ZAUQ-E-TAHQEEQ
www.Zauq-e-Tahqeeq.com
editor@zauq-e-tahqeeq.com
ISSN PRINT: 2789-8776
ISSN ONLINE:2789-8784
Volume.7,Issue No.1 (2025)
(January to March)

فہمیدہ ریاض کی نظم اک اسیر شہزادی کا گائنو کریٹیکل تجزیہ (ثقافتی تناظر میں)

A Gynocritical Analysis of Fahmida Riaz's Poem "A Captive Princess" in a Cultural Context

رخشندہ بتول
پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، نمل، السلام آباد

Rakshanda Batool
Ph.D Scholar, Department of Urdu, NUML, Islamabad

Abstract:
This study presents a noncritical and cultural analysis of Fahmida Riaz's poem by examining the poem as complete textual unit. Drawing upon Elaine Showalter's theory of gynocriticism, the article foregrounds women's expression, cultural marginalization, and symbolic resistance within patriarchal social structures. The poem constructs tradition metaphorically as a decaying architectural space that embodies rigid customs, gendered power relations, and institutionalized control over women's identities. Through an analysis of imagery, symbolic language, and narrative silence, the study reveals how Riaz articulates female consciousness and collective trauma rooted in South Asian cultural practices. The article situates the poem within broader socio-cultural and political discourses while highlighting its continued relevance in contemporary contexts. This research contributes to Urdu. feminist criticism by identifying the poem as a resistant gynocritical text that reclaims women's cultural agency.

Keywords: Gyno criticism, Fahmida Riaz, Urdu Feminist Poetry, Cultural Discourse, Women's Identity, Patriarchy

زبان و ادب میں نسائی تنقید کی روایت زیادہ قدیم نہیں لیکن مضبوط اور جاندار ضرور ہے . تانیثیت کے مختلف ادوار میں عورت کے وجود کو تسلیم کرنے، اس کو اس کا حق دینے، اس کو مساوی حقوق دینے یا اس کی شناخت کو اہمیت دینے سے لے کر اس کی شناخت اور اس کے دیگر وجودی بحران تک پچھلی ایک سے ڈیڑھ صدی میں مختلف پلیٹ فارمز پر آواز بلند ہو رہی ہے اور دنیا کے باقی معاملات کی طرح ہی تانیثیت کا رنگ روپ بھی بدلنے لگا. نسائیت کے حوالے سے نئے نئے فلسفے سامنے آنے لگے جن میں سے کچھ نظریات کو کسی حد تک قبول کیا جانے لگا اور کچھ کو حیرت اور تعجب کی نگاہ سے دیکھنے کے بعد مکمل طور پر رد کیا جانے لگا. اور یوں یہ بحث بھی چھڑ گئی کہ اب تک نسائیت یا تانیثیت کے نام پر جو کام ہوا ہے اس میں خود عورت کی طرف سے کیا اور کتنی بات کی گئی اور اس نسائی ادب پر بھی مرد کی چھاپ کس حد تک ہے اور اس میں نسائی شعور کی جھلک کتنی ہے ۔ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب پاکستانی شاعرات تخلیقی خدوخال میں شامل ایک مضمون اور عورت: تخلیقی تناظر میں ادب میں عورت کے وجود کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ,'احمد ندیم قاسمی کے نام سعادت حسن منٹو کے ایک مکتوب میں یہ دلچسپ سطریں ملتی ہیں:

"عشق و محبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر اتی ہے اور عورت کو شہوت سے الگ کر کے میں دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے مگر یہ بات ٹھیک نہیں. میں جانتا ہوں. نہیں, میں جاننا چاہتا ہوں کہ پھر اخر عورت کیا ہے ؟ کیا ہونا چاہیے ؟ اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہو گا؟ لیکن میں عورت کے بارے میں کچھ وثوق سے کہہ بھی تو نہیں سکتا مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کم ہوا ہے عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں ٹھیک نہیں ہو سکتا۔"(۱)

عورت کے ادب میں ہونے نہ ہونے اور کس حد تک ہونے اور نہ ہونے کی اس بحث میں ایک نظریہ ایلین شوالٹر کا گائنو کریٹیسزم بھی ہے جس میں فقط ادب اور عورت کو چنا گیا اور اس بات سے مبرا ہو کر کہ دنیا عورت کے بارے میں کیا سوچتی ہے. یہ دیکھا جانے لگا کہ عورت، عورت کے بارے میں کیا سوچتی ہے ؟ وہ خود اپنے بارے میں کیا خیال کرتی ہے ؟ عورت کی شناخت عورت کی اپنی نظر میں کیا ہے ؟ وغیرہ۔ گائنو کریٹیسزم کو آگے دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلے حصے میں عورت کو فیمنسٹ کریٹیک قرار دیا گیا یعنی اسے تانیثی تنقید کا شعور یوں دیا گیا کہ وہ مرد کے لکھے ہوئے متن کو جانچے اور اس میں عورت کے پیشکش اور مردانہ تخلیق کردہ متن میں ان نسائی کرداروں کی بنت پر کھل کر بات کریں۔

"فیمنسٹ کریٹیک" کے بعد "گائنو کریٹیک ایلین شوالٹر کی اس تنقیدی تھیوری کا دوسرا حصہ ہے جو دراصل ایک ایسا زاویۂ نگاہ ہے جو عورت کے تخلیقی تجربے، زبان، ثقافت اور داخلی شعور کو مرکزیت دیتا ہے۔ ایلین شووالٹر کے مطابق عورت کی تحریر نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ لسانی، علامتی اور ثقافتی سطح پر بھی مردانہ ادب سے مختلف ہوتی ہے۔ یعنی گائنو کریٹسزم نسائی متنی تشکیل ہے جو حیاتیاتی، لسانی نفسیاتی اور ثقافتی ہر چار پہلوؤں پر مردانہ تنقیدی پیمانوں سے آزاد ہو کر ادب میں اپنی سوچ کی عکاسی کرے.

یہ نظریاتی بنیاد ایلین شووالٹر نے Towards a Feminist Poetics میں رکھی، جہاں وہ عورت کی تحریر کو اس کے اپنے ثقافتی، نفسیاتی اور لسانی سیاق میں سمجھنے پر زور دیتی ہیں۔ شووالٹر کے مطابق عورت کی تخلیق محض مردانہ بیانیے کا ردِ عمل نہیں بلکہ ایک خود مختار ادبی روایت ہے جس کی اپنی زبان، علامتیں اور تجربات ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ عورت کہیں نہ کہیں اس خوف سے کہ اس کے ادب کو ادب سمجھا بھی جائے گا یا نہیں اور اس طرح کی دوسری نفسیاتی اور سماجی رکاوٹوں کی وجہ سے اس کے نظریاتی سفر کو نقصان پہنچا اور وہ ہمیشہ معاون کردار کے طور پر ادب میں نظر ائی جبکہ مرکزی کردار ہمیشہ مرد کے حصے میں آیا۔ بوجوہ ایلین شوالٹر چاہتی ہے کہ عورت اپنی ثقافت اپنی ایک نئی دنیا تشکیل کرے۔

سلیم اختر اپنے مذکورہ بالا مضمون میں اگے چل کر نسائی کرداروں کی بنت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آج کی شاعرہ اپنے فن کے ساتھ اپنے جسم ذات اور وجود سے بھی ایماندار ہے لہذا مکمل دیانتداری سے جسم کا منظر نامہ اجاگر کرتی ہے جنسی محرومی اور اس کے نتیجے میں جنم لینے والا اندو اور تشنگی وہ کسی پر بھی پردہ نہیں ڈالتی سب اجاگر کرتی اور یوں بالواسطہ طور پر مرد کی مردانگی کے ڈھول کا پول بھی کھول دیتی ہے یہی نہیں بلکہ کبھی کبھی تو وہ فہمیدہ ریاض بن کر دعوت مبارزت بھی دیتی ہے."(۲)

ایلین شووالٹر نے اپنے ایک مضمون Feminist Criticism in the Wilderness میں اس بارے میں لکھتی ہے کہ:

"A cultural theory acknowledges that there are important differences between women as writers:

class, race nationality, and history are literary determinants as significant as gender. Nonetheless, women146s culture forms a collective experience within the cultural whole, an experience that binds women writers to each other over time and space"(۳)

یعنی شووالٹر عورت کی تحریر کو ایک متبادل ثقافتی تاریخ (alternative cultural history) کی صورت میں دیکھتی ہیں. ثقافتی سطح پر دیکھا جائے تو اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ عورت صرف کہانیاں یا نظمیں نہیں لکھ رہی ہے، بلکہ عورت اپنی تحریر کے ذریعے وہ تاریخ لکھ رہی ہے جو سرکاری، مردانہ یا غالب ثقافت نے کبھی لکھی ہی نہیں۔ اس سلسلے میں تنقید کے باب میں ضمیر بدایونی نے اپنے مضمون نسائیت کی تاریخ اور اردو ادب میں لکھا ہے:

"عورتیں مردوں کی حاکمیت اور ان کے تابع رسم و رواج سے ازاد ہو کر اپنے اپ کو اس ائینے میں دیکھ رہی ہیں جو ان کا اور ان سے متعلق معاشرے کا سچا اور اصلی روپ سامنے لا سکے. اس ائینے سے قدیم رسم و رواج کی گرد اتر رہی ہے اور عورت کا بحیثیت انسان ایک مکمل وجود سامنے ارہا ہے. جس میں فکر ادراک اور شعور ہے. "(۴)

ایلین شوالٹر کے اس نظریے کو اگر ہم ٹوریل موئی کے ہاں دیکھیں تو وہ اپنے مضمون (Sexual/Textual Politics) متنی سیاست میں عورت کی زندگی اور سوچ کو کو ثقافتی سیاست سے جوڑتی ہیں اور واضح کرتی ہیں کہ زبان بذاتِ خود طاقت کا آلہ ہے۔ یہی تصور فہمیدہ ریاض کی اس نظم میں عورت کی خاموشی کو ایک سیاسی، لسانی حکمتِ عملی کے طور پر پڑھنے کی بھی گنجائش پیدا کرتا ہے۔ ثقافت مسلسل بدلنے والا عمل ہے۔ یہ طبقے، سیاست، زبان اور طاقت کے رشتوں سے بنتی ہے, لہٰذا عورت کی تحریر صرف "نسائی ثقافت" کی پیداوار نہیں, بلکہ مخصوص سماجی اور تاریخی حالات کی تشکیل ہوتی ہے. ٹورل موئی کے نزدیک عورت کی تحریر کو کسی ایک "مشترکہ نسائی ثقافت (universal female culture) "تک محدود کرنا خطرناک ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ یہ نہیں مانتیں کہ تمام عورتوں کا تجربہ ایک جیسا ہے یا عورت کی تحریر کو صرف "عورت ہونے" کی بنیاد پر سمجھا جا سکتا ہے بلکہ اس تحریر کے پس منظر میں اس مخصوص ثقافت کا بہت کردار ہوتا ہے.

80 کی دہائی میں جب ایل این شوالٹر امریکہ میں ایک خود مختار نسائی روایت کے لیے اواز اٹھا رہی تھیں اور اپنی شناخت کے لیے اپنی ثقافت اور اپنی نئی دنیا تشکیل دینے کی بات کر رہی تھیں تب ایسے ہی ایک انقلابی اواز پاکستانی شاعری کی دنیا میں بلند ہوئی۔ جس نے عورت کی شاعری کو تغزل اور ترنم سے کہیں اگے خصوصا سماجی انصاف انسانی ازادی اور خواتین کے جذبات کی عکاسی بطور خواتین کرنے پر زور دیا. کیونکہ فہمیدہ کی نظر میں عورت جسم سے بڑھ کر بھی بہت کچھ ہے لیکن مردانہ لکھاریوں نے اور ان کے نقش قدم پر لکھنے والی خواتین نے اس قابل خاتون کو پیشی نہیں کیا جو ڈری سہمی نہیں بلکہ زندگی کے نشیب و فراز کو سمجھنے والی باہمت اور محنتی عورت ہے. جو معاشرے کا ایک ایسا فرد ہے جس کے توانا افکار اور مثبت سوچ دنیا بدل دینے کی طاقت رکھتی ہے. جو کسی عامر حکومت یا طاقت کے خوف سے اپنی تحریر پر منافقت کا لبادہ نہیں اوڑتی. اس بارے میں فہمیدہ ریاض ادب کی نسائی تشکیل میں لکھتی ہیں: عورت اور اردو کی قدیم اور جدید شاعری میں بھی موجود ہے لیکن اس کا وجود عشق ہجر یا وصل [جو ظاہر ہے مجازی ہے یہاں حقیقت تک پہنچنے کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے] اس کے جسم کی پرازتشبیہات کے بیان کے علاوہ کسی دوسری جگہ پر نہیں ملتا. یقینا یہ تمام تشبیہات استعارے کنائے

معاملہ بندیاں مرد قارین کے لیے ایروٹک ہیں. اور ان کی جمالیاتی خوبیاں بھی. فہمیدہ ریاض کا یہی انقلابی اور تجزیاتی رنگ ان کی نظم میں بھی نظر اتا ہے, جو ان کی تنقید میں ایاں ہے. یہاں عورت سرشاری اور رومان کے بجائے بے باقی اور بے خوفی کی علامت ہے.

فہمیدہ کی شاعری خصوصا "بدن دریدہ" اور "دھوپ" کی نظموں میں ان کا تانیثی انقلابی رنگ ڈھنگ عروج پر ہے۔ ان کی نظموں میں رومان کی جگہ نظریاتی اور سیاسی شعور، باغیانہ روش، ترقی پسندی اور انقلابی خیالات کہ بعض یافت ہے۔ اس لیے ہم فہمیدہ ریاض کی نظم میں بیان کردہ اجتماعی نسائی شعور کو مخصوص ثقافت کے تناظر میں دیکھیں گے۔

اردو شاعری میں فہمیدہ ریاض وہ منفرد نسائی آواز ہیں جنہوں نے عورت کے وجود اس کے جسم، اس کی ثقافتی منظر نامے اور سماجی جبر کو نہایت بے باک انداز میں زبان دی۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری اپنی طاقتور نسائی آواز، انقلابی روح، اور سیاست، سماجی ناانصافی اور نسوانی جنسیت کی بے باک جستجو کے لیے جانی جاتی ہے۔ وہ پاک وہند کی پدر شاہی اقدار کو للکارتی ہیں اور برابری و آزادی کا مطالبہ براہِ راست اور پُر جوش زبان میں کرتی ہیں۔ ان کی شاعری میں اکثر مارکسی نظریات کی جھلک ملتی ہے، جن کے ذریعے وہ پاکستانی معاشرے میں موجود جبر اور استحصال پر تنقید کرتی ہیں۔ فہمیدہ کی یہ "اسیر شہزادی" ایک الگ ثقافتی وجود ہے جو اپنے تجربات اور اجتماعی نسائی شعور کی بنیاد پر اپنا ایک الگ شعری ڈھانچہ تشکیل دیتی ہے جس میں اس کی گھریلو زندگی، جسمانی تجربات معاشرتی پابندیاں اور سختیاں، سیاسی مسائل اور خود مختاری کی خواہش کے نتیجے میں ایک مزاحمت ابھر کر سامنے آتی ہے. ایلین شووالٹر کے مطابق عورت کی ادبی روایت تین مراحل ــــ نسوانی، نسائی احتجاجی، اور نسائی ــــ سے گزرتی ہے. اس نے عورت کہ قلمی سفر کو تین مراحل (phases) میں تقسیم کیا ہے

۔

نسوانی :(Feminine) مردانہ ادب کی نقالی

نسائی احتجاجی :(Feminist) ثقافت کے خلاف مزاحمت

نسائی :(Female) خود مختار نسائی ثقافت کی تشکیل

آخری مرحلہ عورت کی خود مختار ثقافتی شناخت کی تشکیل کا مظہر ہے۔ فہمیدہ ریاض کی نظم کو اسی تیسرے مرحلے، یعنی Female Phase، کی نمائندہ نظم قرار دیا جا سکتا ہے، جہاں عورت اپنی ثقافت کو خود بیان کرتی ہے، نہ کہ اس کی نقالی یا محض مزاحمت۔ یہ نظم عورت کے خلاف قائم قدیم، سنگ دل اور جابرانہ سماجی رواجوں کو ایک عمارت کے استعارے میں پیش کرتی ہے۔ یہ عمارت بظاہر مضبوط مگر اندر سے شکستہ، لرزاں اور نادم ہے۔ نظم میں عورت براہِ راست مخاطب نہیں مگر اس کا وجود ہر علامت میں سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ فہمیدہ ریاض عورت کے وجود کو محض موضوع نہیں بلکہ تاریخی، سماجی اور ثقافتی تجربہ بنا کر پیش کرتی ہے، جو آج کے ڈیجیٹل اور سماجی میڈیا کے دور میں بھی اپنی معنویت برقرار رکھتی ہے۔ اس نظم کو عورت کی ثقافتی غلامی کے خلاف ایک علامتی احتجاج قرار دیتا ہے۔ نظم میں بیان شدہ "ایک اسیر شہزادی" کی تصویر عورت کے داخلی اور اجتماعی تجربات کی نمائندگی کرتی ہے، جہاں وہ نہ صرف سماجی دباؤ بلکہ قدیم اور سخت ثقافتی روایات کے تحت محدود ہے فہمیدہ ریاض عورت کے وجود کو ایک ایسے سماجی ڈھانچے میں مقید دکھاتی ہیں جو بظاہر روایت، تہذیب اور اخلاق کے نام پر قائم ہے، مگر درحقیقت عورت کی نفی اور خود شکستگی کو جنم دیتا ہے۔ نظم میں "عمارت"، "خمیدہ دیواریں" اور "جھکی ہوئی کڑیاں" جیسے استعارات عورت کی ثقافتی تشکیل (cultural conditioning) کی علامت ہیں۔ گائنو کریٹیکل تناظر میں یہ علامات عورت کی فطری کمزوری نہیں بلکہ اس ثقافت کی پیداوار ہیں جو صدیوں سے عورت کو خاموش، تابع اور غیر مرئی بنانے میں مصروف رہی ہے۔

ایلین شووالٹر کے مطابق گائنو کریٹیسزم عورت کے جسم اور تجربے کو ثقافتی متن (cultural text) کے طور پر پڑھتا ہے۔ اس نظم میں عورت کا جسم براہِ راست بیان نہیں ہوتا، مگر "اپنے بوجھ سے لرزاں" اور "خود شکستگی ساماں" جیسے مصرعے عورت کے اس جسمانی و ذہنی تجربے کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ثقافتی جبر کے باعث مسلسل دباؤ میں ہے۔ یہاں فہمیدہ ریاض عورت کے دکھ کو کسی فرد کا ذاتی المیہ نہیں بناتیں بلکہ اسے اجتماعی نسائی تجربہ بنا دیتی ہیں، جو گائنو کریٹیکل ثقافتی مطالعے کی بنیادی شرط ہے۔

خمیدہ دیواریں اور جھکی ہوئی کڑیاں... یہ مصرعے عورت کے جھکے ہوئے جسم, مطیع وجود اور سماجی طور پر عورت کو کوئی "شے" بنائے جانے کی بھرپور علامت ہیں۔

"جس کا ذرہ ذرہ ہے خود شکستگی ساماں"

یہ مصرع ثقافت کے اس پہلو کو ظاہر کرتا ہے جہاں عورت جبر کو قبول کر لیتی ہے اور خاموشی کو تقدیر سمجھ لیتی ہے۔ یہ Internalized Patriarchy کی بہترین مثال ہے، جو ثقافتی گائنو کریٹیکل مطالعے کا اہم موضوع ہے۔ سماجی طور پر مزاحمت نظم کا سب سے اہم پہلو ہے اور شاعرہ براہِ راست نعرہ نہیں لگاتیں مگر زبان، علامت اور استعارے کے ذریعے پورے پدرشاہی نظام کو منہدم کر دیتی ہیں۔

یہ نظم نسوانی مزاحمت کی مؤثر صورت اور عورت کے تاریخی، سماجی اور ثقافتی جبر کی ایک علامتی دستاویز ہے جو عورت کو عورت کی زبانی مرکز میں لا کر اس ثقافت کو بے نقاب کرتی ہے جو بظاہر مضبوط مگر اندر سے شکستہ ہے. خود شکستگی کے اس لفظ میں عورت کی ثقافتی خود آگہی اور تخلیقی خود مختاری واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ سیاسی و سماجی طاقت کے ڈھانچے, معاشرتی رویّے, سوشل میڈیا اور جدید ثقافتی بیانیے کو فہمیدہ ریاض کی فکری و مزاحمتی سوچ کو فہمیدہ ریاض کی مذکورہ نظم میں محسوس کیا جا سکتا ہے. یہاں ایک ایسا سماج دکھائی دیتا ہے جو دراصل اس حاشیائی سماجی نظام کی علامتی تشکیل ہے جس میں عورت کو مرکز کے بجائے حاشیے پر رکھا گیا ہے۔ عمرانی تناظر میں یہ نظم عورت کے اس وجود کو سامنے لاتی ہے جو سماجی اقدار کے دباؤ میں اور روایتی کرداروں کی قید میں اور غیر تحریری قوانین کے شکنجے میں زندگی بسر کرتی ہے۔ "خمیدہ دیواریں" اور "جھکی ہوئی کڑیاں" صرف فرد نہیں بلکہ سماجی اداروں (خاندان، شادی، روایت) کی علامتیں ہیں جو عورت کو جھکنے پر مجبور کرتی ہیں جہاں جبر صرف بیرونی نہیں بلکہ Internalized Patriarchy کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ "نادم"، "لرزاں" اور "خود شکستگی" جیسے الفاظ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ طاقت کے یہ نظام اب اخلاقی طور پر دیوالیہ ہو چکے ہیں اور عورت کی خاموشی بذاتِ خود ایک سیاسی احتجاج بن جاتی ہے، جو گائنو کریٹیکل ثقافت کا اہم پہلو ہے۔

یہ نظم پاکستانی ثقافت کے تناظر میں فہمیدہ ریاض کے سیاسی شعور کی دلیل ہے یہاں سیاست نعروں میں نہیں, بلکہ خاموش لسانی ساخت میں.. موجود ہے۔ جہاں طاقت، کنٹرول اور خاموشی کے وہ سارے ہی رنگ واضح ہیں جو عورت کی ذات سے جڑے ہوئے ہیں اور معاشرہ انہیں سمجھتا تو ہے لیکن اس پر بات نہیں کرتا. لیکن خود عورت نے اس پر بات کی بلکہ اس کو نظم کیا. فہمیدہ ریاض نے اپنے اس سیاسی شعور کو نظم میں پیش کرتے ہوئے اس کی شعریت کو اپنی بے باکی اور باغیانہ روش کے سامنے مرنے نہیں دیا بلکہ اتنی خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ شعریت اور سیاست ساتھ ساتھ چل رہے ہیں.

"جبر و خوف کی دختر" یہ مصرع عورت کی ثقافتی پیدائش کو ظاہر کرتا ہے۔ عورت یہاں یہ تسلیم کر رہی ہے کہ اس کی پرورش آزادی یا اختیار میں نہیں بلکہ جبر اور خوف کے ماحول میں ہوئی۔ یہ خوف کسی ایک فرد کا نہیں بلکہ نسل در نسل منتقل ہونے والا سماجی خوف ہے — بولنے کا خوف، فیصلہ کرنے کا خوف، اپنی خواہش مانگنے کا خوف۔ یہ عورت کا اپنا اعتراف ہے کہ وہ ایک ایسے کلچر میں آنکھ کھولتی ہے جہاں خاموشی اس کی پہلی تربیت ہوتی ہے۔ "نادم"، "لرزاں" اور "خود شکستگی" جیسے الفاظ اس بات کی طرف اشارہ کرتے

ہیں کہ طاقت کے یہ نظام اب اخلاقی طور پر دیوالیہ ہو چکے ہیں اور عورت کی خاموشی بذاتِ خود ایک سیاسی احتجاج بن جاتی ہے، جو گائنو کریٹیکل ثقافت کا اہم پہلو ہے۔

" واہموں کی پروردہ" عورت کے ذہنی اور نفسیاتی کلچر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عورت خود بتا رہی ہے کہ اس کی شخصیت حقیقت سے زیادہ واہموں پر قائم ہے: بدنامی کا وہم اور قربانی کا وہم.... کہیں صبر کو تقدس سمجھنے کا وہم او یہ وہ سماجی تصورات ہیں جو عورتیں ہی عورتوں کو منتقل کرتی ہیں—ماں، دادی، خالہ—یوں عورت ایک ایسے ثقافتی دائرے میں پلتی ہے جہاں وہ خود اپنی نگرانی کرنے لگتی ہے۔ یہ نظم اس معاشرتی حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے جہاں سماج میں معاشرتی سطح پر روایت کو تقدس حاصل ہے مگر عورت کو انسانیت میسر نہیں. فہمیدہ ریاض روایت کو براہِ راست رد نہیں کرتیں بلکہ اس کی ساختی کمزوری کو بے نقاب کرتی ہیں۔ "مصلحت سے ہم بستر" یہاں عورت اپنی داخلی مجبوری کو بے نقاب کرتے ہوئے کہتی ہے کہ اس کی زندگی کا ساتھ محبت یا خواہش نہیں بلکہ مصلحت ہے۔ یہ مصلحت. خاندان بچانے کی, سماج کی عزت رکھنے کی اور کبھی روایت نہ توڑنے کی ہے, یہ عورت کا خود سے مکالمہ ہے، جہاں وہ مانتی ہے کہ اس نے اپنی ذات کو آرام کے بجائے بقا کے لیے استعمال کیا۔

"مصلحت سے ہم بستر" یہ ترکیب اپنی معنوی گہرائی میں جسمانی نہیں بلکہ سماجی، نفسیاتی اور ثقافتی جبر کی علامت ہے۔ یہ عورت کی اس داخلی مجبوری کو ظاہر کرتا ہے جس کے تحت وہ اپنی خواہشات کو پسِ پشت ڈال کر سماجی بقا کو ترجیح دیتی ہے. یہ مصرع ہماری تہذیب میں عورت کے اس تجربے کو آشکار کرتا ہے جہاں شادی یا تعلق انتخاب نہیں بلکہ سمجھوتہ ہوتا ہے, عورت کا جسم سماجی معاہدہ بن جاتا ہے, خاموشی کو رضامندی سمجھ لیا جاتا ہے.... جبکہ "ضعف و یاس کی مادر" عورت کے اس کردار کو نمایاں کرتا ہے جس میں وہ نادانستہ طور پر اسی کمزوری اور ناامیدی کو اگلی نسل تک منتقل کر دیتی ہے۔ یہ ترکیب عورت کو محض ایک فرد نہیں بلکہ مسلسل جبر کو جنم دینے والی ساخت کے طور پر دکھاتی ہے—اور یہی اس کی سب سے گہری ثقافتی معنویت ہے. یہاں عورت کو "کمزور" نہیں کہا گیا بلکہ یہ بتایا گیا ہے کہ سماج نے اسے اس مقام پر لا کھڑا کیا ہے جہاں وہ کمزوری اور نااُمیدی کو جنم دینے پر مجبور ہے.

تاہم نظم کا اختتامی تصور "جب نجات پائے گی" عورت کے اندر موجود شعور کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو اس بات کا اعلان ہے کہ عورت کی آزادی کسی خارجی سہارے کی محتاج نہیں بلکہ اس کی اپنی ثقافتی شناخت کے ادراک اور خود شناسی سے مشروط ہے۔ یہ نجات پانے کا تصور نظم کا سب سے طاقتور ثقافتی نکتہ ہے۔ یہ سوال نہیں، امید کا اعلان ہے, نجات یہاں. مرد سے نہیں, کسی انقلابی نعرے سے نہیں... بلکہ عورت کے شعور سے جڑی ہے۔ جب عورت اپنے بنائے گئے خوف، وہم اور مصلحت کو پہچان لے گی، تب آزادی ممکن ہو گی۔ یہ عورت کی اس ثقافتی شناخت کی نمائندگی کرتا ہے جہاں وہ. دکھاوے کی چیز عزت کی علامت. تو سمجھی جاتی ہے مگر خود مختار ہستی نہیں. گائنو کریٹیسزم اس شے بنائے جانے کے عمل کو عورت کے تخلیقی وجود کے خلاف ایک سنگین جرم تصور کرتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کی یہ نظم روایتی حاشیائی نظام، عمرانی جبر، سیاسی خاموشی اور ثقافتی استحصال کے خلاف ایک طاقتور گائنو کریٹیکل دستاویز ہے۔ سیمون دی بووار (The Second Sex) عورت کی سماجی تشکیل کو پدرشاہی طاقت کے نتیجے کے طور پر دیکھتی ہیں، جہاں عورت "دوسرا (Other)" بن کر حاشیے پر دھکیل دی جاتی ہے۔ وہ لکھتی ہے کہ عورت ہونا فطری نہیں بلکہ تاریخی, ثقافتی اور ادارہ جاتی ہے. سیمون دی بوار کہ اس مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ عورت پیدا نہیں ہوتی بلکہ عورت بنائی جاتی ہے اور سیمون دی بوار کا یہ مضمون ہی ایل این شوالٹر کے اس نظریے گائنو کریٹسزم کی بنیاد بنا اور یہی تصور فہمیدہ ریاض کی نظم میں موجود عورت کی پاکستانی ثقافت

کے حاشیائی نظام میں مقید ہونے کی تفہیم میں مدد دیتا ہے۔ جو صدیوں پر محیط سماجی، نفسیاتی اور تہذیبی عمل کا نتیجہ ہے۔ گائنو کریٹیسزم کے تناظر میں یہ نظم عورت کی اس خود آگاہی کو نمایاں کرتی ہے جہاں عورت خود اپنی تشکیل، کمزوری اور ممکنہ نجات پر غور کرتی ہے۔

ڈاکٹر فاطمہ حسن اپنی کتاب اردو شاعرات اور نسائی شعور.. ۱۰۰ برس کا سفر جس کا انتساب انہوں نے فہمیدہ ریاض اور آصف فرخی کے نام کیا میں لکھتی ہیں کہ ہمارے سماج میں عمومی طور پر عورت کے مساوی حقوق سے انکار نہیں کیا جاتا مگر ہر سطح پر سماجی رویے اس کے مساوی حیثیت کو رد کرتے رہے ہیں جو بحیثیت باشعور انسان اسے حاصل ہونی چاہیے. نسائی ادب کو سمجھنے کے لیے جانبدار ناقدین کو یہ بات مد نظر رکھنی چاہیے کہ نسائی تخلیق کار بہت واضح طور پر یہ کہتی رہی ہیں کہ ہم وہ نہیں لکھ رہیں جو اپ سمجھ رہے ہیں کیونکہ ہم وہ نہیں ہیں جو اپ نے اب تک سمجھا ہے. چنانچہ نسائی ادب کو تنقید کے ڈھلے ڈھلائے سانچے پر رکھ کر یا اس ترازو میں تول کر جانچا نہیں جا سکتا. جس پر مفروضات کا پاٹ رکھا ہو. اج کے بدلتے ہوئے پیراڈائم میں عورت کی حیثیت کو مد نظر رکھتے ہوئے اس کی تحریر کو اسی سطح پر سمجھنے کی ضرورت ہے جہاں وہ پورے شعور اور ادراک کے ساتھ موجود ہے.

فہمیدہ ریاض کی یہ نظم عورت کے وجود کو محض موضوع نہیں بلکہ تاریخی، سماجی اور ثقافتی تجربہ بنا کر پیش کرتی ہے، جو آج کے ڈیجیٹل اور سماجی میڈیا کے دور میں بھی اپنی معنویت برقرار رکھتی ہے۔

گائنو کریٹیسزم کے حوالے سے اس نظم کو ثقافتی تناظر میں دیکھیں تو عورت کے خلاف قائم پدر شاہی، ثقافتی اور حاشیائی نظاموں کو لسانی، عمرانی اور ثقافتی تناظر میں پرکھا گیا ہے۔ یہ نظریہ عورت کی تخلیقی زبان اور تجربے کو مردانہ تنقیدی پیمانوں سے آزاد کر کے اس کے اپنے سماجی اور ثقافتی سیاق میں سمجھنے پر زور دیتا ہے۔ اس نظم میں "عمارت" کا استعارہ فرسودہ سماجی روایات، صنفی طاقت کے ڈھانچوں اور عورت کی داخلی شکستگی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ نظم نہ صرف فرد کی کہانی بیان کرتی ہے بلکہ معاشرتی، سیاسی اور ثقافتی تضادات کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ جنوب ایشیا میں عورت کی زندگی ہمیشہ روایت اور پدر شاہی ڈھانچے کے تحت محدود رہی ہے۔ خاندان، مذہب، اور سماجی توقعات عورت کے کردار، آزادی اور خود مختاری پر پابندیاں عائد کرتی ہیں

مقالہ یہ استدلال پیش کرتا ہے کہ نظم میں عورت کی خاموشی محض عدمِ اظہار نہیں بلکہ ایک سیاسی اور ثقافتی مزاحمتی حکمتِ عملی ہے۔ مزید برآں، نظم کے علامتی اور لسانی بیانیے کو عصری سماجی تناظر، خصوصاً ڈیجیٹل ثقافت اور سوشل میڈیا کے ذریعے عورت کے نئے استحصال اور نگرانی کے نظام سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔ اس طرح یہ نظم نہ صرف اپنے عہد کی نمائندہ ہے بلکہ موجودہ دور میں بھی عورت کے وجود، شناخت اور مزاحمت کے سوالات کو نئی معنویت عطا کرتی ہے۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری میں یہ واضح ہوتا ہے کہ عورت کی سماجی اور ثقافتی محدودیت اس کی تخلیقی اور نفسیاتی خود مختاری کو روک نہیں سکتی۔ ان کی نظم میں موجود مزاحمت کی علامتیں، جیسے رقص رندانہ اور صدائے مستانہ، عورت کی زندگی میں ثقافتی جدوجہد اور تخلیقی آواز کو نمایاں کرتی ہیں۔ یہ علامتیں محض جمالیاتی استعارات نہیں بلکہ وہ ثقافتی جبر کے خلاف علامتی احتجاج کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ یہ استعارے عورت کی اس داخلی قوت کو ظاہر کرتے ہیں جو سماج کے بنائے ہوئے وقار، شرافت اور ضبط کے تصورات کو چیلنج کرتی ہے۔ یہ تراکیب عورت کو اسے ایک باشعور، تخلیقی اور مزاحم انسان کے طور پر پیش کرتی ہیں جو اپنے تجربات، داخلی کیفیات اور اجتماعی یادداشت اور نفسیات کی مدد سے ایک جداگانہ ادب تشکیل دیتی ہے۔

یہ نظم اردو نسائی شاعری میں فہمیدہ ریاض کے مقام کو ایک ثقافتی اور فکری مزاحم کے طور پر مستحکم کرتا ہے۔ ثقافتی سطح پر یہ علامات اس بات کی نشاندہی کرتی ہیں کہ عورت کی جدوجہد صرف سماجی حقوق تک محدود نہیں بلکہ وہ ثقافتی اظہار اور تخلیقی شناخت کی

بازیافت بھی ہے۔ رقص اور صدا، جو روایتی معاشرے میں اکثر عورت کے لیے ممنوع یا معیوب سمجھے جاتے ہیں، یہاں عورت کا جسم، آواز اور تخلیق — تینوں — ثقافتی خاموشی کے خلاف, آزادی، خود اظہاری اور وجودی تصدیق کی علامت بن جاتے ہیں اور "سانس لے گی درّانہ" عورت کے وجودی شعور کی علامت ہے۔ سانس لینا یہاں محض حیاتیاتی عمل نہیں بلکہ آزادیِ وجود کا استعارہ ہے۔ عورت خود اس بات کا اعلان کر رہی ہے کہ وہ اب خوف یا اجازت کی محتاج نہیں رہی؛ اس کی سانس اب اس کی اپنی ہے۔ یہ اس ثقافتی لمحے کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں عورت پہلی بار اپنی زندگی کو اپنے نام سے محسوس کرتی ہے۔

"محوِ رقصِ رِندانہ" عورت کے جسمانی اور تخلیقی شعور کی بحالی کو ظاہر کرتا ہے۔ رقص یہاں کسی خارجی نگاہ کے لیے نہیں بلکہ عورت کے اپنے اندرونی سرور اور خودی کے اظہار کی علامت ہے۔ گائنو کریٹیکل تناظر میں یہ عورت کے جسم کی ادب میں پیشکش ہے — ایسا جسم جو کنٹرول، شرم یا خوف کے بجائے لذت، حرکت اور خود اختیاری سے جڑا ہے۔ یہ عورت کا اپنی ثقافت کے سخت سانچوں کو نرم کرتے ہوئے نئی معنویت پیدا کرنا ہے۔ نظم میں اپنی ذات کو پانا عورت کی خود شناسی کے مرحلے کو واضح کرتا ہے۔ یہاں عورت کسی نئے کردار میں ڈھلنے کی بجائے اپنی اصل ذات تک پہنچنے کا عمل مکمل کرتی ہے۔ یہ شناخت سماج کی دی ہوئی نہیں بلکہ عورت کی اپنی دریافت ہے۔ گائنو کریٹیسزم میں یہی لمحہ سب سے اہم ہوتا ہے جہاں عورت خود کو بیان کرنے کے لیے کسی اور بیانیے کی محتاج نہیں رہتی۔ تو ہے وہ زنِ زندہ" نظم کا اختتامی اور سب سے مضبوط ثقافتی اعلان ہے۔ "زنِ زندہ" ایک ایسی عورت ہے جو صرف موجود نہیں بلکہ باشعور، متحرک اور تخلیقی ہے۔ یہاں زندہ ہونے کا مطلب سانس لینا نہیں بلکہ سوچنا، محسوس کرنا اور خود کو پہچاننا ہے۔ یہ عورت کسی کے خلاف نہیں بلکہ اپنے حق میں کھڑی ہے۔

یہاں فہمیدہ ریاض عورت کو ایک ایسی ثقافتی ہستی کے طور پر پیش کرتی ہے جو اپنی خاموشی، جسم، جذبات اور شناخت کو دوبارہ اپنے اختیار میں لیتی ہے۔ یہی گائنو کریٹیکل تنقید کا بنیادی مقصد ہے کہ کس طرح فہمیدہ ریاض عورت کے وجود کو خاموش مگر طاقتور بیانیے میں ڈھالتی ہیں۔ نظم کے اخری بند میں یہ بیانیہ مزید طاقتور ہو جاتا ہے جب وہ عورت کو جلتے کڑھتے یا کسی سے لڑتے نہیں بلکہ اپنی شناخت کو سینہ تانے معاشرے کی انکھ میں انکھ ڈالے پیش کرتے ہوئے دکھاتی ہے. جہاں عورت اب محض نجات کی خواہش نہیں رکھتی بلکہ نجات یافتہ وجود کے طور پر خود کو بیان کر رہی ہے۔ گائنو کریٹیسزم کے تناظر میں یہ عورت کا وہ لمحہ ہے جہاں وہ اپنی شناخت، جسم، تخلیقی قوت اور جذبات کو اپنی زبان میں از سرِ نو معنی دیتی ہے۔ "جس کا جسم شعلہ ہے / جس کی روح آہن ہے" یہاں عورت اپنی داخلی قوت کو بیان کرتی ہے۔ شعلہ اور آہن عورت کے اندر موجود حرارت، مزاحمت اور استقامت کی علامتیں ہیں۔ یہ قوت کسی بیرونی سہارے سے نہیں بلکہ عورت کی اپنی روحانی اور ثقافتی پختگی سے جنم لیتی ہے۔ عورت یہاں خود کو کمزور نہیں بلکہ مزاحم اور مضبوط وجود کے طور پر پہچان رہی ہے۔

"جس کا نطق گویا ہے" یہ مصرع عورت کی آواز کی بازیافت کا اعلان ہے۔ بولنا یہاں محض اظہار نہیں بلکہ ثقافتی حق ہے۔ عورت خود بتا رہی ہے کہ اب اس کی خاموشی ختم ہو چکی ہے اور اس کا کلام اس کے شعور کا مظہر ہے۔ یہ گائنو کریٹیکل لمحہ ہے جہاں عورت اپنی کہانی خود سناتی ہے۔

"بازوؤں میں قوت ہے / انگلیوں میں صناعی" یہ اشعار عورت کے جسم کو نئے ثقافتی معنی دیتے ہیں۔ یہ جسم اب محض برداشت یا خدمت کا استعارہ نہیں بلکہ عمل، تخلیق اور ہنر کا مرکز ہے۔ عورت اپنے ہاتھوں کو کمزوری نہیں بلکہ تخلیقی طاقت کے طور پر دیکھ رہی ہے، جو اسے معاشرتی اور فکری خود مختاری کی طرف لے جاتی ہے۔

"ولولوں میں بیباکی" یہ عورت کے جذباتی اور فکری دائرے کی آزادی کا اظہار ہے۔ بیباکی یہاں بغاوت نہیں بلکہ خود اعتمادی اور جراتِ شعور کی علامت ہے۔ عورت اب اپنے احساسات کو دبانے کے بجائے انہیں قبول کرنے اور جینے کا حق مانگ رہی ہے۔ "لذتوں کی شیدائی" یہ مصرع گائنو کریٹیکل نقطۂ نظر سے نہایت اہم ہے.. یہاں عورت اپنی جذباتی اور وجودی لذت کو بغیر شرمندگی کے تسلیم کر رہی ہے، اور لذت عورت کے لیے گناہ یا ممنوع نہیں بلکہ زندگی کے تجربے کا فطری حصہ ہے۔ یہ عورت کے جسم اور احساسات کی ثقافتی بحالی یا پھر اس بہالی کی ایک خواہش ہے۔ " عشق آشنا عورت / وصل آشنا عورت" یہ عشق کسی ایک رشتے تک محدود نہیں بلکہ زندگی، ذات اور کائنات سے جڑاؤ کا استعارہ ہے. عورت خود کو محبت کے قابل اور محبت کو جینے کے لائق سمجھ رہی ہے۔ یہ عورت کا اپنی جذباتی تکمیل پر حق جتانا ہے، نہ کہ کسی اور کے لیے خود کو قربان کرنا۔" مادرِ خداوندی" یہ مصرع عورت کو محض حیاتیاتی ماں نہیں بلکہ تخلیقی اور روحانی سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ عورت یہاں زندگی، اقدار اور شعور کو جنم دینے والی قوت ہے۔ یہ ایک ثقافتی اعلان ہے کہ عورت کی ماں ہونے کی حیثیت طاقت اور وقار سے جڑی ہے، کمزوری سے نہیں۔ " آدمی کی محبوبہ" گائنو کریٹیکل تناظر میں یہ مصرع عورت کی شناخت کو محدود نہیں کرتا بلکہ برابر کے انسانی رشتے کی علامت ہے۔ یہاں عورت کسی کی ملکیت نہیں بلکہ محبت کی شریک ہے—اپنی مکمل ذات کے ساتھ۔ عورت محبوبہ ہونے کو اپنی شناخت کا واحد حوالہ نہیں بلکہ ایک امکان کے طور پر قبول کرتی ہے، تابعیت کے طور پر نہیں۔ یہاں سے میدہ ریاض اس روایت کے خلاف اواز اٹھاتی نظر اتی ہیں جہاں جنسی جذبات یا اپنی جنس یا جسم پہ بات کرنا شجر ممنوعہ ہے. یہاں وہ اور عورت کی فطرت اور نفسیات کو معاشرے کے ایک فرد کی فطرت اور نفسیات کے طور پر محسوس کرتی ہیں اور بیان کرتی ہیں. یہ عورت بولتی ہے تخلیق کرتی ہے محسوس کرتی ہے محبت کرتی ہے اور اپنی طاقت کو پہچانتی ہے۔

کلی طور پر اس نظم میں شاعرہ شاعرہ عورت کے مسئلے کو انفرادی دکھ کے بجائے ساختی اور ثقافتی جبر کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ نظم میں "عمارت" کا استعارہ محض سماجی روایت نہیں بلکہ ایک ایسا طاقت کا ڈھانچہ ہے جو عورت کو حاشیے پر رکھنے کے لیے صدیوں سے قائم ہے۔ لسانی سطح پر نظم کی غیر شخصی آواز (میں / ہم کی عدم موجودگی) عورت کے اجتماعی تجربے کو نمایاں کرتی ہے، جو گائنو کریٹیسزم کے اس تصور سے ہم آہنگ ہے کہ عورت کی تحریر اکثر ذاتی کے بجائے اجتماعی شعور کی نمائندہ ہوتی ہے۔ ثقافتی طور پر "جھکی ہوئی کڑیاں" عورت کی شے بنائی گئی شناخت (Objectification) کو ظاہر کرتی ہیں، جہاں عورت عزت، روایت اور اخلاقیات کی علامت تو ہے مگر خود مختار انسان نہیں۔ عصری تناظر میں یہی ڈھانچہ سوشل میڈیا پر نئے روپ میں سامنے آتا ہے—آن لائن نگرانی، جسمانی تمسخر یعنی باڈی شیمنگ اور کردار کشی اور اخلاقی پولسنگ—جسے نظم کے استعارے آج بھی معنی فراہم کرتے ہیں۔ اب صرف گھر یا معاشرہ نہیں بلکہ -ڈیجیٹل کلچر, وائرل اخلاقیات-اور آن لائن عدالتی نظام, کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ اس طرح نظم نہ صرف اپنے عہد کی عکاس ہے بلکہ موجودہ ڈیجیٹل ثقافت میں بھی نسوانی مزاحمت کا مؤثر بیانیہ بن جاتی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ میڈیا کی نت نئی جہتیں یہ سب اسی "سنگ دل عمارت" کی جدید شکلیں ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی نظم یہ سمجھنے میں مدد دیتی ہے کہ روایت صرف شکل بدلتی ہے، مزاج نہیں۔

اس طرح یہ نظم Postmodern Feminist Reading کی بھی گنجائش پیدا کرتی ہے اور نسوانی شاعری محض ردِ عمل نہیں بلکہ فکری روایت اور نظم کی معنویت, فکری مزاحمت, ثقافتی خود آگہی اور تخلیقی بغاوت کا اظہار ہے۔ یہ نظم عورت کو مظلوم دکھا کر چھوڑ نہیں دیتی بلکہ جبر کی بنیادیں ہلاتی ہے اور اس نظام کو نادم اور لرزاں دکھا کر اس کے خاتمے کی نوید دیتی ہے. یہ متنی تشکیل خواتین کو زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے کا شعور دیتی ہے کہ معاشرے میں طاقت کے ناجائز استعمال اور صنفی بالادستی نہ صرف موجود ہے بلکہ

اسے ایک منظم سماجی ڈھانچے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی واضح کرتی ہے کہ سماجی اور ثقافتی اقدار کے نام پر کس طرح ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ تاہم خواتین شاعرات اپنی تخلیقات کے ذریعے اس جبر کو بے نقاب کرتی ہیں اور عورت کو ایک باشعور، مزاحم، اور خود مختار فرد کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ اس طرح خواتین کا ادب نہ صرف عورت کے ذاتی اور اجتماعی تجربے کو ادبی شناخت دیتا ہے بلکہ ایک متبادل فکری ڈسکورس تشکیل دیتا ہے جو سماج اور ثقافت کو ایک عورت کی نظر سے دیکھتا ہے سمجھتا ہے اور ادب کا حصہ بناتا ہے. فہمیدہ ریاض کی نظم "ایک لڑکی سے" کو گائنو کریٹیکل اور ثقافتی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ نظم عورت کی اس سماجی تشکیل کو منکشف کرتی ہے جسے سیمون دی بووار (The Second Sex) نے "Other" قرار دیا ہے، جہاں عورت کی شناخت پدر شاہی طاقت کے زیرِ اثر تشکیل پاتی ہے۔ ایلین شووالٹر کے گائنو کریٹیکل تصور کے مطابق یہ نظم عورت کے تجربے کو مردانہ بیانیے سے آزاد کر کے نسوانی شعور کی خود مختار آواز میں ڈھالتی ہے۔ نظم میں عورت کا جسم، خاموشی اور مصلحت محض مظلومیت کی علامت نہیں بلکہ ثقافتی جبر کے خلاف ایک تدریجی مزاحمت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں، اور اختتامی اعلان عورت کو حاشیے سے مرکز میں لا کر ایک زندہ، باخبر اور فاعل وجود کے طور پر قائم کرتا ہے۔ یوں یہ نظم نسوانی ادب میں ثقافتی باز تشکیل اور نسوانی خود آگہی کا اہم متنی حوالہ بن جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، پاکستانی شاعرات تخلیقی خدوخال، لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز، ص:۲۳

۲۔ ایضاً، ص:۳۷

۳۔ ضمیر علی بدایونی شہر زاد، مابعد جدیدیت کا دوسرا رخ. کراچی ۲۰۰۶، ص ۲۷

۴۔ فہمیدہ ریاض، ادب کی نسائی تشکیل، وعدہ کتاب گھر کراچی ۲۰۰۶، ص:۲۱

۵۔ اردو شاعرات اور نسائی شعور ۱۰۰ برس کا سفر ۱۹۲۰ تا ۲۰۲۰، انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۲۲ء، ص :۷۸

References in Roman Script

1. Beauvoir, Simone de. The Second Sex. Translated by H. M. Parshley, Vintage Books,1989
2. Woolf, Virginia. A Room of One's Own. Harcourt Brace, 1929.
3. (Prominent feminist literary critic, key figure in gynocriticism)
4. Showalter, Elaine. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing. Princeton University Press, 1977.
5. Showalter, Elaine. Inventing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage. Virago Press,1996
6. Showalter, Elaine. The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980. Virago Press, 1987.
7. Showalter, Elaine. Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle. Viking, 1990.
8. Moi, Toril. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. Routledge, 1985