# تانیثی ماحولیات - اردو فکشن کے تناظر میں

اورنگ زیب نیازی، پی ایچ ڈی
پروفیسر اُردو
گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور

# ECO FEMINISM IN THE CONTEXT OF URDŪ FICTION

Aurangzaib Niazi, PhD
Professor of Urdū
Govt. Islamia College Civil Lines, Lahore

## Abstract

Eco feminism is a sub branch of Eco criticism. Eco criticism finds the relationship between nature and literature and shows its resistance against the forces hostile to nature and mother earth. Eco feminism sees environmentalism and the relationship between women and the earth as foundational to its analysis and practice. Eco feminism places nature in its centre and examines the problems of nature with the help of main premise established by feminism. The article is a study of Urdū fiction in eco feminist perspective.

**Keywords:**
Nature, Woman, Feminism, Ancient Egypt, Aphrodite, Urdū Fiction, Urdū Poetry

فطرت اور عورت کے مابین بہ طور ایک تاریخی متن بہت گہری مماثلت ہے۔ غلاموں، معذوروں، بچوں اور نچلے طبقات کی طرح یہ دونوں بھی تاریخ کے حاشیے پر موجود متن ہیں لیکن مذکورہ طبقات کے برعکس مرکز سے ان کی بے دخلی ان کی تاریخی حیثیت میں تبدیلی کا نتیجہ ہے۔ مادر سری نظام سے پدر سری نظام اور مظاہر پرستی سے انسان پسندی کی طرف تاریخی پیراڈائم شفٹ نے فطرت اور عورت دونوں کو مرکز سے اُٹھا کر حاشیے کی طرف دھکیل دیا۔ ماحولیاتی تنقید جہاں ادب میں انسان، فطرت اور ثقافت کے رشتوں کا کھوج لگاتی ہے وہیں اس تنقیدی ڈسپلن کا ذیلی شعبہ تانیثی ماحولیات فطرت کے استحصال کی تفہیم، تانیثیت کے بنیادی مقدمات کی روشنی میں کرتا ہے۔

فطرت سے انسان کا رشتہ قدیم اور اساسی نوعیت کا ہے۔ اس رشتے کی شناخت کے لیے انسانی شعور مختلف مراحل سے گزرا ہے۔ اس طویل سفر میں انسان کی حیاتیاتی ضرورت، طاقت و غلبے کی خواہش اور خوف کے احساسات نے کئی ایسے فوق العقل عقائد، اساطیر اور ایسی ثقافتوں کو جنم دیا جن کا مرکزہ فطرتی مظاہر تھے۔ انسان کو فطرت کے ساتھ اپنے رشتے کا ادراک کب ہوا؟ واضح لفظوں میں کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم گمان غالب ہے کہ فطرتی مظاہر میں سے انسان نے اولین تجربہ زمین اور زمین سے وابستہ اشیا کا کیا ہوگا۔ زینی سرکار (پ: ۱۹۲۶ء) کے مطابق قدیم انسان اپنے ارد گرد موجود اشیا کو متغیر اور نموپذیر دیکھ کر انھیں فعال خیال کرتا تھا؛ سب سے پہلے انسان نے زمین سے اُگنے والی نباتات میں نمو کے عمل کو دیکھا تو اسے اس عمل میں زمین کی فاعل قوت کا احساس ہوا۔(۱) زمین کے نامیاتی عمل اور عورت کے تولیدی عمل میں واضح مشابہت قدیم انسان کے لیے حیران کن بھی تھی اور تقدیس کی حامل بھی کہ تخلیق، افزائش، پرورش، غذا اور پناہ و محافظت کا احساس ان دونوں سے وابستہ تھا۔ عورت اور زمین میں مماثلت کے اس اولین انسانی تجربے نے ''دھرتی ماں'' کے اس عظیم تصور کو جنم دیا جو قدیم اساطیر و عقائد سے لے کر جدید ثقافتوں تک اپنی تمام تر تقدیس اور عظمت کے ساتھ رائج چلا آتا ہے۔ تمدنی زندگی کی طرف انسان کی پیش رفت جب مذہب اور عقیدے میں ڈھلنے لگی تو اس فاعل الوہی قوت کی تجسیم دیوی، دیوتاؤں کے روپ میں ہوئی۔ اس وقت بھی انسان کے لاشعور نے تخلیق، افزائش اور زرخیزی کی دیویوں کے لیے نسوانی پیکر کا سہارا لیا جس کے عقب میں زمین کا مادرانہ کردار موجود تھا۔ غذائی ضرورت

کے لیے قدیم انسان کا پہلا انحصار شکار پر تھا۔اواخر حجری عہد میں شکار سے زراعت کی طرف منتقلی نے انسان اور زمین، فطرت کو ایک نئے رشتے میں منسلک کیا۔ فطری مظاہر یعنی حیوانات کا شکار جبر اور غلبے کے رشتے کی طرف اشارہ کرتا ہے جب کہ زمین سے خوراک کا حصول فطرت اور زمین کے ساتھ ایک احترام آمیز رشتے کی نشان دہی کرتا ہے(اگرچہ اس میں بھی تشدد کا ایک پہلو مضمر ہے)۔اوائل حجری دور میں انسان کے لیے شکار ایک مقدس عمل تھا اور اب کاشت کاری بھی ایک مقدس پیمان ٹھہری۔ کسان جب زمین میں ہل چلاتے یا فصل اکٹھی کرتے تو پاکیزگی کی حالت میں ہوتے تھے۔ کاشت کاری کے عمل میں انسان ایک مخفی طاقت کی کار فرمائی محسوس کرتا۔اس کے لیے فصل الوہی وجود کا ظہور اور ایک متبرک توانائی کا کشف تھا۔جب کسان کاشت کرتے اور فصل اُٹھاتے تو وہ محسوس کرتے کہ زمین تمام مخلوقات کو زندہ رکھنے کے لیے ایک زندہ کوکھ کی مانند ہے۔(۲)زمین پر کاشت کاری کا عمل اور اس سے فصل کا حصول حیران کن حد تک مرد اور عورت کے جنسی عمل اور اس کے نتیجے میں انسانی پیدائش کے مماثل تھا۔

دھرتی عورت تھی،بیج الوہی نطفہ تھے اور بارش آسمان و زمین کا جنسی وصل تھا۔ عورتوں اور مردوں کے لیے کاشت کے وقت رسمی جنسی عمل میں مبتلا ہونا ایک معمول تھا۔ان کا اپنا جنسی عمل جو بہ جائے خود ایک مقدس فصل تھا، دھرتی کی تخلیقی توانائی کو متحرک کرتا تھا؛اسی انداز میں جیسے کسان کا پھاوڑا یا ہل ایک مقدس عضو تناسل تھا جو زمین کی کوکھ کو کشادہ کرتا تھا اور بیج کی مدد سے اسے پھل دیتا تھا۔(۳)

زمین کا یہ تصور دہقانی دور میں متشکل ہوا۔ حجری عہد(۲۰۰۰۔۴۰۰۰ق م)کے آخر تک خاندانی نظام بہ طور ایک ادارہ وجود نہیں رکھتا تھا۔اس لیے عورت کی تخلیقیت اور زمین کی تخلیقیت و زرخیزی میں مماثلت کے باوجود زمین کے لیے عورت کے امیج کی تشکیل نہیں ہوئی تھی۔ چناں چہ حجری دور کے اواخر تک زمین کو اس کے بے مثال کردار کی وجہ سے اس کی قائم بالذات حیثیت میں مقدس گردانا جاتا تھا۔ زمین کی تخلیقی قوت انسان کے لیے کسی فاعل الوہی قوت کا بہت بڑا اشارہ تھی۔ زمین پر موجود ہوتے ہوئے، اس الوہی قوت سے رابطے کے لیے انسان نے مختلف رسوم وضع کیں۔ انسان کو فاعل الوہی طاقت کا احساس تو تھا لیکن وہ پردۂ غیب میں تھی۔اس سے بہ راہِ راست رابطے اور اس

کی قربت کے لیے انسان نے دیوی، دیوتاؤں کی تجسیم کی اور یوں پرورش کرنے والی دھرتی ماں دیوی ماں کہلانے لگی۔ دھرتی ماں کی دیوی کے روپ میں تجسیم کے بعد دنیا کی مختلف اقوام، اساطیر اور زبانوں میں اسے مختلف ناموں سے پکارا گیا۔ عراق کی مختلف اقوام کے ہاں اس کا نام اننا، نن ہو سنگ اور نن تو ہے، اس کا سومیری نام انانا ہے۔ اسوری، اکادی اور بابلی اقوام اسے عشتار کے نام سے پہچانتی ہیں۔ یہ فونیقی میں اشیرات، فلسطینی میں انات، قدیم ایرانی میں شالا، ہندی دیومالا میں دُرگا، سرسوتی اور یونانی میں افرودائت ہے۔ مغربی ایشیا کی قدیم اقوام میں اسے سائی بیلی کہا گیا جب کہ عربوں میں اس دیوی کو زہرہ اور مشتری کہہ کر پکارا گیا ہے۔(۴) قدیم مصر میں اس دیوی کو آست کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جب کہ یونانی اسطورہ میں اس کا نام آئسس ملتا ہے۔ یہ دنیا بھر کے اساطیر میں سب سے مقبول دیوی ہے۔ ابن حنیف کے مطابق مصریوں کے ہاں اس کے ایک ہزار نام تھے، ناموں کی طرح اس دیوی کی صفات بھی متعدد تھیں۔ ابن حنیف کی کتاب **مصر کا قدیم ادب** کا درج ذیل اقتباس است دیوی کی لا محدود صفات کا احاطہ کرتا ہے:

آست (اِست، آئسس) زرخیز پانیوں، آسمانی ہواؤں، موسم بہار کی ہواؤں، زرعی زمین، خوراک، فصلوں، اناج اور نوخیز روئیدگی کی دیوی تھی۔ وہ ہری بھری کھیتی تھی، بارآور ریگھاریوں میں گندم بھری راہوں کی نگران تھی۔۔۔ آست نسیم سحری تھی، جس سے سورج جنم لیتا تھا۔۔۔ مصر کے حاصل خیز میدانوں کی نمائندہ تھی، وہ زرخیز دھرتی تھی جس میں بیج اُگتے تھے۔۔۔ رحیم و کریم مادرانہ چاہت سے لب ریز تھی۔ زرخیز پانی مہیا کرتی، آسمانی ہوائیں اور بہار کی ہوائیں لاتی۔ بہار کے موسم میں روشنی بخشتی، پھل مہیا کرتی، مصریوں کو خوش حالی سے سرفراز کرنے کے لیے دریائے نیل میں سیلاب لاتی۔ دوآت یعنی عالم ممات (دوسری دنیا، عالم ظلمات) میں مرنے والوں کو زندگی اور خوراک بخشتی اور عالم ظلمات میں آسمانوں سے تازہ دم ہوا اسی کے دم سے آتی تھی۔ وہ عظیم اور بے مثل ساحرہ تھی، اپنے سحر سے بچوں کی انتہائی خوبی کے ساتھ پرورش اور نگہداشت کرتی تھی۔(۵)

یہ کثیر الصفات دیوی تخلیق کی الوہی طاقت کا سرچشمہ بھی ہے اور تمام آسمانی و زمینی مظاہر کی تجسیم بھی۔ چناں چہ یہ دھرتی ماں، زمین کی تجسیم سے ماورا ہو کر کل فطرت کی تجسیم بن جاتی ہے۔ اس کی فاعلی طاقت قوانین فطرت کی ترجمانی کرتی ہے۔ قابل توجہ نکتہ یہ ہے کہ کثیر الصفات ہونے کے

باوجود آئنسس فطرت کے صرف مثبت پہلوؤں کو پیش کرتی ہے حتیٰ کہ سیلاب جیسی تباہ کن فطرتی قوت کو بھی اس کے رحم و مہربانی کا عکس تصور کیا جاتا ہے۔ قدیم معاشرت سے جدید شہری تہذیب تک ہر دور کے انسان کا سامنا فطرت کے دو متخالف آرکی ٹائپس سے رہا ہے۔ ایک فطرت کی محبت، زرخیزی اور رحم کا آرکی ٹائپ ہے اور دوسرا اس کے غیظ، غصے اور انتقام کا آرکی ٹائپ۔ بالعموم فطرت کے ان دونوں آرکی ٹائپس کا اظہار نسوانی امیج سے کیا گیا ہے۔ یونانی اسطورہ میں انات ایک سفاک جنگ جو ہے، ڈیمیٹیر متشدد اور منتقم مزاج ہے، افرودائٹ جو محبت کی دیوی ہے ایک وقت میں وہ بھی انتقام پر آمادہ نظر آتی ہے۔ ہندی دیومالا میں دُرگا جنگ اور تباہ کاری کی دیوی ہے؛ اس کے متعدد روپ ہیں جب کہ کالی ماں شیو دیوتا کی قہاری صفات کا نسوانی روپ ہے، اس کا ظہور شیطانی طاقتوں کے خاتمے کے لیے ہوا تھا۔

اساطیر اور قدیم معاشروں میں دیویوں کا نسوانی روپ، شر کی قوتوں کے خلاف ان کا نبرد آزما ہونا اور بالخصوص ان میں سے بعض دیویوں کا قوانین فطرت کی نمائندگی کرنا ظاہر کرتا ہے کہ تانیثیت اور ماحولیاتی تانیثیت کی تھیوری اگرچہ نئی ہے لیکن اس کی بنیادیں قدیم ہیں۔ عورت اور فطرت کی مماثلت کے پیش نظر یہ بھی نشان خاطر رہے کہ فطرت اپنے استحصال کنندہ یعنی انسان کے خلاف مختلف صورتوں میں آمادۂ جنگ رہی ہے۔ داستانوں سے لے کر معاصر ادب تک کئی مثالوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے جہاں زلزلہ، سیلاب، طوفان اور دوسری فطرتی قوتیں انسانی جبر کے خلاف احتجاج کی تعبیر ہیں۔ فطرت کا یہ پہلو اردو ادب کا موضوع تو رہا ہے لیکن تانیثی ماحولیاتی تناظر میں اس کی تفہیم پر بہت کم توجہ صرف کی گئی ہے۔ طاہرہ اقبال کے افسانے ''مقدر کے دھنی'' مطبوعہ شش ماہی ''لوح'' میں ایک مقام پر فطرت کا غضب ناک رُخ کالی ماں کا روپ دھارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس افسانے میں انسانی سماج کے طبقۂ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والے چار افراد جنگل میں شکار کرنے کے لیے پہنچتے ہیں اور مارخوروں کے ایک جوڑے کو اپنی گولیوں سے زخمی کر دیتے ہیں۔ جنگل محفوظ فطرت کی علامت ہے اور شکار بہ ذات خود ایک سفاکانہ عمل اور فطرت کے قوانین میں مداخلت کے مترادف ہے۔ آزاد فطرت کو اپنی اقلیم میں شکاریوں کی مداخلت ناگوار گزرتی ہے۔ تب وہ اپنی پوری غضب ناکی کے ساتھ عمل آرا ہوتی ہے۔

گھور تاریک جنگل نے جیسے طبل جنگ بجا دیا تھا۔ دھاڑ، چنگھاڑ، عجب آوازیں۔۔۔ عام آوازیں بھی اپنا خوف ناک ترین روپ اوڑھ چکی تھیں۔ بادلوں کی گڑگڑاہٹ، تیز ہواؤں کے شراٹے، پتوں کی سرسراہٹیں، شاخوں کے ٹوٹنے، تنوں کے تڑخنے، پتھروں کے لڑھکنے، چٹانوں کے چٹخنے، آب شاروں

کے اوندھانے کی برق رفتار آوازیں جیسے یہ آب شاریں اور ندی نالے مار خوروں کے پیچھے لگے ہوں اور زخمی مار خور یہ چاروں شکاری ہوں، جنھوں نے ان کی سلطنت میں قدم رکھنے کی غلطی کر لی ہو۔ گھس بیٹھیے کہیں کے۔۔۔

افسانے کے یہ چاروں کردار (شکاری) ایک غار میں پناہ لیتے ہیں مگر غار کا دہانہ ایک بھاری پتھر سے بند ہو جاتا ہے۔آگے چل کر یہ افسانہ احساس جرم کی کہانی بن جاتا ہے تاہم یہاں فطرت کے سامنے طاقت کے زعم میں مبتلا انسان کی بے بسی مجسم ہو جاتی ہے۔افسانے کے اختتام پر چاروں انسانی کرداروں کی لاچار موت اور موت کے بعد ان کے جسموں کا Food Chain کے طور پر درندوں اور حشرات کی خوراک بن جانا بھی فطرت کی قوت اور قانون فطرت کی عمل داری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ فطرت کے انتقام کا یہ آرکی ٹائپ بھی اپنے اندر دو پہلو رکھتا ہے: افسانے میں طوفان بادو باراں اور اس طاقت کے سامنے انسان کی بے بسی اس کا ایک پہلو ہے جب کہ فطرت کے توازن میں بگاڑ پیدا کرنا؛ انسان کا اپنی طاقت کے گھمنڈ میں قوانین فطرت کو توڑنا اور پھر فطرت کے انتقام کا شکار ہو جانا اس کا دوسرا پہلو ہے۔اوپر درج کیے گئے اقتباس میں ''گھس بیٹھیے'' کی ترکیب سے نمایاں ہونے والا غصہ، تحقیر اور انتقام کی خواہش اس دوسرے پہلو کو نشان زد کرتی ہے۔

ہیومنزم کی اساس پر قائم ہونے والے انسانی عقائد، نظریات اور لٹریچر عام طور پر کالی اور دُرگا سے زیادہ آئسس کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔کالی اور دُرگا جیسی دیویوں کی تخلیق کے پس منظر میں شاید انسانی ہوس اور احساس جرم پر قابو پانے کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے۔انسان اپنے جرائم کو ماورائی قوتوں سے وابستہ کر کے ان جرائم کا جواز تلاش کرتا ہے۔اس لیے انسان پسندانہ نظریات کے لیے فطرت کا وہ نسوانی روپ زیادہ قابل قبول ہے جس میں رحم اور محبت کا جذبہ اور پناہ اور آغوش کا احساس شامل ہے۔دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ مرد مرکز انسانی سماج زمین اور فطرت کو ایک منفعل کردار کی شکل میں آسانی سے قبول کرتا ہے۔منشا یاد (۱۹۳۷۔۲۰۱۱ء) کے افسانے ''پولی تھین'' میں سانسی نسل کے نیم وحشی لڑکے کالو کی ماں ایک طرف ممتا کے لازوال جذبے کی نمائندگی کرتی ہے تو دوسری طرف زمین، دھرتی کی علامت ہے۔کالو کو پولی تھین کھانے کی عادت ہے؛ اس کی ماں گلیوں میں پولی تھین چنتی رہتی ہے۔

وہ پولی تھین اکٹھا کر کے زمین میں دبا دیتی ہے۔ یہاں عورت اور زمین کا کردار ایک ہو جاتا ہے۔ عورت پولی تھین چُن کر زمین میں غائب کر دیتی ہے تاکہ اس کا بچہ اپنی ناسمجھی میں اس زہر سے محفوظ رہ سکے۔ زمین پولی تھین کو اپنی کوکھ میں چھپا لیتی ہے تاکہ انسان اس آلودگی سے محفوظ رہے۔ دونوں کردار (زمین اور عورت) اپنی قربانی دیتے ہیں۔ یہاں یہ دو اہم سوال جنم لیتے ہیں کہ قربانی صرف عورت کو کیوں دینی پڑتی ہے؟ اور استحصال زمین کا کیوں ہوتا ہے؟ پہلا سوال تانیثیت پسندوں کو احتجاج پر آمادہ کرتا ہے اور مؤخرالذکر ماحولیات پسند مفکرین کو زچ کرتا ہے۔ زمین اور فطرت کا نسوانی امیج اور عورت کے لیے زمین کا استعارہ تانیثیت اور تانیثی ماحولیات کے مابین فکری اشتراک کی بنیاد ہے۔

قدیم انسان کا تصور فطرت اور دھرتی ماں کا تصور در حقیقت انسانی جسم اور دنیا کے مابین حیاتیاتی رشتے کی بنیاد پر استوار ہے۔ یہ ایک ایسا سٹیریو ٹائپ ہے جسے توڑنے کی ضرورت محسوس ہوئی نہ ہی اسے توڑنے کا کوئی ٹھوس جواز تھا۔ ادب میں فطرت اور انسان کے رشتے کا اظہار جن صورتوں میں بھی ہوا ہے؛ ان میں فطرت کا ایسا منفعل کردار غالب ہے جس سے انسانی ضرورت وابستہ ہے۔ رومانی شاعری اور راعیانہ ادب فطرت کا مادرانہ تصور پیش کرتے ہیں۔ شہری تہذیب اور مشینی زندگی سے اکتائے ہوئے انسان کا محفوظ فطرت کی طرف مراجعت کا سفر فی الحقیقت ماں کی طرف یعنی اپنی اصل کی طرف مراجعت کا سفر ہے، جہاں استعاراتی طور پر فطرت کو ایک نسوانی کردار کے طور پر قبول کیا جاتا ہے۔ زمین ایک سطح پر انسان کے لیے ماں ہے جو اس کی غذائی ضرورت کو پورا کرتی ہے اور اسے تحفظ دیتی ہے تو دوسری سطح پر بیوی ہے جس کی زرخیزی اور پیداواری صلاحیت افزائش نسل کی ضمانت دیتی ہے۔ عورت کے ساتھ جنسی عمل میں مبتلا ہونا مرد کے لیے لذت کا حصول اور راحت و سکون کا سبب بھی ہے۔ دونوں سطحوں پر فطرت، زمین اور عورت مرد کے لیے مفعول ہیں۔ فطرت کا یہ مرد مرکز انسان پسندانہ تصور باور کراتا ہے کہ ''عورت فطرت کے ساتھ وابستہ ہے، مادہ پرست ہے، جذباتی اور اختصاص پسند ہے جب کہ مرد ثقافت سے وابستہ ہے، روحانیت پسند ہے؛ منطقی اور تجرید پسند ہے۔''(۶) اس مفروضے کی بنیاد غلبے کی منطق اور استدلال کی قوت پر ہے۔ عورت کے فطرت پسند ہونے کا لامحالہ مطلب عورت کا جذبات کے زیر اثر ہونا ہے جب کہ مرد کے پاس استدلال کی طاقت ہے چوں کہ استدلال کو جذبات پر

فوقیت اور برتری حاصل ہے لہٰذا یہ مفروضہ انسان، فطرت اور مرد، عورت کی ایسی ثنویت تشکیل دیتا ہے جس کی رُو سے انسان کو فطرت پر اور مرد کو عورت پر برتری حاصل ہے۔ماحولیاتی تانیثیت اور تانیثی ماحولیات دونوں اس ثنویت کو رد کرتی ہیں۔جملۂ معترضہ کے طور پر ماحولیاتی تانیثیت اور تانیثی ماحولیات کا فرق بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ماحولیاتی تانیثیت عورت کو مرکز میں جگہ دیتی ہے اور فطرت کے تناظر میں عورت کے مسائل کا ادراک کرتی ہے۔ماحولیاتی تانیثی تنقید عورت کو پدر سری نظام کی قباحتوں سے آگاہ کرنے اور اس سے نجات دلانے کا دعویٰ کرتی ہے۔بعض ماحولیاتی مفکرین کے نزدیک پدر سری نظام اور ماحولیاتی تباہی میں ایک تاریخی تعلق ہے۔زراعت میں ٹیکنالوجی کا استعمال وہ پہلا مرحلہ تھا جب عورت کو کھیت سے بے دخل کرنے کا آغاز ہوا۔معاشی عمل میں عورت کی شرکت محدود ہوئی تو عورت اور زمین دونوں مرد کی ملکیت ٹھہریں اور پدر سری معاشرے کی بنیاد پڑی۔رینے آئزلر (۱۹۳۱ء Rene Eisler) کی کتاب کا دلچسپ عنوان The Chalice and the Blade اس تاریخی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔یہاں Chalice (دھات کا بنا پھول نما کٹورا) انسانی اور ناانسانی مخلوقات پر مشتمل ایک پُرامن غیر طبقاتی سماج کی علامت ہے اور بلیڈ ایک متشدد، جنگی جنون میں مبتلا، مرد مرکز سوسائٹی کو ظاہر کرتا ہے۔(۷) ماحولیاتی تانیثیت بنیادی تانیثی فکر بالخصوص لبرل تانیثیت کے بعض مقدمات سے اختلاف کرتی ہے۔اس کا دعویٰ ہے کہ لبرل تانیثیت عوامی منطقے میں مرد مرکزیت کو ٹھیک طور سمجھ نہیں سکی۔مثالی انسانی سماج میں عورت کی شمولیت درحقیقت اشرافیائی طبقے میں شمولیت ہے جس کا مطلب ناانسانی مخلوقات کی سماج سے نفی ہے۔اس کے برعکس تانیثی ماحولیات فطرت کو عورت کے مماثل رکھ کر فطرت کے استحصال اور ماحولیاتی مسائل کا احاطہ کرتی ہے یعنی فطرت کو مرکزی حیثیت دیتی ہے۔تاہم یہ دونوں نقطہ ہائے نظر کسی برتری یا فوقیتی ترتیب کو تسلیم نہیں کرتے۔دھرتی ماں کا تصور بہ ظاہر تقدیس کا حامل ہے لیکن اس کے بطن میں کہیں انسان کی ضرورت اور برتری کی خواہش بھی مضمر تھی۔تانیثی ماحولیات تقدیس کے اس پردے کو چاک کرتی ہے۔تانیثی ماحولیات کا دعویٰ ہے کہ مرد، انسان کو ثقافت واستدلال اور زمین، عورت کو جذبات سے منسلک کرنا یا زمین کو دھرتی ماں کہنا اور اسے محض افزائشِ نسل کا ایک ذریعہ متصور کرنا زمین اور عورت دونوں کی توہین ہے۔انسانی خصائص اور انسانی سماج

کے مختلف شعبہ جات میں کم تری کا تصور فطرت اور عورت سے وابستہ ہے۔ فطرت کو جسم اور جذبات واحساسات کے مترادف شمار کرنا نیز فطرت کی غیر علامتی حیثیت،اس کی قدامت اور اسے حیوان یاعورت کے مماثل قرار دینا؛سماج میں عورت اور فطرت کی کم تری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔(۸) پلم وُڈ (۱۹۳۹۔۲۰۰۸ء Val Plumwood)اپنی کتاب Feminism and the Mastery of Nature میں ایک مثالی تانیثی معاشرے کے لیے زمین کا ایسا تصور پیش کرتی ہیں جہاں عورت اپنے ساتھ اور دوسروں کے ساتھ امن وآشتی سے رہتی ہو۔ایک ایسی زمین جہاں انسانوں اور جانوروں کے مابین کوئی نظام مراتب نہ ہو؛جہاں کے باشندے ایک دوسرے کا احترام کرتے ہوں؛جہاں زمین اور جنگل اپنے اسرار،طاقت اور مکمل وجود کے ساتھ موجود ہوں اور جہاں عسکری،معاشی اور سائنسی طاقت زمین پر حکم رانی نہ کرتی ہو۔کم از کم زمین کا یہ حصہ پوری طرح عورت کی ملکیت ہو۔(۹)

اس مثالی تانیثی معاشرے کی ایک جھلک ہمیں فرخندہ لودھی (۱۹۳۷۔۲۰۱۰ء) کے ناول **حسرت عرضِ تمنا** کے پہلے حصے میں دکھائی دیتی ہے۔ناول کا یہ حصہ ایک غیر طبقاتی کامل سماج کی تصویر پیش کرتا ہے اور کسی حد تک مدرسری سماج کی بھی۔ناول کا آغاز محبت اور بغاوت کی روایتی کہانی سے ہوتا ہے۔زمین دار گھرانے کا نوجوان پوناایک مغنیہ تارا کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے اور خاندان کی مرضی کے خلاف اسے بھگا کر شادی کرلیتا ہے۔وہ اپنا گھر اور گاؤں چھوڑ کر ایک جنگل میں بسیرا کرتے ہیں۔یہاں سے محبت اور بغاوت کی یہ روایتی کہانی انسانی سماجی بیانیوں سے انحراف،فطرت سے غیر مشروط محبت،فطرت کی طرف مراجعت،جدید شہری تہذیب کے خلاف بغاوت اور مرد مرکزیت کے رد کی کہانی بن جاتی ہے۔تارا خود بے اولاد ہے لیکن ایک ایسا گھرانہ تشکیل دیتی ہے جہاں انسان،جانور،پرندے اور درخت برابر کے فرد ہیں۔اس گھرانے میں انسانوں کی طرح جانوروں کی بھی اپنی شناخت ہے اور وہ الگ الگ ناموں سے پہچانے جاتے ہیں۔اس کی نظر میں کوئی بکری، بکری نہ تھی نہ ہی مونگا کتیا۔۔۔سب اس کے بچے تھے۔اس کے اپنے پیارے بچے،شریر،نٹ کھٹ،ندیدے،متین اور سنجیدہ۔اسے پیار کرنے والے، تنگ کرنے والے اور آنکھ کے اشارے کو سمجھنے والے،صاف ستھرے اور گندگی میں لت پت ہونے والے۔یہ سب اس کو عزیز تھے، سبھی محبوب تھے،تارا فطرت سے ہم آہنگ ہے۔یہ نسوانی کردار فطرت

کے مہربان آر کی ٹائپ کی نمائندگی کرتا ہے لیکن یہ منفعل کردار نہیں ہے۔ یہ معاملہ فہم اور قوت فیصلہ اور تعقل کا حامل ہے۔ یہاں مرد کا کردار بھی مثالی ہے۔ یہ غاصب اور استحصالی نہیں ہے گویا مرد مرکزیت کے روایتی بیانیے کی نفی کرتا ہے۔ پونا انسانی سماج سے لاتعلق ہے اور فطرت کے لازوال قانون کا احترام کرتا ہے۔ اس کے نزدیک اس کی زندگی مکمل ہے۔ وہ اولاد نہ ہونے کے باوجود فطرت اور عورت سے بے غرض محبت کرتا ہے۔ تارا اور پونا کی کہانی میں انسانوں، جانوروں اور پودوں پر مشتمل گھرانے کی اساس برابری اور باہمی احترام پر استوار ہے۔ ناول کی کہانی آگے چل کر انسانی سماجی معاملات اور معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتی ہے لیکن ابتدائی حصے میں ناول نگار نے ایک یوٹوپیا تخلیق کیا ہے۔ ایک ایسا یوٹوپیا جس کے پس پردہ جدید سائنسی تہذیب سے بغاوت اور فطرت کی طرف واپسی کی خواہش بھی موجود ہے۔ یہ یوٹوپیا ناول کے پہلے اور دوسرے حصے میں ایک منطقی تعلق کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ یہ باور کراتا ہے کہ انسانی بیانیوں اور انسانی ہوس سے محفوظ خالص فطرتی دنیا کس قدر محفوظ اور احترام آمیز ہوتی ہے۔

حسرت **عرضِ تمنا** کی تانیثی ماحولیاتی قرأت یہ انکشاف بھی کرتی ہے کہ ایک عورت اور ایک مرد کے ہاں فطرت کو دیکھنے کا زاویہ مختلف ہے۔ یہ اختلاف اور فرق تاریخی ہے۔ مرد فطرت اور عورت کو اپنی ملکیت کے طور پر دیکھتا ہے اس لیے اس کی نظر میں طاقت، جبر اور غلبے کا احساس نمایاں رہتا ہے جب کہ عورت فطرت کو محبت سے اور خود سے ہم آہنگ کر کے دیکھتی ہے چناں چہ اس کے زاویہء نگاہ میں احترام اور برابری کا عنصر حاوی ہوتا ہے۔ فطرت کا نسوانی امیج ثقافتی بھی ہے اور سماجی بھی۔ ثقافتی تصور انسان نے صدیوں کے کثیر الثقافتی تجربے کے بعد وضع کیا اور اسے ممتا کی صفت سے متصف کر کے تقدیس کا حامل بنایا ہے۔ مقدس مظہر سماجی، سیاسی اور معاشرتی مظاہر سے الگ تھلگ اور ان سے ماورا ہوتا ہے۔ دوسری طرف اپنے تاریخی تناظر میں یہ تصور سماجی ہے۔ اس کے عقب میں مرد مرکزیت کی طاقت موجود ہے، جس کا آغاز انسان کے زرعی عہد میں داخل ہونے کے بعد زمین اور عورت کو اپنی ملکیت سمجھنے سے ہوا۔ جب ہم کہتے ہیں کہ کسی فکشن نگار نے فطرت کو عورت کی نظر سے دیکھا ہے تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ اس نے محض جذبات سے دیکھا ہے یا عورت اور فطرت کی مفعولیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ عورت کی نظر سے دیکھنا درحقیقت مرد کی نظر سے دیکھنے کی تردید

ہے۔ عورت فطرت کو غاصب کی نظر سے نہیں دیکھتی، اسے اپنی ملکیت سمجھتی ہے نہ ہی اس پر جبر یا غلبے کی خواہش رکھتی ہے۔ نسائی ادب کا یہ اسلوب تانیثی ماحولیاتی متون کی مخصوص جہت کو نمایاں کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ اس اسلوب کا نمایاں پہلو اس کی Emotive زبان ہے جو تانیثی ماحولیاتی مقدمے کو تقویت دیتی ہے۔ جسٹینا کوستوفسکا (Justyna Kostowska) کے بہ قول: ”تانیثی ماحولیات پسندوں کے ہاں متن دو طرح سے عمل آرا ہوتا ہے: اول ایک ایسے بیانیے کی صورت میں جو متن پر تانیثی ماحولیاتی اصولوں کا اطلاق کرتا ہے اور دوم قارئین میں ماحولیاتی شعور بیدار کرنے کے لیے۔“(۱۰)
گزشتہ سطور میں فرخندہ لودھی کے ناول **حسرت عرضِ تمنا** سے مقتبس پیرا گراف اس Paraxis کا اظہار ایک مخصوص پیرایے میں کرتا ہے۔ ذیل میں اردو کی معروف خواتین فکشن نگاروں کے ہاں سے یہ مثالیں دیکھیے:

> اماں کے صحن کی کیاریوں میں گل عباس کھل رہا ہے۔ بہت تیز، گلابی، کاسنی اور بسنتی پھولوں کی مہک ہر سُو پھیل رہی ہے۔ اور موتیے کے مضبوط پودوں پر موٹی موٹی کلیوں نے ڈیرے ڈال رکھے ہیں اور اونچی بل کہ بہت اونچی دیوار پر بیل پھیلی ہوئی ہے۔ مجھے پہلے بھی اس بیل کا نام معلوم نہیں تھا، بس پھول اچھے لگتے تھے اس کے۔ (کمند ہوا، الطاف فاطمہ)

> کبھی جنگلی گلاب اور زرد پھولوں کی بیل میں ہوا سر سراہٹ پیدا کر دیتی تھی تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ان مدت کے سونے والوں نے ایک لمبی سانس لی۔۔۔ زرد بیلیں اونچے اونچے پیڑوں پر چڑھی ہوئی تھیں اور افسردہ گھاس ان مقبروں کی محافظت کر رہی تھی۔ (یادرفتگاں، حجاب امتیاز علی تاج)

افسانوں سے مقتبس یہ ٹکڑے عورت اور فطرت کے مخصوص تعلق کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ تعلق فطرتی بھی ہے اور تاریخی بھی۔ اس تعلق کو مذکورہ بالا اقتباسات میں ایک فطرتی مظہر ”بیل“ کی معنویت میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ”بیل“ اردو کی خواتین فکشن نگاروں کے ہاں مقبول استعارہ، تشبیہ، علامت ہے۔ یہ ایک طرف رومانی تعلق کی ترجمانی کرتی ہے تو دوسری طرف بے اختیاری اور عدم تحفظ کی۔ یہ ایک طفیلی پودا ہے جس کا زمین کے ساتھ تعلق کم زور اور غیر مستقل ہوتا ہے۔ یہ اپنی

خوراک، نمو، افزائش اور بار آوری کے لیے درختوں کے مضبوط تنوں پر انحصار کرتی ہے۔اسے ایک مضبوط سہارے کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے بادو باراں سے محفوظ رکھ سکے۔ درخت گر جائے یا اسے درخت سے الگ کر دیا جائے تو یہ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔''مستعار لہ اور مستعار منہ'' اور ''مشبہ اور مشبہ بہ'' میں تعلق صفتِ مشترک کی وجہ سے ہوتا ہے۔ عورت اور بیل کی صفتِ مشترک عدم تحفظ ہے۔ یہ مشابہت انسانی دنیا میں عورت اور فطرت کے یکساں تاریخی مقام اور انسان، مرد کی مرکزیت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ فطرت کو نسوانی زاویہ ءنگاہ سے دیکھنے میں زبان کا تفاعل استعارے، تشبیہ، علامت اور صفات کی شکل میں ظہور کرتا ہے۔ یہ زاویہ مظاہر فطرت کے ساتھ ان صفات کا اضافہ کرتا ہے جن کا تعلق سماج کے تانیثی مسائل سے ہوتا ہے۔ یہ ایسے امیجز تشکیل دیتا ہے جو تانیثی Paraxis کو نمایاں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

> پہاڑوں کو جھکنا نہیں آتا، زلزلہ انھیں توڑ سکتا ہے، جھکا نہیں سکتا۔ ندی کی تندی نے پہاڑ کو کاٹنا تو شروع کیا لیکن اسے جھکا نہیں سکی۔ پہاڑ تڑپ کا آخری پتّا کھیلتے ہوئے بھول گیا کہ ندی کا مقدر تو بہنا ہی ہے۔ (سرخ رومال، شاہین کاظمی)

> کوئی نیل کنٹھ پاس کی جھیل سے لمبی نیلی چونچ میں کوئی تڑپتی ہوئی روپہلی مچھلی آڑھی دبوچ کر لاتا اور سیدھی نگلنے کی دُھن میں بار بار اُگلنے لگتا اور ناکام ہو کر کسی اونچی موٹی سی ٹہنی پر اسے پٹخ پٹخ کر کھاتا۔ (یہ تنگ زمین، ترنم ریاض)

یہ دونوں پیرا گراف شویتی تشکیل کو عمدگی سے منکشف کرتے ہیں۔ پہلے پیرا گراف میں تانیثی اور تانیثی ماحولیاتی احتجاج کی یکساں لہر کو واضح محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دوسرا اقتباس استحصال، جبر اور سفاکیت کو نمایاں کرتا ہے۔ فطرت (زمین) کے ساتھ انسان کا اولین تعلق، جس کے بطن سے دھرتی ماں کا تصور پھوٹتا ہے؛ در حقیقت رومانوی نہیں تھا۔ یہ تعلق تشدد آمیز تھا۔ ہل جیسے آہنی آلات سے زمین کی کوکھ کو چیرنا بہ ذات خود ایک پر تشدد عمل ہے۔ صنعتی ترقی نے نہ صرف اس تعلق کی نوعیت کو تبدیل کیا بل کہ اسے مزید پر تشدد بنا دیا ہے۔ زمین کے بطن سے انسان جس انداز میں معدنیات اور دھاتیں نکالتا ہے؛ یہ ہل چلانے سے زیادہ سفاکانہ عمل ہے۔ کیرولن مرچنٹ (Carolyn Merchant ۱۹۳۶ء) نے قدیم فلسفیوں کے حوالے سے لکھا ہے: کان کنی اپنی ماں کے ساتھ، زمین کے ساتھ بدکاری کے مترادف ہے۔ (۱۱)

مرد اور عورت کے مابین سماجی اور جنسی رشتہ، انسان اور فطرت کے رشتے کی تمثیل بھی ہے۔ زمین کی بہ طور ماں، بیوی، محبوبہ اور بہ طور جسم شناخت مشابہت کے مذکورہ رشتے کی یاد دلاتی ہے۔ یہ مشابہت زمین کو ایک نسوانی وجود باور کراتی ہے۔ اس کے برعکس آسمان اور آسمان پر موجود مظاہر کی تجسیم مذکر وجود کے طور پر کی گئی ہے۔ آسمان تذکیریت کا استعارہ ہے اور زمین تانیث کا۔ تانیثی مقدمات کے لیے زبان کا Emotive استعمال اور ایسا اسلوب جس میں صفت، مستعار لہٗ، مستعار منہٗ، مشبہ اور مشبہ بہ نسوانی فطرتی مظاہر ہوں، تانیثی مقدمے کو پر زور بنانے کے ساتھ انسانی سماجی اشرافیہ کے روایتی بیانیے کو چیلنج بھی کرتے ہیں۔ گزشتہ صفحات میں بہ طور مثال پیش کیے گئے اقتباسات میں بیل، ندی اور مچھلی کی علامتیں صرف عورت کا مقدمہ ہی پیش نہیں کرتیں، اگر متن کی قرأت میں اس علامتی، استعاراتی جہت کو منہا کر دیا جائے تو یہ متون زمین، فطرت اور فطرتی مظاہر کے استحصال کا نوحہ بھی بن جاتے ہیں۔ اردو کی نمایاں فکشن نگار خواتین قرۃالعین حیدر (۱۹۲۷۔۲۰۰۷ء)، جمیلہ ہاشمی (۱۹۲۹۔۱۹۸۸ء)، الطاف فاطمہ، بانو قدسیہ (۱۹۲۸۔۲۰۱۷ء)، رضیہ فصیح احمد (۱۹۳۴ء)، خالدہ حسین (۱۹۳۷۔۲۰۱۹ء)، فرخندہ لودھی (۱۹۳۷۔۲۰۱۰ء)، ذکیہ مشہدی (پ: ۱۹۴۴ء) وغیرہ نیز نوجوان فکشن نگاروں کے ہاں سے ایسی متعدد مثالوں کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ یہاں بہ طور مثال صرف چند افسانوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

خالدہ حسین کا افسانہ ''درخت'' مشمولہ ''انتخاب خالدہ حسین'' ایک علامتی افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک سن رسیدہ تنہا خاتون ہے جو سمتوں کی پہچان کھو چکی ہے۔ اس کا وجود بنجر اور ویران ہے۔ وہ کرائے کے جس مکان میں رہائش اختیار کرتی ہے وہاں ایک نایاب درخت ہے جس کا پھل ''انسانوں کی زرخیزی کے لیے اکسیر ہے۔ اسے اس پھل کے بارے میں سخت بے چینی تھی۔ بات دراصل یہ تھی کبھی آج تک اس کے گھر کے کسی درخت نے پھل نہ دیا تھا، ہرے بھرے توانا درختوں نے بھی۔ جب کہ آس پاس کے سوکھے زرد درخت موسم میں پھلوں سے لد جاتے۔ اس کے درخت اپنی سرسبزی کے باوجود پھل نہ لاتے اور خاموشی سے سر جھکائے کھڑے رہتے۔'' اس درخت کا پھل بے اولادی کے مرض لیے اکسیر تھا لیکن یہ اس کردار کے لیے بے معنی تھا۔ افسانے میں واضح اشارہ موجود نہیں تاہم کردار کی نفسی کیفیات اور واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کردار غیر شادی شدہ

یا شادی شدہ لیکن بانجھ ہے۔ پھل دار درخت میں اس کی دل چسپی کا سبب بھی یہی ہے۔ اس کا اپنا وجود ان درختوں کے مشابہ ہے جو سر سبز ہونے کے باوجود بھی موسم میں بے ثمر رہتے ہیں۔ گھر کے درخت پر پھل لگتا ہے۔ یہ غیر معمولی طور پر بڑا اور کوزہ نما پھل ہے۔ کچھ دن بعد پھل میں کیڑا لگ جاتا ہے۔ کیڑے پھل کا رس کشید کر کے زرخیز ہوتے رہتے ہیں۔ رس چوس لینے کے بعد یہ کیڑے گھر سے نکل جاتے ہیں اور درخت پر کوزہ نما کھوکھلے پھل لٹکتے رہ جاتے ہیں۔ کوزہ نما پھل کی عورت کی کوکھ سے اور سفید لمبوترے کیڑوں کی مردانہ جرثوموں سے مشابہت بھی معنی خیز ہے۔ افسانے کے اختتام پر ایک غیر مرئی کردار گھر میں داخل ہوتا ہے۔ ''یہ سب کہاں چلے گئے؟'' مرکزی کردار کے اس استفسار پر وہ جواب دیتا ہے کہ ''یہ صرف زندہ وجود میں بسیرا کرتے ہیں۔'' یہاں عورت کی بے ثمر درختوں اور کوزہ نما پھل کی بانجھ کوکھ سے مشابہت فطرت کے ان اٹل قوانین کی طرف اشارہ کرتی ہے جو سفاکانہ بھی ہیں اور کسی حد تک غضب ناک بھی کہ عورت اس جرم کی سزاوار بھی ہے جو اس نے نہیں کیا۔

زاہدہ حنا (۱۹۴۶ء) کے افسانے ''جل ہے سارا جال'' میں مچھلی کلیدی علامت ہے۔ افسانے کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے:

> شیشے کی دیواروں میں سبز پانی قید کاٹتا ہے۔ قیدی کے قدموں میں بجری بچھی ہے۔ بجری میں سمندری پودے لگائے گئے ہیں۔ سبز رنگ کے چھوٹے اور بڑے کائی لگے اسفنجی پتھر ہیں، گھونگھے ہیں۔ قیدی سانس لیتا ہے تو اس کے وجود سے بلبلے اُٹھتے ہیں اور سطح پر آکر دم توڑ دیتے ہیں۔ ان بلبلوں کے درمیان ایک مچھلی آہستہ آہستہ تیر رہی ہے۔

یہ مختصر منظر آزاد فطرت کی پابندی اور قید کی تمثیل ہے۔ پانی، پتھر، گھونگھے، پودے اور مچھلی آزاد مظاہر ہیں جنھیں شیشے کے ایکوریم میں بند کر دیا گیا ہے۔ فطرت کو ایک مصنوعی ڈبے میں بند کرنے کی کوشش جدید تہذیب کی غیر فطری صورت حال کو پوری طرح منعکس کرتی ہے۔ صارفی معاشرت کے تناظر میں مچھلی جدید فرد کی علامت ہے اور تانیثی تناظر میں عورت کی، جو تمام آسائشات میسر ہونے کے باوجود شیشے کے ڈبے میں بند ہے۔ مچھلی کی تمثیل کہانی کو پس منظر فراہم کرتی ہے۔ متکلم کی قریبی دوست تمکنت کا تعلق طبقہ اشرافیہ سے ہے۔ تمکنت کو مچھلی پالنے کا شوق ہے، اس حد تک کہ اس کے زیورات میں بھی مچھلی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اس کی اکلوتی بیٹی کی شادی ایک عرب شہزادے سے ہوتی

ہے جو غیر فطری انداز میں جنسی عمل کیے جانے سے تنگ آکر خود کشی کر لیتی ہے۔افسانے کا اختتام متکلم کی اس خواہش پر ہوتا ہے کہ یہ دنیا اس کی بیٹی کے لیے ایک ایسا وسیع سمندر ہو، جہاں مچھلیاں آزاد ہوں، جہاں چھوٹی مچھلیاں بڑی مچھلیوں کی خوراک نہ بن سکیں۔ مقید فطرت کے ایک منظر سے آغاز ہونے والا یہ افسانہ فطرت کی آزادی کی خواہش پر ختم ہوتا ہے۔ بل کہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ عورت اور فطرت کی آزادی کی خواہش پر۔

اس بحث میں آصف فرخی (۱۹۵۹۔۲۰۲۰ء) کے افسانے ''رات کی رانی'' کو بھی بہ طور دلیل پیش کیا جا سکتا ہے۔اس افسانے کا ذکر اس لیے بھی خصوصیت کا حامل ہو گا کہ یہ ایک مرد افسانہ نگار کی تخلیق ہے جب کہ گزشتہ سطور میں ہماری بحث کا مرکز خواتین فکشن نگاروں کا وہ زاویہء نظر رہا ہے جس سے وہ فطرت کو دیکھتی ہیں۔ یہ امر تانیثی ماحولیات کے اس موقف کو بھی تقویت دیتا ہے کہ فطرت، عورت محض جذبات نہیں ہے۔ رات کی رانی نسبتاً طویل افسانہ ہے۔ یہ چھے حصوں پر مشتمل ہے اور ہر حصے کا الگ عنوان ہے۔ یہ عنوانات (۱: رات کی رانی، ۲: گھمن گھیری دوپہر، ۳: پھولوں جیسی لڑکی، ۴: غیاب کا منظر، ۵: بلی کا بچہ، ۶: پھول کے پیچھے سانپ) اور ان کی ذیل میں دیا گیا متن فطرت سے تعلق کی مختلف سطحوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ افسانے کا آغاز اور آخری حصہ تشبیہ سے استعارے میں ڈھل جانے کا سفر ہے یعنی مشبہ کی مشبہ بہ میں مکمل تحلیل ہونے کی کہانی ہے۔آغاز کی یہ سطور دیکھیے:

> گرمیوں کی سہانی شاموں میں باغ پر خوش بو افسوں بن کے چھانے لگتی، پُر فضا باغ کے گہرے ہریاول میں رینگتی ہوئی خاموشی دھیمے پاؤں چلنے لگتی، سنولاتی ہوئی شام کی دھیمی آہٹ، پھولوں کی زندگی، آم کے درختوں کی مہک اور گھاس کی خنکی بوجھل فضا کے اُمس میں گھل مل جاتی۔ ایسے میں وہ پھول سی کھلی ہوئی معلوم ہوتی، گرمی کے پھولوں اور مون سون کے موسم جیسی لڑکی، گرمیوں کی بوجھل خوش بودار گہری راتوں جیسی لڑکی۔

یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو مکمل طور پر خوش بو کے حصار میں ہے۔ خوش بو کے ساتھ اس کا ایک غیر مرئی رشتہ قائم ہو چکا ہے۔ اسے یہ بھی معلوم نہیں کہ ''خوشبو اس سے پھوٹتی ہے یا پیڑ سے۔'' یہ بیانیہ ایک محدود منظر میں تشکیل پاتا ہے۔ افسانے کا لوکیل کوئی باغ، جنگل، پہاڑی مقام یا گاؤں نہیں ہے۔ یہ ایک محدود گھر ہے؛ ''ٹھہرے پانی سا پُر سکون گھرانا، کھاتا پیتا، برستا بستا، جہاں نہ

فضیحتے تھے نہ تصادم، نہ تیز و تند موجیں جو ساحل میں ہل چل مچاتیں، طوفان بن کر گرجتیں''۔ لڑکی بہ ظاہر کسی جبر یا پابندی کا شکار نہیں ہے لیکن وہ خوش بو کی طرح آزاد رہنا چاہتی ہے۔ یہ کہانی اس کی روحانی اور نفسی واردات اور نسوانی خواہشوں اور کش مکش کا بیانیہ ہے۔ اس کی باطنی فطرت، خارجی فطرت کے ساتھ ایک حسیاتی رشتہ استوار کر چکی ہے۔ افسانے کے اختتام پر اس کی باطنی کش مکش اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ ''ایسے میں چپکے سے اس کی سہیلی بن کے رات کی رانی کھڑکی سے مہکتی ہوئی آئی اور اس کے بال سنوارنے لگی۔ تسلی دے کر اپنے زانو پر اس کا سر ٹکا لیا، خوش بو چپکے سے اس کے برابر لیٹ گئی، اس کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ کر سینے سے لپٹا لیا اور گلے میں ہاتھ ڈال کر اس کا سر سہلانے لگی۔ وہ اس کے گرم مہکتے بدن کے گہرے اندھیرے اور غنودگی میں دھنسنے لگی۔ رات بھر اس نے خواب دیکھا کہ وہ خوش بو میں تحلیل ہوتی جا رہی ہے۔'' یہ افسانہ تذکیریت کو چیلنج کیے بغیر صرف عورت اور فطرت کے ازلی رشتے کو بیان کرتا ہے۔ افسانے کا فیبرک شام، رات، دھوپ، خوش بو، رات کی رانی، مہندی، چڑیا اور تُلسی جیسے فطرتی مظاہر سے تیار کیا گیا ہے۔ یہ مظاہر نسوانی شناخت کے حامل ہیں۔ عورت اور فطرت کے رشتے کو واضح کرنے کے لیے ان مخصوص فطری مظاہر کا ذکر بلا وجہ اور اتفاقی نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے اپنا موقف پیش کرنے کے لیے ان سے شعوری مدد لی ہے۔ یہ افسانہ نگار (مرد افسانہ نگار) کے اس زاویۂ نظر کا تعین کرتے ہیں جس میں فضیلت کا زعم شامل نہیں ہوتا۔

اقبال نظر (پ: ۱۹۴۷ء) کا افسانہ ''مراجعت'' مطبوعہ شش ماہی لوح، اپریل ۲۰۱۶ء فریم میں مقید فطرت سے حقیقی فطرت کی طرف مراجعت کی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسے جدید فرد کا المیہ ہے جو شہری معاشرت اور سماجی زندگی سے بے زار ہو چکا ہے۔ اس کے گھر میں ایک پینٹنگ ہے، جس کے اندر مقید فطرتی منظر کی آغوش اس کی پناہ ہے۔ ''وہ جب بھی بہت خالی یا بہت مصروف ہوتا خود کو اس سینری کے روبرو لا کھڑا کرتا۔ جب کبھی ایسے غم سے جس میں آدمی ہنس دے یا کسی ایسی خوشی سے جس میں آنسو نکل آئیں؛ دوچار ہوتا تب بھی یہی منظر اس کے پیشِ نظر ہوتا، اس لمحے یہ منظر شکم مادر بن جاتا جس میں وہ خود کو پوری طرح محفوظ خیال کرنے لگتا''۔ شکم مادر انسان کی اولین، اصل اور محفوظ ترین پناہ گاہ ہے۔ انسانی رشتوں میں فطرت کے لیے ماں کا استعارہ سب سے زیادہ با معنی ہے۔ افسانے کے مذکورہ

کردار کی بیوی اسے چھوڑ کر جا چکی ہے، منہ بولی بہن چوری کر کے تعلق توڑ چکی ہے اور بھائی کا تعلق صرف جائداد سے دست برداری کے لیے رہ گیا ہے۔ اس لیے ''وہ جب کبھی سینری کے فریم سے باہر نکلنے لگتا، اسے یوں محسوس ہوتا کہ وہ ماں کے پیار سے خالی ہو گیا ہو''۔ آخر کار وہ فریم میں مقید فطرتی منظر کو حقیقی دنیا میں تلاش کرنے کے سفر پر نکلتا ہے اور اسے پا بھی لیتا ہے۔ اسے آزاد فطرت (جنگل) کی گود میں ایک کٹیا دکھائی دیتی ہے جس کی کھڑکی سے جھانکتی ''انتظار سے شرابور دو مہربان آنکھیں دنیا و مافیہا بنی اسے اپنی طرف بلا رہی تھیں''۔ ظاہر ہے یہ دو آنکھیں اس کی ماں کی آنکھیں تھیں۔ وہ ان کی طرف بڑھتا ہے لیکن پاؤں پھسلتا ہے اور وہ بہت دور جا گرتا ہے۔ گھر کی پینٹنگ میں نشیب کی طرف ایک گزر گاہ کونے سے باہر کو نکلتی تھی۔ وہ جب روحانی طور پر خود کو اس منظر کے اندر محسوس کرتا تو بار بار اس گزر گاہ کے ذریعے سرے سے باہر نکل جاتا تھا۔ جہاں اس کا پاؤں پھسلا اور وہ گرا، یہ عین وہی جگہ تھی۔ یہاں ''انتظار''، ''دنیا و مافیہا بنی'' اور ''اپنی طرف بلا رہی تھیں'' جیسے الفاظ معنویت سے بھرپور ہیں۔ یہ جدید انسان کے اس المیے کو بیان کرتے ہیں کہ وہ فطرت کی طرف لوٹنے کی خواہش رکھتا ہے، فطرت آج بھی دنیا میں کہیں نہ کہیں اپنی محفوظ حالت میں موجود ہے؛ یہ انسان کے لیے محفوظ ترین پناہ گاہ ہے؛ وہ انسان کو اپنی طرف بلاتی ہے؛ انسان اس کی آواز سنتا ہے؛ اس کی طرف پلٹنا چاہتا ہے لیکن جدید معاشرت کے عنکبوتی جال میں اس بری طرح اُلجھا ہے کہ چاہنے اور قریب پہنچنے کے باوجود بھی اسے اپنا نہیں سکتا۔ یہ افسانہ درحقیقت دھرتی ماں کے قدیم آرکی ٹائپ کو ایک نئی صورت میں پیش کرتا ہے۔ زمین بہ طور ماں کا تصور اپنی جگہ موجود ہے لیکن تصور اور تصور قائم کرنے والے کے مابین ایک خلیج وجود میں آ چکی ہے جسے پاٹنا ممکن نہیں رہا اس لیے یہ تصور فی الحقیقت بے معنی ہو چکا ہے۔

انیس اشفاق (۱۹۵۵ء) کا ناول **پری ناز اور پرندے** ایک متن پر دوسرے متن کی تشکیل کی مثال ہے۔ اساسی متن نیر مسعود (۱۹۳۶۔۲۰۱۷ء) کا مشہور افسانہ ''طاؤس چمن کی مینا'' ہے۔ یہ بہ ظاہر اودھ کے بادشاہ واجد علی شاہ (۱۸۲۲۔۱۸۸۷ء) کے باغ میں پرندوں کی دیکھ بھال پر مامور ایک ملازم کالے خان کی چوری کا قصہ ہے لیکن ہندوستان کے تاریخی اور نوآبادیاتی تناظر میں اپنے مخصوص معانی باور کراتا ہے۔ مصنف نے متن کے زیر سطور کچھ اشاروں کی مدد سے طاقت کے نوآبادیاتی بیانیوں کو منکشف

کرنے کی کوشش کی ہے۔ قصے کا ایک دوسرا پہلو بھی قابل غور ہے: بادشاہ نے ایک خوب صورت باغ تعمیر کرایا جس میں دوسرے جانوروں کے ساتھ ایک بڑے پنجرے ایجادی قفس میں چالیس پہاڑی مینائیں رکھی گئی تھیں۔ بادشاہ ان میناؤں سے بہت محبت کرتا ہے اور انھیں نسوانی ناموں سے پکارتا ہے۔ بادشاہ کا رویہ ان میناؤں کی جانب نرم خوئی اور محبت کا ہے لیکن یہ مینائیں ایک بڑے خوب صورت پنجرے میں قید ہیں۔ خوب صورت کشادہ کمرے میں بند میناؤں کی بادشاہوں کے حرم میں بند عورتوں سے مماثلت تانیثی تناظر میں جبر اور پابندی کے معروف تانیثی معانی پر دلالت کرتی ہے۔

اس قصے کا نیوکلییس ایجادی قفس کی مینا کا عوامی زبان میں سکھائے گئے کچھ جملوں کا دہرانا ہے۔ قضیے کی بنیاد مینا کی یہی انسانی زبان بنتی ہے (اشرافیہ کی زبان نہ بولنا ایک اور ایشو ہے)۔ مینا کی یہ زبان فطرت کی زبان نہیں ہے۔ فطرت کی زبان قدیم، خالص اور آزاد ہوتی ہے جب کہ انسانی زبان تہذیب، ثقافت اور جغرافیے کی پابند ہوتی ہے۔ انسانی زبان انسانی سماج کے مقاصد، مفادات، ضروریات اور ان کے ابلاغ کے تابع ہوتی ہے۔ قفس کی دوسری میناؤں کے برعکس اس پہاڑی مینا (جس کا نام بھی فلک آرا ہے) کا آزاد زبان بولنا فطرت کی آزادی، خود مختاری اور غلبے و جبر کے خلاف بغاوت کے معانی اُجاگر کرتا ہے۔ دوسری مینائیں بھی بولتی ہیں اور فلک آرا بھی دراصل انسانی زبان بولتی ہے لیکن دونوں کی زبان میں فرق ہے۔ دیگر میناؤں کی زبان ایک اتھارٹی کے تابع ہے جب کہ فلک آرا کی زبان عوامی اور آزاد ہے۔ نیز قفس کی دیگر مینائیں نگرانی پر مامور مردوں کی زبان بولتی ہیں جب کہ فلک آرا عورت کی زبان بولتی ہے۔ یہ غیر معمولی واقعہ ہے جو ایک بڑے تاریخی تغیر اور سماجی اتھل پتھل کا سبب بنتا ہے۔ یہاں یہ اہم سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا عورت کی زبان فطرت کے زیادہ قریب ہے اور کیا واقعی اس زبان میں اتنی طاقت ہے کہ یہ سماج کو شکست وریخت سے دوچار کرسکتی ہے؟

بادشاہ ناراضی کے باوجود کالے خان کو معاف کر دیتا ہے اور مینا اس کی بیٹی فلک آرا کو دے دیتا ہے۔ بعد ازاں وزیر ایک سازش کے تحت کالے خان پر چوری کا الزام لگا کر اسے قید میں ڈال دیتا ہے۔ اودھ پر انگریزوں کے قبضے کے بعد کالے خان رہا ہو کر گھر واپس آتا ہے۔ یہ قصہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ انیس اشفاق کا ناول **پری ناز اور پرندے** یہاں سے آگے شروع ہوتا ہے۔ گویا یہ ناول ''میں پوچھتا

ہوں کہانی کے بعد کیا ہوا تھا" کی کہانی ہے۔ یہ ناول قاری سے تین مختلف قرأتوں کا مطالبہ کرتا ہے۔ پہلی قرأت سادہ ہے۔ کالے خان کی بیٹی فلک آرا، جس کی خواہش پر اس نے ایجادی قفس سے پہاڑی مینا چوری کی تھی، اب بوڑھی ہو چکی ہے اور اپنی نوجوان بیٹی فرش آرا کے ساتھ لکھنؤ کے کسی پرانے محلے میں گم نامی کی زندگی بسر کر رہی ہے۔ وہ جاننا چاہتی ہے کہ ایجادی قفس میں اس کے باپ کے ساتھ کیا واقعہ پیش آیا تھا؟ اسے اُس قصہ گو کی تلاش ہے جس نے اس کے باپ کا قصہ لکھا ہے۔ اس کی بیٹی فرش آرا اپنے ساتھی نوجوان کے ساتھ مل کر قصہ گو کو تلاش کرتی ہے۔ حقیقت جاننے کے بعد فلک آرا کی کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔

**پری ناز اور پرندے** کی دوسری قرأت ہم پر دو اور کہانیوں کا انکشاف کرتی ہے۔ ایک کہانی عورت کی کہانی ہے اور دوسری پرندوں (فطرت) کی۔ یہ دو کہانیاں ایک دوسرے سے ملتے اور بچھڑتے ہوئے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ناول میں ان دونوں کے مابین مشابہت کئی سطحوں پر نمایاں ہوتی ہے۔ کئی واقعات، اسما، صفات اور مظاہر اس مشابہت کو تقویت دیتے ہیں۔ پنجرہ اس ناول کا موتف ہے۔ ناول کا آغاز ہی چڑیا بازار میں پنجروں کی خرید و فروخت سے ہوتا ہے۔ فرش آرا اور شاہین شہر زاد (راوی) کی ملاقات فرش آرا کے بنائے گئے پنجروں کی وجہ سے ہوتی ہے۔ رام دین پنجروں اور پرندوں کا کاروبار کرتا ہے۔ قصہ گو کی تلاش میں فرش آرا اور شاہین شہر زاد جتنے گھروں میں جاتے ہیں، وہاں پنجرہ موجود ہوتا ہے۔ فلک آرا اور اس کی بیٹی کا ذریعہ ء معاش بھی پنجرے بنانا ہے۔ ناول کا اختتام بھی گھر میں ایک بڑے پنجرے کی تیاری پر ہوتا ہے۔ تانیثی تناظر میں پنجرے کی علامت اور مخصوص معنویت کا اعادہ ضروری نہیں ہے۔ ناول کے تمام کردار کسی نہ کسی صورت میں فطرت کے بہت قریب ہیں اور پرندوں سے محبت کرتے ہیں۔ فلک آرا، فرش آرا، شاہین شہر زاد، اس کا باپ، اس کی فوت ہو جانے والی بہن فریسہ، رام دین، حسین آب دار، کوچوان، کوچوان کی بیٹی، یوسف مرزا اور اس کی بیگم، قصہ گو اور اس کی بیگم، یہ سب لوگ پرندوں سے محبت کرنے والے ہیں۔ یہ کردار پرندوں اور گلہریوں خوب صورت ناموں سے شناخت کرتے ہیں۔ فلک آرا، پری ناز، گل نوش، گل چشم، پہناز، پانیر، ماندانہ، سارینہ اور بہنام پرندوں اور گلہریوں کے نام ہیں۔ کالے خان کا دوست حسین آب دار جنگلوں کا باسی ہے اور پرندوں کی زبان سمجھتا ہے۔ ناول کے تمام مرد کردار پرندوں سے محبت کرتے ہیں اور عورت کو عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے

ہیں تاہم پرندوں کو پنجروں میں بند رکھا جاتا ہے اور نسوانی کرداروں کی دنیا گھر کے اندر تک محدود ہے۔ سوائے فرش آرا کے جو محدود آزادی کے ساتھ معاشی سرگرمی میں حصہ لیتی ہے۔ ناول کے متکلم سے فلک آرا کے کہے گئے الفاظ ہندوستانی سماج میں عورت کے محدود کردار کی بہت عمدگی سے عکاسی کرتے ہیں:

''آپ نے بہت اچھی طرح پڑھایا ہے ان کو''۔ میں نے ان خاتون سے کہا۔

''میں کیا پڑھاؤں گی۔ پڑھاتی تو میری ماں تھیں۔ ان کی پڑھائی ہوئی میناؤں کا ایک ایک لفظ بہت صاف نکلتا تھا۔''

یہ کہہ کر بولیں: ''اگر عورت نہ ہوتیں تو شاہی پرندوں کو پڑھانے کے لیے انھیں بلایا جاتا''۔

انسانی سماج عورت اور فطرت کو یکساں طور پر مرکز سے بے دخل کرتا ہے۔ طاقت کے مرکز کے زیر سایہ اور شہر کے مرکز میں باغ کا ہونا سماج کے مرکز میں فطرت کے مناسب مقام کا اشارہ تھا۔ اودھ پر انگریزی نوآبادیات کے تسلط، باغ اور ایجادی قفس کی تباہی اور شہر کی نئی صورت گری نے فطرت کو مرکز سے بے دخل کر دیا اور ایجادی قفس کی چڑیاں جنگل کی طرف ہجرت کر گئیں۔ انگریز کے زیر تسلط شہر کی نئی صورت گری دراصل جدید شہری تہذیب کی طرف پیش رفت تھی جس کا لامحالہ نتیجہ فطرتی دنیا میں دستِ انسانی کی بے جا مداخلت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ رام دین اور متکلم کا یہ مکالمہ دیکھیے:

''اب چڑیا بھی وہاں کچھ ہی دن کی ہے''۔

''کیوں؟''

''آبادی جنگل کے منہ تک آگئی ہے۔ کچھ ہی دن میں پیڑ کٹنا شروع ہو جائیں گے اور کچھ مہینوں میں جنگل سُونا ہو جائے گا''۔

''نہیں اتنا بڑا جنگل اتنی جلدی سُونا نہیں ہو گا''۔

''درندہ آدمی کو پھاڑ کھاتا ہے، پرندہ آدمی سے گھبراتا ہے''۔ یہ کہہ کر رام دین کچھ دیر کے لیے چپ ہو گیا، پھر بولا:

''آدمی وہاں پہنچا اور چڑیا ہمارے ہاتھ سے نکلی''۔

''میں سمجھا نہیں''۔

''کیسے آدمی ہو۔ پرندے ڈھونڈتے پھر رہے ہو اور پرندوں کی باتیں نہیں سمجھتے''۔ یہ کہہ کر رام دین نے کہا: ارے جب یہ جنگل ہی نہیں ہوگا تو چڑیا کہاں سے لائیں گے''۔

تانیثی ماحولیات اس ناول کا بنیادی سروکار نہیں ہے۔ اس متن کو ہم تانیثی ماحولیاتی متن نہیں کہہ سکتے تاہم کہانی کے معاون واقعات، مناظر اور کرداروں کا عمل اور کچھ بلیغ اشارے تانیثی ماحولیاتی موقف کی تائید ضرور کرتے ہیں۔

اردو کے تانیثی ماحولیاتی متون علامتوں، تمثیلوں، امیجز، تشبیہات اور استعارے کی مدد سے پیرایہ ءاظہار کا ایک الگ نظام تشکیل دیتے ہیں۔ یہ نظام فطرت سے اخذ کیے گئے استعاروں، علامتوں کو نئے معانی عطا کرتا ہے۔ یہ معانی عورت و فطرت مخالف حاوی بیانیوں اور انسانی سماج کی قدیم ساخت کو معرض سوال میں لاتے ہیں لیکن ایک آنچ کی کسر باقی رہ جاتی ہے جب اردو ادب بالخصوص نسائی ادب عورت کو فطرت کے مماثل تسلیم کرتے ہوئے انسانی سماج کی اجارہ دار قوتوں کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کرتا ہے اور اپنے استغاثے میں زمین اور فطرت کی منفعل مظلوم حیثیت کو دلیل بناتا ہے۔ عورت کو فطرت یا فطرت کو عورت کے مماثل یا اس کا نمائندہ تسلیم کرنا جذبات اور فطرت پر استدلال کی برتری قبول کرنے کے مترادف ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت اور تانیثی ماحولیات دونوں کا دعوی ہے کہ فطرت جذبات کا نام ہے نہ ہی عورت محض فطرت ہے۔ مرد اور عورت دونوں فطرت کا حصہ ہیں اور ایک کامل مثالی سماج میں مرد، عورت اور فطرت برابر کے شریک اور حصہ دار ہیں۔

☆☆☆☆☆

## حوالے


(۱) جارچوی زینی سرکار، مادر کائنات، (کراچی: شاہکار بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۳ء)، ج۱، ۹۳۔

(۲) کیرن آرمسٹرانگ، اسطور کی تاریخ، ترجمہ: ناصر عباس نیر، (لاہور: مشعل بکس، ۲۰۱۳ء)، ۴۱۔۴۲۔

(۳) ایضاً، ۴۲۔

(۴) جارچوی زینی سرکار، مادر کائنات، ۹۵۔

(۵) ابن حنیف، مصر کا قدیم ادب،(ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۲ء)، ج ۱، ۵۳۵۔۵۳۶۔

(6) Davion.V, Reference by Greg Garrard, Ecocriticism: The New Critical Idiom, (London; Newyork Routledge 2012), p.26.

(7) Karen.j.Warren, Ecofeminist Philosophy, (London: Rowman & Littlefield Publishers 2000), p. 22.

(8) Val Plumwood, Feminism and the Mastery of Nature, (London; Newyork, Routledge, 1993), p.22.

(۹) ایضاً، ۷۔

(10) Justyna Kostowska, Ecocriticism and Women Writers, (London: Palgrave machmillan, 2013), p.10.

(11) Carolyn Merchant, Nature as Female, Ecocriticism: The Essential Reader, Keen Hiltner, (London: Newyork, Royalties 2015), p.11.



## REFERENCES


(1) Jarchoi Zaini Sarkar, Mādar-i Kāʾināt, (Lahore: Shāhkār Foundation 1993), vol.1, p.93.

(2) Karen Armstrong, Astūr kī Tārīkh, trans. Nasir Abbās Nayyir, (Lahore: Mash'al Books 2013), pp. 41-42.

(3) Ibid, p.42.

(4) Jarchoi Zaini Sarkar, Mādar Kāʾināt, p.95.

(5) Ibn-i Hanīf, Miṣr ka Qadīm Adab, (Multan: Beacon House 1992), v.1, pp. 535-536.

(6) Davion.V, Reference by Greg Garrard, Ecocriticism: The New Critical Idiom, (London; Newyork Routledge 2012), p.26.

(7) Karen.j.Warren, Ecofeminist Philosophy, (London: Rowman & Littlefield Publishers 2000), p. 22.

(8) Val Plumwood, Feminism and the Mastery of Nature, (London; Newyork, Routledge, 1993), p.22.

(9) Ibid, p.7.

(10) Justyna Kostowska, Ecocriticism and Women Writers, (London: Palgrave machmillan, 2013), p.10.

(11) Carolyn Merchant, Nature as Female, Ecocriticism: The Essential Reader, Keen Hiltner, (London: Newyork, Royalties 2015), p.11.


❖❖❖