عورت۔ اُردو غزل کا مرکزی کردار

ڈاکٹر الطاف حسین
Dr. Altaf Hussain

ABSTRACT:

Ghazal is a cultural genre of Persian urdu poetry. Literary it means speaking with women. Although this meaning does not address these themes which are expressed in it but commonly it is consider cal as a genre which has themes of love only. In this context the image of a woman seen dominated in most of verses of ghazal.

عورت اُردو ادب میں ہمیشہ اہم موضوع رہی ہے۔ شاعری، داستان، ناول اور افسانہ ہر صنف میں عورت کو مختلف پہلوؤں سے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن خاص طور پر اُردو غزل میں شعراء نے اپنے فن کے وسیلے سے عورت کے کردار کو مختلف اور متضاد زاویوں سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ غزل کو اپنے مخصوص تہذیبی پسِ منظر، رچاؤ اور سبھاؤ کے باعث تمام اصناف سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اُردو شعراء نے غزل میں عورت کے ہر رنگ و روپ کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ عورت میں فطرتاً محبت، ایثار اور قربانی کا جذبہ موجود ہوتا ہے۔ عورت کی وفا، ایثار اور قربانی کی کہانی غزل میں ہی ملتی ہے۔ عورت اُردو غزل پر اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ غزل کے معنی ہی عورت سے یا عورت کی گفتگو قرار دیا گیا، غزل میں عورت کی مصوری میں عورت کا حسن ظاہری بھی ہے اور باطنی بھی۔ غزل کا محبوب ایک عمومی کردار ہے اور اس نے ایک مثالی ماڈل کی صورت اختیار کر لی ہے۔ غزل میں ہمیشہ زمانے کی اس مثالی عورت کے خصائص بیان ہوئے ہیں۔ یہ عورت ایک ایسے محبوب کی صورت میں اُبھرتی ہے جس کی شباہت، لباس، اطوار، گفتار بلکہ مزاج تک عمومی اور مثالی ہے یہ اور بات ہے کہ ہر شاعر نے اپنے زورِ بیان سے اس میں بعض اضافے ضرور کیے ہیں۔ لیکن کلی طور پر غزل بھی عورت کا کردار ایک روایت آشنا محبوب کا کردار ہے جس کے غالب رویّے امیر خسرو سے تا حال اپنے اندر عمومیت رکھتے ہیں۔

اُردو غزل کا پہلا شاعر امیر خسرو کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ امیر خسرو کی غزلیات میں جب ہم عورت

☆ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی

کا کردار تلاش کرتے ہیں تو ان کے یہاں کم ہی سہی مگر غزل یا ریختہ کے حوالے ضرور ملتا ہے ان حوالوں میں بھی عورت کی ایک جھلک محبوب کی صورت میں ہی دکھائی دیتی ہے۔ اگر چہ خسرؔو عورت کے کردار کی مکمل تصویر پیش نہیں کر پاتے لیکن خسرو کی ایک غزل جس نے خاصی شہرت پائی ۔ اس میں ہندی ''کسک'' اور فارسی ''وقار'' کو شیر و شکر کی طرح پیش کیا۔ قدیم ہندی گیتوں کی طرح یہاں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہے اور محبوب کا شعور ایک مرد کا ہے جو اپنی دلبری کی اہمیت اپنی بے پروائی سے اُجاگر کرتا ہے۔ آگے چل کر پوری غزل میں محبوب کے ہاں اس تغافل کو اس کا طرّہ امتیاز قرار دیا گیا ہے۔ اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زحال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جا دو بصد فریم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سنا دے پیارے پی کو ہماری بتیاں
بحق روزِ وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرؔو
پیت من کہ درائے راکھوں جو جان پاؤں پیا کی گھتیاں (۱)

ان اشعار میں اُردو غزل کے اولین نمونے کے طور پر عورت یا محبوب کا کردار خوبصورت انداز میں پوری نسوانیت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ عشق کا یہ حوالہ ہندی گیتوں کے زیر اثر خسرؔو کی غزل میں آیا۔ اس لئے محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''یہ بات سب سے زیادہ قابلِ لحاظ ہے کہ امیر خسرو نے بنیاد عشق کی عورت ہی کی طرف سے قائم کی تھی جو کہ خاصا نظم ہندی کا ہے۔'' (۲)

دکنی غزل میں عورت کے کردار کی تین حیثیتیں سامنے ہیں رفیقۂ حیات، کنیز اور طوائف۔ دکنی شعرا نے عورت کے کردار کے تینوں روپ دیکھے تھے۔ دکن میں معاشی خوشحالی اور فارغ البالی نے نشاطیہ ماحول پیدا کر دیا تھا۔ حسن شوقؔی کی غزل کا محبوب ایک ہندوستانی عورت ہے جو مجسم حسن ہے۔ وہ اس عورت سے عشق کرتا ہے اور اس عشق کو عبادت کا درجہ دیتا ہے۔ یہ عشقِ مجازی اور حقیقی دونوں کا پرتو ہے۔ یہی حسن و عشق کا علوی تصور ہے جس میں تقدس کا احساس ہر وقت اور ہر لمحہ ہے۔

اسی طرح دکنی غزل میں ریختی کو ایک صنفِ سخن کی شکل میں ہاشمی بیجاپوری نے رائج کیا۔ اس کی ریختی دکن کی نسوانی زندگی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں دکنی دور کی عورت کے دکھ و درد تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ ہاشمی کے غزلوں کی محبوبہ ایک عام سی جوان عورت ہے جس کے اندر جنسی ہیجان و عشقیہ

جذبات کی شدت ہے۔اس کی غزلوں میں اس پورے عہد کی عورت کا تصور نمایاں ہے۔آج تین چار سو سال گزرنے کے بعد اس دور کی ان پڑھ مسلم عورت کی زبان علی عادل شاہ شاہی کی غزلوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔اس کے علاوہ بہت سی مسلسل غزلوں میں کنواری لڑکیوں کو ادب، اخلاق، حیا اور متانت کی طرف مائل کرتے ہیں۔ان کے یہاں دکنی عورتوں کے لباس وزیورات کی تفصیل بھی ملتی ہے۔فیروز کی غزلوں میں دکن کی سانولی سلونی لڑکی کا ذکر ملتا ہے۔جو اس روایت کی بنیاد فراہم کرتا ہے جہاں پہ ولی ایک بلند مقام پر کھڑے نظر آتے ہیں۔فیروز کی غزل اپنے آہنگ اور اسلوب کی چاشنی کے ساتھ محبوب کے حسن کو بڑے موثر اور فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔اس کے ہاں ایک ایسی عورت کا کردار سامنے ہے جو دکن کے رہنے والی ہے۔وہ بازاری عورت نہیں اور نہ عامیانہ انداز میں عاشق کو تیرِ نظر سے گھائل کرتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل میں ایک مانوس کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ولی کی غزلوں کو پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ گولکنڈہ کی تہذیب اس کا رنگ وبو، وہاں کے معشوق کی دلربائی کی ایک زندہ اور حقیقی تصویر ہمارے سامنے گھوم رہی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ اُردو زبان کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔اس نے سب سے پہلے اپنا دیوان فارسی طریقے سے اعتبارِ حروفِ تہجی ترتیب دیا۔اس کو دبستانِ دکن کا پہلا غزل گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔قلی قطب شاہ کی غزل کے دو محور ہیں۔ایک مذہب اور دوسرا عشق۔اس کے ہاں عورت کا تصور وصل کے بغیر ہے ہی نہیں، اس نے اپنے محل سرا کی ''پیاریوں'' کے حوالے سے کئی نظمیں لکھیں۔ان نظموں سے قلی قطب شاہ کا تصورِ محبوب یا عورت نمایاں طور پر سامنے آتا ہے۔اس سلسلے میں جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> ''فارسی، عربی اور اُردو شاعری کی روایت میں ''محبوب'' کے حسن اور خدوخال کی مبالغہ آمیز تعریف کی جاتی ہے۔دہن اتنا تنگ کہ نظر نہیں آتا، کمر اتنی پتلی گویا ہے ہی نہیں، آنکھیں اتنی بڑی اور نشیلی جیسے شراب کے پیالے۔نتیجہ یہ ہوا کہ محبوب کی انفرادیت گم ہوگئی اور ہر شاعر کا محبوب ایک جیسا ہو گیا جو مثالی حسن کا کامل نمونہ تھا۔لیکن اس روایت کے برخلاف محمد قلی قطب شاہ کی ننھی، سانولی، کنولی، پیاری، گوری، چھبیلی، لالا، لالن، محبوب، مشتری، حیدر محل کے خدوخال ایک دوسری سے اتنے الگ ہیں کہ ان کی نظموں کی مدد سے مصور ہر ایک کی تصور بنا سکتا ہے۔''(۳)

محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں عورت کا تصورِ حسن پیش کیا گیا ہے اور فارسی روایات کا خاص طور سے التزام کیا گیا ہے۔شمع پروانہ، بادہ و مے خانہ، پیالہ وشراب، کعبہ و بُت خانہ، زاہد، تسبیح وزنار اور وصال وہجر وغیرہ کو فارسی غزل میں اہم مقام حاصل ہے۔لیکن ساتھ ہی ساتھ قلی قطب شاہ کی غزل میں ہندوی شعراء کے تصورات کی بنا پر ایک بڑی خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ وہ عورت ہی کو محبوب کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

پیارے ہات دھر سنبھالو منج کوں
کہ تل تل دوتی تج ماتی ڈراتی(۴)

پیا کے دھیان سوں میں مست ہوئی مست
منجے بر ہے کی بیناں کی سناتی(۵)

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ عورت قلی قطب شاہ کی غزل کی جان ہے۔اس کے جمالیاتی تصورات ور جحانات کی دنیا میں اگر کوئی شے مرکز میں ہے تو صرف عورت ہے۔ وہ اس سے صرف عشق ہی نہیں کرتا بلکہ اس کی پرستش بھی کرتا ہے۔

قلی قطب شاہ کے ایک ہم عصر شاعر غواصی کے ہاں بھی عورت کے سراپا، ناز وادا اور عشوہ، غمزہ کا بیان ملتا ہے، لیکن وہ نسوانی کردار کی عظمت اور بلندی کا قائل بھی ہے۔ غواصیؔ ہندوستانی عورت کے کردار، اس کی شرم وحیا پر یقین رکھتا ہے۔ وہ غزلوں میں عشق کا علوی تصور پیش کرتا ہے۔ اس کے یہاں عورت کی ہستی ہے اس لیے جنسی تلذذ سے گریز کی صورت بھی ملتی ہے۔

ولیؔ پہلا شاعر ہے جس نے غزل کے ہمہ جہت امکانات کو روشن کیا ہے۔ ولیؔ نے مثنوی اور قصیدے بھی لکھے مگر وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اس نے اُردو شاعری کی دنیا میں رنگ ونور کی شمعیں روشن کر دیں۔ اس کی غزل کی جو شکل ہمیں ملتی ہے وہ ولیؔ کے تصورِ عورت کو پوری طرح اُجاگر کر دیتی ہے۔ اس کی شاعری کا مرکز ومحور ہی مجازی محبوب یا عورت ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''ولیؔ کی غزل کا معتدبہ حصہ ارضی حسن کے بیان پر مشتمل ہے اور ولیؔ کو بجا طور پر ایک جمال پرست شاعر کا لقب دیا جا سکتا ہے۔''(۶)

ولیؔ کی غزلوں میں عشق کا ایک رچا ہوا شعور موجود ہے۔ وہ ایک حسن پرست انسان تھے۔ ان کے پیشِ نظر حسن کا وہ جلوہ ہے جو ہر عورت میں ہوتا ہے۔ ولیؔ کا محبوب دکن کی فضا کا پروردہ اور زندہ کردار ہے۔ قدرت کی حسین تخلیق ولیؔ کو عورت کے سراپے میں نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں محبوب کا سراپا اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ یہاں ایک جیتی جاگتی عورت کی تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ غزل کا مزاج ہی عورت سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا ہے۔ ولیؔ کی غزل عورت کی باتیں کرنے والے حسن سے مالا مال ہے۔ عورت کے حسن کا کوئی نظارہ، کوئی اظہار، کوئی ادا جہاں کہیں بھی دکھائی دی ولیؔ نے اس کی شانِ محبوبی کو بیان کر ڈالا۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف
اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا
تجھ مُکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجن ہاری ٹک اس کو بچاتی جا

تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کوں کیا کا جل
یہ روشنی افزا ہے انکھیاں کو لگاتی جا(۷)

ولی کے تصورِ عورت خیالی نہیں بلکہ حقیقی گوشت پوست کا انسان ہے۔ اس نے غزل میں محبوب کی جو تصویر پیش کی ہے وہ زیادہ تر زندہ اور متحرک عورت کی سراپا نگاری پر مشتمل ہے اور اُس نے عورت کے جسمانی محاسن کے گیت گائے ہیں۔ اور ایک ایسی عورت ہے جو شرم و حیا کا پیکر ہے۔

سراج اورنگ آبادی دبستان دکن کا آخری کلاسیکی غزل گو شاعر ہے۔ سراج کی غزل میں عورت کا واضح اور نمایاں تصور مجازی ہی ہے۔ تاہم کہیں کہیں وہ تصوف کے حوالے سے محبوبِ حقیقی کو بھی پیش کرتا ہے لیکن اس کا مرکزِ نگاہ محبوبِ مجازی ہی ہے جو کہ ایک مکمل عورت ہے۔ عورت کے حوالے سے کے عارض گل رنگ، حلقہ کاکل، جلوۂ خورشید رو، مہ طنار، زُلفِ گرہ دار، شکوہ، طرزِ تغافل اور خیالِ نرگس کا ذکر اس کی غزل میں عام ہے بلکہ سراج کی غزل ہے ہی اسی لیے کہ محبوب یا عورت اسے قبولیت عطا کر دے:

اثر ہے دردِ جگر کا میرے سخن میں سراج
عجب نہیں ہے اگر ہوئے یار کوں مرغوب(۸)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں دکنی غزل ابتدا سے ولی اور سراج تک عشقیہ رنگ میں رنگ کر عروج کو پہنچ جاتی ہے۔ اُردو غزل گو شعراء کے یہاں عورت کی سراپا نگاری میں عورت کا تصور واضح طور پر ملتا ہے۔ اس طرح ولی کی غزل کے رجحانات اُردو غزل کے بنیادی رجحانات بن گئے۔ اس کی غزل کا غالب رجحان جمال پرستی ہے اور اس کے بعد جب اُردو شاعری دبستان دہلی میں منتقل ہوتی ہے تو یہاں کے شعراء نے عورت کے حسن کے مختلف پیکر اپنی غزلوں میں نمایاں کرنے کی کوشش کی۔

شاہ مبارک آبرو پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہیں جنھوں نے ولی کے انداز میں غزلیں لکھیں۔ آبرو ایہام گویوں کا سرخیل ہے، لیکن اس نے غزل کے جملہ موضوعات کو خوبصورتی سے برتا ہے۔ آبرو کی غزلوں میں محبوب مجازی کی تصویر نمایاں ہے۔ اس کے عہد کی غزل میں امرد پرستی کی وجہ سے شاعری میں سطحی لذت پرستی بہت بڑھ گئی تھی۔ لیکن امرد پرستی ایسی عام ہرگز نہ تھی کہ دلی والے عورتوں سے رغبت کرنا چھوڑ دیتے۔ آبرو کی غزل میں عورت کے جسمانی اعضا اور لباس وزیورات کا ذکر ملتا ہے۔ محمد شاکر ناجی کی غزلیں بھی ایہام گوئی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں میں بھی آبرو کی طرح جسمانی حسن کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں۔ اس کے ہاں سراپا نگاری کے ذیل میں لباس وزیورات کے علاوہ عورت کے جسمانی اعضاء کا ذکر بھی ملتا ہے۔ فائز کی غزل ایہام گوئی سے پاک ہے۔ لیکن اس کی غزلوں کا عام موضوع عورت کا ظاہری حسن ہے، اس کے یہاں معشوق کی نسوانیت بالکل ظاہری ہے۔ وہ عورت کے لباس کے ذکر کے علاوہ اس کے ناز وادا کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ انعام اللہ خان یقین کی غزلوں میں دہلی کی عورت کا پرتو واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس کی غزل میں محبوب کے ناز وانداز کی حسی تصویر کشی اور عشق و محبت

کے لطیف اور نازک جذبات کی جو خوبصورت تصویریں ملتی ہیں ان میں تصنع اور بناوٹ نہیں ہے۔ وہ عورت کے سراپا کا ذکر خوبصورت انداز میں کرتا ہے۔ شاہ حاتم نے ستر سال تک باقاعدگی سے شعر تخلیق کیے۔ ان کی غزل میں دہلی کی عورت مکمل طور پر نظر آتی ہے۔ وہ سراپا نگاری کے حوالے سے محبوب کے انگ انگ اور ہر اک ادا کو یوں اُجاگر کرتا ہے کہ ایک زندہ گوشت پوست کا انسانی مرقع محبوب کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔

دبستانِ دہلی کے نمائندہ شعراء میں سب سے اہم نام شہنشاہِ غزل میر تقی میرؔ کا ہے۔ میرؔ کی شاعری انسانی ذات اور حیات کے معاملات کی شاعری ہے۔ اس کے یہاں سپردگی ہے وہ محبوب کے انسانی برتاؤ کا خواہش مند ہے۔ اس کے یہاں روایتی عاشق سے الگ ایک نیا عاشق انسان کی صورت میں نظر آتا ہے۔ جو اپنے محبوب کے ساتھ عام انسانی رشتے رکھنا چاہتا ہے۔ اس کا محبوب اپنے بانکپن اور سحر انگیزی کے ساتھ اُردو غزل میں نمایاں نظر آتا ہے۔ میرؔ نے ایک ایسی عورت کا تصور پیش کیا ہے جو مکمل طور پر اپنے ماحول کی پروردہ ہے اور عوام میں سے ہے۔ میرؔ کی شاعری میں عشق کی علوی سطح عام انسانی عشق کے ساتھ واضح ہے۔ اس عہد کے معاشرے میں عورت پردے میں رہتی تھی اور عورت اور مرد کو ایک دوسرے سے ملنے جلنے کے مواقع حاصل نہیں تھے۔ اس لیے اس دور کا عاشق ہجر زدہ ہے۔ اُردو غزل میں اندازِ خود کلامی انہی معاشرتی پابندیوں کا نتیجہ ہے۔ امرد پرستی اور طوائف سے عشق کی روایت بھی پردے اور مرد اور عورت کو الگ الگ رکھنے کے رواج سے پیدا ہوئی تھی۔ چار دیواری میں رہنے والی عورت سے عشق کرنا یا اس کے وصل سے سرشار ہونا ایک ناقابلِ برداشت بات تھی۔ اسی تہذیبی رواج کے باعث ''طوائف'' نے اس دور میں ایک تہذیبی ادارے کی شکل اختیار کی۔ چنانچہ میرؔ کی غزلیات میں عورت مختلف زاویوں سے نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں عورت سادہ بھی ہے، پرکار بھی اور تنگ مزاج بھی لیکن ہر حال میں میرؔ کو قبول بھی ہے۔ وہ اسے ہر حال میں سراہتے ہیں اور عورت کے ہر انداز کو پسند بھی کر تے ہیں:

ہیں بد مزاج خوباں پر کس قدر ہیں دلکش
پائے کہاں گلوں نے یہ مکھڑے پیارے پیارے (۹)

خوب رو ہی فقط نہیں وہ شوخ
حسن کیا کیا ، ادائیں کیا کیا ہیں (۱۰)

میرؔ کے ہاں جس عورت کا تصور ہمیں ملتا ہے۔ وہ ایک مثالی محبوب ہے۔ ایسا محبوب کہ جس کا عاشق اسے پرستش کی حدوں تک چاہتا ہے:

وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لیے

ہر اک چیز سے دل اُٹھا کر چلے
پرستش کی یہاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے[۱۱]

میرؔ کی غزلوں میں عورت کے تصور میں رنگا رنگی ہے۔ میرؔ کے اس تصور میں تضادات کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے کہ ایک طرف تو عورت ان کی غزل میں پردہ نشیں ہے دوسری طرف اس میں طوائف کی جھلک نظر آتی ہے۔ امرد پرستی کا رجحان میرؔ کے ہاں بھی ملتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ میرؔ محبوبِ حقیقی کی طرف بھی بہت واضح اشارے کرتے ہیں۔ ان سب کے علاوہ ایک اور خیال عورت کا کردار بھی میرؔ کی غزل میں نظر آتا ہے جو ان کے احساس میں رچی بسی ہوئی ہے۔

دردؔ نے محبوب کو حقیقی اور مجازی دونوں حوالوں سے دیکھا، لیکن بہرحال غزل کے میلان کے عین مطابق مجازی محبوب کا حوالہ بھی ان کے کلام میں نمایاں رہا اور بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا۔ دردؔ کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے اُردو غزل کو نسبتاً مہذب اور شائستہ محبوب کا تصور دیا۔ اگرچہ اس دور میں محبوب کے ساتھ عامیانہ رویوں کو وابستہ کیا گیا، لیکن اس کے باوجود محبوب کا کوئی کردار نہیں اُبھر سکا تھا۔ ابھی تک غزل میں عورت ایک ایسا پیکرِ حسین تھی جسے مجسم دیکھنا تو دور رہا اس کا تصور کرنا بھی مشکل محسوس ہوتا ہے۔

میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کے بعد دہلی میں اُردو غزل کا دوسرا دور غالبؔ، مومن اور ذوقؔ وغیرہ پر محیط ہے۔ یہ دور ایک بدلتے ہوئے معاشرہ اور ثقافت کا دور ہے۔ غالب روایت شکن شاعر ہیں۔ ان کی شاعری غیر روایتی موضوعات کی شاعری ہے لیکن انہوں نے غزل میں تغزل کی شان برقرار رکھنے کے لیے عورت کو بھی اپنے اشعار میں جگہ دی ہے لیکن یہ انداز غالبؔ کی غزلوں میں ایک جیتی جاگتی عورت کا تصور اُبھرتا ہے جو اپنی اداؤں اور جلوؤں سے اپنے عاشق کو مسحور کر دیتی ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں عورت کے حسن کا مکمل مرقع پیش کرتے ہیں۔ اُن کی غزلوں میں مجازی حسن کی جلوہ گری بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ عورت کے حسن کو روایتی انداز میں اپنے اشعار کی زینت غالبؔ یوں بناتے ہیں:

ذکر اُس پری وش کا ، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر ، تھا جو راز داں اپنا[۱۲]

دل سے ،تری نگاہ ، جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضا مند کر گئی[۱۳]

غالب کی غزلوں میں ایک ایسی عورت سامنے آتی ہے جس کے حسن سے زیادہ اس کی اداؤں، شوخیوں اور اس کے طور طریقوں کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ غالبؔ نے اپنی غزل میں عورت کی کردار نگاری کے ساتھ ساتھ اس کے رویوں کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور اس کی غزلوں میں کئی مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ عورت کو نئے زاویوں سے دیکھتے ہیں اور اس کے رویوں کو سمجھنے،

جانچنے اور واضح کرنے یا ان کا جواز ڈھونڈنے کی کوشش کر رہے ہیں:

غیر کو یا رب وہ کیوں کر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے، تو شرما جائے ہے(۱۴)

ہو کے عاشق، وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے(۱۵)

غالبؔ نے اُردو غزل کو عورت سے اس انداز سے آشنا کرایا جواب تک غزل میں مکمل طور پر موجود نہیں تھا۔ غالبؔ سے پہلے غزل میں یہ تعین نہیں ہوا تھا کہ محبوب عورت ہے یا مرد؟ اور یہ تصور کہ محبوب عورت ہے اسے غالبؔ اور مومنؔ نے ہی عطا کیا۔

مومنؔ کی غزل کا دائرہ حسن و عشق اور معاملہ بندی سے آگے نہ بڑھ سکا، لیکن اس محدود دائرے میں انہوں نے غزل کو نکھارا۔ مومنؔ کے کلام میں جرات کے رنگ کے اثرات بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ مومنؔ پہلی بار واضح طور پر ''عورت'' کو غزل کا محبوب قرار دیا اور کہا:

ہجر پردہ نشیں پہ مرتے ہیں
زندگی پر دہ در نہ ہو جائے(۱۶)

مومنؔ نے جرات مندانہ انداز میں محبوب کے رویوں اور اعمال و افعال کی تصویریں پیش کیں ،لیکن مومن کے تغزل کا درجہ عام روایت سے کہیں بلند رہا۔ مزید انہوں نے محبوب کی کردار نگاری کرتے ہوئے معاشرتی اخلاقی اقدار کی پاسداری کی ہے۔ وہ اپنی غزل کو شاہدانِ بازاری کے رنگ سے نہ بچا سکے، لیکن انہوں نے پہلی مرتبہ غزل میں پردہ نشیں محبوب کا ذکر تواتر کے ساتھ کیا ہے۔ یہ ایک طرح سے غزل میں امرد پرستی کے رجحان کو رد کرنے کے مترادف ہے۔

مومنؔ کے تصورِ عورت میں ہمیں مختلف اور متضاد رویے اور خصوصیات بھی نظر آتی ہیں۔ ایک طرف تو یہ عورت پردہ نشیں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مومنؔ کی غزلوں میں عاشقی کی وہ فضا بھی ہے جو کسی بازاری عورت سے مخصوص ہو سکتی ہے۔ مومنؔ کی غزل میں ناصح اور رقیب جیسے کردار بھی ہیں اور عشاق کا ایک ہجوم بھی ہے:

دُشنام یارِ طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا(۱۷)

کہاں کہ غیر سے مت مل تو کھوے طعن سے رُک کر
یہ کیوں، کس واسطے، ہم ایسے تیرے ہو گئے بس میں (۱۸)

کیسے گلے رقیب کے کیا طعن اقربا

تیرا ہی جی نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں[۱۹]

"اس دور میں غالبؔ اور مومنؔ دونوں نے غزل کو خودداری سے متعارف کرایا۔ یہ عشاق محبوب کے سامنے گھٹنے ٹیکنے کے بجائے برابری کی سطح پر عشق کرنے کے قائل ہیں۔ علاوہ ازیں کلاسیکی غزل میں عورت کے تصور کے حوالے سے یہ دور ہمیں سب سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دہلی کی غزل معاملاتِ عشق کی آئینہ دار تھی۔ محبوب اور عاشق اس کے اہم ترین کردار تھے مگر اُردو غزل کو جو رنگ لکھنوی شعراء نے دیا ہے وہ ہوس پرستی اور شہوتِ رانی کا رنگ ہے۔ لکھنوی شعراء میں جراتؔ، ناسخؔ، آتشؔ، مصحفیؔ اور انشاؔ وغیرہ کا شمار دبستانِ لکھنؤ کے نمائندہ شعراء میں ہوتا ہے۔ ان شعراء نے اس دور کی غزل میں معاملہ بندی، کھلی لذت پرستی اور ہوس رانی عام ہوگئی تھی۔ اب تک اُردو غزل میں عورت اپنی ساری اخلاقی بے راہ رویوں کے باوجود شرافت اور تہذیب کے کچھ نہ کچھ اصولوں کی پابند تھی۔ لیکن لکھنوی دورِ غزل جس قسم کی عورت کے کردار کو سامنے لاتا ہے اسے دیکھ کر شرافت، حیا اور اخلاق و تہذیب سب کی آنکھیں شرم سے جھک جاتی ہیں۔ یہ عورت جنس ارزاں ہے۔ لکھنؤ کی تعیش پسند زندگی میں طوائف اہم کردار تھی۔ اسی طوائف کو اُردو غزل میں تخیلی محبوب کے مقام پر لا بیٹھایا گیا۔ اور جب بازاری عورت کی زبان سے عشق و محبت کا اعلان و اظہار اور فراق و وصال کے قصے بیان ہونے لگے تو غیرت، شرافت اور تہذیب و اخلاق کا جو حال ہوسکتا ہے وہ ظاہر ہے۔ جس قسم کی فحاشی اور عریاں نگاری لکھنؤ کے اس دور غزل میں ہوئی اس کی مثال اُردو شاعری کی تاریخ میں اور کم ہی ہے۔ لکھنوی کے شعراء کی غزلیات سے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن سے عورت کے تصور کے معیار کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ عورت کا سراپا جراُت کی ایک مسلسل غزل میں خوبصورتی سے بیان ہوا ہے:

چتون میں لگاوٹ، نین غضب مژگاں کی جھپک پھر ویسی ہے
دل چھین لے اس کی چین جبیں ابرو کی لچک پھر ویسی ہے
وہ سرخ ملائم ہونٹ غضب اور اودی وہ مسی کی دھڑی
دانت ان میں موتی کی سی لڑی ہنسنے میں چمک پھر ویسی ہے
ہر آن ہے اس کی آن نئی اور ساتھ ادا کے سب باتیں
ہے ناز و کرشمہ اور عشوہ غمزے کی کمک پھر ویسی ہے[۲۰]

اسی طرح مصحفیؔ عورت کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں:

یہ نگہ، یہ منہ، یہ رنگت، یہ مسّی، یہ لعل، خنداں
غضب اور تس پہ لینا یہ زماں بہ زیر دنداں[۲۱]

چھپ کے کیا مونڈے ہے آنکھیں ارے بس کھول بھی دے

تاڑ جاتا ہے ترے پاؤں کی آہٹ عاشق[۲۲]

تم نے تو نہیں ، خیر یہ فرمایئے بارے
پھر کن نے لیا راحت و آرام ہمارا[۲۳]

جنسی کرب، تشنگی اور خواہش کے ہاتھوں ٹوٹتی بکھرتی لکھنو کی اس عورت کی تصویر کشی رنگینؔ نے کچھ اس طرح کی ہے:

باتیں جو اس سے کرنے لگا میں مساس کی
وہ بے قرار ہو کے گلے سے لپٹ گئی[۲۴]

اب کے وصلِ یار کی ٹھہرے
پھر کے قول و قرار کی ٹھہرے[۲۵]

میرے منہ پاس منہ لایا تو ہوتا
نہ دیتا بوسہ بہکایا تو ہوتا[۲۶]

جب تک کہ بغل میں وہ دل آرام نہ آیا
تب تک مرے دل کو کبھی آرام نہ آیا[۲۷]

آتشؔ صوفی منش شاعر تھے اس لئے آتش کی غزل میں عورت عفت و پاکیزگی کی علامت ہے۔ اس کا وصل آتش کے لیے ایک خوش گوار فضا پیدا کرتا ہے۔ وہ وصل کے جذبوں اور ان کیفیات کا اظہار خوبصورتی سے کرتے ہیں اور اس وصل میں ایک صحت مند جنسیت کے ساتھ پاکیزہ روح کو تازہ کر دیتی ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں لذت پرستی اشعار بھی آ گئے ہیں۔ آتشؔ عورت کے بدن اور اس سے حاصل ہونے والی خوشی کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

اللہ رے اس صنم کے بدن کی ملائمت
جامہ ہے کا کہ قبا ہے حریر کی[۲۸]

شرمندہ پیش یار ہیں گل برگ و آئینہ
ایسا لطیف و صاف کسی کا بدن نہ ہو[۲۹]

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا[۳۰]

آتشؔ کے عصر ناسخؔ کی غزل میں لکھنوی معاشرہ کی خوبیاں اور خامیاں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

اس کی غزل میں عورت کے حسن کا بیان خارجی مظاہر کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ حسن کے اجزاء اورلوازمات کا بیان خوبصورتی سے کرتے ہیں۔لکھنوی عورت کے اعضائے جسمانی، زیورات، ملبوسات اورعورت کے دیگر بناؤ سنگھار کا ذکر دوسرے لکھنوی شعراء کی طرح ناسخ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

کہتے ہیں ترے عارض و قامت کو دیکھ کر
بالائے سرد پھول کھلا ہے گلاب کا(۳۱)

اپنے ابرو آئینے میں دیکھ کر بسمل ہوا
کھینچ کر تلوار اپنا آپ وہ قاتل ہوا(۳۲)

بھا گئی کون سی وہ بات بُتوں کی ورنہ
نہ کمر رکھتے ہیں، کافر، نہ دہاں رکھتے ہیں(۳۳)

دبستانِ دہلی اورلکھنؤ پر قبضہ کے بعد انگریز پورے ملک پر قابض ہو جاتے ہیں اور اسی وجہ سے دہلی اورلکھنو کے اکثر شعراء نے رام پور اور حیدر آباد کا رخ کیا جہاں شعروسخن کے قدردان موجود تھے۔ ان میں سب سے ممتاز داغ اور امیر مینائی ہیں۔لیکن اس جدید عہد کے دوسرے غزل گوشعراء میں حسرت، فانی، اصغر، جگر، یگانہ اور فراق وغیرہ نے بھی عورت کے مختلف اور متضاد تصورات کو نمایاں کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک میں نمایاں ہونے والے شعراء میں مجاز، فیض، مخدوم، جذبی، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی، جان نثار اختر، ساحرلدھیانوی اورقتیل شفائی وغیرہ کے نام شامل ذکر ہیں۔لیکن ان شعراء کا زیادہ رجحان نظم کی طرف رہا ہے۔ ان تمام شعراء میں فراق اور فیض ہی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کو ایک نیا زاویہ دینے کی کوشش کی ہے۔

فراق کی غزل میں عورت کا ایسا تصور سامنے آتا ہے جو غزل کے برعکس ہندی گیتوں اور دوہوں کی روایت کے قریب ہے۔ ان کا محبوب آسمان کی حور نہیں بلکہ ایک عام ہندوستانی عورت ہے۔ ڈاکٹر نوازش علی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''فراق جب ہندوستانیت کی بات کرتے ہیں تو اس میں گھر آنگن کے تصور کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور گھر آنگن کا تصور عورت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔......ہندی شاعری میں عورت کا تصور جنسی آسودگی اور عیاشی کا نہیں بلکہ گھر کی لکشمی کا ہے۔ عورت جیون ساتھی ہے، گھر کی رانی ہے، فارسی شاعری میں عورت بالکل ایک دوسرے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ چاہے جانے کی چیز ہے، جیون ساتھی نہیں ہے۔ یہ شاعری عورت کی مکمل اور زندہ جاوید تصویر پیش نہیں کر سکی۔''(۳۴)

چنانچہ جب فراقؔ عورت کی سراپا نگاری کرتے ہیں تو اس میں بھی ہندوستانی رنگ کا غلبہ نظر آتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کو آسمان پر براجمان نہیں دیکھتے بلکہ اپنی زندگی کا ساتھی بنانے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔

اپنے ابرو آئینے میں دیکھ کر بسمل ہوا
کھینچ کر تلوار اپنا آپ وہ قاتل ہوا(۳۵)

دل اُمڈا سا آنکھ بھری سی
آج تو حسن بھی ہے اپنا سا
بے لنگر ہے پریم کی کشتی
روپ بھی ہے چڑھتا دریا سا(۳۶)

تم مخاطب ہو سامنے بھی ہو
تم کو دیکھوں کہ تم سے بات کروں(۳۷)

فراقؔ عورت کے حسن و جمال کی بولتی ہوئی روح کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں عورت اپنی جسمانیت کے باوصف ایک روحانی پہلو بھی رکھتی ہے۔ فراقؔ کی غزل میں عورت کی نفسیات نہیں ملتی لیکن جنسی تجربات کے تعلق سے اس کے جسم میں رونما ہونے والی ظاہری اور باطنی تبدیلی کا عکس ضرور پڑتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں اُردو غزل میں عورت کا کردار اکثر و بیشتر محبوب کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ آزادی کے آس پاس اُردو غزل میں کلاسیکی غزل کے مقابلے میں عورت کے تصور میں نمایاں تبدیلی اور اضافہ ہوتا ہے۔ خصوصاً داغؔ، حالیؔ، حسرتؔ، جگرؔ، فانیؔ، یگانہؔ، اخترؔ اور فراقؔ نے عورت کو نئے اور مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی بلکہ ان کے کلام میں ان کی شخصی پسند اور ناپسند اور ان کے محبوب کی انفرادیت کا رنگ زیادہ ہو کر سامنے آیا ہے اور ان شعراء نے اُردو غزل میں عورت کے تصور کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔ اس طرح اُردو غزل میں عورت کے کردار کی روایت میں اضافہ ہوا ہے۔

مجموعی طور پر غزل اور عورت ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزم ہیں۔ عورت اُردو غزل کے خمیر میں شامل ہے۔ اُردو غزل میں عورت کا تصور بھی مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو غزل ایک طویل روایت کی حامل ہے۔ اور اُردو غزل نے ابتدا سے آج تک روایت کا ساتھ دیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں روایت سے انحراف کی صورت بھی ملتی ہے۔ غزل کا مرکزی کردار عورت ہے۔ اور یہی غزل کا محبوب ہے۔ اُردو شعراء نے عورت کے کردار کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں جس جس طرح کیا ہے اس سے برصغیر ہندو و پاک کے معاشرتی اور ثقافتی تغیر و ارتقاء کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ جدید اور قدیم شعراء کے یہاں عورت کا تصور کئی حوالوں سے منفرد، ممتاز اور متنوع نظر آتا ہے۔ عورت جو کہ ایک محبوب ہے جدید دور میں اس کا تصور اپنے

تحرک کی بنا پر قدیم دور کی غزل سے ممتاز ہے۔ یہ محبوب محض بے وفائی اور ستم پروری کی مثال نہیں ہے بلکہ اس میں کہیں کہیں وفا اور جوابِ محبت کا رویہ بھی نظر آتا ہے۔ گرچہ آج کے دور میں جنس اور عشق کا معیار بدل گیا ہے پھر بھی اُردو غزل میں تغزل کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے عورت کے کردار کو غزل کے مرکز میں ہی رکھنا لازمی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ امیر خسرو، بحوالہ ’’پنجاب میں اُردو‘‘ لاہور: معین الادب، ۱۹۸۴ء، ص ۹۶

۲۔ محمد حسین آزاد، آبِ حیات، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، س۔ن، ص ۵۶

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخِ ادب اُردو (جلد اوّل)، لاہور: مجلس ترقیٔ ادب، ۲۰۰۸ء (طبع ہفتم)، ص ۳۸۳

۴۔ قلی قطب شاہ، کلیاتِ قلی قطب شاہ، مرتبہ: ڈاکٹر سیّدہ جعفر، دِلّی، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص ۷۰۵

۵۔ ایضاً، ص ۷۰۹

۶۔ وزیر آغا، اُردو شاعری کا مزاج، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۹ء، ص ۲۲۸

۷۔ ولی دکنی، کلیات ولی دکنی، مرتب: نورالحسن ہاشمی، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص ۵۸

۸۔ سراج اورنگ آبادی، انتخابِ کلامِ سراج، مرتبہ: ڈاکٹر محمد حسن، دہلی: مکتبہ جامعہ، ص ۱۰

۹۔ میر تقی میر، کلیات میر (جلد اول)، مرتب: فائق علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء، طبع سوم، ص ۵۵۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۸۴

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۵۸

۱۲۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب، دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی)، مرتب: امتیاز علی خاں عرشی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء، طبع دوم، ص ۱۸۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۰۷

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۸۸

۱۶۔ محمد مومن خاں مومن، کلیات مومن، مرتب: کلب علی خاں فائق، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، طبع دوم، ص ۱۵۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۷۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۱۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۲۰۔ قلندر بخش جرأت، بحوالہ ’’اُردو شاعری کا دبستانِ لکھنؤ‘‘، کراچی: اُردو اکادمی سندھ، ۱۹۶۷ء، ص ۱۴۷

۲۱۔ غلام ہمدانی مصحفی، کلیاتِ مصحفی، لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۰
۲۲۔ ایضاً، ص ۱۳۵
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۲۰
۲۴۔ سعادت یار خان رنگین، بحوالہ ''انتخابِ ریختی'' مرتبہ: سبطِ محمد نقوی، لکھنؤ، اُتر پردیش اُردو اکادمی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵
۲۵۔ ایضاً، ص ۱۶
۲۶۔ ایضاً، ص ۲۰
۲۷۔ ایضاً، ص ۲۴
۲۸۔ خواجہ حیدر علی آتش، کلیاتِ آتش، مرتب: سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، طبع دوم، ص ۳۳۸
۲۹۔ ایضاً، ص ۳۱۵
۳۰۔ ایضاً، ص ۱۴۳
۳۱۔ شیخ امام بخش ناسخ، کلیاتِ ناسخ (جلد اول)، ترتیب و تحشیہ: یونس جاوید، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۳۴
۳۲۔ ایضاً، ص ۱۳
۳۳۔ ایضاً، ص ۲۳۱
۳۴۔ نوازش علی، ڈاکٹر، فراق گورکھپوری: شخصیت و فن، لاہور: دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء، ص ۲۸۲
۳۵۔ فراق گورکھپوری، گلِ نغمہ، الہ آباد: سنگم پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۳۷ء، ص ۹۴
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳
۳۷۔ ایضاً، ص ۸۶