اردو شاعرات کی غزل میں ہندی عناصر

ڈاکٹر صائمہ علی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو
ایجوکیشن یونیورسٹی، بینک روڈ کیمپس، لاہور

HINDI ELEMNETS IN URDU POETESSES'GHAZAL

Saima Ali, PhD
Assistant Professor of Urdu
University of Education, Bank Road, Lahore

Abstract

In Urdu poetry, the concept of beloved is very complicated. Under the influence of Persian poetry, beloved's gender is not defined. It gives shades of male as well as female in different scenarios. This situation is complex for female composers. Masculine form for beloved suits them but there is no tradition of female lover in Persian and Urdu poetry. It is why Urdu poetesses incline towards Indian tradition of love poetry according to which beloved is male and lover is female. Love, loyalty, sacrifice and obedience are naturally feminine traits. These sentiments for beloved from female are common in Indian love tradition. This article sheds light on Hindi elements in Ghazals by Urdu poetesses.

Keywords:
Urdu poetry, Persian, Subcontinent, Intizar Husain, Dr.Saleem Akhtar, Aziz Hamid Madani, Ada Jafri, Kishwar Naheed, Shabnam Shakeel

اُردو شاعری فارسی روایت کے زیر اثر پروان چڑھی ۔فارسی شاعری میں تصور محبوب سادہ نہیں، نہ ہی اس کی صنف متعین ہے ۔بعض اوقات محبوب مرد ہوتا ہے ۔اس رجحان کی تشکیل میں ایران میں امرد پرستی کی روایت کو بھی دخل ہے ۔محبوب نسائی رنگ میں بھی ملتا ہے لیکن اس کے لیے بھی صیغہ مذکر استعمال کیا جاتا ہے ۔اس کے ساتھ محبوب کا ظالم، جنگجو اور قاتل ہونا جیسی صفات اُردو شاعری میں بھی منتقل ہوئیں ۔یہ صورت حال خواتین شعرا کے لیے پیچیدہ تھی ۔محبوب کے لیے صیغہ مذکر کا استعمال ان کے لیے موزوں تھا لیکن ''مرد عاشق'' کا تصور ان کے تخلیقی میدان کو محدود کرتا تھا کیونکہ اُردو غزل میں ایسی کوئی روایت موجود نہیں تھی ۔مرد شعرا کی طرف سے نسائی لہجے میں شاعری کا رجحان ''ریختی'' کی صنف میں ملتا ہے جس میں مرد شاعر عورت کے جذبات کا اظہار کرتا ہے لیکن مرد کی زبانی یہ اظہار اتنا غیر اخلاقی اور غیر فطری تھا کہ بطور رجحان بہت جلد ختم ہو گیا ۔

اُردو میں شاعری کا آغاز ہوا تو برصغیر کی مذہبی اور سماجی روایات کے تحت خواتین چادر اور چار دیواری تک محدود تھیں ۔معاشرتی امور میں ان کی شرکت بہت کم تھی ۔شاعری کا معاملہ اور بھی نازک تھا ۔معاشرے میں خواتین کے اظہار جذبات کو پسند نہیں کیا جاتا تھا ۔چنانچہ جب خواتین نے شاعری کی تو اس سماجی دباؤ کے تحت وہ اپنی شناخت چھپانے کے لیے مردانہ تخلص استعمال کرتی تھیں ۔ان کی شاعری پر بھی مردانہ لہجہ حاوی نظر آتا ہے ۔ اس مسئلے کا دوسرا پہلو بھی تھا اردو اور فارسی روایت میں ''مرد عاشق'' ملتا ہے ۔خواتین شعرا نے ان حالات میں فارسی کے بجائے ہندی روایت سے استفادہ کیا جہاں عورت عاشق اور مرد محبوب ہے ۔ پھر ہندی شاعری کی فضا خواتین کے نازک، نفیس اور لطیف جذبات سے مناسبت رکھتی ہے ۔جہاں رادھا کرشن کا معاشقہ، میرا کی کرشن سے نادیدہ عشق جیسی روایات موجود ہیں، کرشن کے بارے میں یہ روایات بھی ملتی ہیں کہ وہ اس دنیا میں واحد پُرش (مرد) ہے اور باقی سب انسان محض گوپیاں ہیں جو اس کے گرد رقص کر رہی ہیں ۔(۱)

عورتوں میں فطری طور پر محبت، وفا، قربانی، ایثار، برداشت معاف کر دینے جیسی صلاحیتیں زیادہ ہوتی ہیں جو خواتین شعرا کی عشقیہ شاعری میں بھی نمایاں ہوتی ہیں ۔محبوب سے وصل کی آرزو ان کے ہاں ہوس کے بجائے لطافت کی حامل ہوتی ہے ۔عزیز حامد مدنی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''ہندی شاعری میں عورت کے عاشق ہونے کا تصور کارگر ہے اور اس سے اس کی محبوبیت کہیں بھی مکدر نہیں ہوتی ہے ۔اس رُجحان میں جنسی اور شہوانی جذبے کی شدت کے علاوہ وطن مادری کی شفقت اور سماجی ہم آہنگی اور برابر کے حقوق کی پکار بھی ملتی ہے اور عشقیہ شاعری بھی ۔''(۲)

ہندی روایت اور فطری مناسبت کے طور پر خواتین شعرا نے اپنے لیے مونث کا صیغہ بھی استعمال کیا جو عجمی روایت سے دور لیکن فطرت کے قریب ہے ۔اس طرح یہ انداز غزل کو ہندی رنگ دیتا ہے ۔ڈاکٹر داود رہبر لکھتے ہیں:

''متکلم مونث کے اس استعمال کو بدعت نہیں اختراع کہنا چاہیے۔شاعرات کا غزل کہنے کو جی چاہا تو کون معقول آدمی یہ کہے گا کہ روایت کی پابند رہ کر شاعرات بھی ضمیر متکلم مذکر کا صیغہ استعمال کریں۔''(۳)

انتظار حسین اس فرق کے متعلق لکھتے ہیں:

''افسوس کہ اُردو شاعری برہمن کے سادہ و معصوم درد سے نا آشنا رہی۔اس کے نصیب میں آج کے زمانے کی عقلمند منکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی ہیں۔''(۴)

ان فطری مناسبات کے زیر اثر خواتین شعرا کی غزل میں ہندی عناصر خوب صورتی کے ساتھ آئے ہیں۔مغربی ''تانیثیت'' کے تصور میں عورتوں کے ہاں بغاوت، انا، آزادی، احتجاج، مساوات جیسے موضوعات آئے ہیں لیکن ہندی روایت کے زیر اثر خواتین شعرا کے ہاں بے لوث محبت، خود سپردگی، نفی ذات جیسی مثبت خصوصیات ملتی ہیں۔ذیل میں ان شاعرات کا ذکر کیا گیا ہے جن کے ہاں ہندی عناصر رجحان کے طور پر ملتے ہیں۔

ادا جعفری (۱۹۲۴۔2015)

ادا جعفری وہ نام ہے جنھوں نے خواتین کی شاعری کو اعتبار بخشا۔ان کی بنیادی پہچان نظم ہے۔غزل میں ان کا اہم حصہ یہ ہے کہ انھوں نے پہلی بار عورت کے جذبات کو عورت کی زبانی خوب صورتی سے بیان کیا۔وہ صیغہ تانیث کا استعمال مہارت سے کرتی ہیں:

تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا
یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں

ادا کی شاعری میں عصری شعور کے مقابلے میں نسائی جذبات کم ہیں لیکن جہاں پہ آئے ہیں وہاں ہندی روایت کا خوب صورت استعمال نظر آتا ہے:

چتون کو مجرم گردانوں یا آنکھوں کا دوش
دل میں اپنے چور تھا ساتھی ہم کب منہ سے بولے(۵)

کشور ناہید (۱۹۴۰ء)

کشور ناہید کی شاعری کا غالب رجحان قدامت پسند معاشرے میں عورت کی مزاحمت اور بغاوت کا ہے لیکن یہ انداز زیادہ تر ان کی نظموں میں ملتا ہے۔غزل کے مزاج کے پیش نظر ان کے ہاں لطیف جذبات اور محبوب کی چاہت میں ڈوبی عورت کا تصور ملتا ہے۔وصل محبوب کی آرزو کا واضح اظہار ایک طرف ان کی جدیدیت اور بے باکی کو ظاہر کرتا ہے دوسری طرف ہندی تہذیب کے تناظر میں یہ روایت سے مربوط بھی ہے جہاں جنسی جذبات کے بیان میں حیا مانع نہیں ہوتی:

خواہش بھر کے پچکاری میں من ہولی کب کھیلو گے
کنڈی دروازے کی کھلی تھی چھت پہ دیا بھی رکھا تھا

ساری رات میں بیٹھی جاگوں چاند بھی اُٹھ کے دیکھے
پتیم پاس ہے میرے لیکن لمبی تان کے سوئے(۶)

ڈاکٹر سلیم اختر نے اس ضمن میں کشور ناہید کو ''رجحان ساز شاعرہ'' قرار دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''لب گویا'' کی غزلوں میں پہلی مرتبہ ایک عورت نے عورت کے جذبات واحساسات کی کامیاب تصویر کشی کی۔اب تک عورت نے صرف ''ریختی'' کی صورت میں بطور جنسی کجروی اظہار پایا تھا لیکن کشور ناہید نے پہلی مرتبہ غزل کو عورت پن کی خوشبو سے مست کیا۔''(۷)

روایت کے ساتھ کشور ناہید کی غزل میں منظر نامہ بدلتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔یہاں ساجن کے عشق کی ماری عورت نئے زمانے کے تقاضوں کو سمجھنے لگی ہے۔انھوں نے نئے زمانے کی عورت کے تانیثی شعور،عصری آگہی اور معاشی تلخیوں کو ہندی روایت کی لطافت کے ساتھ بیان کیا ہے مثلاً:

تن کی دولت من کی دولت سب خوابوں کی باتیں ہیں
نو من تیل نہ ہو تو گھر میں رادھا کو نچوائے کون
چلتی گاڑی نام کا رشتہ کیا موہن کیا رادھا آج
بن کے سنور کے راس رچا کے موہن آج منائے کون

اس انداز کی وجہ سے انتظار حسین نے کشور ناہید کو ''نئے زمانے کی برہمن'' اور ان کے شعری مجموعے کو ''ہندی شاعری کی کتاب'' قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں:

''ملامتوں کے درمیان'' کو میں نے ہندی شاعری کی کتاب یوں جانا تھا کہ مجھے اس شاعری میں پائے جانے والی عورت پر برہمن کا شبہ ہوا تھا اب غور کرتا ہوں تو یہ برہمن کچھ اور طرح کی برہمن نظر آتی ہے۔یہ عورت ہندی گیتوں کی سادہ و معصوم عورت نہیں ہے ہمارے نئے زمانے کی عقلمند عورت ہے۔''(۸)

عورت ہونے کے ناطے کشور ناہید کے ہاں جذبات کی لطافت اور نسائی رنگ ملتا ہے۔اس حوالے سے ان کی غزل پر گیت کے اثرات بھی ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ناہید خواتین کے لطیف جذبات کو کومل انداز میں بیان کرتی ہیں۔اس حوالے سے رنگ روشنی خوشبو کی فضا ان کے لسانی منظر نامے سے بھی عیاں ہوتی ہے:

ہم پھر سے محبت کر لیں گے تم سامنے پھر سے آؤ جی
ہم جان کے دھوکہ کھا لیں گے تم دام وفا پھیلاؤ جی
ہم نے تو وفا کی راہوں میں یوں دیدہ و دل قربان کیے
جیسے کہ کسی نے دریا میں کاغذ کی بہا دی ناؤ جی

ان اشعار میں صرف ایک خالص ہندی لفظ ''ناؤ'' استعمال ہوا ہے لیکن ردیف میں ''جی'' کا استعمال ہندی لب و لہجے کی یاد دلاتا ہے۔کشور کے ہاں ہندی پودوں، درختوں کے نام ان کی غزل کو زمین سے قریب کرتے ہیں۔اس کے ساتھ عورتوں میں موجود روایتی ضعیف الاعتقادی کا ذکر بھی دل کش انداز میں کیا ہے:

املی کے درختوں کی کوئی شاخ نہ لینا
کہتے ہیں کہ اس پیڑ کا جادو نہیں بدلا
مہندی پیڑ تو سوکن گھر تھا اس گھر ہی دیوالی تھی
میرا گھر جیسے بالک کا ٹوٹا ہوا کھلونا تھا
ہماری عمر تو ہے بیل عشق پیچاں کی
ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا

بحیثیت مجموعی اپنی جدت اور بغاوت کے باوجود ہندی شعر کی لطافت اور اس حوالے سے نسائی رنگ کشور ناہید کی غزل کو دل کشی اور خوب صورتی عطا کرتا ہے:

آس کی دودھیا چاندنی مل گئی
تم ملے مدھ بھری راگنی مل گئی
اب کے ناہید خوش ہے کہ برسات میں
اوڑھنی چمپئی جامنی مل گئی

شبنم شکیل (۱۹۴۲۔۲۰۱۳)

خواتین شعرا کے ہاں عورت کا عاشق ہونا ہندی روایت سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔اس حوالے سے خواتین کی شاعری میں ہندی رنگ کسی نہ کسی صورت میں نظر آتا ہے۔شبنم شکیل کی غزل بنیادی طور پر ایک عورت کی آواز ہے اگر چہ اس کا غالب حصہ ایک گھریلو عورت کی محبت کا بیان ہے جس کا عشق ہندی روایت کی برہ کی ماری ناری سے مختلف ہے لیکن کہیں کہیں اس عشق میں ہندی رنگ بھی ملتا ہے جس کی زبان اور تہذیب پر گیت کی فضا کا گہرا اثر ہے:

چھم چھم کرتی سیج پہ آئی آج سہاگن شام
رنگ بھرے ہاتھوں سے لکھا سیج پہ تیرا نام
نینوں میں کجرا، بینی میں گجرا، لالی سجا کر ہونٹوں پہ
تم سے کچھ کہنے آئی ہوں تھام کے میرا ہاتھ سنو(۹)

شبنم ہندی الفاظ کا استعمال ایسے اشعار میں بھی سلیقے سے کرتی ہیں جن کا مزاج غیر ہندی ہوتا ہے مثلاً:

زندہ رہی تو نام بھی لوں گی نہ پیار کا
سوگند ہے مجھے مرے پروردگار کی

سیندور جس کی مانگ میں بھرتا نہیں کوئی
یہ زندگی مجھے وہ سہاگن دکھائی دے

ہندی اثرات ایک موضوع نہیں کیفیت کا نام ہے۔اس لیے اسے وہی شاعر اپنا سکتے ہیں جسے اس سے داخلی انس ہو۔اس لیے زیادہ تر ہندی زبان وتہذیب ایک ساتھ اشعار میں نظر آتی ہے۔اس کا اندازہ ان غزلوں سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو مکمل ہندی مزاج کی حامل ہوتی ہیں۔شبنم شکیل کے ہاں بھی ایسی غزل ملتی ہے جس کی زبان،موضوع اور فضا کلی طور پر ہندی آمیز ہے۔دیکھیے:

سب توڑ کے بندھن دنیا کے میں پیار کی جوت جگاؤں گی
اب مایا جال سے نکلوں گی اور دلھنیا کہلاؤں گی
تو نے تو پریم کی کٹیا کو پل بھر میں جلا کر راکھ کیا
اب میری چتا تیار کرو میں ساتھ ستی ہو جاؤں گی
یہ دنیا لوبھن ناری ہے ہنس ہنس کر سب سے کہتی ہے
تم سونے کے بن کر آؤ، میں جے مالا پہناؤں گی
نینوں کا کجرا بھیگ گیا، بینی کا گجرا ٹوٹ گیا
اب بھور بھئے گھر آیا بھی تو بن کر میں سو جاؤں گی

اس غزل میں ہندی شعری لغت کے ساتھ مونث کا صیغہ بھی استعمال کیا گیا ہے جو عجمی روایت میں رائج نہیں لیکن عورت کے حوالے سے یہ ایک فطری عمل ہے اس طرح یہ انداز غزل کو ہندی رنگ دیتا ہے۔غزل میں شاعرات کا وقیع حصہ ہے لیکن زیادہ تر ان کے ہاں مرد کے معاشرے میں عورت کی محکومی،حقوق نسواں، آزادی نسواں، روایت سے بغاوت جیسے موضوعات ملتے ہیں۔صنف نازک ہونے کے ناطے لطیف جذبات،

عورت کی خود سپردگی، بے لوث محبت کا رنگ کم ملتا ہے۔شبنم شکیل کی شاعری میں یہ رنگ نمایاں ہے۔اگر چہ وہ بھی کہیں کہیں عورت کے مقسوم پر احتجاج کرتی ہیں لیکن اس احتجاج میں تلخی نہیں ہوتی اس باب میں وہ ہندی شاعرہ میرا کی مثال بھی دیتی ہیں:

گو زہر پیالہ ستی میرا نے پیا تھا
تلخی کا مگر اس کی مزہ میرے لیے ہے

یہ انداز معاشرے کے متعلق ہے محبوب کی شکایت کا رنگ ان کے ہاں بہت دھیما اور سحر انگیز ہے، مثلاً:

وہ ساجن ہو کے بھی ساجن نہیں ہے
سکھی یہ پریم ہے بندھن نہیں ہے
چھپوں کیسے میں آخر زندگی سے
کہ اب دل میں وہ سندر بن نہیں ہے

مجموعی طور پر شبنم شکیل کی غزل میں نسائی رنگ ہندی روایت میں مدغم ہو کر زیادہ فطری اور دل کش محسوس ہوتا ہے۔

پروین شاکر (۱۹۵۲۔۱۹۹۴)

پروین شاکر خواتین میں اس لحاظ سے اہم ترین شاعرہ ہیں کہ انھوں نے نوعمر لڑکی کے جذبات واحساسات کی جتنی سچی فطری، بے ساختہ اور موثر عکاسی کی ہے وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آسکی۔نظیر صدیقی ''جدید اردو غزل'' میں لکھتے ہیں:

> ''غزل بنیادی طور پر عاشق کی ترجمان تو ہمیشہ رہی ہے لیکن اسے ایک عاشقہ کی زبان پروین شاکر نے عطا کی ہے۔لڑکی یا عورت کے محسوسات ومعاملات جس حد تک جتنی خوب صورتی کے ساتھ اور جتنے دل کش انداز میں پروین شاکر کی بدولت غزل میں آئے اتنے کسی اور شاعرہ کی بدولت کبھی نہیں آئے۔''(۱۰)

ہندی تہذیب میں مذہب بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔پروین شاکر نے ہندو مذہب کے متعلقات کو بڑی خوب صورتی سے ایک عورت کے عشق سے منسلک کیا ہے۔یوں بھی ہندو مذہب میں گوپیوں اور داسیوں کا مندر میں رقص کرنا، رادھا اور شیام کا معاشقہ، میرا کی نادیدہ چاہت جیسی روایات ملتی ہیں۔پروین کے ہاں مندر، دیوی، مورت، من موہن گھنشام، بن باس جیسے الفاظ اس رجحان کے عکاس ہیں:

جسم کے تیرہ و آسیب زدہ مندر میں
دل سرِ شام سلگ اٹھتا ہے صندل کی طرح

ہوا مرے جوڑے میں پھول سجاتی جا
دیکھ رہی ہوں اپنے من موہن کی راہ
پانی پہ بھی زادِ سفر میں پیاس تو لیتے ہیں
چاہنے والے ایک دفعہ بن باس تو لیتے ہیں
یہ ہوا کیسے اڑا لے گئی آنچل میرا
یوں ستانے کی تو عادت مرے گھنشام کی تھی
پاؤں چھو کے پجاری الگ ہو گئے نیم تاریک مندر کی تنہائی میں
آگ مٹتی ہوئی تن کی نوخیز خوشبو سمیٹے ہوئے دیویاں رہ گئیں(۱۱)

عجمی روایت میں جو خصوصیات نسائی محبوب کی ہیں وہ خصوصیات پروین شاکر کی غزل کے مردِ محبوب میں ملتی ہیں جو بے وفا، ہرجائی، بے ایمان اور خود غرض ہے۔ پروین کی غزل میں عورت کی حد سے بڑھی ہوئی محبت، کچلی ہوئی انا، خود سپردگی ہندی مزاج سے متاثر معلوم ہوتی ہے، مثلاً:

وہ جہاں بھی گیا لوٹا تو مرے پاس آیا
بس یہی بات ہے اچھی مرے ہرجائی کی
کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی

پروین شاکر کی شاعری میں نسائی رنگ کی عکاسی کی وجہ سے فہمیدہ ریاض نے انھیں ''غزل کی البیلی راج کماری'' قرار دیا ہے۔(۱۲) ہندی شاعری لطافت سے عبارت ہے اور خواتین کے ہاں لطیف جذبات لطیف انداز میں ملتے ہیں۔ شاعرات کی غزل کا یہ انداز اسے گیت کے قریب لے جاتا ہے جو نسائی جذبات کے اظہار کے لیے بہترین صنف ہے۔ بشیر بدر کا کہنا بہت درست ہے کہ ''غزل میں گیتوں کے امکانات کو صنفِ نازک کے حوالے سے زیادہ کامیابی سے برتا جا سکتا ہے۔''(۱۳) پروین شاکر کی غزل کا یہ انداز گیت سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ان کی غزل کے مزاج اور ڈکشن پر گیت کی فضا کا اثر ملتا ہے:

بادل کے ریشم جھولے میں
بھور سمے تک سویا چاند
ہوا کی دھن پہ بن کی ڈالی ڈالی گائے
کوئل کوکے جنگل کی ہریالی گائے
مورنی بن کے پروا سنگ میں جب بھی ناچوں

پُروا بھی بن میں ہو کر متوالی گائے
ساجن کا اصرار کہ ہم تو گیت سنیں گے
گوری چپ ہے لیکن مکھ کی لالی گائے

پروین شاکر کے ہاں ہندی شاعری کا اثر محض اس کے داخلی رنگ تک محدود نہیں۔ان کے ہاں ہندی تہذیب کے خارجی مظاہر، رسوم رواج، لباس، مہینوں کے نام کے ساتھ ہندی فضا پھل پھول بھی نظر آتے ہیں۔ اس باب میں ان کے ہاں عجمی کے بجائے ہندی رنگ نمایاں ہے۔مثلاً:

وہ رُت بھی آئی کہ میں پھول کی سہیلی ہوئی
مہک میں چمپا کلی روپ میں چنبیلی ہوئی
دھنک کے رنگ میں ساری تو رنگ لی میں نے
اور اب یہ دکھ کر پہن کر کسے رکھنا ہوا
گلابی پاؤں مرے چمپئی بنانے کو
کسی نے صحن میں مہندی کی باڑھ اگائی ہو

پروین شاکر کی غزل میں ہندی رنگ ان کے تصورِ عشق سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔اس باب میں انھیں ہندی متعلقات سے مدد ملی ہے۔ان کے ہاں گلاب ونسترن کی جگہ چمپا، چنبیلی، آنچل کی جگہ ساری، حنا کی جگہ مہندی، زرد کی جگہ چمپئی، وقت سحر کی جگہ بھور سمے کا استعمال ان کی غزل کو دھرتی سے قریب کرتا ہے۔

ایک عورت ہونے کے ناطے انھوں نے عورت کے جذبات کو عمدگی سے بیان کیا ہے جس میں جنسی جذبہ بھی شامل ہے۔محبوب کے ملن کی خواہش کو انھوں نے بلا جھجک فطری انداز میں بیان کیا ہے جس پر گیت کی روایت کا گہرا اثر ہے۔مثلاً:

اب بھی برسات کی راتوں میں بدن ٹوٹتا ہے
جاگ اٹھتی ہیں عجب خواہشیں انگڑائی کی
دھنک دھنک مری پوروں کو خواب کر دے گا
وہ لمس میرے بدن کو گلاب کر دے گا

لطیف کاشمیری کے مطابق:

''اس نے روایتی غیر ضروری شرم وحجاب کے برعکس نسوانی جذبات کی ترجمانی بڑے فن کارانہ انداز میں کی ہے اور ہندی شاعری کی روایت کے مطابق عورت کی طرف سے اظہارِ محبت کے موضوع کو بڑے پُر اعتماد انداز میں پیش کیا ہے۔''(۱۴)

پروین شاکر کی شاعری میں عورت کے والہانہ عشق، بے تابی اور خود سپردگی کی بنا پر نظیر صدیقی نے انھیں ہندی شاعرہ میرا سے مماثل قرار دیا ہے، اس بنیادی فرق کے ساتھ کہ میرا کا تعلق سرتا سر عشق حقیقی سے تھا جب کہ پروین شاکر کا تعلق سرتا سر عشق مجازی سے رہا لیکن دونوں کا سوز و گداز، دونوں کا اضطراب، دونوں کی بے تابی و بے خوابی، دلوں کی خود گزاشتگی و خود سپردگی، ہم رنگ و ہم کیف ہے، اتنا ہی نہیں دونوں کے اظہار عشق میں یکساں برجستگی و بے ساختگی بھی پائی جاتی ہے۔(۱۵)

پروین شاکر میرا کے ساتھ اپنا ذکر یوں کرتی ہیں:

کوئی سیفو ہو کہ میرا ہو کہ پروین اسے
راس آتا ہی نہیں چاند نگر میں رہنا

پروین شاکر کی غزل میں ہندی عناصر نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نسائی جذبات کی عکاسی میں انھیں جو کامیابی ملی ہے اس میں گیت کے اثر اور ہندی رنگ کا بھی اہم حصہ ہے۔

مجموعی طور پر خواتین کی غزل میں محبت، خود سپردگی، وفا، ایثار، قربانی، نفی ذات اور سب سے بڑھ کر معاف کر دینے جیسی خصوصیات ملتی ہیں جو شرقی خواتین کے مزاج کا حصہ بھی ہیں۔ یہ خصوصیات ہندی روایت سے رنگ لے کر شاعرات کی غزل میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرد شعرا کے مقابلے میں شاعرات کے ہاں ہندی عناصر مقدار اور معیار کے لحاظ سے زیادہ اہم نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

"ہماری شاعرات نے لکھنؤ کے دبستان شاعری سے لے کر اب تک ہمیشہ مردوں کے لہجے میں مردانہ سوچ کو شعر میں باندھا مگر اب کچھ ایسی خواتین سامنے آ چکی ہیں جن کے اشعار زنانہ واردات اور نسائی کیفیات کے مظہر ہیں۔"(۱۶)

جدید غزل میں شاعرات کے ہاں ہندی عناصر کی جھلک دیکھیے:

رنگ برنگے پھولوں جیسی میری چنچل آس
میری آس کا روپ منوہر پریتم کو ہے راس
سُر ساگر جیسے گہرے ہیں میرے کوی کے نین
دیکھ سکھی پنگھٹ پر آیا کون بجھانے پیاس(۱۷)

اس کے چرنوں میں بیٹھ کر روئی
کیا ہوا وہ مری انا کا دیا(۱۸)

کیا کہوں اس سے کہ جو بات سمجھتا ہی نہیں
وہ تو ملنے کو ملاقات سمجھتا ہی نہیں(۱۹)

اس کے ہوتے میں پہنتی تھی بڑے شوق کے ساتھ
اب تو لگتا ہے کہیں کھو گئے زیور میرے(۲۰)
دکھ کے مندر میں کھڑی ہوں کسی داسی کی طرح
شاعری مجھ پہ اُتری ہے اُداسی کی طرح(۲۱)
نجانے کب سے ترے ہاتھ کی لکیروں میں
میں اپنے ہاتھ کی ریکھا تلاش کرتی ہوں
جو میرے سامنے تیرے بدن سے چھو جائے
میں اب تو ایسی ہوا سے بھی جلنے لگتی ہوں(۲۲)
جب بھی خیال یار کی پروا چلے کہیں
آتی ہے یاد رات کی رانی سہیلیو(۲۳)
میرے ہاتھوں میں گجرے مہکتے رہیں
سارے موسم پکاریں سہاگن مجھے(۲۴)
چٹکی بھر صندل سا رشتہ، ایک دیئے سی جلتی لو
سوچوں میں اک مندر، ہاتھ میں پوجا کی ایک تھالی ہے(۲۵)
چھوڑ دے اب شہناز تپسیا
من اندر بھگوان در آئے(۲۶)

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) ڈاکٹر وزیر آغا، "اردو شاعری کا مزاج" لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۰۔
(۲) عزیز حامد مدنی، جدید اُردو شاعری، حصہ دوم، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۹۴ء، ص ۴۹۹
(۳) ڈاکٹر داؤد رہبر، مضمون، شبنم شکیل کی شاعری، مشمولہ، معاصر، جلد ۹۔۱۰، ۲۰۰۸ء۔۲۰۱۰ء، ص ۸۵۸
(۴) انتظار حسین مضمون "نئے زمانے کی برہن" مشمولہ "علامتوں کا زوال" لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۹ء، ص ۳۱۹۔
(۵) ادا جعفری، شہر درد، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء۔
(۶) کشور ناہید، کلیات دشت قیس میں لیلیٰ، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔
(۷) ڈاکٹر سلیم اختر، "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ"، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۷۔

(۸) انتظار حسین مضمون ''نئے زمانے کی برہمن'' مشمولہ ''علامتوں کا زوال'' لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۹۔
(۹) شبنم شکیل، اضطراب، لاہور، سنگ میل، ۲۰۰۴ء۔
(۱۰) نظیر صدیقی، ''جدید اردو غزل'' لاہور، گلوب پبلشرز، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۲۔
(۱۱) پروین شاکر، کلیات، ماہ تمام، اسلام آباد، مراد پبلی کیشنز، س۔ن۔
(۱۲) فہمیدہ ریاض، خوشبو ایک تاثر، مشمولہ پروین شاکر، فکر وفن، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۷۳۔
(۱۳) بشیر بدر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، دہلی، انجمن ترقی اُردو، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۸
(۱۴) لطیف کاشمیری، مضمون ''جدید اور سچی شاعرہ'' مشمولہ ''پروین شاکر فکر وفن''، لاہور، مقبول اکیڈمی ۱۹۹۱ء، ص ۹۰۔
(۱۵) نظیر صدیقی، ''زخم گر سے نقش ہُنر تک کا سفر'' مشمولہ ''پروین شاکر فکر وفن'' ص ۴۶۔
(۱۶) ڈاکٹر سلیم اختر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' ص ۳۴۷۔
(۱۷) عرفانہ عزیز، برگ ریز، کراچی، انجمن پریس، ۱۹۷۱ء
(۱۸) پروین فنا سید، فنون، غزل نمبر، جلد دوم، ۱۹۶۹ء
(۱۹) فاطمہ حسن، دستک سے در کا فاصلہ، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء
(۲۰) صوفیہ بیدار، خاموشیاں، لاہور، ماورا پبلشرز، ۲۰۰۶ء
(۲۱) نوشی گیلانی، محبتیں جب شمار کرنا، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء
(۲۲) ثمینہ راجہ، وہ شام ذرا سی گہری تھی، راولپنڈی، نواب سنز پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
(۲۳) صغرا صدف، وعدہ، لاہور، وجدان پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء
(۲۴) حمیدہ شاہین، دشت وجود، لاہور، ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۰۶ء
(۲۵) نسیم سید، سمندر راستہ دے گا، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۸ء
(۲۶) شہناز مزمل، میرے خواب ادھورے ہیں، لاہور، عمیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء