر گئیں لیکن شہر اور ہسپتال توبہ توبہ۔ نری بے حیائی، بے غیرتی۔ اور ہمارے خاندان کی غیرت اللہ، اللہ، اللہ"[۱۴]۔" سو اپنے ٹھکانے سے باہر نکلنا اور مرد کی دنیا میں قدم رکھنا پدرسری معاشرے کے لیے ایک ایسا ناپسندیدہ عمل ہے کہ اسے جان بچانے کے لیے بھی گھر سے باہر جانے کی اجازت نہیں۔ زاہدہ حنا کے ایک افسانے میں ایک کردار کہتا ہے: "یہ وہ لڑکیاں ہیں جو شکر کے دریا میں صبر کی ناؤ کھیتی ہیں۔ سب بھنورے میں پلی ہوئی، زنان خانوں کی اسیر۔ وہاں سے رہائی ملے گی تو قبرستان آباد کریں گی"[۱۵]۔" عورتوں کی نقل و حرکت کو گھر سے باہر ہی نہیں، گھر کے اندر بھی محدود کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ سطریں دیکھیں: "نانی کتنا ڈراتیں کہ دوپہر کو آنگن میں مت جاؤ، پیپل پر بھوتوں کا بسیرا ہوتا ہے۔۔۔ مگر تم نے کبھی بھوت دیکھا باجی"[۱۶]۔" اسی طرح شام اور رات سے بھی ڈرایا جاتا ہے، مثلاً یہ اقتباس: "'بس۔ بوا جی کہتی ہیں شام پڑتے کھیل نہیں کھیلتے۔' اور پھر وہ تینوں سروں پر دوپٹے اوڑھ لیتیں"[۱۷]۔" اس طرح سوئی کا استعمال عورت کے ساتھ مخصوص کرنا اور اس کا

ٹھکانہ گھر کو قرار دینا اس کے لکھنے کی روایت کی تشکیل کا اہم ترین عنصر اور بنیاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ سوئی ترک کر کے قلم کو اوزار بناتی ہے تو اس کی تحریر پدر سری جبر کو بار بار موضوع بناتی ہے۔

عورت کی تحریر و تصنیف کی روایت کی بات کی جائے تو اس روایت کی تشکیل میں عورت کی دنیا کی محدودیت کا ذکر بار بار آتا ہے۔ دنیا کی آدھی آبادی کے مسائل انسانی مسائل نہیں، بلکہ انھیں عورت کے مسائل کہا جاتا ہے۔ اس کے روزمرہ کے امور سے پھوٹتے استعارے اور علامتیں نسائی یا نسوانی قرار دے کر انھیں کم تر قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ پدر سری تسلط (hegemony) کے سوا کچھ نہیں۔ مرد کے ہاتھ میں ایک طویل عرصے تک قلم ہونے کی وجہ سے اس کے تشکیل کردہ استعارے اور علامات ہی معروضی قرار دیے گئے۔ عورت نے جب قلم اٹھایا اور اپنے مشاہدات اور تجربات کو کاغذ پر اتارا تو انھیں موضوعی قرار دے کر ہمیشہ الگ خانے میں رکھا گیا۔ یہ تاثر قائم کیا گیا اور اس کو تقویت دی گئی کہ عورت مابعد الطبیعیاتی، فلسفیانہ اور زندگی کے بڑے مسائل کو نہ تو سمجھ سکتی نہ ان کے بارے میں لکھ سکتی ہے۔ اس بات سے تانیثی مفکرین اور خواتین مصنفوں نے اختلاف کیا۔ تحریر کو جنس یا صنف کے تناظر میں دیکھنے والے ناقدین اور قارئین، صدیوں کی تربیت کے زیرِ اثر، تحریر میں موجود علامات اور استعاروں کو بھی صنف یا جنس عطا کر دیتے ہیں۔ مگر یہ بات بھی قابلِ فکر ہے کہ عورت کی لکھی تحریر کو نسائی کہا جاتا ہے مگر مرد مصنف کی لکھی تحریر کو مردانہ نہیں کہا جاتا، بلکہ معروضی سمجھا جاتا ہے۔

سانڈرا ہارڈنگ (Sandra G. Harding-پ: ۱۹۳۵ء) 'تانیثی نظریاتی نقطۂ نظر' (Standpoint Theory) کی اہم آواز ہے۔ اس کے مطابق مغربی سائنس کی برتر روایت معروضیت کی تلاش میں مبتلا رہی ہے۔ سانڈرا ہارڈنگ کے خیال میں معروضیت، علم کی تشکیل سے سماجی عناصر کو نکالنے کی بجائے، ان کی شمولیت سے بڑھائی جاسکتی ہے۔ تحقیق یا سائنسی کھوج کا عمل کسی سماجی جگہ سے شروع کیا جانا چاہیے، جیسا کہ روایتی طور پر نظر انداز کیے گئے لوگوں مثلاً عورتوں کی زندگی کے تجربات سے۔ جن لوگوں کو نسل، طبقہ، صنف وغیرہ کی بنیاد پر نظر انداز کیا جاتا ہے، ان سے یہ عمل شروع کیا جائے، نہ کہ روایتی مفہوم میں پہلے سے کسی طے شدہ بنیاد سے شروع کیا جائے۔ اس طرح ان نظر انداز گروہوں کی شمولیت سے ایک مضبوط معروضیت کی تشکیل ہو سکے گی جو کہ زیادہ بڑی تعداد کے وجودی مسائل اور سماجی مشکلات کے حل کے لیے بھی مفید ہو گی[۱۸]۔

ہر علاقے کی اپنی ثقافت ہوتی ہے جس کے خدوخال اس علاقے کا طاقت کا نظام طے کرتا ہے۔ اس وقت ہمارے خطے میں طاقت ور نظام پدر سری نظام اور سرمایہ درانہ نظام رائج ہیں۔ ان دونوں نظاموں کے ملاپ سے صنفی اور معاشی طور پر کمزور طبقوں کی زندگی زیادہ مشکل ہو جاتی ہے۔ کسی خطے، گروہ اور قوم کی ثقافت کی تشکیل میں یہ امر بلاشبہ شامل ہوتا ہے کہ فیصلہ کرنے کی طاقت اور معیشت کا نظام کس کے ہاتھوں میں ہے۔ ثقافت کے نام پر طاقت ور گروہ یا فرد ایسی رسومات اور رواج متعارف کرواتا

ہے جن کا ثقافت کا حصہ ہونے کی وجہ سے بدلنا یا ان پر بات کرنا ممنوع ہوتا ہے۔ اس تحقیق میں جن افسانوں کا مطالعہ کیا گیا، ان میں رسومات سے متعلق علامتیں اور استعارے جابجا نظر آئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ثقافت کے بننے اور پنپنے میں رسوم و رواج کا بھی بڑا حصہ ہے۔ رسمیں اور رواج کسی بھی گروہ یا قوم کا ثقافتی چہرہ ہیں۔ مگر ان میں جو بھی استحصالی رسوم ہیں، ان کی تشکیل اور انھیں برقرار رکھنے میں پدرسری نظام، اور اس کے ساتھ پہلے جاگیردارانہ اور اب سرمایہ دارانہ نظام کا بہت بڑا کردار ہے۔

پاکستانی مصنف عورتوں کے افسانوں اور ناولوں میں جابجا روایتی اور ثقافتی استعاروں اور علامتوں کا استعمال زیادہ تر بالکل مروجہ انداز میں کیا گیا ہے۔ آگے دیے گئے اقتباس میں جہیز کو بطور استعار یا علامت استعمال کرنے کی بات کی گئی ہے۔ اس اقتباس میں دنیا کے خالی پن کو بیان کرنے کے لیے کہا گیا ہے کہ جیسے کسی کے جہیز کے بکسے خالی پڑے ہوں، ویسے دنیا خالی ہو گئی ہے: ''اس کی دنیا تو سچ مچ جہیز کے بکسوں کی طرح خالی ہو گئی تھی۔ یہ دو چار تلے داریاں خواہ مخواہ ہی اسے دوسری دنیا کی سیر کراتیں۔۔۔ دردناک لے میں ڈھول پر چیختیں، کاہے کو بیاہی بدیس[۱۹]۔'' اسی طرح بہت سی توہمات روایت کا حصہ بنتی ہیں اور انھیں ثقافت سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر شادی بیاہ کی رسومات ہماری ثقافت کی عکاس ہیں مگر انھی رسومات کے ساتھ جڑے ہوئے توہمات بھی ہیں جو کہ روایت اور پھر ثقافت کا بھیانک چہرہ بن کر رہ جاتے ہیں۔ مثلاً شادی بیاہ کے موقع پر بیوہ اور طلاق یافتہ عورتوں کو رسومات سے دور رکھا جاتا ہے اور ان کے موجودگی کو نحوست یا برا شگون سمجھا جاتا ہے۔ مسرت کلانچوی کے ایک افسانے کا یہ حصہ دیکھیں[۲۰]: ''پھر ایک بوڑھی عورت نے اسے چٹیا سے پکڑ کر کھینچا۔۔۔ دفع ہو جاؤ۔۔۔ طلاق یافتہ عورت۔۔۔ تم اپنا منحوس سایہ اس پر نہ ڈالو[۲۱]۔'' یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کی پدرسری نظام کا چہرہ کسی بھی صنف کا حامل کوئی بھی فرد ہو سکتا ہے۔ شادی بیاہ کی رسومات کا اہتمام عموماً عورتیں ہی کرتی ہیں۔ عورتوں کے وجود کا برا شگون، جو قدرت کی طرف سے طلاق یافتہ یا بیوہ ہونے کی وجہ سے طے ہوا، اس کا اطلاق عورتوں پر ہی ہوتا ہے۔ شادی بیاہ کی کچھ خراب رسومات کے علاوہ بھی، عام طور پر روایت یا ثقافت میں جو خراب یا نقصان دہ عوامل ہیں، ان کا شکار عموماً عورتیں ہوتی ہیں۔ بہت عام سی باتوں کو بھی 'ہماری ثقافت' کے نام پر رائج کیا جاتا ہے اور یہاں ہمیں صنف، ثقافت اور مذہب کا ادغام بھی نظر آتا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں جس میں صنف کا ثقافت اور مذہب کے علاوہ طبقے سے ادغام بھی دکھائی دے رہا ہے:

''دیکھو لیمو۔۔۔! اچھی بیٹیاں یوں منہ ہاتھ دھوئے نہیں پھرا کرتیں۔۔''

''کیوں۔۔۔''

''گناہ ہوتا ہے۔''

''گناہ کیا ہوتا ہے۔۔۔؟''

"گناہ۔۔۔؟ گناہ بوجھ ہوتا ہے۔ اٹھاؤ تو اٹھتا نہیں۔ چھپاؤ تو چھپتا نہیں اور تو سیٹھ کی بیٹیوں کی طرح تن تن کے مت چلا کر۔۔۔ سیٹھ، سیٹھ ہے۔۔۔ ہم، ہم ہیں۔ اپنے اپنے دائرے ہوتے ہیں۔۔۔ اپنے اپنے دائرے ہوتے ہیں۔۔۔ اپنے دائرے سے باہر پاؤں دھرنا ہی اصل میں گناہ ہے[۲۲]۔"

نیلم احمد بشیر کے افسانے "لے سانس بھی آہستہ" میں بھی صنف، ثقافت اور مذہب کا ادغام ملتا ہے۔ یہ ادغام عورت کے وجود کو کس طور مسخ کرتا ہے اور وہ اپنی نجات پانے کے لیے کیا راستہ منتخب کرتی ہے، افسانے کا موضوع ہے۔: "اب اسے اپنے کمرے میں ہی رہنے دینا۔ باہر نہ نکلنے دینا۔ اب یہ حق بخشائی کی دلھن ہے۔ ایک دو دن میں مریدنیاں اس کے پاس تعویذ کروانے کے لیے آنا شروع ہو جائیں گی۔ اسے کچھ طور طریقے بتاؤ۔ روایات سمجھاؤ کہ یہ اپنی نئی زندگی شروع کر سکے[۲۳]۔" نور بانو، اس افسانے کا مضبوط اور اہم کردار ہے اور اس کی شادی قرآن سے کروائی گئی ہے۔ قرآن سے شادی کی اس رسم میں پدر سری نظام اور سرمایہ دارانہ نظام کی ملی بھگت کے سوا کوئی اور مصلحت نہیں۔ اکلوتی بہن کو جائیداد سے محروم رکھنا بنیادی مقصد ہے۔ اس اقتباس میں حق بخشائی یعنی قرآن سے عورت کی شادی کی رسم کے بعد دلھن کے فرائض واضح کیے گئے ہیں اور یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ پدر سری نظام قرآن کو نہ صرف صنفی لحاظ سے مذکر قرار دے رہا ہے، بلکہ اسے ایک ایسا مذکر فرد قرار دے رہا ہے جس کی لاتعداد شادیاں ہو سکتی ہیں۔ واضح رہے کہ یہاں زبان کے لحاظ سے مذکر یا مونث ہونے کی بات نہیں کی جا رہی۔ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کیسے ایک مقدس کتاب سے شادی ہو جانے کے صلہ میں حق بخشائی کی دلھن کو ایک خاص تقدس بھی حاصل ہو جاتا ہے اور وہ روحانی طور پر ایک ایسے درجے پر فائز ہو جاتی ہے جہاں اس کی عورتوں کے حق میں کی گئی دعائیں قبول ہوتی ہیں اور اس کے دیے گئے تعویز عورتوں کے مسائل بھی حل کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس افسانے میں نور بانو کی سہیلی اس سے اولادِ نرینہ کے حصول کے لیے تعویز لے کر جاتی ہے اور اس کے ہاں بیٹا ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہاں مصنف نے کمال خوب صورتی سے واضح کیا ہے کہ اس سے دعا اور تعویز لینے کے لیے صرف مریدنیاں آئیں گی۔ روحانی طور پر اونچے درجے پر فائز صوفی مرد اور عورت میں یہ ایک فرق بہت اہم ہے۔ صوفی مرد سے دعا اور دوا لینے کے لیے صنفی شناخت کا کوئی امتیاز نہیں، جبکہ صوفی عورت کے پاس صرف عورتیں آسکتی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ اس میں اس خطے کے روایتی خاندانی نظام میں مرد اور عورت کے دور یا الگ رہنے (segregation) کا تصور موجود ہے۔ نور بانو کے باپ، وڈے سائیں کی حویلی میں بھی زنانہ اور مردانہ حصے الگ ہیں۔ سو قرآن سے شادی اور جائیداد سے محرومی کے بعد نور بانو کی زندگی کا مقصد اور مصرف صرف یہی ہے کہ وہ عورتوں کے لیے دعا کرے، انھیں تعویز دے اور باقی اوقات میں قرآن کا مطالعہ کرے۔ مگر مصنف نے نور بانو کے کردار کے ذریعے اس روایت کو چنوتی بھی دی ہے۔ نور بانو حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب باپ اور بھائیوں سے آمنا سامنا ہوتا ہے اور اس سے پوچھا جاتا ہے کہ یہ کس کا بچہ ہے کیوں کہ اس کی تو شادی بھی

نہیں ہوئی، تو نور بانو انھیں اپنی شادی کا دن یاد دلاتی ہے اور کہتی ہے؛ "'خبر دار جو کوئی میرے قریب آیا، یا کسی نے میرے بچے کو کوئی نقصان پہنچانے کی کوشش کی۔ جو بھی آگے بڑھے گا اس پر قرآن کی مار پڑے گی۔ سنا؟ یہ اِس کا بچہ ہے۔' اس نے مقدس کتاب کو اپنے پیٹ کی ڈھال بنالیا[۲۴]۔"

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا عورتوں کی کہانی سنانے کی تاریخ قدیمی ہے، مگر باقاعدہ تحریر میں ان کی آواز تاخیر سے شامل ہوئی[۲۵]۔ اس کے اور بہت سے مضمرات ہیں لیکن ایک اہم خرابی یہ ہوئی کہ جب عورتوں نے ان استعاروں اور علامتوں کی بات کرنا شروع کی جو ان کے مشاہدات اور ان کی زندگیوں سے پھوٹے یا جنھوں نے ان کے اپنے وجود کے ادراک سے جنم لیا، تو ایسے سب اظہار نسائی یا زنانہ کہلائے گئے، جنھیں تحریر کے پدرسری حاوی نظام یا تسلط نے عام طور پر معروضی نہیں مانا[۲۶]۔ سو اس طرح عورت مصنف کی نہ تو اپنی شناخت بن سکی اور نہ وہ مرکزی دھارے کا حصہ بن سکی۔ شناخت کا تصور بہت پیچیدہ بھی ہے اور اسے سمجھنے کی بہت زیادہ کوشش بھی نہیں کی گئی[۲۷]۔ ہم یہاں اس بارے میں مختصر بات کریں گے کہ مصنف عورت اپنی آواز کے ساتھ مرکزی دھارے کا حصہ نہیں بنتی بلکہ جہاں وہ ان "معروضی" اصول و قواعد اور اظہار کے ساتھ موجود ہوتی ہے جو تحریر پر پدرسری تسلط کے ساتھ مطابقت رکھے، تو اسے اور اس کی تحریر کو کسی حد تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ جہاں وہ اپنی آواز، شناخت، اظہار اور موضوعات میں دنیا کی نصف آبادی کے مشاہدات، تجربات اور مسائل لاتی ہے، اسے نسوانی یا نسائی کہہ کر الگ خانے میں بند کر دیا جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ مرد اور عورت مصنف میں الگ شناخت وضع کرنا کیوں ضروری ہے؟ تانیثی فکر صنفی تقسیم کو ختم کرنے کی بات کرتی ہے۔ مگر مرکزی دھارے میں موجود تسلط کے سامنے اپنے اظہار، آواز، علامات اور استعاروں کو لائے بغیر، پہلے سے متعین پیمانوں، جن میں عورت کی اپنی آواز شامل نہیں، یہ ممکن نہیں کہ شناخت وضع نہ کی جائے۔ سو عورتوں کی آواز کو مرکزی دھارے میں شامل ہونے کے لیے دو مراحل سے گزرنا ہوگا: پہلے اپنی آواز اور اظہار کو واضح طور پر متعارف کروایا جائے اور پھر وہ مرکزی دھارے اور معروضیت کا حصہ بنے۔ "اگر عورت کو اپنی ذات اور اپنے جسم پر دوبارہ حاکمیت چاہیے، یا مرد کو خود پر حاکمیت جتانے سے روکنا ہے تو اسے اپنی نظر سے دیکھنا ہوگا یا دکھانا ہوگا۔ اس طرح سے عورت اپنی ذات کے مروج خاکے کے برعکس کوئی خاکہ تخلیق کر سکتی ہے۔ مروج خاکے سے مراد عورت کا وہ تصور ہے جو پدرسری تشریحات سے اخذ کردہ ہے[۲۸]۔"

اپنی بات بیان کرنے کے لیے اور اپنی زبان میں بیان کرنے کے لیے، روایت اور ثقافت کے مختلف مظاہر کا مصنف عورتوں نے بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ ان میں لوک گیت، پہیلیاں، قصے اور لوریاں وغیرہ بھی شامل ہیں۔

نیلم احمد بشیر ایک جگہ ایک کردار کو متعارف کروانے کے لیے ایک پنجابی پہیلی کا سہارا لیتی ہیں، لکھتی ہیں: "اسے دیکھ کر مجھے ایک پنجابی زبان کی مشہور پہیلی یاد آگئی۔ نکی جئی کڑی، لے پراندہ ٹری، بوجھو کون[۲۹]۔" یہ افسانہ صنف اور طبقے کا جبر دکھارہا

ہے[۳۰]۔ یہ پہیلی اس افسانے میں جس لڑکی کا استعارہ بن رہی ہے، وہ اس کو صنف اور طبقے کے ادغام (intersectionality) کی ایک عمدہ مثال بنا کر ایسی تمام لڑکیوں کی علامت بنا رہا ہے۔ اس کہانی میں لڑکی اپنے مالک کا بستہ اٹھائے اسے سکول چھوڑنے جا رہی ہے۔ وہ سکول جانے والے لڑکے کی ہم عمر ہے لیکن وہ اس لڑکے کو ایک جانب دھکیل کر حادثے سے بچاتی ہے، مگر خود سکول کا بھاری بستہ اٹھانے کی وجہ سے تیزی سے ایک طرف نہیں ہٹ پاتی اور حادثے کا شکار ہو کر مر جاتی ہے۔ اس کے پراندے کا سرخ رنگ، خون کی صورت سڑک پر پھیل جاتا ہے۔ ہر چھوٹی بچی روایتی پہیلی والی لڑکی کی طرح نازک ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس پہیلی کا جواب سوئی دھاگہ ہے؛ ایک چھوٹی سے چھوٹی سوئی میں سینے پرونے کے لیے لمبے سے لمبا دھاگہ ڈالا جا سکتا ہے۔ چھوٹی لڑکی سوئی کی طرح پتلی ہے لیکن زندگی کے کھردرے کپڑے میں سے زور سے گزرنے کے لیے سوئی کی طرح مضبوط اور حوصلہ مند ہے۔ لڑکے کو بچانے کی ممتا بھری جبلت شاید اس عمل کا ایک محرک ہو، جیسا کہ کہانی 'محافظ' بتاتی ہے کہ اس کے اس عمل کا سبب اس کی لڑکے کے ساتھ بطور ملازمہ وفاداری ہے۔ دور سے دیکھیں تو کوئی بھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتا کہ اس نازک مخلوق کے اندر کون سے وصف چھپے ہوئے ہیں اور اس کے لیے امکانات کا سلسلہ کہاں تک ہے۔

درج بالا اقتباس بھی اسی جبر کی کہانی سنا رہا ہے کہ جس نے ثقافت کی رنگارنگی میں اپنے زور سے، اپنی انا کی تسکین اور نام نہاد غیرت کے نام پر ایسے عوامل کو داخل کیا جو ثقافت کے چہرے کا بدنما داغ بن گئے۔ یہ الگ بات کہ ان داغوں نے اہلِ جبر کے دامن پر تو کوئی بہار نہ دکھائی لیکن مجبور عورت کی زندگی برباد کر دی۔ یہ ثقافتی اور روایتی جبر کی علامتیں اور استعارے مصنف عورتوں نے جب اپنے فکشن میں برتے تو انھی علامتوں اور استعاروں نے ان کی تحریر و تصنیف کی روایت کی تشکیل دی۔ اسی کی پاداش میں ان کی فکر کو نسائی شعور جیسے خانوں میں بند کرنے اور مرکزی دھارے سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ تاہم جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، عورت کو اپنی آزادی کے لیے دو سطحوں پر جدوجہد کرنا پڑی ہے، جو ابھی ختم نہیں ہوئی۔ پہلی سطح جبر کے اظہار کی ہے۔ جبر جہاں بھی ہو اس سے متاثرہ طبقہ اس کے بارے میں نہیں لکھے گا تو کیا لکھے گا؟ سو عورتوں نے بھی اس بارے میں لکھا۔ اگلی سطح مرکزی دھارے یا ورائے صنفی دھارے کی تشکیل کے لیے جدوجہد ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۸ء) اسسٹنٹ پروفیسر آف جینڈر سٹڈیز، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور۔

۱۔ افرا ایف کوانا [Afra F. Kavanagh]، "Introduction to the special issue: Women in/and storytelling"، مشمولہ *Storytelling, Self, Society*، جلد ۶، شمارہ ۲ (روٹلج: مئی-اگست ۲۰۱۰ء)، ۹۱-۹۶۔

۲۔ عنبرین صلاح الدین، "Beyond the threshold: Emancipation or entrapment –The feminine archetype in Pakistani women fiction writers"، مشمولہ *Journal of Reseach (Humanities)*، جلد ۳، شمارہ ۲ (۲۰۱۷ء)، ۹۱۔

۳۔ ڈائین رچرڈسن اور وکٹوریہ روبنسن [Diane Richardson & Victoria Robinson]، *Introducing Women's Study* (ہانگ کانگ: میک ملن پریس، ۱۹۹۳ء)، ۵۴۔

۴۔ ایم بہاٹی کومبا [M. Bahati Kumba]، *Gender and social movements* (کیلی فورنیا: رومین الٹامیرا، ۲۰۰۱ء)، ۱۱۔

۵۔ دبالی مکرجیالیونارڈ [Debali Mookerjea-Leonard]، "Quarantined: women and the partition"، مشمولہ *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*، جلد ۲۴، شمارہ ۱ (ڈیوک یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۴ء)، ۳۶۔

۶۔ رفعت عباس، اک اوپری کڑی (لاہور: پنجابی ادبی بورڈ، ۱۹۹۶ء)، ۴۲۔

۷۔ اصل پنجابی اقتباس:

> "مائی کریماں دی وڈی دھی اوھناں رولیاں وچ وچھڑ کے پٹیالے دے کسے پنڈ وچ رہ گئی سی، گھر آگئی اے۔ آکھدے نیں سویر دا بھُلیا شام نوں گھر آجائے تے اوہ بھُلیا ہویا نہیں اکھاوندا۔ ایہہ کیہڑی دھی اے جیہڑی دوپہر ویلے پرت آئی اے۔ پر اونہوں کوئی ہسدے متھے گل لا کے ایہہ نہیں آہندا۔۔۔ جی آیاں نوں۔۔۔ جی صدقے۔۔ پر مینوں ایس طرح لگدا اے دھی گواچی سی تے ماں دے کلیجے دا پھوڑا بن گئی سی۔ آئی اے تے ایہو جیہا ٹیساں ماردا پھٹ سی جیہدے تے نہ پٹی بجھدی سی نہ اونہوں کھلا چھڈیا جاسکدا اسی۔"

دیکھیے: رفعت عباس، اک اوپری کڑی، ۴۲۔

۸۔ اوٹو وننگر [Otto Weninger]، *Sex and Character: An investigation of fundamental pronciples* (انڈیانا: انڈیانا یونیورسٹی پریس، ۱۹۰۳ء)۔

۹۔ جان اے ڈائل [John A Doyle]، *Memoir and Correspondence of Susan Ferrier, 1782-1854* (لندن: ایویلے نیش اینڈ گرے سن، ۱۹۲۹ء)، ۱۳۶۔

۱۰۔ کیتھرین آر کنگ [Kathryn R. King]، "Of Needles and Pens and Women's Work"، مشمولہ *Tulsa Studies in Women's Literature*، جلد ۱، شمارہ ۱۴ (بہار، ۱۹۹۵ء)، ۷۷-۹۳۔

۱۱۔ ایضاً، ۸۹۔

۱۲۔ عنبرین صلاح الدین، "پاکستانی خواتین کے فکشن میں لکشمن ریکھا کو پار کرنے کی علامت: ارادی اور غیر ارادی عمل کا قضیہ"، مشمولہ معیار، ۲۰۱۹، شمارہ ۲۱ (اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ۲۰۱۹ء)، ۱۴۵۔

۱۳۔ جمیلہ ہاشمی، تلاشِ بہاراں (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ۲۰۵۔

۱۴۔ طاہرہ اقبال، ریخت (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء)، ۳۰۔

۱۵۔ زاہدہ حنا، رقصِ بسمل (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ۱۷۹۔

۱۶۔ ہاجرہ مسرور، مجموعہ ہاجرہ مسرور (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ۲۰۹۔

۱۷۔ خالدہ حسین، مجموعہ خالدہ حسین (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء)، ۱۱۴۔

۱۸۔ گیری اے اولسن[Gary A. Olson]/الزبیتھ ہرش[Elizabeth Hirsh]، (مدیران)، *Women writing culture* (سنی پریس، ۱۹۹۵ء)، ۴۔

۱۹۔ خدیجہ مستور، مجموعہ خدیجہ مستور (لاہور: ۱۹۶۲ء)، ۱۱۱۔

۲۰۔ مسرت کلانچوی، ڈھکن کناں دیاں والیاں (سرائیکی ادب اکادمی، ۱۹۸۲ء)، ۱۰۱۔

۲۱۔ "تاں ہک بڈھڑی عورت اوندی گتہ چھک گھدی پرے مر۔۔ طلاق ٹرن۔۔۔ منحوس پچھاواں پئی پیندی ہے۔۔۔"
دیکھیے: مسرت کلانچوی، ڈھکن کناں دیاں والیاں، ۱۰۱۔

۲۲۔ فرخندہ لودھی، خوابوں کا کھیت (لاہور: یونیورسل بکس، ۱۹۹۰ء)، ۷۷۔

۲۳۔ نیلم احمد بشیر، لے سانس بھی آہستہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ۱۶۹۔

۲۴۔ ایضاً، ۱۸۴۔

۲۵۔ کیتریونا کیلی [Catriona Kelly]، *A History of Russian Women's Writing, 1820-1992*، (آکسفورڈ: کلیرنڈن پریس، ۱۹۹۴ء)۔

۲۶۔ بارلو تانی[Barlow Tani]، "Introduction: Gender, Writing, Feminism, China." مشمولہ *Modern Chinese Literature*، جلد ۱/ ۲، شمارہ ۴ (بہار و خزاں، ۱۹۸۸ء)، ۷-۱۷۔

۲۷۔ ڈونلڈ ای ہال[Donald E. Hall]، "Introducing female trouble: Nineteenth-century Feminism and a literature of threat" مشمولہ Fixing Patriarchy، *Fixing Patriarchy* (لندن: پال گریو، ۱۹۹۸ء)، ۱۰۔

۲۸۔ عنبرین صلاح الدین، "خالدہ حسین کی گنگ شہزادی اور ہیلن سکسو کی میڈیوسا کا قہقہہ"، مشمولہ بنیاد، جلد ۱۱ (لاہور: گرمانی زبان و ادب، ۲۰۲۰ء)، ۱۰۵-۱۱۱۔

۲۹۔ نیلم احمد بشیر، لے سانس بھی آہستہ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء)، ۱۸۴۔

۳۰۔ ہیزل وی کاربی [Hazel V. Carby]، "White woman listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood"، مشمولہ *The Empire strikes back: Theory and Practice in Postcolonial literatures* (لندن: ہچن سن، ۱۹۸۲ء)، ۶۱-۸۶۔

Bibliography

Abbas, Riffat. *Ik Oūpary Kūṛy*. Lahore: Punjabi Adabi Board, 1996.

Barlow, Tani. *Introduction: Gender, Writing, Feminism, China.* Modern Chinese Literature, 1988.

Basheer, Neelam Ahmed. "Lē Sāns bẖi Āhistah". Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1996.

Carby, Hazel V. "White woman listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood". In *The Empire strikes back: Theory and Practice in Postcolonial literatures.* London: Hutchinson, 1982.

Doyle, John A. *Memoir and Correspondence of Susan Ferrier, 1782-1854.* London: Eveleigh Nash & Grayson, 1929.

Hall, Donald E. "Introduction Female Trouble: Nineteenth-Century Feminism and a Literature of Threat." In *Fixing Patriarchy*. London: Palgrave Macmillan, 1996.

Hashmi, Jamila. *Talāsh-i Bahārāṅ*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2003.

Hina, Zahida. *Raqṣ-i Biṣmil hai*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2003.
Hussain, Khalida. *Majmū'ʻh-i Khālidah Ḥūsain*. Lahore: Sang e Meel Publications. 2008.
Iqbal, Tahira, *Rekẖt*. Islamabad: Dost Publications. 2003.
Kalanchavi, Musarrat. *Ḍukẖin Kanāṅ Diyāṅ Waliyāṅ*. Bahawalpur: Academy of Saraiki Adab, 1982.
Kavanagh, Afra F. "Introduction to the special issue: Women in/and storytelling." *Storytelling, Self, Society* 6, no. 2.
Kelly, Catriona. *A History of Russian Women's Writing, 1820-1992*. UK: Oxford University Press, 1998.
King, Kathryn R. (1995). "Of needles and pens and women's work". *In Tulsa Studies in women's literature* 14, no. 1.
Kuumba, M. Bahati. *Gender and Social Movements*. Rowman Altamira, 2001.
Lodhi, Farkhanda. *Khavābūṅ kā Kẖēt*. Lahore: Universal Books, 1990.
Masroor, Hajra. *Majmū'ʻh-i Hājrah Masrūr*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1991.
Mastoor, Khadija. *Majmū'ʻh-i Khālidah Masrūr*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 1962.
Mookerjea-Leonard, Debali. "Quarantined: women and the partition". In *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 24, 1.
Olson, Gary A., and Elizabeth Hirsh, eds. *Women Writing Culture.* Albany: SUNY Press, 1995.
Richardson, Diane. & Robinson, Victoria. *Introducing Women's Study*. Hong Kong: The Mac Millan press, 1993.
Salahuddin, Ambreen. "Khālidah Ḥūsain kī Gang Shīhẓādī aur Hīlin Sikso kī Mīḍēūsā kā Qehqah". *Bunyād* 11, no.1. 2020.
Salahuddin, Ambreen. "Panjābī Kẖawātīn kē Fiction mēṅ Lakshman Rēkẖā ko Pār karnē kī 'lāmat: Ārādy aur Ghēr Ārādy 'Amal kā Qaẕayh" In *Mī'yār* 21, 2019.
Weininger, Otto. *Sex and Character: An Investigation of Fundamental Principles.* Indiana: Indiana University Press, 2005.