Oriental College Magazine, Vol.102, No. 03, Serial No. 385, 2026

پدرسری نظام اور تانیثی شعور: رضیہ فصیح احمد کے ناول "انتظارِ موسمِ گل" کی تانیثی پڑھت

حسن محمود

پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو و اقبالیات، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور

لیاقت علی، پی ایچ ڈی

پروفیسر اُردو، شعبۂ اردو قبالیات، دی اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور

Patriarchy and the Making of Feminist Consciousness: A Feminist Reading of Razia Fasih Ahmad's Novel "Intizar-e-Mausam-e-Gul"

Hasan Mehmood
PhD Research Scholare
Department of Urdu and Iqbaliat
The Islamia University of Bahawalpur

Liaqat Ali, PhD
Professor of Urdu
Department of Urdu and Iqbaliat
The Islamia University of Bahawalpur

Abstract

This paper examines Razia Fasih Ahmad's novel *Intizar-e-Mausam-e-Gul* through the lens of feminist literary theory, focusing on the character of Tara as a site of bodily, political, and economic resistance against patriarchal structures. Drawing on Simone de Beauvoir's concept of gender as social construction, Judith Butler's theory of gender performativity, Kate Millett's analysis of patriarchy as a political institution, Heidi Hartmann's materialist account of patriarchal solidarity, Adrienne Rich's theorization of the female body as contested terrain, and Hélène Cixous's notion of writing the body, the study traces how Tara negotiates bodily autonomy, marital consent, dowry-based economic valuation, motherhood as institution versus experience, and the double moral standard applied to men and women. The paper argues that Tara's resistance operates less through open rebellion than through cumulative small refusals of silence, of prescribed roles, of inherited meanings, that gradually reconstitute her as a self-

possessed subject. Situating this reading within existing Urdu feminist criticism, the paper contends that Razia Fasih Ahmad presents woman not as a passive victim but as a conscious, questioning, and resisting being, and that her internal awakening, rather than external circumstance, constitutes the novel's central feminist achievement.

Keywords:
Feminism, Razia Fasih Ahmad, *Intizar-e-Mausam-e-Gul*, Feminism, Patriarchy, Resistance, Urdu Novel

اردو ناول میں عورت کی پیش کش کا انداز وقت کے ساتھ بدلتا رہا ہے۔ ابتدائی ناول نگاروں نے عورت کو زیادہ تر اخلاقی وجود یا گھریلو کردار کے دائرے میں رکھا۔ بعد کے ناول نگاروں نے اس دائرے کو توڑنے کی کوشش کی، مگر یہ توڑ پھوڑ اکثر ادھوری رہی۔ عورت کا کردار زیادہ پیچیدہ ضرور ہوا، مگر اس کی داخلی زندگی، اس کا شعور اور اس کے فیصلوں کی منطق کم ہی موضوع بنی۔ رضیہ فصیح احمد کا ناول **انتظارِ موسمِ گل** اسی کمی کے پس منظر میں پڑھت کا متقاضی ہے۔ ناول کی مرکزی کردار تارہ کا سفر بچپن کی بے باکی، شادی کے بعد کی مایوسی تک اور مایوسی سے ایک نئی خود مختاری تک سوال اٹھاتا ہے کہ عورت کا شعور کن مراحل سے گزر کر پختہ ہوتا ہے اور یہ پختگی کن قوتوں کے خلاف بنتی ہے۔ یہ سوال محض کہانی کے اندر کا سوال نہیں۔ یہ تانیثی تنقید کا بنیادی سوال بھی ہے اور اسی لیے اس ناول کو کسی واضح نظری بنیاد پر پرکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔

جدید تانیثی فکر کی بنیاد سیمون دی بووار (Simone de Beauvoir) کے اس جملے سے رکھی گئی: "عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ بنائی جاتی ہے۔"(۱) اس جملے کی اصل طاقت اس کی سادگی میں نہیں، اس کے پیچھے چھپے دعوے میں ہے۔ دی بووار یہ نہیں کہہ رہیں کہ صنفی فرق موجود نہیں۔ وہ یہ کہہ رہی ہیں کہ عورت ہونے کے متعین معنی نرمی، قربانی، خاموشی، فرمانبرداری، حیاتیاتی و فطری نہیں، سماجی تشکیل ہیں۔ اگر یہ معنی سکھائے گئے ہیں تو انہیں سیکھنے سے انکار بھی ممکن ہے۔ یہی امکان تارہ کے کردار میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ ان معنوں کو قبول کرنے سے پہلے ہی سوال اٹھاتی ہے کہ یہ معنی کس نے طے کیے اور کیوں طے کیے۔

جوڈتھ بٹلر (Judith Butler) نے اسی سوال کو ایک نئی سمت دی۔ ان کے نزدیک صنف کوئی ایسی چیز نہیں جو انسان کے اندر پہلے سے موجود ہو اور باہر ظاہر ہو۔ صنف روزمرہ کے عمل سے، تکرار سے بنتی ہے:

> "Gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts." (2)

اس نظریے میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ اگر صنف تکرار سے بنتی ہے تو تکرار سے انکار بھی صنف کو بدل سکتا ہے۔ عورت اگر روز روز وہی رویے؛ خاموش رہنا، قبول کرنا، معاف کرنا، دہرانے سے انکار کرے تو وہ آہستہ آہستہ اس سانچے سے باہر نکلتی جاتی ہے جو سماج نے اس کے لیے بنایا تھا۔ دی بووار کا سوال یہاں عمل کی سطح پر اترتا ہے کہ تشکیل صرف خیال میں نہیں، روز کے چھوٹے چھوٹے فیصلوں میں ہوتی ہے۔

اگر صنف کی تشکیل روزمرہ کے عمل میں ہوتی ہے تو یہ عمل کس نظام کے تحت چلتا ہے اور اس نظام کی نوعیت کیا ہے؟ کیٹ مِلٹ (Kate Millett) اس سوال کا جواب سیاست کی زبان میں دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک مرد اور عورت کا رشتہ محض دو افراد کا نجی معاملہ نہیں، ایک گروہ کی دوسرے گروہ پر حکمرانی ہے:

> "When one group rules another, the relationship between the two is political... All historical civilizations are patriarchies: their ideology is male supremacy ".(3)

مِلٹ کی اصطلاح میں سیاسی کا مطلب یہ ہے کہ اس رشتے میں طاقت کی تقسیم غیر برابر ہے اور یہ تقسیم قانون، مذہب اور رواج کے ذریعے مستقل بنائی جاتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ رشتہ جو محبت یا فرض کے نام پر قائم دکھایا جاتا ہے، اصل میں ایک اقتداری ڈھانچہ ہوتا ہے۔ اس تعریف سے ایک اہم فرق سامنے آتا ہے کہ صنفی ناانصافی کو انفرادی رویوں کا مسئلہ سمجھنا اور اسے ایک نظام کا مسئلہ سمجھنا دو مختلف باتیں ہیں۔ دوسری قرأت زیادہ گہری ہے کیونکہ وہ فرد کے بجائے ادارے کو ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔

مِلٹ کا سیاسی تجزیہ اس سوال کو ادھورا چھوڑ دیتا ہے کہ یہ نظام آخر قائم کیوں رہتا ہے، اسے کون سی معاشی ضرورت سہارا دیتی ہے۔ ہائیدی ہارٹمین (Heidi Hartmann) اسی خلا کو پر کرتی ہیں۔ ان کی تعریف کے مطابق پدرسری نظام محض خیال یا رواج نہیں، اس کی ایک مادی بنیاد ہے۔ یہ مردوں کے درمیان ایک ایسا رشتہ ہے جو باہمی اشتراک اور یگانگت پیدا کر کے انہیں اجتماعی طور پر عورت پر اختیار قائم رکھنے کے قابل بناتا ہے۔(۴) اس تعریف کی خوبی یہ ہے کہ یہ صرف مرد بمقابلہ عورت کی سادہ تصویر پیش نہیں کرتی۔ یہ بتاتی ہے کہ مرد آپس میں بھی ایک نظام کے تحت جڑے ہوتے ہیں جیسے باپ، بھائی، شوہر۔ اور یہ نظام مل کر عورت کی معاشی اور سماجی حیثیت طے کرتا ہے۔ جہاں جہیز، وراثت یا زمین کا سوال آتا ہے، وہاں عورت کا معاملہ صرف اس کے شوہر کا نہیں رہتا، پورے خاندانی ڈھانچے کا بن جاتا ہے۔

اب تک زیرِ بحث نظریات نے صنف، سیاست اور معیشت کی سطح پر بات کی۔ ایک سوال ابھی باقی ہے کہ اس سارے نظام کا مرکز، اس کا اصل نشانہ کیا ہے؟ ایڈرین رچ (Adrienne Rich) کا جواب واضح ہے کہ عورت کا جسم۔ ان کے الفاظ میں:

> " There is nothing revolutionary whatsoever about the control of women's bodies by men. The woman's body is the terrain on which patriarchy is erected".(5)

رچ کا استعارہ زمین کا ہے۔ اور یہ استعارہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ زمین پر عمارت بنائی جاتی ہے، زمین کی مرضی نہیں پوچھی جاتی۔ اگر عورت کا جسم پدرسری نظام کی زمین ہے تو اس جسم پر جو کچھ طے ہوتا ہے؛ کب حاملہ ہونا ہے، کس سے تعلق رکھنا ہے، کیا پہننا ہے، یہ فیصلے اس جسم کی اپنی مرضی سے نہیں، اس نظام کی ضرورت سے ہوتے ہیں جو اس زمین پر کھڑا ہے۔ یہ تصور تانیثی تنقید میں جسمانی اختیار کی بحث کی بنیاد بنتا ہے۔

اگر جسم پر گفتگو کا حق مرد کے پاس ہے تو زبان پر بھی۔ ہیلین سیکسو (Hélène Cixous) نے اسی نکتے کو ادب کی طرف موڑا۔ ان کا کہنا ہے:

> " Censor the body and you censor breath and speech at the same time. Write your self. Your body must be heard".(**6**)

سیکسو کا استدلال یہ ہے کہ زبان اور جسم الگ چیزیں نہیں۔ جس معاشرے نے عورت کے جسم کو دبایا، اسی نے اس کی آواز کو بھی دبایا۔ اس لیے عورت کا لکھنا، بولنا، یا کبھی کبھار جان بوجھ کر خاموش رہنا، یہ سب اسی جسمانی سیاست کا حصہ ہیں جس کا ذکر رچ نے کیا۔ خاموشی کو محض بے زبانی سمجھنا اس پیچیدگی کو نظر انداز کرنا ہے۔ کبھی خاموشی خود ایک بیان ہوتی ہے، ایک انکار جو الفاظ کا محتاج نہیں۔

یہ تمام مغربی نظریات اردو تنقید سے غیر متعلق نہیں۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں کہ تانیثی تنقید کا بنیادی کام پرانے متن سے صنفی تعصب کی نشاندہی اور اس کا نیا مطالعہ ہے۔ اور یہ کہ فہمیدہ ریاض، خالدہ حسین اور فاطمہ حسن جیسی مصنفات نے اردو متون پر یہی کام پہلے کیا ہے۔(۷) اس حوالے کی اہمیت یہ ہے کہ یہ ثابت کرتا ہے کہ تانیثی قرأت اردو تنقید کے لیے کوئی درآمد شدہ فیشن نہیں، ایک جاری بحث کا حصہ ہے۔ مغربی نظریے کا استعمال اسی جاری بحث کو مزید گہرائی دینے کا ذریعہ ہے، اس کا متبادل نہیں۔

نظریاتی تناظر سے نکل کر جب ہم ناول کے متن کی طرف آتے ہیں تو رچ کا استعارہ عملی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تارہ کے کردار میں جسم کا مسئلہ کہیں دور کی بحث نہیں، اس کے روزمرہ کے فیصلوں میں بنا ہوا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں ہی وہ بلند جگہوں پر چڑھتی ہے، دور دیکھتی ہے اور جب اسے نیچے اترنے کو کہا جاتا ہے تو جواب دیتی ہے:

"اوپر سے اوندھے منہ گرنا کیڑوں کی طرح نیچے رینگتے رہنے سے تو بہتر ہے شفو میاں۔"(۸)

یہ جملہ پہلی نظر میں ایک ضدی بچی کا جواب لگتا ہے۔ غور کریں تو یہ جسم کی جگہ کا سوال ہے۔ تارہ کا جسم کہاں رہے، کتنی بلندی تک جائے، کتنا خطرہ مول لے، یہ فیصلہ وہ خود کرنا چاہتی ہے۔ کیڑے کی طرح رینگنا کا استعارہ اسی محدود، محفوظ اور نگرانی زدہ جسمانی وجود کی طرف اشارہ کرتا ہے جو سماج عورت کے لیے تجویز کرتا ہے۔ تارہ اس تجویز کو ابتدا ہی میں رد کر دیتی ہے۔ یہاں بٹلر کا تکرار سے انکار والا نکتہ واضح ہو جاتا ہے۔ نیچے اترنا، خاموش رہنا، محفوظ رہنا، یہ وہ روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے عمل ہیں جن کی تکرار سے "مہذب عورت" کا سانچہ بنتا ہے۔ تارہ ایک ہی جھٹکے میں اس تکرار سے نکل جاتی ہے۔

شادی کے بعد یہ سوال زیادہ سنگین صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جب تارہ طاہر کے قریب آتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ محبت اور اعتماد کے بغیر جسمانی قربت محض ایک بوجھ ہے۔ اس کیفیت کو وہ خود بیان کرتی ہے:

"محبت، چاہت، لحاظ خیال کچھ بھی نہیں تو دو جسموں کا میل کیا معنی۔۔۔۔۔ اگر یہ عزت کا پاس تھا تو تف ہے ایسی عزت پر۔"(۹)

یہاں تارہ ایک ایسے سوال کو زبان دیتی ہے جسے تانیثی تنقید میں رضامندی (consent) کہا جاتا ہے۔ رضامندی کے بغیر جسمانی تعلق، چاہے وہ شادی کے دائرے میں ہی کیوں نہ ہو، ایک طرح کا جبر بن جاتا ہے۔ رچ کا جملہ یہاں سیدھا لاگو ہوتا ہے کہ عورت کا جسم پدرسری نظام کی زمین بن جاتا ہے اور اس زمین پر عمارت اس کی مرضی سے نہیں بنتی۔ تارہ کا احتجاج دراصل اسی زمین ہونے سے انکار ہے۔ وہ ازدواج کو ایک مقدس یا فطری رشتہ ماننے کے بجائے اسے اسی معیار پر پرکھتی ہے جس معیار پر کوئی بھی انسانی رشتہ پرکھا جانا چاہیے یعنی باہمی رضامندی اور احترام۔ یہی احساس بعد میں ایک اور صورت میں ابھرتا ہے۔ حمل ضائع ہونے کے بعد جب طاہر سوال اٹھاتا ہے تو تارہ کا جواب اس کی سب سے دوٹوک بات ہے: "کسی کا بھی ہو، تمہارا نہیں تھا۔"(۱۰) یہ جملہ غصے کا اظہار ضرور ہے، مگر اس کے پیچھے ایک واضح دعویٰ بھی ہے۔ تارہ

یہاں مالکانہ حق کے اس تصور کو رد کرتی ہے جو مرد کو عورت کے جسم اور اس کی تولیدی صلاحیت پر خود بخود حقدار سمجھتا ہے۔ سیکسو کے الفاظ میں دیکھیں تو یہ لمحہ جسم کے ذریعے بولنے کی ایک شکل ہے۔ تارہ لمبی وضاحت نہیں دیتی۔ ایک مختصر جملے میں وہ اپنے جسم پر ملکیت کے دعوے کو مسترد کر دیتی ہے، اور یہی اختصار اس جملے کو زیادہ طاقتور بناتا ہے۔

جسم کا سوال صرف تارہ کی ذاتی زندگی تک محدود نہیں رہتا۔ ناول میں عریانی اور حیا کے بارے میں تارہ کے سوالات بھی اسی بحث کا حصہ ہیں۔ وہ پوچھتی ہے کہ اگر جسم فطری حقیقت ہے تو اس کے گرد شرم کے اتنے بڑے تصورات کیوں قائم کیے گئے۔ یہ سوال بظاہر سادہ ہے، مگر اس کی جڑ اسی مسئلے میں ہے جس کی نشاندہی رچ نے کی تھی کہ جسم پر معنی کون طے کرتا ہے۔ شرم، حیا اور عریانی کے تصورات جسم کی اپنی خاصیت نہیں، ان معنوں کی طرح ہیں جو دی بووار کے نزدیک عورت پر مسلط کیے جاتے ہیں۔ تارہ ان معنوں کی تخلیق پر سوال اٹھا کر دراصل انہی قوتوں کو چیلنج کرتی ہے جنہیں ملٹ نے سیاسی اور ہارٹمین نے معاشی قرار دیا تھا۔

اس سے ایک بات صاف ہوتی ہے۔ تارہ کے جسم سے متعلق ہر فیصلہ ؛بلندی پر چڑھنا، ازدواجی رضامندی کا مطالبہ، حمل کے ضیاع پر رد عمل، عریانی پر سوال، ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ہر کڑی میں وہ اپنے جسم کو اس زمین ہونے سے انکار کرتی ہے جس پر دوسروں کی عمارت کھڑی ہو۔ یہ انکار کبھی چیخ کر ظاہر ہوتا ہے، کبھی ایک مختصر اور تلخ جملے میں۔ دونوں صورتوں میں یہ اسی وجودی جدوجہد کا حصہ ہے جس کی بنیاد نظریاتی تناظر میں رکھی جا چکی ہے۔

جسم پر اختیار کا سوال جہاں ختم ہوتا ہے، شادی کا ادارہ وہیں سے شروع ہوتا ہے۔ اگر عورت کا جسم پدرسری نظام کی زمین ہے تو شادی وہ رسمی طریقہ ہے جس کے ذریعے یہ زمین ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل ہوتی ہے۔ ناول میں یہ منتقلی نہایت واضح انداز میں دکھائی گئی ہے۔ تارہ کے لیے رشتوں کی تصاویر لائی جاتی ہیں، ان کا انتخاب کیا جاتا ہے، ان کے اوصاف گنوائے جاتے ہیں۔ یہ پورا منظر ایک سادہ حقیقت کھول دیتا ہے کہ عورت کی شادی ایک سماجی منڈی کی طرح چلتی ہے، جہاں اس کی اپنی پسند سے زیادہ خاندان اور سماج کی ضرورت اہم ہوتی ہے۔ ملٹ کا سیاسی تجزیہ یہاں پوری طرح لاگو ہوتا ہے۔ شادی کوئی نجی معاملہ نہیں رہتی، ایک ایسا انتظام بن جاتی ہے جس میں فیصلہ سازی کا اختیار عورت کے پاس نہیں، اس

کے خاندان کے پاس ہوتا ہے۔ تارہ اس پورے عمل کا مذاق اڑاتی ہے اور یہ مذاق دراصل اس نظام کے خلاف ایک احتجاج ہے جس میں اس کی زندگی کا فیصلہ دوسرے کرتے ہیں۔

تارہ کا طاہر کے انتخاب پر اصرار اسی احتجاج کا تسلسل ہے۔ وہ محبت کو طبقاتی فرق سے زیادہ اہم سمجھتی ہے اور رہن سہن یا خاندانی پس منظر کی بنیاد پر لگائی گئی رکاوٹوں کو نظر انداز کرتی ہے۔ یہاں تارہ ایک قدم آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ وہ نہ صرف رشتہ خود چننا چاہتی ہے بلکہ اسے ان معیاروں سے بھی آزاد کرنا چاہتی ہے جو خاندان طے کرتا ہے۔ مگر یہی انتخاب بعد میں ایک نئی قید ثابت ہوتا ہے۔ یہ تانیثی تنقید کا وہ نکتہ ہے جسے آسانی سے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ عورت جب اپنے حق سے فیصلہ بھی کرے تو ضروری نہیں کہ سماج اسے مکمل آزادی دے دے۔ انتخاب کا حق ملنا اور اس انتخاب کے نتائج سے آزاد رہنا دو الگ باتیں ہیں۔ تارہ کو پہلا حق مل جاتا ہے، دوسرا نہیں ملتا۔ اس قید کی اصل نوعیت طاہر کی پہلی شادی کے انکشاف سے کھلتی ہے۔ یہاں شادی محبت کا رشتہ نہیں رہتی، جائیداد اور خاندانی ڈھانچے کے تحفظ کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ پہلی بیوی کا وجود ایک انتظامی حقیقت میں بدل جاتا ہے، جس کے جذبات اور حقِ زوجیت ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ ہارٹمین کی تعریف اسی جگہ اپنی پوری وضاحت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ پدر سری نظام کی مادی بنیاد کا مطلب یہی ہے کہ عورت کی حیثیت اس کے جذبات سے نہیں، خاندان کی معاشی اور سماجی ضروریات سے طے ہوتی ہے۔ جہیز کا مسئلہ اسی بنیاد کا ایک اور ثبوت ہے۔ تارہ کے جہیز کا موازنہ پہلی بیوی کے جہیز سے کیا جاتا ہے اور زمین، مویشی، زیور اور فرنیچر عورت کی قدر کا پیمانہ بن جاتے ہیں۔ عورت یہاں انسان کم اور معاشی سرمایہ زیادہ نظر آتی ہے۔

یہ استحصال جتنا شہری زندگی میں دکھائی دیتا ہے، دیہی زندگی میں اس سے کہیں زیادہ سخت صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ناول میں جاگیر دار گھرانوں میں کام کرنے والی عورتوں کا ذکر آتا ہے جو تنخواہ کے بجائے روٹی، کپڑا اور اناج کے بدلے زندگی گزارتی ہیں اور جن کی شادی کا فیصلہ بھی مالک کرتا ہے۔ اگر ہارٹمین کا تجزیہ درست مانا جائے تو یہاں پدر سری نظام اور طبقاتی نظام ایک دوسرے کو تقویت دیتے نظر آتے ہیں۔ عورت صرف اپنے شوہر کے ماتحت نہیں، پورے طبقاتی ڈھانچے کے ماتحت ہوتی ہے۔ صالحہ صدیقی اسی مسئلے کی طرف اشارہ کرتی ہیں جب وہ لکھتی ہیں کہ رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں زمیندار طبقے کی عورتوں پر ظلم و استحصال کے ساتھ ساتھ ان کی باغیانہ آواز بھی دکھائی گئی ہے اور یہ کہ عورت پر جب صبر کا بندھ ٹوٹتا ہے تو وہ کس قدر باغی ہو سکتی ہے۔(۱۱) گلزاراں کا کردار اسی باغیانہ آواز اور اس پر ہونے والے

وحشیانہ رد عمل کی مثال ہے۔ اس کی ناک کاٹے جانے کی سزا محض جسمانی تشدد نہیں، عورت کی شناخت اور سماجی وجود کو مسخ کرنے کی علامت ہے۔ یہاں رچ کا جسم بطور زمین والا استعارہ دوبارہ سامنے آتا ہے، مگر اس بار زیادہ سفاک صورت میں کہ سزا بھی اسی زمین پر دی جاتی ہے جس پر اختیار قائم کیا گیا تھا۔

شبنم آراء کا مشاہدہ اس پورے تجزیے کو ایک وسیع تر تناظر میں رکھتا ہے۔ ان کے نزدیک ناول نئے بنتے پاکستانی سماج میں عورتوں کے ساتھ دوہرے رویے اور سرمایہ دارانہ اقدار کی جدید شکل کو سامنے لاتا ہے، جہاں تارہ کی تمام صلاحیتیں اس طبقاتی نظام میں بے معنی ثابت ہوتی ہیں اور پدر شاہی نظام کے سامنے تمام اخلاقی قدریں بکھر جاتی ہیں۔(۱۲) یہ مشاہدہ ہارٹمین کے نظریے کی ادبی تصدیق ہے۔ تارہ کی ذہانت، اس کی خواہشات، اس کا شعور، یہ سب اس معاشی و طبقاتی ڈھانچے کے سامنے بے وزن ہو جاتے ہیں جس کی بنیاد محبت پر نہیں، ملکیت پر رکھی گئی ہے۔

شادی جس ملکیتی منطق پر کھڑی ہے، وہی منطق مادریت کے سوال میں دوبارہ نمودار ہوتی ہے۔ اگر عورت کی قدر جہیز اور خاندانی پس منظر سے متعین ہوتی ہے تو شادی کے بعد یہ قدر ایک نئے امتحان سے گزرتی ہے یعنی وارث پیدا کرنے کے امتحان سے۔ ناول میں تارہ کا حمل اور پھر اس کا ضائع ہو جانا صرف ایک ذاتی سانحہ نہیں، ایک سماجی اور نفسیاتی بحران بھی ہے۔ اس کی تکلیف جسمانی ہونے کے ساتھ وجودی بھی ہے۔ وہ صرف ایک بچے سے محروم نہیں ہوتی، اس سماجی حیثیت سے بھی محروم ہوتی ہے جو اسے بطور ماں مل سکتی تھی۔(۱۳)

رچ اپنی کتاب کے عنوان میں ہی ایک بنیادی فرق قائم کرتی ہیں کہ مادریت بطور تجربہ اور مادریت بطور ادارہ۔(۱۴) یہ فرق ناول کے اس حصے کو سمجھنے کی کلید ہے۔ ماں بننا بذاتِ خود ایک تجربہ ہے، عورت کی اپنی جسمانی اور جذباتی کیفیت۔ مگر جس لمحے یہ تجربہ خاندان کی ضرورت سے جڑ جاتا ہے، وہ ایک ادارہ بن جاتا ہے، ایسا ادارہ جس کے اپنے تقاضے ہیں، اپنی توقعات ہیں۔ ناول میں یہی ادارہ بھاری پڑتا ہے۔ بچے کی خواہش محبت یا خاندانی خوشی سے زیادہ وارث کے تصور سے جڑی ہوئی ہے۔ سب کی امید یہ ہے کہ تارہ ایک وارث پیدا کرے گی جو جائیداد اور نام کو آگے بڑھائے گا۔ اس طرح عورت کا بطن خاندان کے معاشی تسلسل کا ذریعہ بن جاتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے ہارٹمین کی تعریف میں پدرسری نظام کی مادی بنیاد کام کرتی ہے۔ عورت کی تولیدی حیثیت اس کی انفرادی شناخت پر فوقیت پا لیتی ہے۔

حمل کے ضائع ہونے کے بعد تارہ کے ذہن میں جو خالی پن پیدا ہوتا ہے، وہ صرف ماں نہ بن سکنے کا غم نہیں۔ وہ اس پورے نظام کے بوجھ کا احساس بھی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس سانحے پر اس کے اپنے غم سے زیادہ دوسروں کی امیدوں کا ماتم ہو گا۔ یہ فرق اہم ہے۔ اگر مادریت واقعی محض تارہ کا ذاتی تجربہ ہوتی تو اس کا غم بھی نجی رہتا۔ مگر چونکہ یہ ادارے کی شکل اختیار کر چکی تھی، اس لیے اس کا نقصان بھی اجتماعی تعبیر پالیتا ہے۔ یہاں رچ کا نظریہ محض ایک تصور نہیں رہتا، ناول کے اندر تارہ کی تنہائی کی وضاحت بن جاتا ہے۔ وہ تنہا اس لیے ہے کہ اس کا اپنا غم کسی کو نظر نہیں آتا، صرف نظام کا نقصان نظر آتا ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا تارہ خود اس ادارے کو مکمل طور پر رد کرتی ہے، یا اس کے اندر رہتے ہوئے بھی اپنے تجربے کی جگہ تلاش کرتی ہے۔ متن اس سوال کا سادہ جواب نہیں دیتا۔ تارہ کا دکھ حقیقی ہے، وہ ماں بننا چاہتی تھی۔ مگر اس کا شعور اسے یہ بھی بتاتا ہے کہ اس کے دکھ کو سمجھنے والا کوئی نہیں، کیونکہ سب کی نظر اس کے جسم کے کام پر ہے، اس کے دل پر نہیں۔ یہی دوہرا پن، ذاتی نقصان اور اجتماعی مایوسی کا ایک ساتھ بوجھ، وہ جگہ ہے جہاں مادریت بطور تجربہ اور مادریت بطور ادارہ ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد اس ٹکراؤ کو کسی نعرے کے بغیر، صرف تارہ کی خاموش تکلیف کے ذریعے دکھاتی ہیں، اور یہی اس حصے کی سب سے بڑی فنی کامیابی ہے۔

جس نظام میں عورت کا جسم زمین اور اس کی کوکھ ادارہ بن جاتی ہے، اسی نظام میں اس کے کردار کو پرکھنے کا پیمانہ بھی مرد سے مختلف ہو جاتا ہے۔ ناول میں یہ فرق سب سے واضح طور پر طاہر اور تارہ کے تقابل میں سامنے آتا ہے۔ طاہر خود مختلف عورتوں سے تعلق رکھ سکتا ہے۔ گلزاراں کے ساتھ اس کا تعلق اس کے لیے معمول کی بات ہے۔ مگر جب تارہ اپنی مرضی، اپنی آزادی یا اپنی ملازمت کی بات کرتی ہے تو وہی طاہر اسے بدنامی سے جوڑ دیتا ہے۔ مِلٹ کے سیاسی تجزیے کی روشنی میں یہ فرق کسی ایک شخص کی منافقت نہیں۔ یہ اس نظام کی بنیادی ساخت ہے جس میں قانون اور اخلاقیات دونوں مرد کے حق میں جھکے ہوئے ہیں۔ مرد کے لیے آزادی قابلِ قبول ہے، عورت کے لیے وہی آزادی جرم بن جاتی ہے۔

تارہ اس دوہرے معیار کو خاموشی سے قبول نہیں کرتی۔ جب وہ طاہر کو گلزاراں کا حوالہ دے کر جواب دیتی ہے تو یہ اس کی پہلی براہِ راست للکار ہے۔ وہ سوال اٹھاتی ہے کہ اگر مرد کی بے وفائی بدنامی نہیں تو عورت کی خود مختاری بدنامی کیوں بن جاتی ہے۔ یہ سوال چھوٹا نہیں۔ یہ پورے ناول کا مرکزی تانیثی سوال بن جاتا ہے، کیونکہ یہ اسی سیاسی ڈھانچے کو بے نقاب کرتا ہے جس کی وضاحت مِلٹ نے کی تھی کہ طاقت کی

غیر مساوی تقسیم جسے قانون اور رواج نے مستقل بنا دیا ہے۔ رضیہ فصیح احمد اس سوال کے ذریعے معاشرتی منافقت کو کھول کر رکھ دیتی ہیں۔

یہی دوہرا معیار ناول میں ایک اور جگہ زیادہ تلخ زبان میں بیان ہوتا ہے:

"دنیا میں عورتوں اور مردوں کے لیے اتنی مختلف قدریں کیوں ہیں، مرد اپنی بے حیائی اور بے وفائی کی داستانیں بھری محفل میں سناتے ہیں اور لوگ باگ خوش ہو کر سنتے ہیں، ایسے مرد مرد مانے جاتے ہیں... ایسے مرد زیادہ سے زیادہ کھلاڑی کہلاتے ہیں مگر عورتیں آوارہ، بد چلن اور رنڈیوں سے بدتر ہوتی ہیں۔"(۱۵)

یہ اقتباس شکایت سے زیادہ ایک تجزیہ، ایک گرہ کشائی ہے۔ اس میں زبان کی سیاست بھی شامل ہے۔ کھلاڑی اور بد چلن دو الگ الفاظ ہیں، مگر عمل ایک جیسا ہے۔ یہی زبان ہے جو ہارٹمین کے نزدیک پدر سری نظام کو برقرار رکھتی ہے، کیونکہ زبان ہی وہ ذریعہ ہے جس سے ایک عمل کو دو مختلف اخلاقی درجے دیے جاتے ہیں۔

ملازمت کا مسئلہ اسی دوہرے معیار کی ایک اور شکل ہے۔ تارہ ملازمت کرنا چاہتی ہے کیونکہ وہ اپنی شناخت کو صرف بیوی یا بہو کے کردار میں محدود نہیں رکھنا چاہتی۔ مگر اس کے سامنے دلیل یہ دی جاتی ہے کہ پڑھی لکھی اور ملازمت کرنے والی عورتیں آوارہ سمجھی جاتی ہیں۔ یہ دلیل بظاہر اخلاقی ہے، مگر اصل میں معاشی ہے۔ ہارٹمین کے تجزیے کے مطابق عورت کی معاشی خود مختاری پدر سری نظام کے لیے سب سے بڑا خطرہ ہے، کیونکہ جو عورت خود کما سکتی ہے وہ فیصلہ سازی کی طاقت بھی حاصل کر لیتی ہے۔ اس لیے اس خطرے کو روکنے کے لیے اخلاقیات کا سہارا لیا جاتا ہے۔ عورت کی معاشی آزادی کو براہِ راست روکنے کے بجائے اسے بدنامی کے خوف سے روکا جاتا ہے اور یہ طریقہ زیادہ مؤثر ثابت ہوتا ہے کیونکہ یہ عورت کو خود اپنے خلاف کھڑا کر دیتا ہے۔ تارہ اس دباؤ کے سامنے نہیں جھکتی۔ اس کا جواب واضح ہے: "میں جو کچھ اپنے لیے اچھا سمجھوں گی کروں گی۔"(۱۶) یہ جملہ لمبی دلیل نہیں مانگتا۔ اس کی طاقت اسی سادگی میں ہے۔ تارہ یہاں کسی کو قائل کرنے کی کوشش نہیں کرتی، وہ صرف اعلان کرتی ہے۔ اور یہی فرق اہم ہے: قائل کرنا اس نظام کے اصولوں کو تسلیم کرنا ہے، اعلان کرنا اس نظام کے اصولوں سے باہر نکل جانا ہے۔ تارہ جب یہ تضاد سمجھ لیتی ہے کہ مرد کے لیے اخلاقیات نرم ہیں اور عورت کے لیے سخت، تو یہ سمجھنا اس کے شعور کی

اس بلوغت کی علامت ہے جس کا ذکر آغاز میں کیا گیا تھا۔ وہ اب صرف سوال نہیں اٹھاتی، اپنے فیصلوں سے اس تضاد کو چیلنج بھی کرتی ہے۔

جسم کی سیاست، شادی کا ادارہ، مادریت کا بوجھ اور دوہرا اخلاقی معیار؛ یہ سب مل کر تارہ پر ایک ایسا دباؤ بناتے ہیں جس کا جواب چیخ یا بغاوت کی صورت میں نہیں آتا۔ ناول کے آخری حصوں میں تارہ کا رد عمل زیادہ خاموش، زیادہ اندرونی ہو جاتا ہے۔ یہ خاموشی کمزوری نہیں۔ سیکسو کا بیان اس کو منطقی جواز فراہم کرتا ہے:

> " Censor the body and you censor breath and speech at the same time. Write your self. Your body must be heard ".(17)

سیکسو کا نکتہ یہ ہے کہ جسم اور آواز ایک ہی جگہ سے دبائے جاتے ہیں اور اسی لیے ان کا بحال ہونا بھی ایک ساتھ ہوتا ہے۔ تارہ کی خاموشی کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ وہ بولنا چھوڑ نہیں دیتی، وہ بولنے کا طریقہ بدل دیتی ہے۔ اس کی سرد مہری، اس کا فاصلہ اختیار کرنا اور آخر کار اپنے لیے نئی جگہ کا انتخاب، یہ سب اسی جسم کی زبان کے حصے ہیں جس کا ذکر سیکسو کرتی ہیں۔ روایتی بغاوت میں الفاظ کا شور ہوتا ہے۔ تارہ کی بغاوت میں فیصلوں کی گونج ہے۔

مری میں رہنے کا فیصلہ اسی خاموش بغاوت کا سب سے واضح اظہار ہے۔ یہ فیصلہ بظاہر ایک جغرافیائی تبدیلی ہے، مگر اس کی اصل نوعیت ذہنی اور روحانی ہے۔ تارہ اس ماحول سے دور ہو جاتی ہے جو اس کے وجود کو مسلسل مجروح کر رہا تھا۔ یہاں بٹلر کا نکتہ دوبارہ کام آتا ہے جو پہلے بیان ہو چکا ہے کہ صنف تکرار سے بنتی ہے اور تکرار سے انکار اسے بدل سکتا ہے۔ اگر تارہ اسی گھر میں، اسی نظام کی نگرانی میں رہتی تو وہی رویے دہراتی رہتی جو اس سے متوقع تھے۔ مری جانا اس تکرار کو توڑنے کا عملی طریقہ ہے۔ بٹلر اپنی ایک اور جگہ لکھتی ہیں کہ ہر جسم اس پوزیشن میں ہوتا ہے کہ وہ ان تعمیرات یا اصولوں کے ساتھ اور ان کے خلاف جینے کا راستہ خود تلاش کرے جنہوں نے اسے تشکیل دیا ہے۔(۱۸) تارہ کا فیصلہ اسی راستے کی تلاش ہے کہ نہ مکمل بغاوت، نہ مکمل اطاعت، بلکہ ایک ایسا انتخاب جو اسے زندہ رکھے۔ وہ خود سمجھتی ہے کہ اگر اس نے خود کو نہ بچایا تو اس کی روح مکمل طور پر مر جائے گی اور یہی احساس اس فیصلے کی اصل بنیاد ہے۔

اسی تناظر میں نوری کا کردار بھی معنی خیز ہو جاتا ہے۔ نوری کا غصہ، اس کی دھمکیاں اور اس کا انتقامی لہجہ عورت کے اندر جمع ہونے والے جبر کا ایک مختلف رد عمل ہیں۔ وہ خاموشی سے ظلم سہنے والی عورت نہیں، اس کے اندر احتجاج کی آگ موجود ہے۔ صالحہ صدیقی نے جس باغیانہ آواز کا ذکر کیا تھا وہ نوری

کے کردار میں زیادہ بلند آواز میں سنائی دیتی ہے، جبکہ تارہ کے کردار میں وہی مزاحمت خاموشی کی زبان میں بولتی ہے۔ یہ فرق اہم ہے کیونکہ یہ ثابت کرتا ہے کہ عورت کی مزاحمت کسی ایک شکل کی محتاج نہیں۔ کبھی وہ چیخ کر آتی ہے، کبھی فاصلہ بن کر۔ دونوں صورتوں میں مقصد ایک ہی رہتا ہے: اس نظام کو تسلیم کرنے سے انکار جو عورت کے وجود کو محض ایک کردار یا فنکشن میں بدل دیتا ہے۔

ناول کے آخری حصوں میں تارہ کا شعور اپنی پختگی کے اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں وہ سمجھ لیتی ہے کہ عورت کی غلامی ہمیشہ بیرونی زنجیروں کی صورت میں نہیں ہوتی۔ کئی بار وہ محبت، وفاداری، عزت اور رشتے کے نام پر قائم کی جاتی ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں رضیہ فصیح احمد عورت کی داخلی قید کو بڑی باریکی سے سامنے لاتی ہیں۔ تارہ کی زندگی میں محبت کا تصور ابتدا میں آزادی اور نجات کا راستہ معلوم ہوتا ہے، مگر رفتہ رفتہ وہی محبت ایک نئے جبر میں بدل جاتی ہے۔ طاہر سے تعلق کے آغاز میں وہ اسے ایک وسیع دنیا اور کھلی فضا کا دروازہ سمجھتی ہے، مگر شادی کے بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ مرد کا رویہ، چاہے وہ جدید ہو یا قدیم، اکثر عورت کے لیے اختیار اور ملکیت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی حقیقت اس کے داخلی بحران کی اصل جڑ ہے، اور یہی بحران اسے آخر کار اس فیصلے تک پہنچاتا ہے جو اس کی اصل آزادی ثابت ہوتا ہے۔

تارہ کے سفر کو اگر ایک خط کی صورت میں کھینچا جائے تو یہ سیدھی لکیر نہیں بنتی۔ یہ ایک ایسا راستہ ہے جو باہر کی دنیا سے شروع ہو کر اندر کی طرف مڑ جاتا ہے۔ ابتدا میں وہ بیرونی رکاوٹوں سے لڑتی ہے یعنی شادی کا انتخاب، ملازمت کی خواہش، جسمانی آزادی کا مطالبہ۔ رفتہ رفتہ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اصل جنگ کہیں اور بھی لڑی جانی ہے، اس جگہ جہاں محبت، عزت اور رشتے کے الفاظ خود ایک قید بن جاتے ہیں۔ یہی ادراک اس کی سب سے بڑی فتح ہے، کیونکہ جس نظام کو پہچان لیا جائے اس سے نکلنے کا امکان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ نظری زاویوں سے دیکھیں تو تارہ کا کردار کسی ایک نظریے میں پوری طرح سما نہیں سکتا۔ وہ دی بووار کے اس دعوے کی تصدیق کرتی ہے کہ عورت کے معنی سکھائے جاتے ہیں اور بٹلر کے اس نکتے کی بھی کہ ان معنوں سے انکار روزمرہ کے چھوٹے فیصلوں میں ممکن ہے۔ اس کا رشتہ ملٹ کے اس تصور کی مثال بنتا ہے کہ مرد اور عورت کا تعلق سیاسی نوعیت رکھتا ہے، اور ہارٹمین کے اس زاویے کی بھی تصدیق کرتا ہے کہ یہ سیاست معاشی بنیادوں سے جڑی ہوتی ہے۔ اس کا جسم رچ کے استعارے کی زمین بنتا ہے، اور اس کی خاموشی سیکسو کے اس دعوے کی گواہ کہ جسم اور آواز ایک ہی جگہ سے دبتے اور بحال ہوتے ہیں۔ کوئی ایک نظریہ

تارہ کے پورے تجربے کی وضاحت نہیں کر سکتا، اور یہی اس ناول کی فنی طاقت ہے کہ یہ کسی ایک نظریاتی خانے میں بند نہیں ہوتا۔

رضیہ فصیح احمد کا اصل کمال یہ ہے کہ انہوں نے تارہ کو صرف مظلوم بنا کر پیش نہیں کیا۔ اس کے مکالمے، اس کی سوچ اور اس کے فیصلے اسے ایک فعال وجود بناتے ہیں، ایسا وجود جو اپنے حالات کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا تجزیہ بھی کرتا ہے۔ یہی صلاحیت اسے عام رومانوی یا مظلوم نسوانی کرداروں سے الگ کرتی ہے۔ ناول عورت کی آزادی کو کسی قانونی یا سماجی حق تک محدود نہیں رکھتا۔ یہ اسے ایک داخلی اور مسلسل عمل کے طور پر پیش کرتا ہے، ایسا عمل جو رشتوں، جسم یا سماجی کرداروں کی قید سے نکل کر خود کو مکمل انسان کے طور پر دیکھنے سے شروع ہوتا ہے۔ اردو ناول کی تانیثی روایت میں **انتظارِ موسمِ گل** کی اہمیت اسی نکتے میں پوشیدہ ہے۔ یہ ناول عورت کو بچانے کی کہانی نہیں سناتا، اسے سوچنے کی کہانی سناتا ہے۔ اور شاید یہی فرق، بچائے جانے اور خود سوچ کر راستہ بنانے کا فرق، وہ اصل حد ہے جو تارہ جیسے کردار کو اردو فکشن کی تانیثی تنقید میں مستقل جگہ دیتی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

1- Simone de Beauvoir ,*The Second Sex* ,trans. H. M. Parshley (New York: Vintage Books, 1989), p. 267.

2- Judith Butler ,*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990), p. 42.

3- Kate Millett ,*Sexual Politics* (New York: Columbia University Press, 2016 ed.), p. 55

4- Heidi Hartmann, "The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union ",*Capital & Class*، (1979), p 28

5- Adrienne Rich ,*Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: W. W. Norton, 1976), p. 40 .

6- Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa," trans. Keith Cohen and Paula Cohen ,*Signs* 1, no. 4 (Summer 1976): 875.

۷۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی، "تانیثیت کے بنیادی مقدمات"، ادبی میراس، آن لائن، ۲۵ جولائی، ۲۰۲۱ء
https://adbimiras.com/tanisiyat-ke-bunyadi-muqadmat-prof-abul-kalam-qasmi/

۸۔ رضیہ فصیح احمد، انتظار موسم گل، (لاہور: ایئر ریکس پرنٹرز، ۲۰۰۰)، ص ۲۴۴۔

۹۔ ایضاً، ص ۱۶۱۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۹۷۔

۱۱ ۔ صالحہ صدیقی،"اردو ناولوں میں تانیثی حسیت"، مشمولہ فکر و تحقیق، ناول نمبر، شمارہ ۲ (۲۰۱۶)، ص ۲۵۶۔

۱۲ ۔ شبنم آراء، تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول (دہلی: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۰۸)، ص ۲۴۰۔

۱۳ ۔ رضیہ فصیح احمد، انتظار موسم گل، ص ۱۸۳۔

14- Adrienne Rich ,Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution, p58.

۱۵ ۔ رضیہ فصیح احمد، انتظار موسم گل، ص ۱۶۵

۱۶ ۔ ایضاً، ص ۱۶۶

17- Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa," p. 875

18- Judith Butler ,Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, p48

BIBLOGRAPHY

Beauvoir, Simone de, *The Second Sex*, trans. H. M. Parshley, (New York: Vintage Books, 1989)

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, (New York: Routledge, 1990)

Cixous, Hélène, "The Laugh of the Medusa," trans. Keith Cohen and Paula Cohen, *Signs*, Vol. 1, No. 4, (Chicago: University of Chicago Press, 1976)

Hartmann, Heidi, "The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a More Progressive Union," *Capital & Class*, Vol. 3, (London: SAGE Publications, 1979)

Millett, Kate, *Sexual Politics*, (New York: Columbia University Press, 2016)

Qāsmī, Abū al-Kalām, "Tānīsiyat ke Bunyādī Muqaddamāt," *Adabī Mīrās*, online, 25 July 2021 https://adbimiras.com/tanisiyat-ke-bunyadi-muqadmat-prof-abul-kalam-qasmi/

Raẓia Faṣīḥ Aḥmad, *Intiẓār-e Mausam-e Gul*, (Lahore: Air Rex Printers, 2000)

Rich, Adrienne, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, (New York: W. W. Norton, 1976)

Ṣiddīqī, Ṣāliḥa, "Urdū Nāvloṅ meṅ Tānīsī Ḥissiyat," *Fikr o Taḥqīq*, Nāval Number, Shumārah 2, (2016)

Shabnam Ārā, *Tānīsiyat ke Mabāḥis aur Urdū Nāval*, (Delhi: ʿAfīf Offset Printers, 2008)

❖❖❖