پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں عورت

The Image of Women in Partu Rohaila's Dohas

فوزیہ مقبول* ، ڈاکٹر طیبہ نگہت**

Abstract:

Partav Rohila has achieved a prominent status among "Doha" writess. His Dahas are significant in content and style feminism and feminist expressions, both can be viewed through his works. That's why a woman is a specific aspect of Partav's Dohas. He has portrayed different expressions, emotions, and behaviors of women. This research work research different societal roles of women like beloved, wife and mother as are presented in Partav's work.

عورت اور شاعری کا گہرا تعلق ہے۔ عورت اپنی تخلیق میں شاعری کا رُوپ سُرُوپ ہے۔ دُنیا کے کسی بھی ادب کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں عورت کا ذکر یا عورت کا وُجُود کہیں نہ کہیں ضُرُور نظر آتا ہے۔ اُردُو ادب بالخُصُوص شاعری بھی اس اثر سے خُود کو نہ نکال سکی۔ بعض اَصنافِ سُخن تو عورت ہی کو مرکز مانتی ہیں۔ ان اصناف میں غزل اہم ہے۔ گیت عورت کا طرزِ اظہار ہے اِسی طرح دوہے بھی نِسائی طرزِ اظہار کے تَرجُمان ہیں۔ پرتو روہیلہؔ نے دوہا نگاری میں اپنا مقام بَنایا ہے۔ ان کے دوہوں کی کتاب ''رین اجیارا'' اور ''نَوائے شب'' میں ''برہ'' کے عُنوان سے دوہوں میں ایک بہت اہم پہلو عورت ہے۔ عورت کے احساسات و جذبات، عورت کا وُجُود، عورت کا مقام اور پھر عورت کے جو مُختلف رُوپ ہیں ان کو پرتو روہیلہؔ نے اپنے دوہوں میں بیان کیا ہے۔ ان کی کتاب ''رین اجیارا'' کے دُوسرے حِصّے ''رُوپ رَنگ'' اور تیسرے حِصّے ''گھر انگنائی'' میں بلاواسطہ اور دِیگر دوہوں میں بالواسطہ عورت موضوعِ سُخن بھی رہی ہے اور سُخن وَر بھی۔ ''برہ'' جو ''نَوائے شب'' کے دوہوں کے سِلسلے کا

---

*پی ایچ ڈی اسکالر اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی، لاہور

**اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی فیصل آباد

مسلسل عُنوان ہے اس میں عورت گفتگو کرتی نظر آتی ہے۔ پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں عورت کی حیثیت مرکزی ہے اور ان کے اکثر دوہے عورت کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔

حُسن تخلیق کا تعلق ہمیشہ سے حُسن و جمال سے جُڑا ہے۔ تخلیق کار جمال پرستی کے خمیر سے اپنی تخلیق کا جوہر اُٹھاتا ہے۔ اس کی جمال پرستی سے بھرپُور نظر جب بھی حُسن پر پڑتی ہے تو وُہ اس جمال کو اپنے اندر جذب کر کے اس سے لُطف کشید کرتی ہے۔ یہی لُطف جب رَگ وپے میں سرایت کر جاتا ہے تو پھر تخلیق میں بھی جمال جنم لیتا ہے اسی جمال سے شاعری منبعِ حُسن بَن جاتی ہے۔ پرتو روہیلہؔ کی آنکھ حُسن پرست ہے وُہ کائنات میں موجُود ہر طرح کے حُسن سے لُطف اندوز ہوتے ہیں۔ عورت جو اِس کائنات کا حُسن ہے اس کو پرتو روہیلہؔ کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔ پرتو روہیلہؔ نے عورت کے حُسن کو اپنے دوہوں میں بڑی عُمدَگی سے بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے سراپا نِگاری سے بھی کام لیا ہے اور عورت کے جسمانی اعضاء کے حُسن کو موضوعِ سُخن بَنایا ہے۔ مگر مشرقی تہذیب کے دائرے میں رہ کر عورت کے جسمانی اعضاء کے تشبیہات واستعارات کی مدد سے تعریف کی ہے اِسی بِنا پر عورت کے حُسن کے بَیان کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعارات کے حُسن کے استعمال سے ان کے دوہوں میں ایک تَرَفُّع کے احساس نے جنم لیا ہے وُہ اس بیان میں ایک سطح سے نیچے نہیں اُترتے اِسی لیے ان کے دوہوں کو پڑھتے ہُوئے قاری لُطف کشید کرتا ہے مگر اس لُطف کی کشید گی میں گراوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

پرتو روہیلہؔ کے دوہوں کے عُنوان ''جوبن مایا'' کے تحت عورت کا سراپا اور جسمانی اعضاء کے حُسن کا جس طرح ذکر ہُوا ہے اس کے حوالے سے درج ذیل دوہے دیکھے جا سکتے ہیں۔

دو سیبوں سے جُھک جاتی ہے پرتوؔ پیڑ کی ڈالی
رُوپ کی اِتنی مایا گوری تُو نے کیسے سنبھالی(۱)

چاندی کی اِک تھال ہے اس پر سونے کے دو ڈھیر
سونے کے دو ڈھیروں اُوپر کھٹے میٹھے بَیر(۲)

عورت کے چہرے اور رَنگ کے حُسن کا بَیان یُوں کرتے ہیں:

کندن جیسی رَنگت اُس کی کندن جیسا رُوپ
بھور سے پہلے پورب جیسے سانجھ سَمے کی دُھوپ(۳)

پرتو روہیلہؔ کے ہاں عورت رُوپ کے بَہت سے رَنگ اپنے اندر سموئے ہُوئے ہے وُہ ان رَنگوں میں سے

نُمایاں ترین اور پُر کشش ترین نقش اور رَنگوں کا ذکر کرتے ہُوئے کہتے ہیں:

سجل سُہانا مکھڑا اُس کا لون سلونا رَنگ
کُرتی اندر بُوجھ نہ پاؤ کتنے رُوپ کے رَنگ(۴)

چھاتی اُس کی چڑھتی ندی باہیں چندر ڈال
آنکھیں اُس کی رَس کے کٹورے مکھ چاندی کا تھال(۵)

ہاتھی دانت کے مگدر جیسے گوری تیری ٹانگیں
ایک جھلک کو جن کی جوگی اپنا جوگ تیا گیں(۶)

آنکھیں اُس کی کانچ کٹورے مکھ چانْدی کا تھال
برفی جیسی باتیں اُس کی ناگن جیسی چال(۷)

پرتو روہیلہؔ نے اپنے دوہوں میں جس عورت کا ذکر کیا ہے وُہ کشش سے بھرپُور ہے۔ اس کی کشش سے ہر کوئی متاثِر ہے۔ وُہ جگت محبوبہ ہے اس کا حُسن اِس قدر قاتِل ہے کہ وُہ جس کو چاہے اپنے بس میں کر لے۔ ''تَن مَن'' کے زیرِ عُنوان پرتو روہیلہؔ نے ایسی عورت کو دیکھنے کے بعد جو احساسات جنم لیتے ہیں ان کا بَیان یُوں کیا ہے:

رُوپ نے تیرے کب سے سیکھے اَے گوری یہ سبھاؤ
شہر میں جس بابو کو دیکھو اس کو تیرا چاؤ(۸)

اس عورت کی محبت خُود فراموشی کی منزل تک لے جاتی ہے اور اس کے سِوا کچھ اور یاد نہیں رہتا۔ اسے صِرف اور صِرف وُہ عورت یاد رہتی ہے۔ وُہ اپنی ذات کو بھی فراموش کر دیتا ہے بس اس کے اندر جلنے والی آگ اسے اپنا احساس پَل پَل دِلاتی ہے جس میں وُہ جل جل کر بھسم ہوتا رہتا ہے۔ ہر چاہنے والا یہ سمجھتا ہے کہ وُہی اس عورت کی تَوجُّہ کا مرکز ہے۔

گوری تیرے نَین میں ایسی چلتی پِھرتی چھاؤں
آج تلک میں بُھول نہ پایا رَستہ ہے یا گاؤں(۹)

سب کو شانت کرے ہے پُوچھو یار پہیلی
مرنے والے اتنے ڈھیروں گوری ایک اکیلی(۱۰)

تیرے نین میں کیا جادُو جب بات کرے مُسکائے
ہر مانس یہ سمجھے گوری مُجھ سے پِیت بڑھائے(۱۱)

پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں یہ عورت ایک ایسی عورت ہے جس کے نام سے واقفیت نہ ہونے کے باوُجود اس کا حُسن، اس کی ذات ہے۔

کون ہے تُو اور رہتی کہاں ہے کیا ہے تیرا نام
اس سے کوئی کام نہیں اے دیوی جی پَر نام(۱۲)

پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں پیش کردہ یہ عورت نڈر ہے اسے سماج کے رُسُوم ورواج سے کوئی سروکار نہیں اس کے نزدیک اس کا حُسن اس کی ذات اور اس کی خواہش ہی اہم ہے۔ وُہ مجھے دیکھو اور مجھے مانو کی عملی تفسیر ہے۔ پرتو روہیلہؔ نے عورت کے اس رُوپ کا ذکر یُوں کیا ہے:

دائیں اپنے پتی بِٹھلا کر بائیں پوت بِٹھائے
گوری دیکھو کیسی نڈر ہے ایسے آنکھ لڑائے
لوگوں بیچ کھڑی ہے گوری پَل کو آنکھ مِلائے
کیا کہنا چاہے ہے گوری مَت میری چکرائے(۱۳)

اس عورت میں تتلی جیسی فطرت ہے وُہ کبھی ایک پُھول بیٹھتی ہے کبھی دُوسرے پُھول پر۔ بے وفائی اس کی فطرت میں دخیل ہے۔ وُہ کسی ایک کا ہو کر نہیں رہ سکتی۔ وُہ نَیں مِلاتی ہے اور پھر نَین چُرا لیتی ہے۔ ''گورو سائیں کی پتنی'' میں پرتو روہیلہؔ یہ بتاتے ہیں:

تُو رَنگوں کی ماتی تیری تتلی کی سی چال
ایک گھڑی اس پُھول پہ بیٹھی ایک گھڑی اس ڈال(۱۴)

''گوری دوارہ'' کے عُنوان کے تحت اس حوالے سے دوہے دیکھیے:

جیون کا ہر ناتا توڑا اس کے پیچھے بھاگے
اب بھی ہم تتلی کے پیچھے تتلی آگے آگے (۱۵)

جس کے رُوپ کے دیپک پرتوؔ میں نے امر بنائے
اب وُہ چندر ما کی بیٹی ملنے سے کترائے (۱۶)

کس کے مَن کو جوڑا اس نے کس سے پیار
نبھایا
گوری سَرسُو کا بُوٹا پرتوؔ پھل اس کا نا چھایا (۱۷)

پرتو روہیلہؔ نے دوہوں میں عورت کو ''گوری'' اور ''سانولی'' دونوں ناموں سے پُکارا ہے۔ سانولے رَنگ کی عورت مقامی عورت ہے دوہا چُوں کہ مقامی صِنف ہے اس لیے اس میں سانولی کہہ کر مخاطب کرنا عام ہے۔ دُوسری طرف پرتو روہیلہؔ نے ''گوری'' کہہ کر بھی پُکارا ہے یہ لفظ بھی مقامی ادب میں عورت کو مخاطب کرنے کے لیے استعمال ہُوا ہے۔ سانولے رَنگ کی عورت کا ذکر بھی پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں یُوں ملتا ہے:

بھائے بھرپا سانجھ بھی مُجھ کو کیسی میری پیت
سانولے رَنگ کی یہ بھی پرتوؔ سانولا میرا میت (۱۸)

سب سنگوں میں اُتم پرتوؔ اپنے سجن کا سنگ
سب رَنگوں میں سُرمئی اچھا میرے میت کا رَنگ (۱۹)

پرتو روہیلہؔ کے ہاں عورت کے تصوّر میں ایک گھریلو عورت کا تصوّر بھی ملتا ہے۔ پرتو روہیلہؔ نے دُوسری عورت کے برعکس اس عورت کو نام بھی دیا ہے اس کا تعارُف بھی کرایا ہے اور اس کے ساتھ گزرنے والے وقت میں اپنے جذبات و کیفیات کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس عورت کے ناز اور انداز باہر کی عورت سے بالکل مُختلف ہیں۔ پرتو روہیلہؔ نے ''رین اجیارا'' میں ''گھر انگنائی'' کے عُنوان سے جو دوہے شامل کیے ہیں اس میں سامنے آنے والی عورت یہی ہے جس کے زندگی میں آنے سے زندگی کی تکمیل کا احساس جنم لیتا ہے۔ یہ عورت جیون ساتھی کے رُوپ میں زندگی

میں ایسے پکے اور ہمیشہ رہنے والے رَنگ بھرتی ہے کہ وُہ جسم کے راستے رُوح میں سما جاتی ہے یہاں جسمانی قُرب کے احساس کا بَیان بھی ان دو ہوں میں موجود ہے۔ پرتو روہیلہ اُس عورت کا تعارُف کراتے ہُوئے کہتے ہیں:

ایک گھڑی کو چَھب دِکھلاتی گزری ایک پٹھانی
کیسا سمے تھا ایک نَجَر میں بَن گئی جیون رانی

سُندر سی اِک ناری تھی اور سُندر اس کا گاؤں
ناگن جیسی چال تھی اس کی مایا جیسا ناؤں(۲۰)

پرتو روہیلہ نے اس عورت کو مایا دیوی کا نام دیا ہے۔ مایا دیوی کا وُجُود کتنا اہم ہے اس حوالے سے یہ دوہا دیکھیے:

کتنا ہی چاہیں کھوج نے پائیں دَھرتی کے یہ لوگ
مایا دیوی تیرا میرا اَمبر کا سنجوگ

مایا مایا ڈھونڈوں پرتو پتّھر مٹی کیچ
مایا بیٹھی مُسکائے ہے میرے مَن کے بیچ

مایا میری آتما لوگو مایا میرا اَنگ
مایا کے کارن ہیں سچ مُچ جیون رَنگ(۲۱)

مایا دیوی سے جسمانی قُرب کا احساس بہت مُختلف ہے اس لیے کہ اس میں رُوح شامل ہے۔ اس لمس کو پرتو روہیلہ نے یُوں بَیان کیا ہے:

اس کے پیار کی کروٹ کروٹ ایسی پہلی تاپ
روئی میں لپٹی اَگنی کا ہو جیسے تَن سے مِلاپ(۲۲)

مایا دیوی کے سُکھ کے لیے پرتو روہیلہ نے ایسے مرد کا تصوّر دیا ہے جو اس کے لیے سب کچھ کرنے کو تیّار ہوتا ہے اور مایا دیوی ایک ایسی عورت ہے جو مرد کے دِل میں اپنی محبت کی جَڑیں اِس قدر مضبوط بَنا دیتی ہے کہ مرد بھی اُس

کی محبت سے محبت سیکھ جاتا ہے۔

کوچی ہاٹ سے کپڑے لائیں، بیوی کا مَن جیتیں
بُوڑھے ہو کر پر توؔ جی بھی سیکھے پیار کی رِیتیں(۲۳)

مایا دیوی کا کردار دَر اصل پر تو روہیلہؔ کی بیوی کا کردار ہے۔ انھوں نے ''گھر انگنائی'' کی شاعری میں اپنی بیوی کو دوہوں میں بَیان کیا ہے۔ پر تو روہیلہؔ رِشتوں سے محبت کرنے والے انسان ہیں اس لیے انھوں نے اپنی بیوی کو محبت کے اعلیٰ مقام پر بِٹھایا ہے۔ اس حوالے سے ضمیر جعفری تصدیق کرتے ہُوئے کہتے ہیں:

''پر توؔ میاں، اپنے دوہوں کی ہندی میں مایا دیوی کے نام سے جس خاتُون کو بار بار آوازیں دیتے ہیں وُہ اُردُو میں یہی ثروت بیگم ہیں۔''(۲۴)

''رین اجیارا'' کے دوہوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ پر تو روہیلہؔ نے اپنے اور اپنے سے مُتَعَلِّقہ رِشتوں کا ذکر کیا ہے ان میں ثروت بیگم بھی شامل ہیں جو ان کی بیوی ہیں۔ پر تو روہیلہؔ کی ابتدائی زندگی ایک جوگی کی سی زندگی تھی۔ ثروت بیگم سے ملنے کے بعد ان کی زندگی کو منزل مل گئی اور ان کی زندگی میں ٹھہراؤ آگیا۔ اس حوالے سے دوہے مُلاحَظہ فرمائیے:

پُرکھوں نے زور سے اپنے جِیتا ہندوستان
ہم کو دیکھو ہار کے سب کچھ لوٹ آئے مردان
روہیل کھنڈ سے چل کر جوگی پہونچا بیچ صوابی
جوگ تیاگا جب دیکھے وُہ اُس کے نَین گُلابی(۲۵)

مایا دیوی کے لیے جن جذبات کا ظہار پر تو روہیلہؔ نے کیا ہے انھیں اِن دوہوں کو پڑھ کر جانا جا سکتا ہے۔ ان جذبات کے بَیاں کے لیے پر تو روہیلہؔ نے مختلف تشبیہات کا استعمال بھی کیا ہے:

مایا میری بُدھی لوگو مایا میری بُوجھ
مایا میرے نَین کی جوتی مایا میری سُوجھ
مایا مَن منڈپ کی رانی مایا آنکھ کی جوت
ہوت ہُوئے مایا کے کارن ہم جیسے ناہوت
مایا جِیون پھلواری ہے مایا پریت کا ہار
مایا دُکھ میں ڈھال ہے لوگو رَن میں ہے تلوار(۲۶)

منڈی ہاٹ میں چلتے چلتے پرتوؔ جب میں ہانپوں
اس کی پریم چُنریا اندر اپنا مکھڑا ڈھانپوں[۲۷]

''گھر انگنائی'' میں پرتو روہیلہؔ نے بیوی کے رُوپ، اس کی محبت اور اس کے مقام کا جہاں ذکر کیا ہے وہاں بیوی کے ذرا سا رُوٹھ جانے سے دِل پر جو بیتتی ہے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان دوہوں میں پرتو روہیلہؔ نے راجہ اور رانی کے الفاظ استعمال کر کے میاں بیوی کے درمیان ہونے والی ناراضی کا ذکر کیا ہے۔ گھر ایک سلطنت کی طرح ہوتا ہے اس لیے اس میں مرد راجہ اور عورت رانی کی طرح ہے، اسی لیے پرتو روہیلہؔ نے راجہ رانی کہہ کر اپنے دوہوں میں معنویّت پیدا کی ہے۔ راجہ کی رانی جب رُوٹھتی ہے تو صرف گھر نہیں راجہ کا دِل بھی ویرانی محسوس کرتا ہے اس حوالے سے ''رانی رُوٹھی'' والے دوہے مُلاحظہ فرمایئے:

پنڈت ہارے بامن ہارے، ہارے سارے گیانی
کوئی نہ جانے کیوں رُوٹھی ہے راجہ جی کی رانی
راجہ کو انجانا دُکھ ہے راتوں اُٹھ کر روئے
رانی یا تو جھگڑے ہے یا چین سے پڑ کر سوئے
میں تو جنم کا پاگل کملا تو سیانوں کی سیانی
تُجھ سے کیسے بُھول ہوئی جو چھیڑی پیت کہانی[۲۸]

پھر مزید وُہ دِل کی اُداسی اور ہر چیز سے دِل اُکتانے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

پُھول کی جمدھر لاگے پھل میوہ کڑوائے
اپنا جیون ساتھی لوگو جب آنکھیں بدلائے
پھیکی لاگے سُورج چاندی پھیکا چاند کا سونا
جیون میت نہیں تو پرتوؔ کائے پُھول بچھونا[۲۹]

اس جیون ساتھی کی دین ''ہیرا لال'' ہے ہیرا لال دَراصل اس عورت کے وُجود سے جنم لینے والا پُھول ہے جس سے گھر آنگن مہکتا ہے۔ جس کی بدولت مرد اور عورت کا تعلّق اور رِشتہ مضبوط ہوتا ہے۔ پرتو روہیلہؔ نے ایسی عورت کو سراہا ہے جو اولاد دے کر مرد کو باپ جیسے انمول رُتبے پر مامور کرتی ہے۔ اسی عورت سے گھر بار اور خاندان کی بُنیاد پڑتی ہے اور مرد اس عورت کے سُکھ کی خاطر پردیس کا دُکھ بھی سہتا ہے۔ یہاں مَن سے دَھن کا سفر شُرُوع ہوتا

ہے۔اس سفر پر مرد کو بھیجنے والی وُہ عورت ہے جو اس کے بچّوں کی ماں ہے۔

من کب ٹکتا ہے چھاتی میں جائے تو مور کھ جائے
دَھن بچّوں کی روٹی پر تو یہ مت دینا گنوائے(۳۰)

مایا اپنے گھر میں اکیلی میں پر تو ان گاؤں
پیٹ کی کارن پیت بھلائی یہ کس کو بتلاؤں(۳۱)

معاشرے کے ایک چھوٹے سے گھر میں بُنیادی کردار عورت کا ہوتا ہے جو اپنے سے جُڑے تمام رِشتوں کو توانائی دیتی ہے۔یہی چھوٹا سا گھر ایک بڑے معاشرے کی شکل اختیار کرتا ہے اور عورت کے تصوّر میں پرتو روہیلہؔ نے پُورے معاشرے کی خُوش حالی کا خواب دیکھا ہے۔اسی حوالے سے حفیظ صدّیقی رائے دیتے ہُوئے لکھتے ہیں:

''پرتو روہیلہ کی گھریلو شاعری سچّے جذبات، بُنیادی رشتوں کے تقدّس اور ان سے سچّی محبت اور ان رشتوں سے وابستہ وارداتوں کی سچّی شاعری ہے مگر اس کی حیثیت محض انفرادی جذبات نگاری کی نہیں بلکہ معاشرے میں رو بہ زوال انسانی رشتوں اور ان سے وابستہ قدروں کی بحالی اور انھیں معاشرے میں جاری و ساری دیکھنے اور نتیجتاً ایک خُوش حال معاشرے کے خوابوں کی شاعری ہے۔''(۳۲)

پرتو روہیلہؔ نے دوہوں کی کتاب ''رین اجیارا'' کے دو حصّوں ''رُوپ رَنگ'' اور ''گھر انگنائی'' میں شُعُوری طور پر دو طرح کی عورتوں کو بیان کیا ہے۔ایک وُہ عورت ہے جو دُوسری عورت ہے اور جس کا حُسن و جمال فریب بھی دیتا ہے اور بے وفائی کے زخم سے آشنا بھی کرتا ہے جب کہ وُہ عورت جو آپ کے گھر کو گھر بناتی ہے آپ کی رُوح کو اپنی محبت اور وفا سے سرشار کرتی ہے اور جس کے ساتھ ساری زندگی گزاری جاتی ہے یہی عورت ہی مرکزی کردار کی حامل ہوتی ہے۔ ہماری تہذیب سے جُڑی ان دونوں عورتوں کا کردار اور مقام الگ الگ ہے۔پرتو روہیلہؔ تہذیب سے جُڑی ان دونوں عورتوں کے مختلف پہلوؤں، ان کے خواص اور ان کے مقام کو قاری کے سامنے عمدَگی سے پیش کرتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغاؔ کی رائے بہت اہم ہے:

''پرتو روہیلہؔ نے عورت کی دُنیا کو رُوپ رَنگ اور گھر انگنائی میں تقسیم کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ وُہ عورت کے ان دونوں پہلوؤں سے واقف ہی نہیں بلکہ برصغیر کے ثقافتی تناظُر میں اُبھرنے والی عورت کی روایتی حیثیت کے پارکھ بھی ہیں۔'' (۳۳)

پرتو روہیلہؔ نے جس طرح عورت کا ذکر کیا ہے وُہ تہذیبی حوالے سے اہمیت تو رکھتا ہے مگر اس کے علاوہ وُہ

تکمیلِ ذات کا سفر بھی ہے۔ مردِ تَن سے مَن تک جو سفر اختیار کرتا ہے اس میں عورت کے یہ دونوں رُوپ شامل ہوتے ہیں یہ ارتقائی سفر مسلسل جاری و ساری رہتا ہے اور بالآخر یہ تَرفُّع یا ارتفاع پر مُنتج ہوتا ہے۔ پہلی قسم کی عورت جو محبوبہ ہے، ناز و انداز کی حامل ہے۔ جنسی کشش اور جسمانی حُسن کا شاہکار ہے تَن کی علامت ہے، اور وُہ عورت جو بیوی بنتی ہے وُہ مَن ہے اور اسی مَن سے ایک بڑی توانائی جو خاندان کی بُنیاد ہوتی ہے جنم لیتی ہے۔ اس ضمن میں جمیل ملک لکھتے ہیں:

> "پرتوؔ کے دوہے میں تَن اور مَن کی آویزش میں دل کی روشنی آخر کار جسم کی تیرگی پر غالب آجاتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی آمیزش کے دوران بالواسطہ طور پر اور گھر انگنائی میں قدم رکھنے کے بعد بھی بلاواسطہ طور پر وُہ عورت کے جسم کی سیاحت کرتے ہوئے یوں اس کی رُوح کے پاتال میں بھی اُترتا چلا جاتا ہے_____ جنسی صداقت اور الوہی صداقت کے ملاپ سے جنسی ارتفاع Sex Sublimation کی ایک ایسی سطحِ وُجود میں آتی ہے جس کے بطن سے شوہر، بیوی، بیٹا یا لالہ کی ایک ایسی روشن تکون جنم لیتی ہے جس کی روشنی سے پریم شُوالا جگمگا اُٹھتا ہے۔"(۳۴)

پرتوروہیلہؔ کے ہاں عورت اسی جنسی ارتفاع کا منبع ہے جس کے باعث نسلیں پروان چڑھتی ہیں اور انسانی ذات کی تکمیل ہوتی ہے۔

پرتوروہیلہؔ کے دوہوں میں عورت صِرف محبوبہ یا جگت محبوبہ اور بیوی کے رُوپ میں نظر نہیں آتی بل کہ ان دونوں رُوپوں کے علاوہ ایک تیسرا رُوپ جو امر ہے اور جس کی محبت کا جگ میں کوئی مقابلہ یا موازنہ نہیں۔ جس کے رُوپ کو خُدا کا رُوپ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ رُوپ ماں کا رُوپ ہے جو دَراصل اسی عورت کو ملتا ہے جس کے رُوح میں ممتا کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہوتا ہے وُہ اِس سمندر کو مَن میں لے کر اپنی آنکھوں سے اس کے رس کو ساری زندگی ٹپکاتی ہے۔ جو اپنے بچّوں کے سُکھ کی خاطر اپنا سُکھ قُربان کر دیتی ہے۔ اس محبت کا دُنیا میں کوئی نعم البدل نہیں ہے۔ پرتوروہیلہؔ اُس عورت کو جو ماں ہوتی ہے سب سے بُلند مقام دیتے ہیں۔ "ماتا ناتا" میں لکھتے ہیں:

مرنے پر بھی ٹُوٹ نہ پائے اس کا ایسا ناتا
دھرتی اوپر سب سے اُونچی پرتوؔ اپنی ماتا

ماتا پیار کا ساگر پرتوؔ ماتا جوت منار
ماتا سُکھ کی پھلواری ہے ماتا جیو سنوار

ماتا سُکھ کی نیند ہے پر تو ماتا چین کی چھاؤں
دھرتی اوپر ایشور ہے وُہ ماتا جس کا ناؤں(۳۵)

رشتوں کے تقدّس پر مبنی دوہے اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کے ہاں عورت کے تقدّس اور احترام کا رویہ موجود ہے وُہ جب ایک جنسی کشش سے بھرپُور عورت کا ذکر بھی کرتے ہیں اس کے حُسن کا بیان بھی کرتے ہیں تو بھی وُہ سُوقیانہ پَن کا شکار نہیں ہوتے، ہاں البتہ ان کے اظہار میں ایک خاص طرح کی شوخی ضُرور چھلکتی ہے۔ان کی جدّ باتیت میں بھی عُریانی کا پہلو نظر نہیں آتا۔

پرتو روہیلہ نے ''رُوپ رَنگ'' اور ''گھر انگنائی'' میں عورت کی جو تصویریں بنائی ہیں وُہ ایک مرد کی جانب سے ہیں۔ دوہا ایک ایسی صنف ہے جس میں اظہار اور طرزِ اظہار میں نسائیت پائی جاتی ہے۔ پرتو' کے ہاں دوہا مردانہ اور نسوانی دونوں طرح کے طرزِ اظہار سے پروان چڑھا ہے۔ نسوانی جذبات کا بیان اگرچہ ''رین اجیارا'' میں بھی پایا جاتا ہے مگر یہ محض جزوی رجحان ہے۔ جب یہ دوہا ''نوائے شب'' میں اپنا جلوہ دِکھاتا ہے تو پھر یہ مکمل طور پر ایک عورت کے جذبات واحساسات کی تَرجُمانی کرتا نظر آتا ہے۔ان جذبات واحساسات میں محبت کا احساس بہت اہم ہے۔اس حوالے سے عورت کے جذبات کی عکّاسی کا مظاہرہ دیکھیے:

دُور پرے کا دیپک بَن کر چمکے اس کا پیار
بیچ میں میرے تَن کی ندیا کیسے لانگھوں پار(۳۶)

یہ ایک عورت ہے جو خُود سُپُردگی کی مکمل تصویر ہے جو اپنا تَن مَن سب کچھ اپنے محبوب پر قُربان کرنا چاہتی ہے اور اس کے لیے وُہ کسی بھی نتیجے پر نظر نہیں رکھتی۔

ساجن تیرے چرنوں کو جو اپنے سیس سجائے
مجھ سے اچھی وُہ پگڈنڈی تیرے گھر کو
جائے(۳۷)

یہ عورت پیا مِلَن کی آس کو مَن میں لیے ہُوئے ہے اور ہر پَل وُہ ایک آس میں جی رہی ہے کہ کب اس کا مِلَن اپنے ساجن سے ہو گا وُہ برہ کی آگ میں جل جل کر راکھ ہو چکی ہے۔

پیتم اب تو آن ملو اور چھاتی سے لگ جاؤ
چِھٹی لکھ لکھ دُور سے مت مجھ برہن کو ترساؤ(۳۸)

اپنے محبوب سے نہ ملنے کے سبب اس کے ہوش ہواس کام نہیں کرتے۔اُسے خُود کی بھی پروا نہیں حتیٰ کہ وُہ چادر چار دیواری کے تصوّر سے بھی بے گانہ ہو چکی ہے۔

سر سے میری چادر اُتری بسرائی جگ لاج
ایسے جھپٹے میرے اُوپر سیّاں برہ کے باج(۳۹)

اپنے ساجن کی یاد ہر پل اس کے ساتھ ہے۔ صرف یاد ایک ایسی چیز ہے جو اس کے جُدائی سے مارے دِل کو تھوڑا سہارا دیتی ہے و گرنہ تو اس کا پُورا وُجود ہر وقت صحرا کی کیفیت کا شکار رہتا ہے۔

ساجن تیری یاد میں ایسا مَنوا رَہ رَہ ہُوکے
ساون پھوار میں جیسے کوئل ڈالی کُوکے(۴۰)

مسلسل انتظار اور انتظار کی یہ کیفیت اتنی شدید ہے کہ نہ اس کا کوئی علاج ہے اور نہ اس انتظار سے نکلنے کا کوئی راستہ دِکھائی دیتا ہے۔اس انتظار میں وقت گزرنا دُوشوار ہوتا جاتا ہے۔

تارے گِن گِن رات گزاری پلکوں دیپ جلائے
بھو بھئی ہے اب ساجن تم آئے تو کیا آئے

آگ بچھونے اُوپر لیٹی کھولے دونوں نَین
ایسا لاگے بھو ر نہ ہو گی جِیون بھر یہ رین

تَن میں جیسے کانٹے لاگیں سُلگیں دونوں نَین
کون جتن میں کاٹوں ساجن برہا لمبی رین(۴۱)

جُدائی ایک مسلسل روگ کی شکل اختیار کرتی چلی جاتی ہے اور جُدائی کی ماری ہُوئی عورت کو اس قدر شدید تکلیف کا سامنا ہے کہ وُہ اس زندگی پر موت کو ترجیح دیتی ہے مگر اس جُدائی کا اختتام نہیں ہو رَہا اور نہ ہی زندگی ختم ہو رہی ہے۔عورت جُدائی میں موت کی خواہش کو آخری علاج سمجھتی ہے لیکن جُدائی موت سے بھی بڑا زہر ثابت ہوتی ہے۔

برہا کا یہ روگ میں ساجن کس سیانے بتلاؤں

کوئی نہ جانے اس کی دارو بس کھاؤں مر جاؤں

برہ سے کڑوا نہیں تھا بس اُس مورکھ پاس
ورنہ مجھ بے بس کو دیتا کھانے کو آکاس(۴۲)

محبت میں جُدائی کے باعث نیند بھی کوسوں دُور ہوتی ہے ساری رات آنکھوں میں ہی کٹ جاتی ہے اور اگر کبھی نیند آ بھی جائے تو اس میں جو خواب آتے ہیں وُہ بھی محبوب کے ہی آتے ہیں ایسی صورت میں نیند بھی ٹُوٹ ٹُوٹ جاتی ہے۔

کان میں میرے ایسی ساجن تیری آہٹ آئے
سپنوں کی ڈوری بھی میرے ہاتھوں سے چھٹ جائے

تیرے کارن یوں ہی اکارت اُٹھ اُٹھ رات کو روئے
مَن کا دیپک بل نہ پایا نیناں دیپ بھی کھوئے(۴۳)

وصل کی خواہش پُورے وُجود کو ڈھانپے رکھتی ہے اور تَن مَن میں یہ آرزُو مسلسل گردش کرتی رہتی ہے کہ اپنے محبوب سے مِلَن ہو جائے اس تڑپ کو پرتو روہیلہؔ نے یُوں بَیان کیا ہے۔

بُوند سماں میں ٹپکوں یا چنگاری سماں اُڑ جاؤں
من چاہے ہے ساجن تیرے انگ سے انگ مِلاؤں(۴۴)

پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں وصل اور جسمانی قُرب کی تمنا بھی کوندتی ہُوئی نظر آتی ہے وصل کی خواہش ''برہ'' میں بھی وصل کے سپنے دِکھاتی ہے ایسے سپنے جو پُورے بھی ہو سکتے ہیں اور تشنہ بھی رہ سکتے ہیں۔ مگر سپنے دیکھنے والی آنکھ تو سپنے دیکھتی رہتی ہے۔

پوہ کی لمبی رات میں جب وُہ مجھ سے لپٹ کر سوئے
سچ مُچ جی تو یہ چاہے ہے بھور کبھی نہ ہوئے

پرتوؔ ایسے سپنوں اندر سارا جیون بِیتا

تیرے پیار کی اگنی ہو اور ساون رین کوِیتا(۴۵)

''مَن بالک'' میں بھی مِلَن اور وصل کی خواہش کا بیان ہے:

تیرا رَستہ دیکھوں پیتم پکڑے پیت منڈیر
برسیں گذریں آس میں تیری بھولی سانجھ سویر(۴۶)

دوہا ایک مقامی صِنف ہے اور اِس کا تعلق ہندی ادب سے ہے۔ مقامی ادب میں عورت کو مرکزی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ عورت ہندو مذہب میں دیوی اور طاقت و توانائی کا سرچشمہ ہے۔ ہندو معاشرے میں عورت خاندان کی سربراہ کے طور پر بھی اپنا کردار ادا کرتی رہی ہے۔ پدر سری نظام کے رواج پانے کے بعد عورت کو محکوم و مجبور بنا دیا گیا۔ ہندو معاشرے میں عورت کو کثیر الازدواجی کا حق حاصل تھا۔ ہندو معاشرے میں جب غیر ملکی حکمرانوں کی آمد ہوئی تو رفتہ رفتہ اس مدر سری نظام کی شکل بدلتی گئی اور مرد کو مرکزی اہمیت حاصل ہو گئی۔

پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں یہ دونوں تہذیبیں نظر آتی ہیں۔ عورت کا وُجود ایک طرف طاقت و قُوّت کا سرچشمہ ہے اور دُوسری طرف وُہ خُود سپُردگی اور اپنے جذبات کے ہاتھوں ایک کم زور وُجود بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ تہذیبی دورنگی پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں عورت کے بَیان میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغاؔ نے پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں عورت کو ہندی دیومالا کے تناظُر میں دیکھا ہے۔ وُہ لکھتے ہیں:

''پرتو روہیلہؔ نے ارضی دُنیا کے بُنیادی کردار یعنی عورت کے ایک رُوپ کو دو حِصّوں میں بانٹ دیا ہے بِعَینہٖ جیسے قدیم زمانے میں شِو کی شکتی کو متعَدّد شکتیوں میں بانٹ دیا گیا تھا۔ دِل چسپ بات یہ ہے کہ شِو کی یہ شکتیاں عورت کے مختلف بہروپ میں ظاہر ہوں۔ چنانچہ کالی تخریبی قُوّت کے لیے اور اناپورنا تعمیری قُوّت کے لیے ایک علامت بَن گئی۔ پرتو روہیلہؔ نے ''رُوپ نگر'' میں عورت کے کالے رُوپ کو پیش کیا ہے گو اس میں اپنے جمالیاتی ذوق کی آمیزش کر کے اسے خُوبصُورت اور لطیف لَبادوں میں ملبوس بھی کر دیا ہے اور یوں جنسی کراہت کو جنسی کشش میں ڈھال دیا ہے۔ اس طرح ''گھر انگنائی'' میں پرتو روہیلہؔ نے عورت کے اناپورنا رُوپ کا منظر دکھایا ہے۔ ایک ایسا رُوپ جو سراسر تخلیقی اور امتزاجی ہے۔ انگنائی کی عورت وُہ حسین جال ہے جس کے دھاگوں میں شوہر اور بچّوں کے علاوہ تَن اور دَھن کے دیگر سب لوازِم بھی یکجا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس لیے انگنائی کی عورت کو گھر کی لکشمی کا لقب بھی مِلا ہے۔''(۴۷)

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ پرتو روہیلہؔ کے دوہوں میں عورت کا کردار دورَنگا ہے یہ عورت کے مُختلف رُوپ ہیں جن کو پرتو روہیلہؔ نے اپنے دوہوں میں پیش کیا ہے۔ عورت کے یہی رُوپ معاشرے میں بھی نظر

آتے ہیں اس طرح عورت ماورائی وُجُود سے ارضی اور حقیقی رُوپ تک کے زاویوں کی صُورت پر تورہیلہ کے دوہوں کی زینت بَنی ہے وُہ جنسی لحاظ سے اور نِسوانی حُسن کے اعتبار سے ایک مکمل عورت ہے اور اس کے علاوہ وفا و خُلوص کا پیکر بھی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پرتو روہیلہ، ''رین اجیارا''۔ راول پنڈی: ماورا پبلشرز، ۱۹۷۶ء، ص ۹۵

۲۔ ایضًا، ص ۹۶

۳۔ ایضًا، ص ۱۱۷

۴۔ ایضًا، ص ۱۰۳

۵۔ ایضًا، صفحہ نمبر ۱۰۵

۶۔ ایضًا، ص ۱۱۵

۷۔ ایضًا

۸۔ ایضًا، ص ۱۲۱

۹۔ ایضًا، ص ۱۰۴

۱۰۔ ایضًا، ص ۱۱۷

۱۱۔ ایضًا، ص ۱۰۶

۱۲۔ ایضًا، ص ۱۲۴

۱۳۔ ایضًا، ص ۱۳۷

۱۴۔ ایضًا، ص ۱۳۶

۱۵۔ ایضًا، ص ۱۵۲

۱۶۔ ایضًا، ص ۱۵۰

۱۷۔ ایضًا، ص ۱۵۱

۱۸۔ ایضًا، ص ۱۴۹

۱۹۔ ایضًا

۲۰۔ ایضًا، ص ۱۵۸

۲۱۔ ایضًا، ص ۱۶۱

۲۲۔ ایضًا، ص ۱۶۳

۲۳۔ ایضًا، ص ۱۷۴

۲۴۔ پرتو روہیلہ (مولف)''شاعری اور شخصیت''۔لاہور: فیروز سنز،۱۹۹۸ء، ص ۴۵

۲۵۔ رین اجیارا، ص ۱۵۹

۲۶۔ ایضًا، ص ۱۶۲

۲۷۔ ایضًا، ص ۱۶۳

۲۸۔ ایضًا، ص ۱۶۵

۲۹۔ ایضًا، ص ۱۶۶

۳۰۔ ایضًا، ص ۱۷۲

۳۱۔ ایضًا، ص ۱۷۳

۳۲۔ شاعری اور شخصیت، ص ۱۹۱

۳۳۔ ایضًا، ص ۱۶

۳۴۔ ایضًا، ص ۱۰۳

۳۵۔ رین اجیارا، ص ۵۱

۳۶۔ ایضًا، صفحہ نمبر ۱۴۴

۳۷۔ ایضًا، ص ۱۲۹

۳۸۔ ایضًا، ص ۱۰۴

۳۹۔ ایضًا

۴۰۔ ایضًا

۴۱۔ پرتو روہیلہ، ''نوائے شب''۔راول پنڈی: نیرنگ خیال پبلیکشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۷۸

۴۲۔ ایضًا، ص ۳۲

۴۳۔ ایضًا، ص ۱۷۱

۴۴۔ ایضًا

۴۵۔ رین اجیارا، ص ۱۲۸

۴۶۔ شاعری اور شخصیت، ص ۱۶