اُردو غزل میں نسائیت

اردو شاعری پر شروعات سے ہی مردوں کی بالادستی رہی۔ امیر خسرو کے دور سے ہی عورتوں نے ادب کی تخلیق میں بہت کم حصہ لیا۔ عام طور طور پر پہلی صاحب دیوان اردو شاعرہ کے طور پر ماہ لقابائی چنداکا نام سامنے آتا ہے۔ یہ 1768ء میں حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق نظام حیدرآباد کے دربار سے بھی تھا۔ انہوں نے فارسی میں بھی شاعری کی۔ 1824ء میں انکا دیوان شائع ہوا اور اسی سال انکی وفات ہوئی۔ ان کے بارے میں اب کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں ڈاکٹر ثمینہ شوکت کی مہ لقا، پروفیسر شفقت رضوی کی دیوان مہ لقابائی چندا، اور راحت عزمی کی ماہ لقا: حالات زندگی مع دیوان اہم ہیں۔ چندا بائی مہ لقا کا دور وہی ہے جو میر تقی میر، خواجہ میر درد اور مرزا محمد رفیع سودا کا ہے۔ پروفیسر شفقت رضوی چندا کے کلام میں نسائی حسیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> چندا کی زیادہ تر غزلیں روایتی انداز کی ہیں لیکن ان میں بھی اس کی انفرادی شان موجود ہے، جس میں سب سے نمایاں اس کا لب ولہجہ ہے۔ یوں تو سیکڑوں خواتین نے غزل گوئی کی ہے لیکن ان میں سے کسی کے یہاں نسوانیت نہیں ہے۔ ان سب نے مردانہ لب ولہجے میں جذبات پیش کیے ہیں۔ ان کا کلام غزل کی روایت کا حصہ تو بن جاتا ہے لیکن وہ اپنی صنف کے ساتھ انصاف نہیں کرپاتیں۔ چندا نے اپنی نسوانیت کو فراموش نہیں کیا۔ وہ اس کا ذکر فخر کے ساتھ کرتی ہے:

عمر بھر یں ہی رہے حسن کا چندا جلوہ
آرزو رکھتے ہیں یہ حیدر کرار سے ہم
گرمی وہ ہووے حسن میں چندا کے یا علی
جلوے کو اسکے دیکھ کے بس لوٹ جائے برق
کب تک رہوں حجاب میں محروم وصل سے
جی میں ہے کیجے پیار سے بوس و کنار، سب

چندا بائی مہ لقا کا دیوان جو 1824 میں شائع ہوا وہ 1798 میں ترتیب دیا گیا تھا۔ حالیہ تحقیق کے مطابق اس سے ایک سال قبل دکن کی لطف النسا امتیاز کا اردو غزلوں کا دیوان ترتیب دیا جا چکا تھا۔ ان کی پیدائش 1761 میں ہوئی تھی۔ ان کے شوہر اسد علی خاں تمنا بھی شاعر تھے اور انکے بے وقت انتقال کی وجہ سے ان کا دیوان دیر سے شائع ہوا۔ ترتیب کے اعتبار سے یہ کسی اردو شاعرہ کا پہلا دیوان ہے۔ اب ان کو پہلی صاحب دیوان اردو شاعرہ تسلیم کر لیا گیا ہے۔ ان کے کلام میں بھی نسائی جذبات نمایاں ہیں۔ مثال کے طور پر:

سینہ تری جفا سے معمور ہو رہا تھے تھا
ہر زخم دل میں ظالم ناسور ہو رہا تھا
عمر کا شیشہ بہت نازک ہے، یہ سنگ اجل
جب کرے گا چور ہی تو ہم عزیزاں پھر کہاں
ساقیا محفل میں تیری کوئی دن مہمان ہیں
دیکھ لیں یہ گریہ مینا، جام خنداں پھر کہاں
گل کے ہونے کی توقع پہ جیے بیٹھی ہے
ہر کلی جان کو مٹھی میں لیے بیٹھی ہے

ان کے علاوہ بھی بعد کے عہد میں ز۔خ۔ش۔ رابعہ پنہاں، بلقیس جمال، کنیز فاطمہ حیا وغیرہ کے نام ملتے ہیں لیکن سب نے مردوں کے انداز کی ہی شاعری کی ہے نسوانی انداز یا لب ولہجہ دکھائی نہیں دیتا۔

بیسویں صدی کے نصف، یا یوں کہیں کہ آزادیِ وطن کے بعد نئے ادیبوں نے ادب کے ان تمام سکّہ بند معیاروں پر سوالیہ نشانات قائم کیے ہیں جن کے سبب، بالادست فکری اور ادبی طبقات کو ماضی کے ادبی اظہار میں مرکزیت اور مثالی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اس سلسلہ میں غزل کے مواد اور ہیئت کے رشتے سے متعلق یہ خیال مستحکم ہوا کہ شاعر کا پہلا کام شاعری ہے وعظ دینا نہیں۔ کسی مکتبہ فکر کے اصول سمجھانا نہیں۔ ادبی روایت میں آفاقی اصولوں کا تصور ہو یا جاگیر دارانہ مسلمات کی قطعیت، غالب سماجی اداروں کی اجارہ داری ہو یا پدرانہ نظام پر قائم سماجی تصورات اور جنسی تفریق کی بالادستی، اس نوع کے سارے معیارات گزشتہ برسوں میں شدت کے ساتھ زیرِ بحث آئے ہیں۔ اس ضمن میں باقر مہدی کی یہ رائے عبرت ناک صورت حال کو نمایاں کرتی ہے:

> ”خود ترقّی پسند اور جدید ادیبوں اور شاعروں کی تحریریں عورت کی جذباتی اور معاشرتی کش مکش کو مسخ کر کے پیش کرتی رہی ہیں۔ خواہ وہ راشد کی نظم میں ہم رقص ہو یا مجاز کی ’آنچل کو پرچم بنانے والی باغی لڑکی‘ ہو، عورت کے جسم و ذہن کی اتنی ہی اہمیت ہو جتنی مرد کی، کہیں نظر نہیں آتی، اور غزل کی حکمرانی نے عورتوں پر تغزل کے دروازے اس طرح بند کیے تھے کہ وہ جانِ غزل تو بن سکتی تھی مگر خود غزل گو نہیں بن سکتی تھی۔“

اُردو شاعری کے معاصر منظرنامے میں جن شاعرات کی کاوشوں کو سنجیدہ مطالعہ کا موضوع بنایا جاسکتا ہے، ان کی اکثریت بھی جنسی بنیاد پر قائم تفریق کے مسائل کو بالعموم قابلِ اعتنا بھی نہیں سمجھتی۔ بعض شاعرات، نسائی جذبات واحساسات کی پیش کش یا کسی حد تک اعترافی شاعری کی حدوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں اور معدودے چند ایسی ہیں جن کی نظموں میں اپنی صورت حال سے بے اطمینانی، قدرے انحراف اور مساوی حقوق کی طلب کا واضح رجحان ملتا ہے۔ مثال کے طور پر شفیق فاطمہ شعریٰ دانشورانہ موضوعات، مذہبی اور روحانی محرکات سے دلچسپی اور گہری بصیرت کے سبب، ایک ایسی شاعرہ کا تاثر قائم کرتی ہیں جس کے لیے جنسی بنیاد پر قائم معاشرہ کوئی قابلِ توجہ مسئلہ نہیں محسوس ہوتا۔ شفیق فاطمہ شعریٰ <u>بانوئے فرعون</u> کے کردار کی وضاحت میں اس کی معنویت یوں نمایاں کرتی ہیں:

> ”بانوئے فرعون کا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی دعا کے الفاظ سے یہ عقیدہ ختم ہو جاتا ہے کہ سربراہ خاندان، خاص طور سے شوہر سے غیر مشروط ہم آہنگی کا نام ’وفا‘ ہے، اور عورت ایک ایسی مخلوق ہے جو اس وفا کی بنا پر باشرف ہے۔ فرعونی جلال و جبروت کو ٹھکراتے ہوئے صرف عائلی نظام ہی سے نہیں، بلکہ ناکسوں کے اہتمام خشک وتر سے بھی غیر مشروط ہم آہنگی کے وفادارانہ عقیدہ کو وہ مسترد کرتی ہیں جس کو آج سے ہزاروں برس پہلے مسترد کرنا، جان کا زیاں تھا۔“

اس حاشیے میں وہ سماجی نابرابری کی تحریکات کے ساتھ جنسی نابرابری کی عالمی تحریک کا بھی ذکر کرتی ہیں اور اسے آزادیٔ اظہار کی بوکھلاہٹ کا نام دیتی ہیں اور ان الفاظ میں اپنے موقف کی مزید وضاحت بھی کر دیتی ہیں ” یہ ضروری نہیں کہ ان خیالات کی بناء پر، میں اُناثی تحریک کی گردِ کارواں سمجھی جاؤں، سچ بات تو یہ ہے کہ اس تحریک کے رطب و یابس کا بوجھ اُٹھانا میرے بس کا روگ نہیں۔“ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اپنی نظم کے بین السطور میں ایک نسائی امیج کو مثالی اور انحرافی قرار دینے کے باوجود، شعریٰ آزادیٔ اظہار کی ان سرحدوں کو چھونا نہیں چاہتیں جہاں مذہبی قدغن سے سابقہ پڑنے کا اندیشہ ہو۔ کم و بیش یہی صورت حال شاعرات کی غزل گوئی کی ہے۔

غزل گو شاعرات کا عام رویّہ تانیثی نقطۂ نظر کے اظہار کے برخلاف غزل کے مروجّہ موضوعات سے دلچسپی اور جنسی تفریق پر قائم ثنویت سے صرف نظر کرنے کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ ’غزل کا معشوق بوجوہ اکثر بہت مبہم اور دینی اور انسانی معلوم ہوتا ہے۔ یعنی اس معشوقانہ صفات عام پر طور پر بہت بڑھا چڑھا کر بیان کئے جاتے ہیں، اس لیے اس میں انسان پن بہت کم نظر آتا ہے اور اس باعث حالی کی طرح کے اخلاقی نقادوں اور ممتاز حسین یا کلیم الدین کی

طرح غزل کی رسومیات سے بے خبر نقادوں کو شکایت کا موقع ہاتھ آتا ہے۔' لہٰذا بطور صنف سخن غزل کو مکمل اور وسیع بنانے میں بعض شاعرات نے اپنے عشقیہ جذبات کو خواب ناک محبوبیت کے ساتھ یا خود سپردگی کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کی غزلوں کے تسلسل کے طور پر پروین شاکر، رفیعہ شبنم عابدی اور عشرت آفریں کے اشعار میں حسّی اور جذباتی نسائیت کے عناصر ملتے ہیں۔ مگر چوں کہ ان حسّی اور جذباتی مسائل کو کبھی نابلوغت سے وابستہ جذبات کا نام دیا گیا اور کبھی ان پر ناپختہ کار تجربے کا الزام عائد کیا گیا، اس لیے تنقیدی دہشت گردی کی ہیبت نے اس رجحان کو بھی زیادہ پنپنے کا موقع نہیں دیا۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ ہر عمر کا سچّا تجربہ، سچّے اظہار سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے اور اپنے مخصوص تناظر میں جینون تخلیقی رویّے کی حیثیت سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اس لیے صرف نمونے کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں جو فکری دبازت کی نفی ہی نہیں کرتے بلکہ خواب ناک نسائی احساس اور جذبے کی صداقت کی نمائندگی بھی کرتے ہیں:

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں (کشور ناہید)

کچھ یوں ہی زرد، زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا

وہ خواہشِ بوسہ بھی نہیں اب
حیرت سے ہونٹ کاٹتی ہوں (فہمیدہ ریاض)

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا

بارشِ سنگِ ملامت میں وہ میرے ساتھ ہے
میں بھی بھیگوں، وہ بھی پاگل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ (پروین شاکر)

ان اشعار میں سے بیش تر کو اعترافی شاعری کا نام دینا زیادہ مناسب ہو گا۔ تانیثی نظریۂ ادب کے نقطۂ نظر سے اس رویّے کی اہمیت اس لیے بھی قابلِ توجہ بن جاتی ہے کہ احتجاج اور انحراف کی منزلوں تک پہنچنے والوں کے لیے ان مرحلوں سے گزرنا بڑی حد تک ناگزیر ہوتا ہے۔ غزل عورت کی حیثیت سے اپنے وجود کا احساس، نسائی جذبات کا اظہار یا اعتراف اور جنسی ثنویت پر قائم معاشرے سے انحراف جیسے مراحل اُردو میں تانیثی رویّے کے مختلف مدارج ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک نسائی منصب کے احساس کا سوال ہے تو ہمیں بعض ایسی غزلیں ملتی ہیں جو تخلیق کے تجربے کے مختلف مراحل کو کچھ اس انداز سے موضوعِ گفتگو بناتی ہیں کہ ان میں تخلیق کے مطلق عمل کے ساتھ تنقیدی اصطلاح میں 'تخلیقی عمل' کے اسرار بھی کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غزلوں کی ہیئت میں ان کی متعدد نظمیں فنّی لوازم کو زیادہ بہتر طریقے پر اپناتی ہیں اور صحیح معنوں میں اسی نوع کی نظمیں نسائی جمالیات کے ضمن میں ان کی کاوشوں کا منفرد ثبوت پیش کیے گئیں ہیں۔ جن غزلوں میں نسائی رویّوں اور تانیثی رجحان کی پہچان اور تعیّن قدر، کے اس جائزے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ادبی اور تنقیدی اظہار میں تانیثیت کی شمولیت کے بعد ادبی فکر و فن کے تناظر کے افق میں کیوں کر وسعت پیدا ہوئی ہے؟ اُردو میں چوں کہ تانیثی نظریے کو کسی طاقت ور رجحان کی صورت میں ابھی پنپنے کا موقع نہیں ملا، اس لیے انفرادی کوششوں کی اہمیت کے باوجود ابھی نسائی جمالیات کی تشکیل ہونا باقی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نسائی جمالیات میں تانیثی نقطۂ نظر کے ساتھ ادب کی تفہیم، ہیئت و مواد کے توازن اور تخلیقی فن پاروں کے تعیّن قدر کے مسائل نئے سرے سے مرتّب ہوں گے اور اسی صورت میں ہم تانیثیت کو نظریے کی سطح سے بلند کر کے فنّی سطح تک لا سکتے ہیں۔