نظر کی امنگ

مرتب

سلیمہ ہاشمی

انگریزی سے اردو

ژولیاں

سنگ میل پبلی کیشنز

دیکھنے والی آنکھ کی نذر

927 Hashmi, Salima
Nazar Ki Umang/ Salima Hashmi, tr. by Julien.-Lahore : Sang-e-Meel Publications, 2020.
248pp.
1. Fine Art 2. Pakistani Artists. I. Title.

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ سنگ میل پبلی کیشنز/ مصنف سے با قاعدہ تحریری اجازت کے بغیر کہیں بھی شائع نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس قسم کی کوئی بھی صورتحال ظہور پذیر ہوتی ہے تو قانونی کارروائی کا حق محفوظ ہے۔

2020ء
افضال احمد نے
سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سے شائع کی۔

Book Design & Layout by
Sadaf Chughtai.

Translated from
The Eye Still Seeks: Pakistani Contemporary Art;
Penguin Random House.

ISBN-10: 969-35-3260-0
ISBN-13: 978-969-35-3260-9

Sang-e-Meel Publications
25 Shahrah-e-Pakistan (Lower Mall), Lahore-54000 PAKISTAN
Phones: 92-423-722-0100 / 92-423-722-8143 Fax: 92-423-724-5101
http://www.sangemeel.com e-mail: smp@sangemeel.com

ترتیب

سلیمہ ہاشمی، ژولیاں

نظر کی اُمنگ کے حوالے سے ایک گفتگو 007

کاملہ شمسی

چار حصوں میں عورت کا جسم 021

محسن حامد

ایک وڈیو راشد رانا پر ایک گفتگو کے متعلق 035

محمد حنیف

گلیوں کا شہزادہ 057

عمران قریشی، عائشہ خالد

میرے قاتل میرے دلدار 077

نازش عطا اللہ

سرگوشیاں اور خفیہ بلاوے 109

قدوس مرزا

کھوئے ہوؤں کی جستجو 121

نفیسہ رضوی

نسوانی تصور 135

سلیمہ ہاشمی

ایک داستاں سنانے کو جی چاہتا ہے 167

FAIZA BUTT

Between Me and Yourself
Archival ink and acrylic on paper
48 in x 84 in
2007
Collection: Ali Naqvi & Amna Tirmizi

نظر کی امنگ
کے حوالے سے سلیمہ ہاشمی سے ایک گفتگو

ژولیاں

نظر کی امنگ The Eye Still Seeks کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب پہلی بار 2014ء میں Penguin کی طرف سے نئی دہلی میں چھپی تھی۔ کیا آپ ہمیں پہلے یہ بتا سکتی ہیں کہ The Eye Still Seeks کس طرح وجود میں آئی؟

سلیمہ ہاشمی

حقیقت یہ ہے کہ مجھے خود ہی یہ کتاب مرتب کرنے کا خیال نہیں آیا۔ ہوا کیا ہے کہ میں کچھ سال پہلے پاکستان کی خواتین مصوروں کے حوالے سے کام کر چکی تھی۔ میں نے ان کا انٹرویو کیا تھا اور مجھے لگ رہا ہے کہ جو کتاب اس تحقیق کے نتیجے میں آئی وہ ایک خاص وقت کے لیے بہت موزوں تھی۔ پھر وقتاً فوقتاً مجھے کسی نہ کسی شخصیت کے بارے میں لکھنے کا موقع ملا۔ جیسے عصمت رحیم اور یہ ضروری تھا کیونکہ کوئی اُن کا نام نہیں جانتا تھا۔ اور اُن کا کام دیکھنے کے بعد میرا جی چاہا کہ میں اُن کے بارے میں لکھوں..... خیر..... ایک روز چیکی سرکار (ہندوستان میں پنگوین ایڈیشن کی سربراہ) نے مجھے کہا کہ وہ چاہتی ہیں کہ میں پاکستانی مصوری پر

FERWA IBRAHIM

Nouroz
Video
14:50 minutes on loop Variable
2011

ژولیاں
آپ نے ان ناول نگاروں اور مصنفوں کا چناؤ کیسے کیا؟

سلیمہ ہاشمی
سب سے پہلے میں نے انگریزی میں لکھنے والوں کے بارے میں سوچا، کیونکہ یہ کتاب انگریزی میں چھپنے جا رہی تھی اور مجھے ایسے ناول نگار یا فکشن رائٹرز کا انتخاب کرنا تھا جن کی دوستی فنکاروں سے تھی یا جن کا تعلق فنونِ لطیفہ سے تھا۔ اس طریقے سے موجودہ دور کے مصنفوں کا جائزہ لینے سے خود بخود تین چار نام سامنے آئے۔ میرا خیال یہ ہے کہ مصوروں یا فنکاروں کا سوچنے کا انداز غالباً ناول نگاروں کے سوچنے کے انداز جیسا ہے۔ تو پھر ایک پُل فنونِ لطیفہ اور ادب کے درمیان باندھا جا سکتا ہے۔ لیکن اب یہ طے کرنا تھا کہ کونسا مصنف کس فنکار پر لکھے گا۔ میں نے چند مصنفوں سے ڈرتے ڈرتے درخواست کی اور مجھے یہ دیکھ کے مسرت بھی ہوئی اور حیرت بھی کہ انھوں نے بہت ہی فراخ دلی سے میری درخواست قبول کی۔ ویسے یہ بھی ہے کہ قبول کرنے سے پہلے انھوں نے یہ واضح کیا کہ وہ تنقید نگار نہیں ہیں اور فکشن ہی ان کا میدان ہے۔ لیکن میں نے انھیں یہ کہہ کر منایا کہ انھیں اپنے انداز میں ہی لکھنا ہے۔ اور اُن سے میں نہیں چاہ رہی ہوں کہ وہ ایک خاص تنقیدی انداز اپنائیں۔ انھیں اسی طرح سے کام پر لکھنا تھا جس طرح کوئی سوچنے والا انسان جو اس کام کو دیکھتا ہے، وہ لکھ سکتا ہے۔ یہ بھی ہے کہ جن مصنفوں سے میں نے درخواست کی تھی وہ کسی حد تک اُن فنکاروں کو جانتے تھے یا اُن کے کام سے واقف تھے جن پر وہ لکھنے جا رہے تھے۔ دو تین مصنف ایسے بھی تھے جن کی کسی فنکار سے گہری دوستی تھی۔ تو معاملہ ذرا آسانی سے طے ہو گیا۔ پھر میرا دھیان ہمارے ہاں کے کچھ ایسے تنقید نگاروں کی طرف گیا جو اچھا لکھتے ہیں اور جن کی آج کل کے کام اور اُس کے تاریخی پس منظر سے کافی شناسائی ہے۔ وہ خود پڑھاتے ہیں، فنونِ لطیفہ کا حالیہ ارتقاء بھی ان کا دیکھا

کچھ لکھوں۔ کیونکہ اس کا ہندوستان میں بہت چرچا ہو رہا ہے اور اب تک کسی نے اُس کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور ان کی خاص فرمائش یہ تھی کہ میں اس کام کے بارے میں لکھوں جو پچھلے 20 سالوں میں ہوا ہے۔ کیونکہ لوگ یہ جاننے کے لیے بے تاب تھے کہ پاکستان جیسے ملک میں اس طرح کا انقلابی کام کیسے ہوا جو اب اُن کی نظروں سے گزر رہا تھا۔ میں نے بھی کچھ سوچا اور کہا کہ اگر ایسی بات ہے تو لکھ لینا چاہیے! میرا اندازہ نہیں تھا کہ اتنی ضخیم کتاب بنے گی۔ میں نے پہلے سوچا تھا کہ یہ کتاب پچھلے 20 سالوں کے کام کا ایک جائزہ سا ہو گی لیکن مزید غور کرنے کے بعد اور کچھ دوستوں سے مشورہ کرنے کے بعد مجھے لگا کہ محض ایک جائزہ ناکافی ہو گا۔ کیونکہ پچھلے 20، 25، 30 سالوں میں جو کام ہوا ہے وہ اتنا اہم ہے کہ صرف میرا ایک مضمون اُس کا احاطہ نہیں کر سکے گا۔ اور مجھے اس بات کی فکر بھی تھی کہ میں اگر اکیلی لکھوں گی تو صرف ایک نقطہءنظر پیش کیا جائے گا۔ دراصل پاکستان میں فنونِ لطیفہ کے میدان میں اس وقت جو کام ہو رہا ہے، مصوری اس کا صرف ایک حصہ ہے۔ فنکاروں نے طرح طرح کی صنفیں برتی ہیں۔ اور یہ کام ملک کے حالات کا نتیجہ بھی ہے۔ یہی حالات اُس کو ایک مفہوم دیتے ہیں۔ اور یہ حالات اتنے کٹھن رہے کہ یقین نہیں آ رہا ہے کہ ایسے دور میں فنکاروں نے اتنا طاقتور کام تخلیق کیا۔ اور اس کام کو دیکھنے کے بہت سے طریقے بھی ہیں۔ تو میں آہستہ آہستہ اس نتیجے پر پہنچی کہ مختلف لوگوں کو میرے ساتھ شامل ہونا چاہیے، اور اس قسم کے لوگوں کو شامل ہونا چاہیے جو کہ اُس دور کا سیاسی پس منظر بیان کر سکیں۔ سب نے مشورہ دیا کہ اس کام کے لیے ایک پولیٹیکل سائنٹسٹ (ماہرِ سیاست) کی ضرورت ہے لیکن میں نے اس پر عمل نہیں کیا۔ کیونکہ میری سوچ یہ تھی کہ پاکستان کی سیاست کے بارے میں صرف اس طرح کے ماہر لوگ نہیں لکھ سکتے ہیں۔ ناول یا افسانہ نگار بھی لکھ سکتے ہیں، اور ممکن ہے کہ اُن کی نظر ایک لحاظ سے اُن لوگوں سے بھی گہری ہو۔ لہٰذا میں نے ان سے رجوع کیا۔

ژولیاں
مصنفوں نے خود ان فن کاروں کا انتخاب کیسے کیا جن پر وہ لکھنے جا رہے تھے؟

سلیمہ ہاشمی
یہ تو کئی طرح سے ہوا۔ مثلاً میں نے جب محمد حنیف سے رابطہ کیا تو میں نے اس لیے رابطہ کیا کہ مجھے اس بات کا پورا احساس تھا کہ وہ عصری فنون پر کافی گہری نظر رکھتے ہیں۔ اور ظاہر ہے وہ حالاتِ حاضرہ پر بہت اچھی طرح لکھتے ہیں اور اپنا فکشن کا کام تو خیر وہ بخوبی جانتے ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سارے مصوروں کے ساتھ، بہت سارے فنکاروں کے ساتھ، پرفارمنس کے لوگوں کے ساتھ بھی ان کی دوستی ہے۔ سو میں نے سوچا کہ محمد حنیف سے کچھ لکھنے کی درخواست کرنی چاہیے۔ میں نے ان سے دو ایک فنکاروں کا ذکر کیا جنھیں میرے خیال میں اس کتاب میں جگہ دینی چاہیے تھی، لیکن اُن کے کچھ اور خیالات تھے۔ لہٰذا انھوں نے ایک ایسے فنکار کے بارے میں لکھا (عاصم بٹ) جو غالباً اس کتاب میں شامل نہ ہوتا اگر محمد حنیف اس کے بارے میں مضمون نہ لکھتے۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ فنکار ایک منفرد قسم کی اہمیت کا حامل تھا اور یہ بھی ہے کہ اس کتاب میں اگر اس کا ذکر نہ ہوتا تو اس میں ایک کمی ضرور رہتی۔ اس کتاب میں جن فنکاروں کا ذکر ہوا ہے، عموماً اُن کا کام گیلریوں، گھروں یا میوزیمز میں دیکھا جا سکتا ہے، لیکن عاصم بٹ ایک نوجوان تھا جو اپنے کام کو ان جگہوں تک محدود رکھنے کا روادار نہیں تھا، اور اُس نے اُن سب حدوں کو توڑا، چیلنج کیا۔ اور اس نے بے باکی سے اور ایک بہت ہی غور طلب طریقے سے کام کیا۔ فنکار کی جو عام تعریف ہے، جس کے مطابق ہم اس کو پرکھتے ہیں یا سمجھتے ہیں یا دیکھنا چاہتے ہیں، اُس کو قبول ہی نہیں تھی۔ اور مجھے محمد حنیف کی تحریروں میں بھی یہ رنگ نظر آتا ہے۔ لہٰذا ہمیں یہاں مزے کا ایک جوڑ، ایک ملاپ نظر آ رہا ہے دو آزاد سوچوں میں، ایک تحریر اور ایک two dimensional کام میں۔ یہاں محمد حنیف کی تحریر اور عاصم بٹ کے کام

بھالا ہے اور وہ فنکاروں کے کام سے بھی واقف ہیں۔ اس وجہ سے میں نے دو تین اور لوگ چُنے ہیں۔ لیکن مجھے سب سے زیادہ فکر اپنے مضمون کی تھی۔ اس میں بات کرنی تھی ''حال'' کی۔ لیکن ہمارا حال (اور مستقبل) کے پنجے ماضی میں بالکل گڑے ہوئے ہیں۔ ماضی کا ذکر ناگزیر تھا۔ لیکن اس ذکر میں گُم ہونے کا خطرہ تھا۔ سو میں نے اپنے مضمون میں ماضی کے صرف اُن عناصر کے ذکر پر اکتفاء کیا جو آج کل کے فن میں اتنی تبدیلیوں کے بعد بھی قائم نظر آئے ہیں۔ اور اُن چند اہم فنکاروں کا ذکر بھی ضروری سمجھا جنھوں نے آج کل کی نئی سوچ کو وجود میں لانے میں ایک کردار ادا کیا ہے، مثال کے طور پر ظہور الاخلاق۔ پھر کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جو نہ تنقیدی مضامین میں شامل ہوسکتی ہیں، نہ تاریخی بیانیے کا حصہ ہیں مگر جنھیں سامنے لانا ضروری تھا۔ تو پھر میں نے دو ایسے فنکاروں سے (عمران قریشی اور عائشہ خالد) جو میرے نزدیک بہت اہم ہیں اور اتفاق سے ایک ازدواجی رشتے میں جڑے ہوئے ہیں درخواست کی کہ وہ یہ واضح کر دیں کہ وہ ایک دوسرے کے کام کو کیسے جانتے ہیں، جانچتے ہیں اور سمجھتے ہیں، اور انھیں اکٹھے کام کرنے میں کیا کیا سہولیات ہوتی ہیں۔ یہ دونوں فنکار ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ ان کا کام ایک ساتھ نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ ایک دوسرے پر اثر انداز ضرور ہوتے ہیں۔ حالانکہ وہ میری اس بات پر بہت زبردست طریقے سے اعتراض بھی کریں گے، مگر میرے حساب سے ایسا ہی ہے۔ سو عائشہ اور عمران قریشی کا مکالمہ اس طرح وجود میں آیا اور پھر میرے خیال میں یہ مکالمہ کئی لحاظ سے دلچسپ ہے۔ دونوں اپنے فن کے حوالے سے بات بھی کر رہے ہیں اور اپنی نجی زندگی کی باتیں بھی کر رہے ہیں۔ اس مکالمے میں ایک lightness ہے، ایک مزاح ہے جو کہ ضروری ہوتا ہے۔ سو اس حوالے سے یہ ایک اچھا طریقہ ہے اپنے وقت کی عکاسی کرنے کا۔

ایک 'اکیڈیمک' طریقہ اختیار نہیں کیا گیا۔ نہ اُس طرح کا علمی معیار مدِ نظر رکھا گیا۔ جب میں اس کتاب کے لیے مضامین جمع کر رہی تھی تو میں اکثر سوچتی تھی: کیا 'اکیڈیمکس' اس کتاب کو قبول کریں گے یا نہیں؟ کیا وہ محسوس تو نہیں کریں گے کہ یہ تو ایک مینا بازار سا ہے؟ لیکن مجھے اس بات کا پورا احساس تھا کہ چونکہ اس وقت کے کئی بہترین لوگوں نے اس کتاب میں حصہ ڈالا تھا، جو ناول نگار ہیں، استاد ہیں، عصری فن کے مؤرخ ہیں، اور غور وفکر کرنے والے لوگ ہیں، اور چونکہ ان میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو خود تخلیق کار ہیں، تو یہ کتاب یقیناً کسی اکیڈیمک کتاب سے کم نہیں ہوگی۔ وہ اپنے وقت کی پوری طرح عکاسی کرے گی اور یہ ظاہر بھی کرے گی کہ کوئی ایک طریقہ نہیں ہے ہمارے وقت کو دیکھنے کا۔ دراصل، اس وقت اتنی متضاد چیزیں اسی معاشرے میں موجود ہیں کہ ایک ہی قسم کے بیانیے پر انحصار نہیں کیا جا سکتا۔ پھر میں نے دو تین ایسے لوگوں سے جن پہ میں بھروسہ کرتی ہوں اور جن کی عزت بھی کرتی ہوں، یہ پوچھا کہ آپ کا کیا خیال ہے، اس طرح سے جو کتاب مرتب ہوئی اس کی کوئی اہمیت ہے، اس کی کوئی نوعیت ہے؟ ان میں ورجینیا وائلز تھیں۔ جو نقاد بھی ہیں اور عصری فن کی مؤرخ بھی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ انھوں نے پاکستان کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور وہ اکثر سوچتی ہیں کہ اس کے بارے میں ایک حتمی طریقے سے کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ یہ ایک نیا طریقہ ہے فن کی تاریخ لکھنے کا اور ورجینیا وائلز سے بات کرنے کے بعد میں سوچتی رہی کہ ممکن ہے آج سے 50 سال بعد جب لوگ اس کتاب کو پڑھیں گے یا دیکھیں گے تو ان کو شاید اُس وقت کے بارے میں بہت کچھ ایسی چیزیں پتہ چلیں گی جو ایک سیدھی سادھی، آرٹ ہسٹری کی کتاب سے نہ پتہ چلتی ہوں۔ ممکن ہے کہ اس کتاب کے ذریعے اُس وقت کی نبض پڑھنے والوں کی گرفت میں آئے گی۔

کے درمیان ایک قسم کا مکالمہ ہو رہا ہے۔

ژولیاں
محسن حامد اور کاملہ شمسی دونوں نے راشد رانا اور نائزہ خان کے کام پر لکھتے وقت دوسرے فنون (سینما اور موسیقی) کا سہارا لیا۔ اس تکنیک پر آپ کا کیا تبصرہ ہے؟

سلیمہ ہاشمی
یہ مجھے بہت اچھا لگا کہ ان دونوں مصنفوں نے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں، دو علیٰحدہ فنون کا سہارا لیا۔ راشد رانا کے ساتھ محسن حامد کی دوستی کچھ، فلیش فوٹو گراف کی طرح ہے۔ کیونکہ وہ دونوں دنیا میں پھرتے رہتے ہیں۔ وقتاً فوقتاً ان کا آپس میں ملنا ہوتا ہے، ٹکراؤ ہوتا ہے اور پھر وقت گزر جاتا ہے اور پھر دوبارہ.....تو یہ دوستی ایک سیریز آف فوٹو گرافس کی طرح ہے۔ اور اسی طرح سے محسن حامد نے فلم کے فریم سے راشد رانا کے کام کا تجزیہ کیا، اس کو پرکھا۔ مجھے لگ رہا ہے کہ یہ ایک نئے انداز کی تنقید ہے۔ کاملہ شمسی نائزہ خان کے کام پر پہلے بھی لکھ چکی ہے۔ اُن کی نظر بہت گہری ہے، اور جو لمسی پہلو نائزہ کے کام کا خاص حصہ ہے، کاملہ نے اس کو محسوس کیا اور اس کا اظہار موسیقی کے ذریعے کیا۔ میرا خیال ہے کہ وہ ایک بالکل نئی بات ہے۔

ژولیاں
کیا اس طرح اس موضوع پر ایک نئی قسم کی تنقید وجود میں آئی ہے؟

سلیمہ ہاشمی
میرا خیال ہے کہ بہت ہی پڑھے لکھے نقاد اور فن کی تاریخ پر کھنے والے لوگ اس کتاب سے کافی نالاں ہوں گے۔ ان کو تکلیف ہوگی۔ اور وہ اس لیے کہ اس میں

کا جی چاہتا ہے کہ آپ کی گفتگو اُن لوگوں کے ساتھ بھی ہو جن کے پاس اس قسم کی کتاب کبھی نہیں آئے گی، اُن کے ہاتھ نہیں آئے گی۔ دوسرا یہ ہے کہ آپ یہ بھی چاہتے ہیں کہ جن لوگوں کو اس کتاب سے واقعی کوئی واسطہ ہے وہ اس کو پڑھیں۔ لیکن آپ کو پتا ہے کہ آپ کے راستے میں ایک بہت بڑی دیوار ہے اور وہ زبان کی دیوار ہے۔ اور چونکہ زبان کی یہ دیوار کلاس کے ساتھ جڑی ہوئی ہے تو آپ کو اور بھی تکلیف ہوتی ہے۔ کیونکہ آپ چاہتے ہیں کہ آپ کی گفتگو ایسے لوگوں سے ہو جن سے یہ کتاب متعلق ہے۔ یعنی پاکستان کے فنکار، جو سب کے سب لاہور گرائمر سکول میں نہیں پڑھے۔ اور آپ یہ بھی چاہتے ہیں کہ آپ کی گفتگو اُن عام لوگوں سے ہو جو جاننا چاہ رہے ہیں کہ فنونِ لطیفہ کے میدان میں موجودہ دور میں کیا ہو رہا ہے۔ ایک اور بات میں یہ بتاتی چلوں کہ پچھلے زمانے میں لوگوں کو لفظوں سے زیادہ پیار تھا، قربت تھی، محبت تھی اور ہم آہنگی تھی۔ اور آج لوگوں کا تعلق لفظ کی بہ نسبت 'امیج' سے زیادہ ہے۔ 'امیج' آج کل کے دور میں بہت ہی اہم چیز ہے۔ روز جو نوجوان نسل ہے وہ صبح اُٹھتی ہے، اپنے سیل فون آن کرتی ہے اور سب سے پہلے تصویریں دیکھتی ہے اور دن بھر دیکھتی رہتی ہے۔ لیکن وہ عموماً اُن تصویروں کو لفظوں سے نہیں جوڑتی۔ تو ایک طرح سے اس کتاب کے ذریعے ہم اُس نوجوان نسل کے تجربے میں مخل ہو رہے ہیں، اس میں دخل دے رہے ہیں۔ اُس کو احساس دلا رہے ہیں کہ آپ جو چیز دیکھ رہے ہیں اس کو سمجھنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے، آپ اُس کے بارے میں پڑھ سکتے ہیں۔ اور وہ محسوس کریں گے کہ شاید صرف دیکھنا کافی نہیں ہے۔ تصویر کی لذت کو زیادہ پختہ کرنے کے لیے اگر لفظوں کا بھی سہارا لے لیا جائے تو کوئی اتنی بری بات نہیں ہے۔ تو اگر اس قسم کی کتاب زبان کی دیوار کو پھلانگ سکتی ہے تو پھر بہت اچھی بات ہوگی۔

ژولیاں
پاکستانی فنونِ لطیفہ کے حوالے سے سرکاری اور غیر سرکاری کتابوں کی تعداد کیوں اتنی کم ہے؟

سلیمہ ہاشمی
دیکھیں، ایک زمانہ ایسا تھا کہ جب کافی ٹیبل بُکس نے بہت رواج پایا تھا۔ ہمارے فارن آفس کے لوگوں کو اس طرح کی کتابیں چھاپنے کا خیال آیا تھا۔ کیونکہ پاکستان صرف فوجی حکومتوں کے لیے مشہور تھا اور انھوں نے سوچا تھا کہ اس ملک کی اور چیزوں کی بھی تشہیر ہونی تھی۔ تو اُن لوگوں نے پہلے پاکستان کے پہاڑوں پر پھر بعد میں ملک کے فنونِ لطیفہ کے متعلق کتابیں چھاپیں۔ لیکن ابھی بھی آپ دیکھیں کہ فنونِ لطیفہ پہ جو سرکاری کتابیں ہیں وہ کوئی اتنی اعلیٰ چیزیں نہیں ہیں۔ زیادہ تر کام تو پرائیویٹ سیکٹر میں ہوا ہے، اور چونکہ پاکستان میں لکھنے والوں کو اس طرح کی کتابیں تیار کرنے کی فرصت نہیں تھی تو فنونِ لطیفہ کے حوالے سے جو دو تین دلچسپ کتابیں آئیں وہ زیادہ تر باہر سے ہی چھپی ہیں: ورجینیا وائلز کی کتاب[1]، سیمون وِیلے کی کتاب[2]، یا افتخار ڈاڈی کی کتاب[3]۔ چند ایک یہاں بھی چھپی ہیں: اکبر نقوی کی کتاب[4]، اعجاز الحسن کی کتاب[5]، ایس امجد علی کی کتاب[6]، مرسیلہ سرہندی کی کتاب[7]۔ لیکن کل ملا کے مواد بہت کم ہے۔

ژولیاں
The Eye Still Seeks ترجمہ کرانے کی ضرورت آپ کو کیوں محسوس ہوئی ہے؟

سلیمہ ہاشمی
دیکھیں جب آپ کی اس قسم کی کتاب انگریزی زبان میں چھپتی ہے تو ظاہر ہے تکلیف تو ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ زیادہ تر لوگوں کی رسائی سے باہر ہوتی ہے اور آپ

حواشی

1. Virginia Whiles, Art and Polemic in Pakistan:
Cultural Politics and Tradition in Contemporary Miniature. London: Tauris, 2010

2. Simone Wille, Modern Art in Pakistan: History, Tradition, Place (ART) Routledge, India, 2014

3. Iftikhar Dadi, Modernism and the Art of Muslim South Asia, Chapel Hill:
The University of North Carolina Press, 2010.

4. Akbar Naqvi, Image and Identity: Fifty Years of Painting and Sculpture in Pakistan,
Oxford University Press, USA, 1999

5. Ijaz ul Hassan, Painting in Pakistan, Ferozsons (Pvt) Ltd., Lahore, 1991

6. S.Amjad Ali, Painters of Pakistan, National book foundation, Islamabad 1995

7. Marcella Nesom Sirhandi, Contemporary painting in Pakistan, Ferozsons Ltd, Lahore 1992

ژولیاں

The Eye Still Seeks کے مضامین کا ترجمہ کافی مختلف انداز میں ہوا ہے

سلیمہ ہاشمی

یہ ترجمہ آسان کام نہیں تھا۔ کیونکہ ہمارے ہاں ایک موزوں اور مناسب لغت نہیں ہے۔ اور اردو میں فنونِ لطیفہ کے بارے میں لکھنے کی روایت بھی نہیں ہے۔ ہماری جتنی اصطلاعات ہیں، سب انگریزی میں ہیں اور اگر اُن کا اردو میں لفظی ترجمہ کیا جائے تو ایک بہت مشکل زبان استعمال ہوگی۔ اور وہ معنی نہیں ہوں گے جو کہ ہم چاہتے ہیں۔ تو میں سمجھتی ہوں کہ اس میں جو اچھی بات ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ ترجمے کے دوران لکھنے والوں کو مترجم کے ساتھ بیٹھنے کا، گفتگو کرنے کا، بحث کرنے کا اور جہاں ضرورت پڑی کچھ چیزوں کو بدلنے کا موقع ملا۔ اس کی وجہ سے یہ ترجمہ ایک روایتی ترجمہ نہیں ہے۔ میرے خیال میں یہ ترجمہ ڈگر سے کچھ ہٹ کے ہے۔ اور اس کی وجہ یہی ہے کہ جب آپ 'فارم' یا ظاہری شکل کی بجائے معنی پر زور دیتے ہیں تو پھر اور طریقے سے معنی کا اظہار کرتے ہیں۔ اور زبان محض ایک ترجمے کا ذریعہ نہیں رہتی بلکہ ایک ذریعہ اظہار بن جاتی ہے۔ سو اِس کی وجہ سے کچھ مضامین ترجمے کے دوران بدل گئے ہیں۔ کچھ چیزیں زیادہ پھیلاؤ اختیار کر گئی ہیں۔ کچھ چیزیں مختصر ہوگئی ہیں۔ مگر اس طرح ہر مضمون کے مقصد، اُس کی منشا یا اندرونی کیفیت کا اظہار ہو چکا ہے۔

IMRAN QURESHI

Two Loves
Acrylic on tiled floor
150-meter-long drawing on tiled floor
2014
Quai d' Austerlitz, Paris

کاملہ شمسی

چار حصوں میں عورت کا جسم

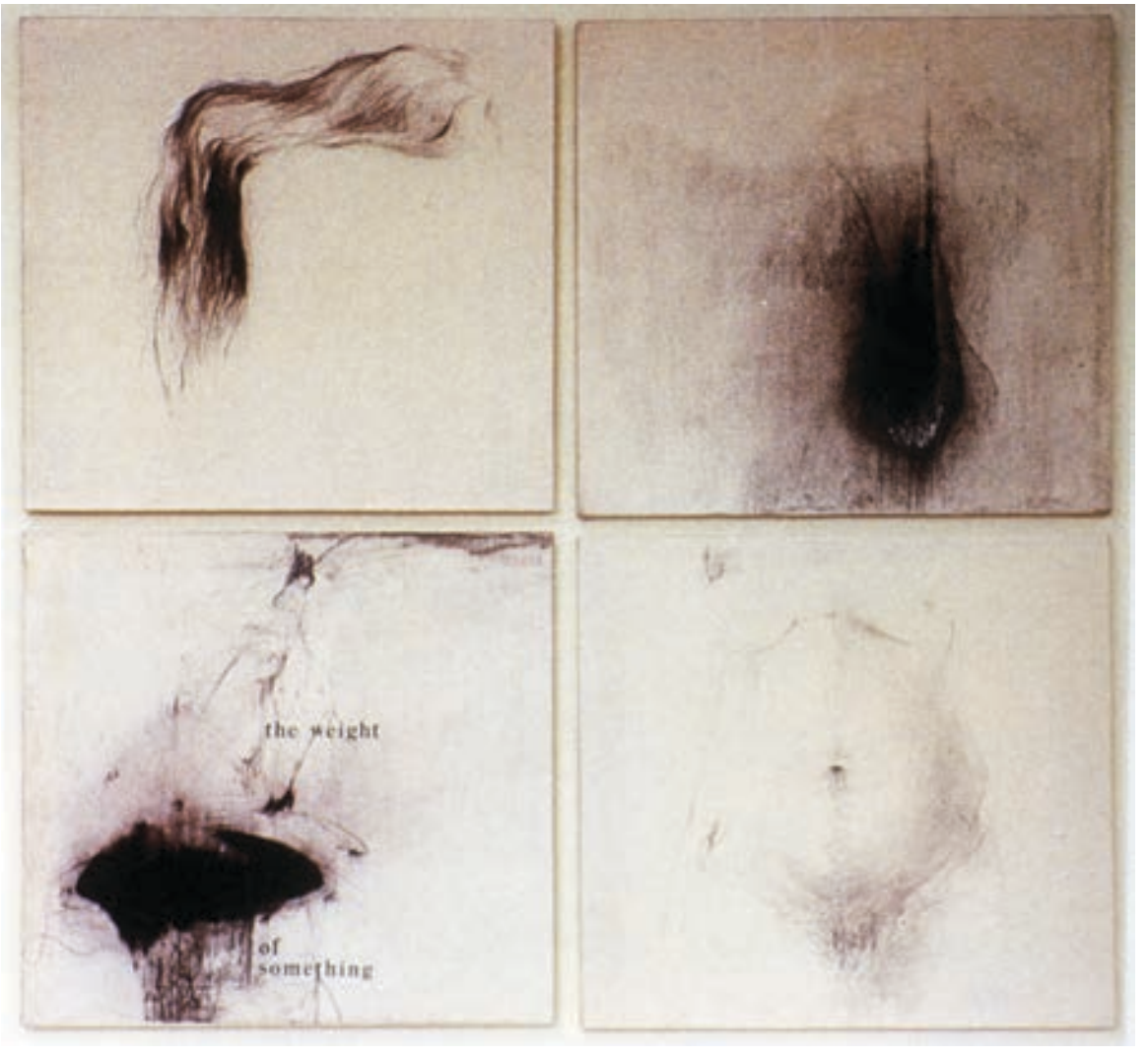
نائزہ خان کے پچھلے بیس سالوں کے کام پر نظر ڈالتے ہوئے ایک ایسا قطعۂ موسیقی ذہن کے پردے پر ابھرتا ہے جو تکراروں، کمی بیشی کے ساتھ گردانوں اور ڈرامائی اُٹھانوں سے بھرپور ہے۔ یہاں ایک ارادی بے ربطی مجموعی آہنگ کا حصہ بن جاتی ہے، ایک فی البدیہہ موسیقی کچھ موتف کو دُہراتے دُہراتے اپنا راستہ بناتی چلی جاتی ہے، کچھ صوتی عکس سطح پر آتے رہتے اور تال کو بدلتے رہتے ہیں۔ تقریباً پورا قطعہ ایک ہی ساز کے لیے تشکیل دیا گیا ہے، لیکن وقتاً فوقتاً اس میں دوسرے ساز بھی استعمال ہوتے ہیں، جو کبھی مرکزی مسحور کرنے والی دُھن کا ساتھ دیتے ہیں یا کبھی اُس کو تنہا چھوڑ دیتے ہیں۔ اس قطعہ کو اگر کوئی عنوان دیا جائے تو وہ ہوگا 'عورت کا جسم'۔

یہاں اس قطعۂ موسیقی کے چاروں حصے پیش کیے جا رہے ہیں۔

پہلا حصہ:

عورت کا جسم چار حصوں میں (ڈپٹک 1 اور 2) 1995ء

نائزہ نے انگلینڈ میں روسکن سکول آف ڈرائنگ اینڈ فائن آرٹس میں پڑھتے وقت جس تمثیلی کام کی ابتدا کی تھی اس میں 1990ء کے عشرے کے اوائل



NAIZA H. KHAN

Her Body in Four Parts Diptych I
Charcoal on canvas
152.4 cm x 152.4 cm
1995

میں اس کی پاکستان واپسی کے بعد ایک بڑی تبدیلی آئی۔ یہ کہنا کہ اس کی زندگی کا یہ نیا آغاز اُس کے فن کی نئی ابتدا کا سبب ہے محض ایک قیاس ہے لیکن یہ یقینی ہے کہ اُس کے فن میں ایک بڑی تبدیلی آ گئی۔ نائزہ کا کہنا ہے کہ پاکستان واپس آنے کے بعد اس کو احساس ہوا کہ وہ دُوبارہ ڈرائنگ سیکھ رہی ہے۔ وہ پہلے موٹے کوئلوں سے اپنی تصویروں میں بھاری لکیریں بناتی تھی، لیکن اب اُس کی لکیریں نازک اور کسی ہوئی تھیں۔ اور اُس کے ہاں جہاں دبیز سے جسم نظر آتے تھے، اب نیم شفاف سے جسم دیکھنے کو ملتے تھے۔ پاکستان آنے کے بعد نائزہ نے ایک مخصوص عمل کا آغاز کیا جسے اُس نے 'جسم کی قطع و برید' کا نام دیا ہے (یعنی کہ وہ پورے جسم پر نہیں بلکہ کچھ خصوصی اعضا پر اپنی توجہ مرکوز رکھتی تھیں)

Her Body in Four Parts (ڈپٹک 1) ان ابتدائی تصویروں میں سے ہے جن میں 'جسم کی قطع و برید' کا عمل دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں نائزہ نے جسم کے الگ الگ اعضاء کی عکاسی کی، اور وہ دوئی جو کہ اس کے سب کاموں میں نمایاں ہے اُس ابتدائی دور میں ظاہر ہو گئی۔ دیکھنے والے کے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ یہ تصویر ہمیشہ ادھوری رہے گی، یا اِس وقت محض زیرِ تکمیل ہے، یا یہ جسم - یعنی یہ ذات - جس کی یہاں عکاسی ہوئی ہے بکھراؤ کا شکار ہے، یا بالوں کا یہ گچھا، یا پیٹ کا یہ ابھار جو یہاں علیٰحدہ طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں، انسانی روپ کے ہر انچ میں فن کار کی یکساں دلچسپی کا نتیجہ ہی ہیں۔

Her Body in Four Parts (ڈپٹک 2) کے دو حصوں پر مشتمل فن پارے میں ایک حیرت انگیز حد تک لمسی ریشمی organza موجود ہے، جو کہ کینوس پر آویزاں کیا گیا ہے۔ یہاں ان مختلف فنی سامانوں میں نائزہ کی دلچسپی کی ابتدا نظر آ رہی ہے جو جسم کے متبادل بن سکتے ہیں۔ اُس کے بقول یہ کام 'میرے اُن فنی سامانوں کی تلاش کا آغاز تھا، جو کہ عدم تحفظ یا جسمانی لذت نمایاں کرتے ہیں۔' اس فن پارے میں 'جسم کی قطع و برید' ایک اور طرح سے ہوتی ہے۔ یہاں جسم کو پوری طرح مٹایا گیا، اور اُس کی موجودگی کو صرف وہ کپڑا ظاہر کرتا ہے جس

NAIZA H. KHAN

Her Body in Four Parts Diptych II
Silk organza on canvas
152.4 cm x 152.4 cm
1995

یا عجیب طور پر بتلا رہا ہے کہ وہ اپنی قید سے طاقت اخذ کرتی ہے۔ اِس طریقے سے نائزہ کا یہ بے حد انفرادی کام ایک وسیع معاشرتی نظام کی طرف ہماری توجہ دلاتا ہے جہاں ایک عورت کی آزاد ہونے یا اپنا اظہار کرنے کی تمنا اُس کے قید ہونے کی وجہ بن جاتی ہے، اور جہاں اُس کو ایک جسمانی عمل کے ذریعے نہیں بلکہ ان حد بندیوں کے نفاذ کے ذریعے قید کیا جاتا ہے جن کو وہ عملی یا خیالی طریقے سے اُلانگھنا چاہتی ہے۔ اگلی تصویر میں عورت کا روپ دُھندلا سا ہے، بھاری سا ہے۔ کچھ آڑھی ترچھی لکیروں نے اس کے جسم کے خطوط کو دُھندلا دیا۔ عورت کے قدموں کے نیچے، لبوں والی سلوٹوں کے پاس پاک دامنی کے کمر بند پڑے ہیں۔ لیکن یہ وہ مزاحیہ/مقتدر کمر بند نہیں ہیں جو نائزہ کے آئندہ کاموں میں نظر آئیں گے اور جن میں قُفل کی جگہ ایک زِپ لگی ہوئی ہے (یعنی کہ ان کو کھولنے اور بند کرنے کا اختیار کمر بند پہننے والی عورت کے پاس ہی ہے) بلکہ یہاں جنس اور جنس پر نگرانی رکھنے کا آلہ دونوں کو یکجا کیا گیا۔ سلسلے کی آخری تصویر میں گنجی عورت کنٹینر میں غائب ہوتی ہوئی نظر آ رہی ہے اور اس کے جسم کے نسوانی خطوط پوری طرح اوجھل ہو چکے ہیں۔

تیسرا حصہ: Suzanna, 2006ء

Suzanna ایک آبی رنگوں میں بنائی ہوئی تصویر ہے جس میں بڑے انوکھے طریقے سے دو ایسے نسائی کردار اکٹھے دِکھتے ہیں جو نائزہ کے دوسرے کاموں میں علیٰحدہ طور پر پہلے سے موجود ہیں۔ جو نسائی کردار بائیں طرف کھڑا ہے وہ اس *Henna Hands* والے کردار سے مشابہ ہے جس کی تصویر نائزہ نے کراچی کی ایک مزدوروں کی بستی کی دیواروں پر سٹینسیل سے منقش کی تھی (یہ پبلک آرٹ سے جڑا ہوا اس کا پہلا منصوبہ تھا)۔ دائیں طرف ایک نسائی کردار نیم دراز ہے، جس کا صرف نچلا حصہ نمایاں ہے اور جو lingerie میں ملبوس ہے۔ یہ کردار اُس عورت کا ہمزاد ہے جس نے پانی کے ایک حوض میں پاؤں

میں وہ ملبوس ہوسکتا ہے۔ اس ابتدائی دور میں غور طلب بات یہ ہے کہ نائزہ کی تصویروں میں کوئی ایسا بیرونی سیاق و سباق موجود نہیں ہے جو کہ اُس عدم تحفظ یا جسمانی لذت کو ایک واضح مفہوم عطا کرسکتا ہے۔

نائزہ کا کام بنیادی اور شدید طور پر انفرادی ہے۔ اس میں جسم کا دنیا سے میل ملاپ نظر آتا تو ہے لیکن اس میل ملاپ کو سمجھنا یا فن کے ذریعے اس کا اظہار کرنا نائزہ کے ہاں ایک داخلی عمل ہے۔

دوسرا حصہ: Exhale, 2014ء

Exhale نائزہ کے سب سے معنی خیز کاموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس میں جسم اور دنیا کے میل ملاپ کے مختلف مرحلوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ *Exhale* ایک عورت کی کوئلوں سے بنائی ہوئی تصویروں کا سلسلہ ہے، اور وہ پہلی نظر میں ایک ذاتی بیانیہ لگتا ہے، لیکن وہ جالی نما یا پردہ نما کپڑا جو کہ اُس تصویری سلسلے کے آخری حصے پر پھیلا ہوا ہے اور جس کے آخر پر لبوں والی سلوٹیں ہیں، تاثر دیتا ہے کہ یہ بیانیہ دراصل ہماری مادی دنیا سے نہیں بلکہ علامتوں اور تخیلات کی دنیا سے متعلق ہے۔ پہلی تصویر میں ایک عورت دیکھی جا سکتی ہے جو کہ ایک کنٹینر کے اندر سے اُٹھ رہی ہے، اور جس کی گردن اور کندھے یوں جھکے ہوئے ہیں گویا وہ ایک بھیانک بوجھ اُٹھا رہی ہے۔ اور اگلی سب تصویروں میں اُس عورت کا الگ روپ پیش کیا جا رہا ہے۔ اُس سلسلے کی سب سے پُرتاثیر تصویر یقیناً وہ ہے جس میں عورت کنٹینر میں کھڑی ہے، وہ گنجی ہوگئی ہے، اور ایک ایسا مواد اس کے منہ سے پھوٹ رہا ہے جو کہ الفاظ، جذبات، یا بلغم بھی ہوسکتا ہے۔ اس کا گنج نئے جنم کی نشانی سمجھا جا سکتا ہے، یا شاید واضح کر رہا ہے کہ عورت نیا جنم لیتے ہوئے اُن رسم و رواج سے نجات پا چکی ہے جو کہ نسائی تشخص کو ایک مخصوص قسم کے زنانہ پن سے جوڑتے ہیں۔ اس تصویر میں بھی وہ کنٹینر میں قید ہے، اور اُس کے کھڑا ہونے کا ڈھنگ یہ احساس دلا رہا ہے کہ یہ مقید ہستی بڑی طاقتور ہے

میں چلی گئی، جس کو اس تجربے نے بدل دیا اور جو اپنے گھر کی خلوت میں واپس آئی ہے۔ اُس پراجیکٹ کے دوران اُس عورت کی تصویریں سٹینسیل کے ذریعے کراچی کی دیواروں پر منقش کی گئی تھیں۔ بعض لوگوں نے انھیں مٹایا تھا اور بعض لوگوں نے انھیں غور سے دیکھا تھا، بعض لوگوں نے ان کے خلاف بولا تھا اور بعض لوگوں نے ان سے لطف اٹھایا تھا، اور پھر بعض لوگوں نے شہر کی دیواروں کو اظہار کا وسیلہ بنانے کے ایک حالیہ رجحان کے زیر اثر ان کے اوپر کچھ اور ہی بنایا تھا۔ *Suzanna* میں کھڑا ہونے والا کردار اور نیم دراز کردار ایک ہی مقام پر یکجا دِکھتے ہیں، لیکن وہ آپس میں میل ملاپ رکھنے سے گریزاں ہیں۔ مگر یہ تاثر نہیں پڑتا کہ دونوں ایک دوسرے سے بے پروا ہیں۔ *Suzanna* اس ثقافتی لحاظ سے معنی خیز پیغام کا وسیلہ ہے کہ گھورنے والی نظر ایک خطرہ ثابت ہوسکتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان دونوں کرداروں میں ایک طرح کا سکون نظر آتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی زندگی میں دخل نہیں دیتے، اور ایک دوسرے کو نہیں جانچتے۔ یہ علیحدگی یا تنہائی جو کہ نائزہ کے تقریباً سب نسائی کرداروں میں نظر آتی ہے اس تصویر میں بھی نمایاں ہے۔

چوتھا حصہ: The Crossing, 2008ء

نائزہ ایسے فنی سامان کی تلاش میں رہتی ہے جن کے ذریعے جسم کے احساسات اور جسم کے عدم تحفظ کا اظہار ہوسکتا ہے، اور یہ تلاش جو کہ *Her Body in Four Parts* (ڈپٹک 2) کے ساتھ شروع ہوئی تھی، اس کا ایک اہم مرحلہ وہ کام ہے جس نے اُس کو ایک پہچان عطا کی، یعنی دھات کا وہ زرہ بکتر جو 2007ء کے *Heavenly Ornaments* والے سلسلے میں شامل تھا۔ اُس کے اگلے سال نائزہ نے آرٹ دبئی کے پاکستانی پویلین کے لیے اسی طرح کے زرہ بکتر بنائے، کراچی کے مچھیروں کی ایک کشتی میں نصب کیے اور کشتی کو ایک تال کے ساکت پانی پر چھوڑا۔ *The Crossing* اس متاثر کن کام کا نام تھا۔ کشتی کے زرہ بکتروں

رکھے اور جو acrylic اور کوئلوں میں بنائی ہوئی تصویر *Bilquis/Bathsheba* میں نظر آتی ہے۔ نائزہ نے اپنی تصویر کو *Suzanna* ایسا عنوان دے کر انجیل مقدس کے عہد نامۂ عتیق کی طرف اشارہ کیا، جیسے کہ اس نے پہلے *Bilquis/Bathsheba* میں کیا تھا۔ *Suzanna* کا قصہ ایک ایسا قصہ ہے جس کی مثالیں آج کل کے پاکستان میں افراط سے موجود ہیں۔ اس قصے میں ایک خوبصورت عورت کو جو کہ اکیلی نہا رہی تھی، دو مردوں نے چوری چھپے دیکھا اور بلیک میل کر کے اُن کے ساتھ مجامعت کرنے پر مجبور کرنے کی کوشش کی۔ اور جب عورت نے انکار کیا تو دونوں تماشائیوں نے اعلان کیا کہ انھوں نے اس کو ایک غیر مرد کے ساتھ دیکھا۔ عورت کو زنا کی پاداش میں سزائے موت سنائی گئی لیکن حضرت دانیال وارد ہوئے جنھوں نے ثابت کیا کہ یہ دونوں مرد جھوٹ بول رہے تھے۔ *Suzanna* کے قصے کی عکاسی اکثر ایسے مرد مصوروں نے کی جنھیں ایک خوبصورت نہانے والی ننگی عورت کی تصویر بنانے کے لیے ایک بہانے کی تلاش تھی۔ نائزہ کی اس تصویر میں یوں لگ رہا ہے کہ نیم دراز، camisole اور garter میں ملبوس عورت اپنی ذات اور اپنے جسم پر بالکل شرمندہ نہیں ہے، اور ہم تصویر دیکھنے والوں کو ان مردوں کی جگہ ملی ہے جو *Suzanna* کو منہ بنا کر تاڑ رہے تھے۔ لیکن ہم پر یہ ذمہ داری عائد کی گئی کہ ہم اس شہوانی کردار کو اُن منفی مردانہ تعصّبات کے بغیر دیکھیں جن کی وجہ سے *Suzanna* کی جان شدید خطرے میں پڑ گئی تھی۔

Suzanna میں جو نسائی کردار بائیں طرف کھڑا ہے وہ اس تصویر میں معنویت اور تلازمات کی ایک نئی سطح پیدا کر رہا ہے۔ یہ کردار ایک دلہن کے حنا بند ہاتھوں کے نشانوں سے بنا ہوا ہے، اور اس طرح اُس کے جسم پر خوشی اور محکومی کے نشان لگے ہیں۔ لیکن اُن لوگوں کے لیے جو کہ نائزہ کے *Henna Hands* والے پراجیکٹ کے پس منظر سے واقف ہیں (جس کو انھوں نے *Suzanna* سے پہلے انجام دیا تھا) یہ کردار ایک الگ ہی چیز ہے۔ وہ ایک عورت ہے جو عوام

افراد نے مقدس ہستیاں قرار دیا، جبکہ بعض افراد نے انھیں ذلیل عورتیں کہا۔
یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ کچھ لوگوں نے نائزہ کے کام کا تجزیاتی مطالعہ پاکستان اور اسلام کے پس منظر میں کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اُس کے ہاں حوالوں کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اُس کے کاموں میں جاپان کے شُنگا فنکاروں سے لے کر انجیل مقدس کی کتاب عتیق تک، نورس دیو مالا کے Valkyries سے لے کر جھانسی کی رانی تک، اور Joan of Arc سے لے کر بے نظیر بھٹو تک ہر طرح کے حوالے ملتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جو مشابہات اور مشترکہ عناصر عورتوں سے وابستہ قصوں اور فن میں پائے جاتے ہیں وہ ایک مخصوص زمانے یا مقام سے زیادہ نائزہ کے تخیل کو تحریک دیتے ہیں۔

Coda

یہ کہنا ممکن ہے کہ *The Crossing* کے ساتھ نائزہ نے نسوانی جسم کو خیر باد کہا۔ اُس کے اگلے کام کراچی کے نزدیک کے جزیرہ منوڑا کے بارے میں ہیں۔ اور اُن میں نسوانی جسم کہیں نظر نہیں آتا۔ ہمیں یہاں شاید 'جسم کی قطع و برید' کی انتہائی صورت نظر آ رہی ہے، جس میں جسم کو مکمل طور پر مٹایا گیا۔ ہم اگر نائزہ کے گزشتہ کام کے حوالے سے تنقیدی مضامین کا جائزہ لیں گے تو ممدوح وحید کا ایک جملہ ہماری نظر سے گزرے گا جنھوں نے 2004ء میں لکھا تھا: ''*Exhale* کا پس منظر ایک لینڈ سکیپ معلوم ہو رہا ہے، ایک جسمانی لینڈ سکیپ، جس میں جسم کی جذباتی حد بندیاں، مادی حدود اور حسرتیں نمایاں ہیں'' اس بیان کو ان متعدد تحریروں کے سامنے رکھیے جن پر نائزہ نے غور کیا اور جو شہر کو ایک جسم سے تشبیہ دیتی ہیں (وہ عارف حسن، الفارابی اور ن۔م۔ راشد جیسے مختلف مصنفوں کی تحریریں ہیں) اور آپ یہ سمجھ پائیں گے کہ یہاں اُس نے ایک نیا قطعۂ موسیقی کو نہیں تشکیل دیا، بلکہ ایک مخصوص دُھن پر فی البدیہہ موسیقی بنائی۔ قید اور آزادی، تاریخ اور معاشرے کا خلوت سے رشتہ، سرحدوں اور حد بندیوں سے تجاوز، مادی

کو زنانہ لباسِ شب کی طرح تراشا گیا تھا۔ اُن میں چھاتیوں جیسے ابھار اور کپڑوں کی سی سلوٹیں بنائی گئی تھی جن کے اضافے سے دھات میں ایک نزاکت سی پیدا ہوگئی تھی۔ اصل میں، ان زرہ بکتروں کو جو روایتی طور پر بدن کی جلد کی حفاظت کرتے ہیں، 'بکتر بند جلدیں' کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ نسائی کرداروں کو یقیناً تحفظ درکار ہوتا ہے، لیکن *Exhale* کے کردار کی طرح ان کو اپنی حفاظت کے لیے غائب ہونے کی ضرورت نہیں پیش آتی۔

The Crossing کی کشتی میں جو کردار پہرا دے رہے ہیں یا آرام کر رہے ہیں، ان کے درمیان ایک قسم کی یکجہتی دیکھنے کو ملتی ہے، جو نائزہ کے پہلے کاموں میں تقریباً غائب ہے۔ نائزہ کی 1993ء کی کوئلے والی تصویر *All the World's a Stage* میں (جس میں ایک مجلس میں عورتوں کے ہجوم کی عکاسی کی گئی ہے) نسوانی کرداروں میں ایک قسم کی یکجہتی دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن چونکہ اس تصویر کی عورتیں، جو سیاہ کپڑوں میں ملبوس ہیں، چادریں سر پر ڈالے ہیں اور آگے کی طرف جھکی ہیں، ماتم کر رہی ہیں لہٰذا ان کا رخ ایک ہی سمت میں ہے۔ وہ ایک دوسرے کے آمنے سامنے نہیں ہیں۔ *The Crossing* دیکھ کے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کردار مضبوط ہیں، خود مختار ہیں، اور اُن کا آپس میں میل ملاپ بھی ہے۔ نائزہ کے ہاں ایک نئی تبدیلی آئی ہے اور یہ تبدیلی اس کام میں نمایاں ہے۔

یہ کہنا شاید غلط ہوگا کہ *The Crossing* مشکلات پر قابو پانے والی نسوانی طاقت کے حق میں ایک فتح مندانہ بیاں ہے۔ *The Crossing* کے متعلق اپنی ایک تحریر میں نائزہ نے اس کام کے سنِ تخلیق کی طرف ہماری توجہ دلائی، جو کہ اسلامی تقویم کے مطابق 1429 ذوالحج بنتا ہے۔ یہ ہجری سال اُن دنوں میں شروع ہوا جب پاکستان میں پہلی نسوانی لیڈر، بے نظیر بھٹو کی وفات کا سوگ منایا جا رہا تھا۔ اور عیسوی تقویم کے مطابق 1429 وہ سال ہے جب فرانسیسی فوج نے Joan of Arc کی کمان میں Orleans کی لڑائی میں انگریزوں کو شکست دی تھی۔ لہٰذا یہاں دو نسوانی لیڈروں کی طرف اشارہ ہے جن کو ہلاک کیا گیا اور جنھیں بعض

NAIZA H. KHAN

The Crossing
Wooden boat, galvanized steel armour
550 x 250 x 150 cm
2008