☆ صائمہ سعید
☆☆ ڈاکٹر حاکم علی برڑو

سرائیکی شاعر رفعت عباس کے کلام کا تانیثی جائزہ

Abstract:

This research aims to study the poetry of the seraiki author Riffat Abbas by using the lens of social feminism with a special reference to Beauvior's approach towards female identity. The anylysis shows that his poetry embraces women as human beings with equal rights and aspirations. He has portrayed major folk lore female characters such as saasi, Heer, and sohni as symbols of respect, resistance and champions of equal human rights who were actually struggling against the orthodox notions of honour and gender discrimination. Riffat provides his readers with an alternate endings to the stories where instead of celebrating the deaths/murders of these women in love, he suggests taking the culprits behind their demises to court and have them punshid, thus presenting a new social feminist critique of gender performative to conclude that Riffat's poetry is celebratory of female identity as much more than just a symbol of beauty,honour and sacrifice.He believes in active struggling aimed at wresting the power away from the patriarchal communities.They have come to represent, with wisdome,peace and love at their disposal.

Keywords: *poetry, female, identity, social feminism, gender.*

تانیثیت روشن خیالی سے پیدا ہونے والے جدید رویے کا نام ہے۔ اس جدیدیت کا ہدف

فکری و ادبی، سماجی و سیاسی اور مذہبی واخلاقی حوالوں سے روایتی رویے کی نفی کرتے ہوئے نئے رویوں کی تشکیل کرنا ہے۔ اس کا مقصد عقلیت وحقیقت کو اساس مان کر روایتی، علامتی، استعارتی اور فرسودہ فکری نظام پر مبنی ادب کی نوتشکیل سے عورت کے متعلق نیا بیانیہ سامنے لانا ہے۔عورت کے حقیقی وجود کی فکریات کا آغاز تعلیم نسواں کے قضیے سے پیدا ہوا۔ ادبی تناظر کا تجزیہ عورت کے حقیقی مقام اور وجود کا متلاشی تھا۔ انسانی اقدار کی ترقی میں مرد و زن ہمیشہ سے دونوں مساوی شریک رہے ہیں لیکن تاریخ کے اوراق پلٹنے سے یہ سہرا صرف مرد کے سر پر بندھادکھائی دیتا ہے۔ پدرسری نظام کا پیدا کردہ ادب روایتی سوچ کا عکاس ہے جہاں عورتوں کے بنیادی حقوق کو نہ صرف نظر انداز کیا گیا ہے بل کہ اُسے پیچھے بھی دھکیلا گیا ہے۔ اسی روایتی سوچ اور رویے کے خلاف خواتین کی جدوجہد کا آغاز "آزادی اور مساوی حقوق کا نعرہ جیسی" تانیثیت کی تحریک کی بنیاد بنا جسے روایت پسندوں نے سخت تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے مغرب زودگی کا نام دیا۔

بنیادی طور پر تانیثیت ایک رویے کا نام ہے اور بیسویں صدی کی ابتداء میں یہ ایک مزاحمتی شکل میں سامنے آئی، کیونکہ نسائی ادب میں معاشرے میں عورت پر ڈھائے جانے والے مظالم، اس کی ذات کے استحصال اور اس کے حقوق کی پامالی کے خلاف آواز اٹھائی جاتی ہے۔ان تاریخی مظالم اور پدرسری نظام کے خلاف یہ بغاوت اور مزاحمت ایک شعوری کوشش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرانس اور امریکہ سے بیسویں صدی میں جنم لینے والے اس رویے نے یورپ کے دیگر ممالک میں بتدریج ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی ہے۔کسی بھی معاشرے میں مرد کی برتری ہمیشہ عورت کی آزادی، نفسیاتی تشکیل اور اقتصادی آزادی میں رکاوٹ بنتی رہی ہے۔اسی وجہ سے عورت ایسے معاشرے میں اپنی ذات اور صلاحیتوں سے بے خبر اور سماجی منظرنامے سے انجان رہی۔ تانیثیت عورت مخالف اس رویے کی نفی کرتی ہے اور عورت کے لیے معاشرے میں ایک نیا رویہ تشکیل دیتی ہے۔ جولیا کرسٹوا کے مطابق:

> "By woman, I mean that which cant be represented.What is not said and what remains above and beyond nomeclatured and ideologies.(1)

عورت بیان کی گرفت میں آسکنے والی وحدت نہیں۔عورت کو مکمل طرح سے بیان کرنا یا اس

کی صفات و امتیازات کو متعین کرنا تقریباً ناممکن ہے۔

ایک خاتون کا یہ تعارف صنفی امتیازات کی جس ناموزونیت کا اظہار ہے، اس کا تعلق معاشرتی اور ثقافتی شناخت "میں ایک عورت ہوں" سے جڑا ہے۔ خواتین اقلیت نہیں اور انھیں تاریخی عمل کی پیداوار بھی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس کے باوجود معاشرتی سطح پر خواتین کو مرد کے مساوی سماجی مقام، اقتصادی درجہ اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی آزادانہ نشو ونما کے مواقع میسر نہیں۔ تصویر کا دوسرا رُخ یہ ہے کہ خود اس کے وجود اور امکانات کا تعین مردانہ معیار کے نقطۂ نظر سے کیا جاتا رہا ہے۔ ادب جو کسی بھی معاشرے کو سمجھنے کے لیے ایک طاقتور میڈیم کی حیثیت رکھتا ہے، میں تصورات کی باغیانہ طاقت نے تانیثیت کی عکاسی تو کی ہے، لیکن اس کی نوعیت تجزیاتی مطالعہ کی متقاضی ہے۔ خواتین کے تجربات، ان کا لاشعور، ان کی تصوراتی دنیا، ان کے اقتدار کے اظہار کا تجزیہ اس لیے ضروری ہے کہ معاشرے میں طاقت کے بدلتے ہوئے توازن کا از سرِ نو جائزہ لیا جاسکے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ہمارا ادب عورت کی جو تصویر پیش کرتا ہے اور قدیم سے جدید دور اور جدید سے مابعد جدیدیت تک روایتی تصور اور معاشرے میں عورت کے بدلتے کردار اور عورت کے حوالے سے مرد کے رویوں میں آنے والی تبدیلیوں کا جائزہ تانیثیت کہلاتا ہے۔

سرائیکی شعری ادب کا آغاز قصوں اور منظوم داستانوں سے ہوا۔ دیگر زبانوں میں لکھی جانے والی داستانوں کی طرح سرائیکی داستانوں میں بھی بادشاہوں اور شہزادوں کے قصے اور جنگ و جدل کی کہانیاں ہیں۔ جنگوں میں، فتح و شکست اور طاقت و دولت کے حصول کے لیے کی جانے والی سازشوں کا مرکزی کردار زیادہ تر عورت ہی کو قرار دیا گیا ہے۔ چاہے وہ ملکہ ہو، شہزادی ہو، ماں ہو، بہن ہو سب کو موردِ الزام ٹھہرایا گیا ہے۔ یہی احساس تفاخر ہر دور میں مرد کو طاقتور اور عورت کو کمزور ثابت کرتا آیا ہے۔ ان داستانوں میں تخلیق کار غیر شعوری طور پر مرد کی مخصوص نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ نفسیات، جس کی بدولت مرد عورت کو ذاتی ملکیت سمجھتے اور یہ احساس دلاتے ہیں کہ وہ ہر معاملے میں مرد کی محتاج ہے اور اپنا الگ وجود اور شناخت نہیں رکھتی۔

منظوم داستانوں کے بعد جب پابند یا موضوعاتی نظموں کا دور شروع ہوا تو ایسا شعری ادب کثرت سے تخلیق ہوا، جس میں ماں کی عظمت بیان کی گئی ہے۔ اکثر مناجاتی نظمیں ایسی ہیں، جن میں رب کی حمد و ثنا بیان کرتے ہوئے ماں کے پیار کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ ایسی روایتی موضوعاتی نظمیں

بھی لکھی گئیں، جن میں مختلف معاشرتی مسائل اور پابندیوں میں جکڑی ہوئی عورتوں کا دکھڑا رویا گیا ہے۔لیکن انھیں مرد کے مقابلے میں حقیر اور کم تر دکھایا گیا، جدید سرائیکی شعری اصناف جیسے: نظم، غزل اور ڈوہڑہ وغیرہ میں سسی، سمی، ہیر اور سوہنی ایک نئے روپ میں سامنے آئی ہیں اور انھیں نئے تناظر میں بحیثیت انسان دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔سرائیکی وسیب میں کالا کالی، وٹہ سٹہ، قرآن سے شادی جاگیرداری سماج کی روایات کا حصہ ہیں۔سرائیکی شاعری میں مرد شعراء کے ساتھ عورتوں نے بھی صنفی آزادی کے لیے آواز اٹھائی اور سماج میں موجود رجعتی نظام کے خلاف مزاحمت کی۔رفعت عباس سرائیکی شاعری میں پوسٹ ماڈرن فکر کی روایت ڈالتے ہوئے کیدو سماج کی نفی کرتے ہیں اور عورتوں کی اس مزاحمتی تحریک میں ہیر کے قاتلوں کے خلاف مقدمہ درج کروانے کے خواہاں ہیں:

ہے کوئی اینجھی چوکی رفعت ہے کوئی اینجھا تھانہ
ہیر سیال دے قتل اُتے ونج پرچہ درج کریجے (2)

رفعت عباس کی شاعری نے اس دھرتی کو ایک نئے جہان سے متعارف کرایا ہے اور روایتی بیانیے کے تسلسل کو نہ صرف توڑا ہے بل کہ عورت کے مقدر کو جسمانی، نفسیاتی، معاشی اور سیاسی قوتوں کی جانب سے تعین شدہ تفہیم سے باہر نکالا ہے۔رفعت عباس ہیر کے قتل کو رومان اور تصوف کے پردوں میں چھپانے کے مخالف ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے روایتی ادب اور فنون نے ہیر کے قتل کو چھپانے میں مدد دی ہے۔اس لیے وہ ہیر کے قتل پر مقدمہ درج کرانا چاہتے ہیں۔وہ صدیوں سے مستحکم سوہنی مہینوال کے قصے میں کچے گھڑے کی وجہ سے سوہنی کے ڈوبنے پر بھی شک کا اظہار کرتے ہیں۔اُن کا خیال ہے کہ سوہنی کو غیرت کے نام پر قتل کر کے دریا میں پھینکا گیا۔وہ اس بات کی دلیل بھی دیتے کہ سوہنی کمہار کی بیٹی تھی اور خود گھڑے بناتی تھی۔یہ کس طرح ممکن ہے کہ وہ کچے اور پکے گھڑے میں فرق نہ کر سکی۔اسی طرح وہ صدیوں سے چلتے آرہے قصے میں کیے گئے ظلم اور دھوکے کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے سوہنی کے قتل کے دانستہ منصوبے کو عیاں کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اگوں کچے گھڑے والا قصہ جوڑ بیٹھو سے
سوہنی کوں وت قتل کیتو سے دریا لوڑھ ڈتو سے (3)

جدید سرائیکی ادب میں عورت کو حیاتیات، تحلیلی نفسیات اور تاریخی مادیت میں دیکھا گیا ہے، جو اس حوالے سے تخلیق شدہ جدید ادب میں علامتی، تجریدی، تمثیلی اور استعاراتی تجربوں سے گزر کر صنفی

امتیاز کے مقابل سرائیکی خطہ کی مؤثر آواز بنا ہے۔ رفعت عباس کی شاعری کے بیانیے نے قدیم ثقافت کو جدید دور کے تقاضوں سے جوڑتے ہوئے اس دھرتی کے باسیوں کو نیا خواب دیکھنے کا عزم دیا ہے۔ رفعت عباس جدید سرائیکی ادب کی دنیا میں وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے تہذیبی اور معاشرتی سیاق و سباق میں عورت کے کردار اور اس کے مسائل پر توجہ روایتی انداز سے ہٹ کر دی ہے۔ ان سے پہلے ادب میں عورت با حیثیت محبوبہ، طوائف، دل کو بہلانے کی چیز، حسن کی دیوی کی حیثیت سے جانی جاتی تھی۔ وہ صوفیا کی طرح عورت کو جزو اور مرد کو کُل قرار دے کر صوفیانہ وصال کے خلاف ہیں۔ وہ عورت کی تنہائی کو ملاپ کا نام نہیں دیتے۔ وہ ایک طرح تمام روایتی الفاظ، محاوروں، ضربُ الامثال، حکایتوں، دیو مالا کی ردِ تشکیل کرتے ہیں۔ اس ردِ تشکیل میں عورت ایک مکمل انسان کے روپ میں صدیوں کی دُھول سے باہر جھانکتی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ رومانی داستانوں کا انجام عورت کی موت یا شکست پر ہوتا ہے۔ اس لیے ان داستانوں کا انجام بدلنے کی ضرورت ہے۔

ساڈے ویلے وچ پرنیسن لیلی مجنوں رفعت
ہُن تئیں کل کہانی بھانویں جیویں ٹُردی آئی (4)

ہمارے سماج میں عورت کی شناخت مرد کی مرہونِ منت ہے۔ عورت چاہے بیٹی، بیوی، ماں کی صورت میں ہو اُسے باپ، بھائی یا خاوند کے سہارے کی ضرورت رہتی ہے۔ سائمن کے مطابق عورت کا اصل مقام ریت روایات کے مطابق شادی شُدہ ہونے کا ہے۔

"The destiny that society traditionally offers women is Marriage"(5)

مگر سماج کے اصولوں کے مطابق اس رشتے میں بندھنے والی عورتوں کا انتخاب مرد اُن کے فرماں بردار ہونے اور سماج کے دیے گئے اصولوں کا پابند ہونے سے کرتے ہیں۔ عشق اور رومان جیسے جذبوں سے جُڑی عورت کو کبھی عزت اور احترام نہیں دیا جاتا اور نہ ہی اُن کے مُقدر میں سماج کی دی گئی عزت بصورت شادی ہوتی ہے۔ رفعت عباس نے عورت کے اس دیرینہ ہجر کو توڑا ہے اُنھوں نے قصہ لیلیٰ مجنوں میں لیلیٰ کے انجام کو بدل کے رکھ دیا ہے۔ رفعت عباس نے روایتی اختتام اور تسلسل کو توڑتے ہوئے نہ صرف اس قصے کی کہانی کو بدلا ہے اس کے ساتھ ہی عورت کو احترام دیتے ہوئے اپنی جائی باور کرایا ہے۔ اُنھوں نے ہیر کو اپنی بیٹی کا نام دیتے ہوئے مردانہ بالادست

سوچ کی نفی کی ہے۔ رفعت عباس شاعری کے حوالے سے ایک نئے سماجی معاہدے کی بات کرتے ہیں۔ اس طرح اُنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلط بیانیہ کو رد کرتے ہوئے متبادل بیانیہ دیا ہے:

ساڈے اپنے ویڑھوں عشق ٹُریاج
ہیر ہووے ساڈی دھی دا ناں
اساں اپنے قصے دے وی سئیں تھئے ہیں رفعت
جگ دے بھرے میلے دے وچ ہیر اساڈی جائی (6)

رفعت عباس اپنی بیٹی کا نام ہیر رکھتے ہوئے اُس کی تقدیر کو بدلنے اور قصے کی روایتی تشکیل کو توڑنا چاہتے ہیں۔ ہمارے وسیب میں عورت کے عشق کرنے کو نہ صرف معیوب بل کہ گناہِ کبیرہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس لیے آج تک کسی نے بیٹی کا نام ہیر رکھنے کی جُرات نہیں کی، بس اس قصے کو ہمشہ محظوظ اور دل بہلانے کا سامان جانتے ہوئے قصے، کہانیوں، تھیٹروں اور فلموں کی زینت بنائے رکھا ہے۔ اس قصے کا دُوہرا معیار یہ ہے کہ معاشرے میں بڑے فخر سے بیٹوں کا نام "رانجھا" رکھا جاتا ہے۔ وہ اس سماجی منافقت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بہوں رانجھن رانجھن نام ہُلیا
ہیر نہ وت کوئی نام سنیا
ہیر بیاں دی جائی (غیر مطبوعہ)

رفعت عباس بیٹی کے لیے بیٹا کا نام لیتے ہوئے کسی احساس کمتری کا شکار نہیں یا بیٹے کی پیدائش کو زمانہ جاہلیت کی طرح تفخر اور احساسِ برتری کی علامت نہیں سمجھتے:

آساں اپنیاں دھیاں کوں وی پُتر سڈیندے آئے
ایہو بھئو مکلاوے والا نہیں مکلایا ویندا (7)

اس حوالے سے عبدالباسط بھٹی کا کہنا ہے:

"رفعت ایندے معنی ایہے کڈھین پُتر گھر دا وارث تھیندے، سینے اُتے دنگدے پر پیو کوں پتہ ہوندے دھی پرایا دھن اے۔ اُوندے نکھڑن دے ڈرتوں اونکوں پُتر کر جاندے۔ ایں طرحاں دی منطق رفعت عباس دی شاعری دا وڈا گُن ہے۔"(8)

ان کا ہر نسوانی کردار اپنی پُوری دھج سے اُبھرتا ہے۔ عورت کے حقوق کی بات کرنا اور بات ہے، اس کی فکر کے پوشیدہ گوشوں تک رسائی حاصل کرنا دوسری بات ہے۔ رفعت عباس سسی کے ریگستان میں سرگرداں رہنے اور موت سے ہم کنار ہونے کی ذمہ داری پورے سماج پر ڈالتا ہے۔ وہ سسی کو ماں قرار دیتا ہے اور اس کو ڈھونڈنے کے لیے ریگستان میں اُونٹ دوڑاتا ہے:

سسی تاں خود ماء ہے ساڈی کتھاں رُلدی رہوے
پُنوں اساں گولن کیتے ویندے اُٹھ دُرکائی (9)

سرائیکی لوک قصے اور عورت کے خلاف منفی رویہ ہماری ذہنی ثقافتی بناوٹ کا حصہ ہیں۔ ہیر کے قصے میں چوچک اور کیدو کا روایتی کردار جوں کا توں چلا آتا ہے مگر رفعت ان کرداروں سے نیا مکالمہ کرنے کے خواہش مند ہیں۔ وہ ہیر کے تھیٹر میں مکالمہ تبدیل کرنے کی بات کرتا ہے:

چوچک سیتی، کیدو گالھ کریسوں بہہ کے
کیہ تانْیں ایں قصے اندر پھرسی ہیر اُدرائی (10)

منور آکاش "مقامی آدمی کا موقف" میں لکھتے ہیں:

"وہ اپنے اجداد کے ادھورے رہ جانے والی عشق شاعری کے ذریعے مکمل کرنا چاہتا ہے۔ وہ سسی، سوہنی اور ہیر کو عزت دینا چاہتا ہے۔"(11)

اہل دانش اور اہل حکمت کے خیالات جو قرنوں سے عورت کی فطرت و جبلت کی تشریح و توضیح میں سرگرم رہے اور عورت کو جس زاویے سے دیکھا، اس کے حیاتیاتی اور نفسیاتی وجود کو جن مفروضات کی زد میں پرکھا، وہ ان میں سے اکثر زاویے اور مفروضے آج غیر متعلق دکھائی دیتے ہیں۔ عورت کو انسان اور انسانی خصوصیات کے تناظر میں دیکھنے کی بجائے ان نظریات، رسمیات اور اقتدار کے سیاق میں سمجھا گیا، جس کے تحت عورت محض جذباتی مخلوق ہے جب کہ عقل مرد کی میراث ہے۔ مادیت پسندی، شر، فساد، جذباتیت، کم عقلی، کمزوری اور مغلوبیت عورت کی جبلت کا حصہ بنا اور طاقت، ذہانت، بہادری، روحانیت، غلبہ اور عقل مرد کا اختصاص ٹھہرا۔ حکما کے کھینچے گئے دائرہ پر سوال اٹھانے کے لیے مجبور اور مقہور عورت کو ہزاروں سال انتظار کرنا پڑا۔ اسی انتظار کے آخری سرے پر تانیثیت کی تحریک اور فکر نے جنم لیا۔ تانیثیت کی بنیاد گزار مفکر سیمون دی بووا کہتی ہے:

"عورت محض وہی کچھ ہے جس کا فیصلہ مرد دے، لہذا اسے جنس کہا جاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ وہ مردوں کی نظر میں بنیادی طور پر ایک جنسی وجود ہے۔ مرد کے لیے وہ جنس ہے مطلق جنس۔ عورت کو مرد کے حوالہ سے متعین اور ممتاز کیا جاتا ہے لیکن مرد کو عورت کے حوالہ سے نہیں۔ عورت بنیادی کے مقابلہ میں غیر بنیادی ہے۔ مرد موضوع ہے وہ مطلق ہے۔۔۔۔ عورت دُوجا ہے"۔ (12)

رفعت عباس پدرسری رواج روایت کی نفی کرتے ہوئے عورت کے ایک نئے جنم کا تقاضا کرتے ہیں جہاں اُسے محض جنس سے ہٹ کر انسان سمجھا جائے۔ وہ ماں کی محبت، برابری اور امن کی صحت مند روایت کی تائید میں آج کی عورت کو انسان سمجھتے ہوئے مرد اساس معاشرے میں اُسے وراثت کا حصہ دار سمجھتے ہیں اور غلط تاریخ اور ثقافتی غلبے کو رد کرتے ہوئے عورت سے متعلق گھڑی گئی لغو کہانیوں اور الفاظ کی معافی مانگتے ہیں۔

رانا محبوب اختر اپنی کتاب "مُونجھ سے مزاحمت تک" میں رفعت عباس کی نظم "اساں معافی منگدے" میں لکھتے ہیں:

"پُرانے پدرسری بیانیے میں عورت کمزور ہے اور جگتوں، طنزیہ بولوں اور فضول باتوں کا ایک ذخیرہ عورت کو کم مایہ ثابت کرنے کیلئے گھڑا گیا ہے۔ رفعت عباس عورت کے پدرسری روایت کی نفی کرتے ہیں اور ممتا آزادی، مساوات اور امن کی صحت مند متوازی روایت کی توثیق کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ ہمیں عورت سے ان جملوں، بے ہودہ لطیفوں، رمزیہ باتوں، طنزیہ بولوں اور فضول کہاوتوں پر معافی مانگی ہے۔ جو مرد سماج نے عورت کے بارے گھڑ رکھے ہیں۔" (13)

روز ڈیہاڑی گالھیں
وڈکیاں دے اَکھان
سبھ پاروں معافی
بہوں سارے قصے
ڈھگ ساری شاعری
عمراں دیاں جگتاں

سبھ پاروں معافی
اساں تریمتیں بارے
وادھو جو کجھ سنیاں
وادھو جو اَلا یا
سبھ پارو معافی (14)

رفعت کی شاعری مقامی آدمی کی شاعری ہے۔ ان کی شاعری میں عورتوں کے دکھوں کے خلاف آواز اٹھانا اہم بیانیہ ہے۔ پرانے پدرسری بیانیہ میں عورت کمزور اور حالات کی غلام ہے اور ہمارا پورا بیانیہ عورت کے لیے استعمال کیے گئے بے ہودہ الفاظ، جملے اور روایتی سوچ کی عکاسی کرتا ہے۔ اسے موٹے عقل کی، ٹیڑھی پسلی، چُڑیل جیسے نفرت بھرے القابات سے نوازا جاتا ہے۔ پدرسری نظام عورت کو ذلیل حقیر اور کم تر ثابت کرنے کے لیے عورت کے خلاف گالیوں اور ضرب المثل کو رواج دیتا ہے۔ اس کی اپنی پہچان ایک ماں، بہن، بیوی کے رشتوں سے تو ہے مگر افسوس کہ وہ انسان نہیں ہے۔ ڈوروتھے پیکر کے مطابق:

"I cannot be fair about books that treat women as women. My idea is that all of us,men as well as women,whoever we are,should be considered as human beings."(15)

ہمارا زیادہ تر ادب پدرسری نظام کے تحت روایتی رویے کا عکاس ہے۔ عورت کے لیے استعمال کیے گئے محاورات، ضرب المثال، اور اقوال اُس کی ذات کی نفی کرتے ہوئے اُسے مکار، دغاباز، غلیظ مکھی، ناقص العقل، ادھورا مرد، نامکمل انسان، جادوگرنی، فساد کی جڑ، جیسے القابات، استعارات اور علامتوں سے مطعون کرتے ہیں۔ رفعت عباس دونوں جنسوں کو برابر سمجھتے ہیں اور ان تعصبات کی نفی کرتے ہوئے معافی مانگتے ہیں۔ رفعت عباس شاعری کی طاقت اور دلائل سے شعوری طور پر ماحول کو بدلنے کی بہترین کوشش کرتے ہیں۔ سرائیکی شاعری عورت کے حقوق اور صنفی برابری اور آزادی کے لیے عورتوں کے عالمی مزاحمتی تحریک میں بھرپور طریقے سے شامل ہے۔ سرائیکی وسیب صدیوں سے جاگیردارانہ اخلاقیات میں جکڑا ہوا ہے جو عورت کو نامکمل انسان اور باندی سمجھتا ہے۔ جہاں ہر روز عورت کو کارا کاری کی بھینٹ چڑھایا جاتا ہے اور غیرت کے نام پر قربان کیا جاتا ہے۔

جدید شعرا میں رفعت عباس سرائیکی ادب کا وہ خوش فکر شاعر ہے، جس کی شاعری عورت کی آواز بن کر اُبھری۔ وہ عورتوں کے خلاف مردوں کی ناانصافیوں کو تقدیر یا قسمت کا لکھا نہیں مانتا بل کہ فرسودہ سماج کا رویہ قرار دیتا ہے۔ کائنات میں زندگی کی بقا مادی نوع کی وجہ سے ہے۔ مخلوق چاہے مرد ہو یا عورت اگر اس میں تخلیق کرنے کی صلاحیت موجود ہو تو وہ مادی مؤنث تصور کی جاتی ہے۔ عورت بنیادی طور پر ماں ہے اور ممتا تخلیق سے ممتاز ہے۔ بچے شکم مادر میں ماں کے خون پر پلتے ہیں اور پہلا بھوجن ماں کا دودھ ہے۔ تاریخ کا پہلا پڑاؤ ماں کا صحن تھا۔ عہد شکار میں مرد شکار کو جاتے تھے تو عورت بیج اُگتے دیکھتی اور حیران ہوتی تھی۔ کھیتی باڑی کی ابتداء عورت کی حیرت سے ہوئی۔ وہ دنیا کی پہلی کسان تھی پھر اس نے جانوروں کو سدھایا اور تب سے اب تک مرد کو سدھانے میں لگی ہے۔ تہذیب کا پہلا مدرسہ ماں کی گود ہے مگر مرد عجیب جانور ہے، کہ گالیوں کی لغت میں ماں کے نام کی گالیاں جمع کرتا ہے۔ صباحت عروج کا شعر شاہ نواز خان اور محمود مہے نے کچھ یوں لکھا ہے:

"رب دی ذات دا بہوں احسان اے جگ تے عورت ذات بنائی ہس۔ جے
کر ماں تے بھین نہ ہوندی مندا مردکوں جھلنڑاں پوندا۔"

میسو پوٹو میا میں تیامت دیوی کو دیوتاؤں نے صفت تخلیق سے محروم کیا تھا۔ ہندوستان میں پاروتی اپنی آگ میں جل مری تھی۔ رام نے سیتا پر الزام لگایا، تو وہ اپنے دو بچے ایک رشی کو دے کر زمین میں گڑھ گئی تھی۔ یونانی دیو مالا میں زیوس دیوتا نے اپنی بیوی میٹس کو کھا لیا تھا۔ حضرت مریم علیہ السلام پر الزام لگے تھے۔ سلامتی کے مذہب کے ابتداء میں بڑا پیرا ڈائم شفٹ آیا۔ عورت خوشبو اور نماز کی مقدس تکون کا حصہ بنی اور ارشاد ہوا کہ جنت ماں کے قدموں تلے ہے۔

جدید سرائیکی شاعری میں رفعت عباس کی شاعری نے اس وسیب کو ایک نئے جہان سے روشناس کرایا ہے۔ اپنے نئے بیانیے سے روایتی تسلسل کو نہ صرف توڑا ہے بل کہ سوچنے کی بھی جرأت دی ہے اور اسی قدیم ثقافت کو نئے دور سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ رفعت عباس کی شاعری نے زمین زادوں کو نئے خواب دیکھنے کا حق دیا ہے۔ اس نے دھرتی کے مقتدر حاکم، مُلا اور حملہ آوار کی مار دھاڑ کی طاقت کا انکار کرتے ہوئے اور حیاتی کے تضادات کو توڑتے ہوئے اس حد فاصل کو ختم کرنے کی بات کی ہے۔ رفعت عباس نے اس دھرتی کے عشق کو ان زمیں زادوں کی لُغت میں سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے عورت/ مرد، کمتر/ برتر، اچھا/ بُرا، اہم/ غیر اہم، اعلیٰ/ معمولی جیسے تضادات

کو توڑ کر ایک ہونے کا نعرہ لگایا ہے۔ عشق کے قصے کو مونجھ ملال جُدائی سے نکال کر نیا نقطہ عروج دیا ہے جو وصال اور خوشیوں کا پیغام لیے ہوئے ہے۔

دنیا بڈھڑی سکی ساڈی اکھ بٹوائی بیٹھی
کہیں کہیں ویلھے دعا کرن کوں ویڑھے آباہندے (16)

رفعت عباس عورت کا روپ نانی، دادی یا کسی عمر رسیدہ عورت کو عقل اور دانش کی علامت جانتے ہوئے گھر کی برکت کہتے ہیں۔ انھوں نے سرائیکی ادب کے محاورے، اور خصوصاً پہاکے میں برتے گئے خیالات، تشبیہات، استعارات اور علامات کو جو عورت کی کم عقلی اور نالائقی سے متعلق ہیں کی تردید کرتے ہوئے نیا بیانیہ متعارف کرایا ہے۔

رفعت عباس عورت کے بناؤ سنگھار کو روایتی اور تقلیدی آنکھ سے دیکھنے کی بہ جائے نئے سماجی اور سیاسی مفہوم تلاش کرتا ہے۔ اس سماج کی عورت کے بناؤ سنگھار کو صدیوں سے مرد کی خوشی اور تسکین سے جوڑا گیا۔ اس کی اپنی انفرایت اور طاقت اور خوبی کو مرد کی مرضی ور قبولیت سے ملا کر اُس کے اظہار کو دانستہ دبانے کی کوشش کی گئی۔ رفعت عباس کی عورت کا ہار سنگھار اُس کی جُرأت، طاقت، اور حوصلہ مندی کا اظہار ہے۔ رفعت عباس عورت کے ہار سنگھار کے بارے میں لکھتے ہیں:

آپ تریمت ساڈے کولوں ڈھیر بہادر رفعت
اے سرخی ہک بینر ہے پیا، کُھل کے جیون والا (17)

یہاں عورتوں کا سرخی ہونٹوں پر لگانا جُرات اور طاقت کی علامت ہے۔ عورتوں کے ہونٹوں پر لگی سُرخی عورت کی سماجی و سیاسی سطح پر مزاحمت کا بینر ہے۔ عورت پن کسی کمزور اور کمتر ہونے کی دلیل نہیں درحقیقت ضرورت اس امر کی ہے کہ عورت کے وجود کو ایک مکمل انسان کے طور پر تسلیم کیا جائے۔ عورت کا بناؤ سنگھار مرد کی خوشنودی سے ہٹ کر اُس کے اپنے وجود کا حسین ترین اظہار ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جو مردوں کو شاید بہت دیر میں سمجھ آئے لیکن ایک سرائیکی شاعر نے اس سچائی کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔ اس معاشرے میں توازن کی ایک ہی صورت ہے کہ مرد کی طرح عورت کو بھی کسی واسطے کے بغیر براہ راست اپنے وجود کی انفرادیت کے ساتھ قبول کیا جائے:

سُرخی لاون کجلا پاون لوک سیاست ساڈی
نال شہاں دے لڑدے پیئے ہیں اپنے ہار سنگھاروں (18)

رفعت عباس سُرخی لگانے اور کجلا ڈالنے کو ہار سنگھار سے بڑھ کر عورتوں کی لوک دانش قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ عمل 'لوک سیاست' کے مترادف ہے۔ لوک سیاست مقتدرہ کی سیاست کے مقابل لوگوں کی تہذیب اور ثقافت سے اُبھرنے والی طاقت کا نام ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ عورتوں کے ہاں اس لوک دانش کا مکمل شعور ہے اور وہ اپنے بناؤ سنگھار کے ذریعے مردانہ بالادست معاشرے میں اپنی گم شدگی کے خلاف مزاحمت کرتی ہے۔

حاکم کوں نہ بھاون والے پھُل رہیندے ہسے
وَل وَل اپنے ہوٹھیں اُتے سُرخی لیندے ہسے (19)

حاکم کو ہر طرح کا پھُول اور باغیچہ بھاتا ہے لیکن وہ عورت کے ہونٹوں کے باغیچے کو پسند نہیں کرتا گویا عورت کا بار بار ہونٹوں پر سُرخی لگانا مرد یا حاکم کی حاکمیت کو چیلنج کرنے کے مترادف ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ عورت اپنے ہونٹوں پر سُرخی لگا کر اپنی آزادی کا بینر لکھتی ہے۔ شاعری کی دنیا میں شُعرا نے عورت کے ہونٹوں پر طرح طرح سے طبع آزمائی کی ہے۔ کسی نے گلاب کی پنکھڑی اور کسی نے اُسے یاقوت قرار دیا ہے۔ لیکن رفعت عباس کی شاعری میں ہونٹ عورت کے وجودی بیانیے کا بینر بن کر اُبھرتے ہیں۔

سوہنیاں تریمتیں کلھیاں ہوون، یا انہاں دے رَلے کوئی چاہون والا اوہ شہر اِچ آندے ویندے ساڈے سویں لوکیں کوں وی ڈیدھیاں رہندیاں، ایہ انہاں دا ہک سونہپ تے سانگیاں دے ہک وڈے گھیر دی گالھ اے۔ (20)

یہ نظم جاگیر درانہ نظام کے خلاف آواز اُٹھاتے ہوئے عورت کو اس جہان کے رشتوں سے جُڑی خوب صورت مخلوق ٹھہراتی ہے۔ شاعری میں عورت چاہے وہ اکیلی ہو یا اپنے محبوب کے سنگ وہ اپنے اطراف میں جُڑی ہر شے کو اعتماد سے دیکھتی اور ستائش کرتی نظر تی ہے۔ اگرچہ ہمارا فرسودہ سماجی رویہ عورت کے اس رویے کو معیوب سمجھتا ہے اور مرد اپنی نام نہاد اخلاقیات سے اس فطری رویہ کی تردید کرتا ہے۔ ہمارے اس فرسودہ سماجی رویے کے مطابق یہ عورت کی آوارگی اور آزادہ روی ہے جو سزا کی مستحق ہے۔ رفعت عباس اسے عورت کا حسن اور باہمی رشتوں کا ایک بڑا معجزہ کہتے ہیں۔ جو زندگی کو رواں دواں رکھنے اور سنہرے دور سے جُڑنے کی واحد اُمید ہے۔ وہ عورت کی برہا اور اس کی بے رنگی کے خلاف ہیں اس حوالے سے وہ کہتے ہیں:

اساں دُھر دا جھیڑ الا تا ہوئے　　　　ایں برہا دی بے رنگی نال

رفعت عباس اپنی کتاب " جھومری جھم ٹُرے" میں سرائیکی تہذیب کی تاریخ کو علامتی نداز میں پیش کرتے ہوئے یہاں کے باسیوں کی بقا اور حقوق کے حصول کی جدو جہد کرتے نظر آتے ہیں۔ اسلم رسول پوری اس طویل نظم کو معنوی لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کرتا ہے اس کا ایک حصہ ناری اور راجہ کا ناٹک ہے جس میں راجہ ایک عورت کی محبت میں گرفتار ہو کر براہمن کو اس کے والدین کے پاس رشتہ کے لیے بھیجتا ہے لیکن وہ عورت اپنی ذاتی محبت کی خاطر راجہ کی ہر پیش کش کو ٹھکرا دیتی ہے۔ اس پر پدرسری بالادستی زور پکڑتی ہے اور راجہ کا غیض وغضب حرکت میں آجاتا ہے۔ دوشیزہ کو راجہ کی تلوار کے ساتھ زبردستی بیاہ دیا جاتا ہے۔ راجہ کا یہ رویہ ہماری مرد غالب سوچ کا عین عکاس ہے مگر دوشیزہ کا رویہ ایک نئے فکری چاک پر گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ رفعت عباس کی اس طویل نظم " جھومری جھم ٹُرے" ایک عورت مزاحمت کا نشان بن کر اُبھرتی ہے۔ باہمن اپنی گالھ کوں وت ودھیند اپئے

راجے سئیں دے قہر توں بہوں ڈریندا پئے
نیگر آکھیا رانیاں راجے ہورریں کئی
میڈے کولوں آکھو تاں کیڑھی بُھل تھئی
میں تاں جیوناں چاہندی ہیں ندی دے وانگ
میں تاں اپنی لہر وچ گالھ نہ جاناں بئی
کل اونینگر آپ وت ہووے میڈی سیجھ
گھن میڈی تلوار کوں ٹر وسویں سنج (21)

اسلم رسول پوری کے مطابق:

"لڑکی [دوشیزہ] ایک عوامی کردار ہے جو وسیب کی کُھلی اور سرسبز فضا میں پرورش پاتی ہے۔ وہ اپنی ذاتی خوشیوں میں مست رہنے والی ایک ایسی آزاد اور خوش موج لڑکی ہے جو اپنے اندر چمکنے والی محبت کے سہارے جیتی ہے۔ وہ شاہی محلات کی پابندیوں سے آزاد رہ کر پانی کی لہروں کی طرح مست الست رہنا چاہتی ہے۔ اُس کے تئیں رانی بننے کا عذاب شاید اُس کے گناہوں کی شامت ہے۔ اُس کے والدین بھی اپنی بیٹی کی خوشیوں سے جُڑے رہنا چاہتے ہیں۔ وہ

اپنی بیٹی کی آزادی اور محبت کو، کسی لالچ اور جھوٹے عیش پے قربان نہیں کرنا چاہتے، بل کہ ہر قسم کے جبر اور دباؤ کی مزاحمت کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔ دوشیزہ اور اُس کے والدین سرائیکی وسیب کے امر کردار ہیں۔ جن کی کہانی میں عظیم سرائیکی وسیب کے نہ ختم ہونے والے المیے پوشیدہ ہیں۔ اُن کی ذاتی خوشیاں اور المیے سرائیکی وسیب کی اُس تاریخ کا حصہ ہیں جنھیں آج تک کسی مورخ کا قلم نصیب نہیں ہوا بل کہ ایک شاعر نے ان کی تاریخ رقم کی ہے۔" (22)

دوشیزہ کا راجہ کے رشتے سے انکار، تلوار سے شادی اور ناخوش گوار انجام اس رائے کو تقویت دیتا ہے کہ مردانہ بالادستی کے سماج میں عورت ذات کی نفی معمول کا واقعہ ہے۔

رفعت عباس نے اپنی کتاب "سنگت وید" میں عورت کا تصور مختلف اساطیر سرسوتی، موہراں، پدماوتی اور ملوہیا کے نام سے پیش کیا ہے۔ ملوہیا رفعت عباس کا ایک خود تخلیق کردہ کردار ہے جو نہ صرف ملتان کی روح اور ضمیر کو منعکس کرتا ہے بل کہ ملتان کے فنون کے فروغ کے لیے ایک قوتِ متحرکہ بھی ہے۔ رفعت عباس کے مطابق پدماوتی نے ملوہیا سے الوہی رقص سیکھا اور پدماوتی نے یہ رقص ملوہیا کو سکھایا۔ رفعت عباس کی تانیثی تکون (ملوہیا، پدماوتی، موہراں) مکمل طور پر نسائی ہے اور وہ سمجھتے ہیں کہ کسی شہر کے آرٹ میں نسائی روح کی کارفرما ہوتی ہے۔ یونانی اساطیر میں یہ مقام "میوس" اور ہندوستانی دیومالا "سرسوتی" کو حاصل ہے۔

اساں جانیا موہراں تھک گئی ہے
اوہ گھنگھرو وت بدھیندی پئی۔۔۔۔
تیڈا ابیھیت اے موہراں ڈوجھا ہے
توں بھاؤ عجب ڈکھلیندی پئی
ایہہ بھیت بھاؤ سبھ پدما دا
ایہہ جاگی رمز ملوہیا توں
میڈے پیر جاگے، میڈی اکھ جاگی
اِنہاں پر ہلاد دے پانیاں تے
ایہہ گُن اساڈا گاہنا ہے

ساکوں پدما آپ ڈسیندی پئی۔۔۔۔۔
اگوں حاکم ہے، پچھوں قاضی ہے
ڈیکھو موہراں پئی مُسکاوے (23)

اس تصوراتی نسائی تکون سے پتہ چلتا ہے کہ رفعت عباس ایک کھرا فیمنسٹ ہے اور شہروں کی بقا اور تسلسل کے لیے اس تانیثی روح اور اس کے فنون کی تکریم کو لازم سمجھتا ہے۔ رفعت عباس کی موہراں ایک حوصلہ مند اور دلیر عورت کی علامت ہے۔ موہراں بطور رقاصہ اپنے گھنگھروں کی چھنکار کو مقتدرہ قوتوں کے دباؤ سے نہ اُتارتی ہے نہ چھپاتی ہے اور نہ ہی جھنکارنا چھوڑتی ہے۔ موہراں جس کا تعارف تاریخ کے صفحات میں حسن و جمال کے بہ جائے جُرات، مزاحمت، جہدِ مسلسل اور غاصبوں کے ظلم کے خلاف آواز اُٹھانے اور مسلسل ڈٹے رہنے کی شناخت کا حوالہ بنا ہے۔ موہراں اپنے رقص سے جارح کے خلاف مسلسل جدو جہد کرتی ہے، اور وہ آنکھ کی بیداری کے لیے پاؤں کی تھاپ کے جاگنے پر ایمان رکھتی ہے۔ محمد بن تغلق نے قتل عام اور ملتان پر قبضہ ہونے کے بعد حکمِ شاہی کے مطابق کرفیو نافذ کر دیا اور حکم ہوا کہ چراغ گُل کر دیے جائیں۔ موہراں اپنے محبوب کے انتظار میں اپنے طاقچے میں چراغ روشن کر دیا تا کہ اُسکا محبوب راستہ نہ بھٹک جائے۔ مقتدرہ قوتوں کی حکم عدولی پے صبح موہراں کو گرفتار کر کے موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ رفعت عباس کی شاعری میں عورت موہراں کی مانند بہادری، جُرأت، مزاحمت کی علامت بنتے ہوئے غاصبوں کے خلاف ہمیشہ ڈٹی رہتی ہے:

> "رفعت عباس نے ان حقائق کو سمجھانے کے لیے اپنی مٹی گوندھ کر علامتوں کے گھگو گھوڑے بنائے ہیں۔ اُس نے بہت سی مروجہ علامتوں کو آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ اُس نے اس مٹی سے اُگی سسی ہیر کی علامتوں کے برتاؤ سے بھی آگے موہراں، ملوہیا، اور پدما جیسی نئی علامتیں تخلیق کی ہیں۔ اسطرح رفعت عباس کی علامتیں جغرافیائی ہونے کے ساتھ ساتھ تاریخی بھی ہیں مگر مٹی سے جُدا نہیں۔" (24)

رفعت عباس کی شاعری نے حکایت میں دریائے سندھ کی نابینا ڈولفن کے قصہ کو جدید سماجی اور تہذیبی مفاہیم سے جوڑ کر آفاقی پیغام دیا ہے۔ ان کی ایک حکایت میں نابینا ڈولفن عورت بن جاتی ہے اور ایک ملاح کے عشق میں عورت بن جاتی ہے۔ اُسے دریا کے دیوتا نے تین باتوں میں سے

ایک کے چُناؤ کا اختیار دیا جس پر اُس نے عورت بننا پسند کیا۔

بُلہن تے مُہانا:

"سندھ دریا دی ہک آندھی بُلین مہانے تے عاشق ہئی۔اُوندے عشق وَت پانی وچ بھاہ ہک لاتی تاں دُل دریا اونکوں سڑ یا تے ترے چوناں ڈِتیاں۔ پہلی مُہانا بُلہن بن ونجے۔ ڈوجھی اوہ خود تریمت بن ونجے تریجھی اوندے اَکھیں اونکوں وَلدیاں مِل ونجن۔ دُل دریا مُہانے کوں اِنج سڑوایا تے اپنے تریہے چوناں اونکوں وی ڈِتیاں۔ پہلی بلین تریمت بن ونجے۔ ڈوجھی اوخود بُلہن بن ونجے، تریجھی بُلہن کوں اکھیاں ولدیاں مِل ونجن۔ ہُن بلہن تے مُہانا ہک بیڑی وچ رہندن، مُہانے بلہن کیتے اکھیں چُنیاں تے بلہن تریمت دی ہوند چُنی۔" (25)

رفعت عباس کے ہاں عورت ہونا ایک پرعظمت بات ہے۔اندھی ڈولفن کا عورت بننے کی خواہش اور مُہانے کا اُس کے لیے آنکھوں کا چناؤ اس پدرشاہی کے تسلسل کو توڑنا ہے۔وہ وادی سندھ کی پانچ ہزار سالہ تاریخ و تہذیب میں عورت کی تکریم کو اہم ترین ورثہ قرار دیتے ہیں۔اُن کا کہنا ہے کہ ہزاروں سالوں کے سفر میں ہم نے چابی اور روٹی بنانا سیکھا ہے، دروازہ اور آٹا پیسنے والی چکی دریافت کی ہے اور اب وقت ہے کہ ہم عورت کو عزت دیں اور اپنی اندھی ڈولفن کے لیے آنکھیں تلاش کریں۔

ایہو آہدن ویلا ہے اساں
اپنے پنج ہزار سال وچوں
گُنجیا روٹی
بوہا یا چکی
تریمتیں دا آدر
یاوت اندھی بلین کیتے اکھ بناوݨ (26)

یہاں رفعت عباس کی شعری علامات کو کھولا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس پدرسری نظام نے عورت کو "بلائینڈ انڈس ڈولفن" بنا کر رکھ دیا ہے۔رفعت عباس کی شاعری اس اندھی ڈولفن کے لیے آنکھوں کی تلاش ہے۔رانا محبوب اختر "مونجھ سے مزاحمت تک" میں لکھتے ہیں:

"عورت کے بارے پدرسری سماج کی اس پوری پُر تشدد روایت کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ رفعت عباس شاعری کی طاقت اور شعوری استدلال سے پرانے پیراڈئم کو بدلنے والا شاعر ہے۔ وہ جدید دنیا کے ماڈرن ازم کے مباحث کو پوسٹ ماڈرن زمینی حقائق کی روشنی میں دیکھتا ہے اور اپنے انداز سے جگ جہان سے مکالمہ کرنا چاہتا ہے اُس کا سچ زمین زاد کے خون سے لکھا گیا ہے۔" (27)

ایک اور حکایت میں رفعت عباس کہتے ہیں دنیا کی بقاء اور آخری حسن عورت کے روپ میں ڈھل جانے میں ہے۔

دنیا تریمت بٹونجنی ہے:

"ہوائیں نال بارشیں نال تریمتیں کوں ڈھڈتھیسن، ہال جمسن، "ایہہ دنیا ساری حوابن وینجنی ہے، ایہہ دنیا ساری تریمت تھی وینجنی ہے۔ ایہا ایندے بچن دی ہک صورت ہے۔ جنگل وچ ہس مادی پکھی تے دریا وچ ہس مادی مچھی رہویسی۔ نَر سارے جتھاں وی اوہ ہوون خود مادی بن ونجنے۔ ایہو انت سُنہپ ہے۔ تساں بھلا سوچ سگدے دنیا کیڈی سوہنی تے بھرویں لگسی، ہک شیشے وچوں باہر نکلدی تے واہندی ہوئی دنیا" اُوں آکھیا۔ "اساں اُندیاں گالھیاں سُنیاکھل پیئے تے چرتئیں اونکوں ڈیدھے رہ گئے۔" (28)

یہاں عورت بن جانے سے مُراد اس کا رویہ، عادات اور انداز اختیار کرنا ہے۔ کیونکہ مرد کی بالادستی اس کو جس مقام پر لے آئی ہے وہ زیادہ خوش کُن نہیں ہے۔ معاشرے میں مرد غالب سوچ عقل کے ناقص اور محدود ہونے اور احساسِ برتری کی وجہ سے اس دنیا میں انتشار اور بدامنی کا سبب بنا ہے۔ رفعت عباس عشق کو عورت کا جہان قرار دیتے ہوئے امن کی نمائندہ کہتا ہے۔

رفعت عباس کی شاعری میں تسلسل حیات ایک بڑا موضوع ہے، جیسے اُنھوں نے صوفیانہ عشق کو عمومی محبت بنا دیا ہے، جیسے وہ انسان کو نسل در نسل بہاؤ میں دیکھتے ہیں، بالکل اس طرح رومانی داستانوں کو بھی آج کی روز مرہ زندگی کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں روایتی ناٹکوں کے برعکس سسی کا اندوہ ناک انجام بدل جاتا ہے۔ اُن کے کلام میں رات جس سسی کو تھیٹر میں مار دیا گیا تھا وہ صبح اپنے دفتر جاتے ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ صدیوں سے سسی کی موت پر نوحہ گر

شاعروں کے برعکس سسی کی زندگی کا گیت گاتے ہیں۔ ہماری فرسودہ روایات اور مردانہ بالادستی کے سماج میں یہ ایک بہت قیمتی گیت ہے جو ایک سرائیکی شاعر کے حصے میں آیا ہے۔

تماشے داڈینہ
تے سسی جیڑھی قصے وچ مرگئی ہئی
دھمی نال دفتر پئی ویندی اے
تے پنوں جیڑھا قصے وچ بچ گیا ہئی
نویں ہک نوکری کیتے ویندا پئے (29)

☆☆☆

References:

* PhD Scholar, Department of Pakistani Languages, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

** Department of Pakistani Languages, Allama Iqbal Open University, Islamabad.

1- Aqeela javed, Dr. Hammad Rasool, Dr. Qazi Afzal Hussain, Matan ki Tanisi Qirat Adhi aurat pura adab (Lahore: Fiction House, 2017)127.

2- Rifat Abbas, Prof. Ein Narangi andar (Multan: Manzil Art Press, 2016)203.

3- As Above, 203.

4- As above, 259.

5- Simon De Beeauvior. The SecondSex,vintage books,a division of random house (New York: Ing 2009)670.

6- Rifat Abbas, Prof. Ein Narangi andar (Multan: Manzil Art Press, 2016)26.

7- As Above, 41.

8- Anwar Ahmad. Peelun (Jan-Apr 2018)245.

9- Rifat Abbas, Prof. Ein Narangi andar (Multan: Manzil Art Press, 2016)26.

10- As Above, 26.

11- Munawar Akaash. Muqami Admi ka mauqaf, Rifat abbas sy mukalma (Lahore: Fiction House, 2017)9.

12- Aqeela Javed, Dr. Hammad Rasool, Dr. Yasir Jawad, Aurat, Aadhi Aurat, Poora Adab (Lahore: Fiction House, 2017)17.

13- Rana Mehboob Akhtar. Moonjh ton Mazaahmat tain (Multan: Area study center Baha ud din Zikriya center, 2020)301.

14- Rifat Abbas, prof. Maan boli da Baagh (Multan: Khmeesyatra, 2014)15.

15- Simon De Beeauvior. The SecondSex,vintage books,a division of random house (New York: Ing 2009)24.

16- Rifat Abbas, Prof. Ein Narangi andar, 47.

17- As Above, 206.

18- Rifat Abbas, Prof. Ein Narangi andar, 196.

19- As Above, 150

20- Rifat Abbas, Prof. Suhniyan Treemtin, Nazm, mashmula Peelun (Multan:

Jan-Apr 2021) 285

21- Rifat Abbas, Prof. Jhoomri Jhum Turey (Multan: Kitab Nagar, 1998) 52

22- Hafeez Khan. Rifat Abbas ki siraiki Shairi NoAbadyati Khaton ka naya Mukalma (Multan: Institute of policy and research, 2006)49.

23- Rifat Abbas, Prof. Sangat waid (Multan: Beacon Books, 1997)35-40.

24- Hafeez Khan. Rifat Abbas ki siraiki Shairi NoAbadyati Khaton ka naya Mukalma (Multan: Institute of policy and research, 2006)119.

25- Rifat Abbas, prof. Maan Boli da Baagh, 45.

26- Kunjiyan da Guch, 147.

27- Rana Mehboob Akhtar. Moonjh ton Mazaahmat tain (Multan: Area study center Baha ud din Zikriya center, 2020)303.

28- Kunjiyan da gucha, 147.

29- Rifat Abbas, prof. Maan Boli da Baagh, 66.