فاطمہ فیاض*

معاصر افغان شاعرات: تانیثی و تجزیاتی مطالعہ

Abstract:

Contemporary Afghan Women Poets: A Feminist and Analytical Study

Afghanistan is historically known for its eminent Persian poets. While the oldest known Persian poetess belonged to this land, it did not provide a very conducive environment for poetry by women. It was only after the Taliban regime (1995-2001) that women poets found their way in Afghanistan's literary circles. This study from a feminist and analytical perspective explores different dimensions of the works of these poetesses produced in last two decades. It depicts and analyzes prominent symbols and themes in their poetry along with the historical and social context in which that poetry is written. Also, a thematic and symbolic resemblance in the poetry of contemporary Afghan & Pakistani poetesses has been examined, which refers to and portrays the existence of shared cultural & social heritage of the two geographically adjacent and culturally inextricable lands. Since the Persian and Urdu literary circles are more or less unfamiliar with contemporary Afghan poetry in general and Afghan women poets in particular, this study intends to bridge this gap and brings their work to board.

Keywords: Contemporary Poetry, Feminist Study, Afghan Women Poets, Afghanistan.

افغان سرزمین قدیم زمانے سے فارسی شعر و ادب کا گہوارہ رہی ہے۔ ناصر خسرو قبادیانی(۳۹۴ھ/۱۰۰۴ء۔ ۴۸۱ھ/۱۰۸۸ء)،حکیم سنائی غزنوی(۴۷۳ھ/۱۰۸۱ء۔۵۴۵ھ/۱۱۵۱ء)،ظہیر فاریابی (۵۹۸ھ/۱۱۵۵ء۔۵۵۰ھ/۱۲۰۲ء)،مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی (۶۷۲ھ/۱۲۰۸ء۔۶۰۴ھ/۱۲۷۴ء)،عبدالرحمن جامی (۸۹۸ھ/۱۴۱۴ء۔۸۱۷ھ/۱۴۹۳ء)اور امیر علی شیر نوائی (۹۰۶ھ/۱۴۴۱ء۔۸۴۴ھ/۱۵۰۱ء) جیسے کئی قدآور اور نابغۂ روزگار شعرا اسی زرخیز ادبی خطے میں پروان چڑھے۔ فارسی ادب کی تاریخ میں اوّلین معلومہ شاعرہ رابعہ بنت کعب خضداری(متوفی ۳۲۹ھ/۹۴۱ء) نے بلخ میں غزل کی نوزائیدہ صنف کو اپنے احساس وفکر کی پختگی سے نوازا اور متاخرین کے لیے قابلِ تقلید نمونہ قرار پائیں۔

افغانستان میں فارسی شاعری کی تاریخ کا اجمالی جائزہ شعرا کی ایک کثیر تعداد سے تو خوب روشناس کرواتا ہے لیکن اوراقِ تاریخ شاعرات کی قابل ذکر تعداد پیش کرنے سے قاصر دکھائی دیتے ہیں۔ فارسی شعرا کا اوّلین تذکرہ لباب الالباب از نورالدین محمد عوفی ساتویں صدی ہجری میں تحریر ہوا۔ اس تذکرے میں تین سو نو مرد شعرا کے احوال اور شعری نمونے نقل ہوئے ہیں اور اس کثیر تعداد کے بالمقابل صرف دو شاعرات، رابعہ بنت کعب خضداری اور دختر کاشغری کا ذکر آیا ہے[۱]۔ نویں صدی ہجری میں تحریر ہونے والے تذکرۃ الشعرا از دولت شاہ سمرقندی میں تین شاعرات دل آرام چنگی، مہستی دبیر اور جہان خاتون کا ذکر ملتا ہے[۲]۔ ان دو تذکروں کے زمانی فاصلے اور رابعہ بنت کعب خضداری کے زمانۂ حیات کو مدنظر رکھتے ہوئے بظاہر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ چوتھی صدی ہجری کے اوائل سے نویں صدی ہجری کے اواخر تک چار صدیوں پر محیط طویل دورانیے میں محض چار شاعرات ہی میدان شعر وسخن میں اپنا ہنر منوا سکیں اور ان چار میں سے محض ایک رابعہ بنت کعب خضداری کا تعلق افغانستان سے تھا۔ مگر اس نوعیت کی نتیجہ گیری تاریخی اعتبار سے نادرست اور مذکورہ خطے کے تہذیبی پس منظر سے چشم پوشی قرار پائے گی۔

رابعہ بنت کعب کی شاعری میں موجود فصاحت اور لفظی و معنوی استواری خود اس حقیقت کی نشان دہی کرتی ہے کہ رابعہ اس جادۂ سخن کی اوّلین راہرو نہ رہی ہوں گی بلکہ اپنے پیش رووں کے نقوش پر چل کر اعلیٰ تخلیقی درجے تک پہنچی ہوں گی اور بعد میں آنے والی شاعرات کے لیے پیش رو قرار پائی ہوں گی۔ فارسی شعرا کے تذکروں میں شاعرات کی انگشت شمار تعداد فارسی گو ممالک بشمول افغانستان کی خاص تہذیبی اور مذہبی روایات کی عکاس ہے۔ ان معاشروں میں مرد عقل و خرد جب کہ عورت جذبات کی نمائندہ تصور کی جاتی رہی۔ حکمرانی اور کسبِ معاش سمیت روزمرہ زندگی کے تمام اہم امور کی انجام دہی مردوں سے مخصوص تھی جب کہ خواتین کسی بھی نوعیت کی عقلی، علمی وفنی یا ادبی سرگرمی کے لیے غیر موزوں اور نااہل قرار پا کر

امور خانگی تک محدود تھیں۔ اس غیر مساوی سوچ کی بھرپور عکاسی فارسی ادب میں اخلاق وحکمت کے موضوع پر تحریر شدہ کتابوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ نویں صدی ہجری میں شجاع نامی ایرانی مؤلف کی تحریر کردہ کتاب انیس الناس (۱۳۵۰ش) میں مردوں اور خواتین کے شخصی اوصاف کی تقسیم بندی یوں کی گئی:

> وای بسا که در مردان ہنر باشد و در زنان عیب،ہمچون دبیری و دلیری و فصاحت و سخاوت و امثال ذلک[۳]۔
>
> (اور بہت سے اوصاف مردوں میں ہنر جب کہ خواتین میں عیب شمار ہوتے ہیں، جیسا کہ دبیری، بہادری، فصاحت، سخاوت اور ان جیسے دیگر امور۔)

چوں کہ خواتین کا دائرہ کار و حیات امور خانہ داری تک محدود تھا لہٰذا حصول علم اور نوشت وخواند سے ان کی وابستگی ناپسندیدہ تصور کی جاتی تھی۔ مرد اپنی خواتینِ خانہ میں کسی بھی نوعیت کی ادبی وفنی نمود کی عملی مخالفت کرتے۔ صاحب انیس الطالبین (۱۳۵۰ش) اس ضمن میں ایک حکایت نقل کرتے ہیں:

> امیر غیاث الدین منصور شول خاندبیگی نے امیر فیروز بخت کی بہن سے عقد کرنا چاہا۔ نکاح کے بعد امیر غیاث نے خاتون سے پوچھا کہ لکھنا جانتی ہو؟ اس نے کہا: جی ہاں۔ اتفاق سے دوات اور قلم پاس ہی رکھے تھے۔ امیر غیاث نے قلم اسے پکڑایا اور دوات سامنے رکھ دی۔ مذکورہ خاتون نے یہ شعر لکھا:
>
> تا صحبت شریفِ تو ام دست داده است
> بر من درِ سعادت و دولت گشاده است
>
> (جب سے مجھے تمھاری اچھی ہم نشینی میسر ہے۔ مجھ پر بخت و اقبال وسعادت کا دروازہ کھلا ہے[۴])
>
> یہ دیکھ کر امیر غیاث نے مذکورہ خاتون کو آئندہ لکھنے یا پڑھنے پر تین طلاقیں دینے کی قسم کھائی۔

ایران اور نواحی ممالک میں متاخر ادوار میں لکھی گئی تاریخ وحکمت کی کتابیں بھی اس نوعیت کے واقعات سے خالی نہیں ہیں۔ بیسویں صدی عیسوی کے ایرانی ادیب اور محقق سید معزالدین مہدوی (متوفی ۱۹۸۰ء) اپنی یادداشتوں میں لکھتے ہیں:

> میری والدہ نے فقہا کے خاندان میں جنم لیا اور پرورش پائی۔ ان کا نکاح بھی فقہا ہی کے خاندان میں کیا گیا لیکن وہ پڑھنا لکھنا نہیں جانتی تھیں کیوں کہ علما کے خاندان میں لڑکیوں کو تعلیم دلوانا رائج نہیں تھا[۵]۔

ایران کے دارالحکومت تہران میں تیرہویں صدی ہجری کے اہم تاریخی واقعات اور سماجی حالات پر مشتمل ایک

کتاب میں مردوں اور عورتوں کے حوالے سے علمی و تعلیمی ترجیحات کچھ یوں بیان ہوئی ہیں:

> اگرچہ لڑکوں کی تعلیم کو بھی زیادہ اہمیت نہ دی جاتی تھی اور کہا جاتا تھا کہ کیا فلاں وزیر، وکیل اور تاجر پڑھ لکھ کر اس مقام تک پہنچے ہیں! لیکن لڑکیوں کے لیے نہ صرف تعلیم لازم نہ تھی بلکہ ان کے لیے خامی و نقص میں شمار ہوتی تھی کیوں کہ اگر وہ پڑھنا لکھنا سیکھ جائیں گی تو محلے کے لڑکوں کو عاشقانہ خط لکھ کر خراب ہو جائیں گی[۶]۔

ہندوستان کی ادبی تواریخ اور تذکروں میں بھی ایسے کئی واقعات درج ہیں جس میں خواتین کی شعری و ذوقی استعداد کو ان کے شوہروں یا گھر کے دیگر مردوں کی جانب سے جبری حد بندی کا سامنا کرنا پڑا اور انھیں اظہار ہنر کے بنیادی حق سے محروم رکھا گیا۔ نجمہ رحمانی نے اپنی کتاب آزادی کے بعد اردو شاعرات(۱۹۹۴ء) میں تذکرہ بہارستان ناز (۱۹۶۵ء) سے احمدی بیگم نامی ایک شاعرہ کا ذکر نقل کیا ہے جن کا دیوان ان کے شوہر نے جلا ڈالا اور مذکورہ خاتون اس صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے چند ہی روز میں چل بسیں[۷]۔ ہندوستانی تہذیب میں لفظ' حرافہ' کوجس کا لغوی معنی پُرگو خاتون ہے ،عورت کے لیے گالی تصور کیا جانا بذات خود اس افسوس ناک تہذیبی رویے کا مظہر ہے جس میں چند ضروری جملوں سے زیادہ گفتگو کو بھی عورت کے لیے معیوب تصور کیا جاتا رہا۔ ایسے جانب دار معاشرے میں خواتین کی ادبی و شعری صلاحیتیں یا تو پروان ہی نہ چڑھتیں یا ان کی ادبی تحریریں نشر و اشاعت کی قدغن کے سبب گھر کے بوسیدہ صندوقچوں کی نذر ہو جاتی تھیں۔ اس ضمن میں ایک بجا تبصرہ یہ ہے:

> مسلمان خواتین پردہ نشین تھیں، یہاں تک کہ ان کے نام اور ادبی تخلیقات کو بھی بے پردگی کی اجازت نہ تھی۔ اگر ہم شاعرات کے تخلص پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ بیشتر شاعرات نے ان میں بھی اپنی وہی پردہ نشینی ملحوظ رکھی ہے: حجابی، مخفی، مستورہ، محجوب، نہانی۔۔ ایسے تخلص بذات خود صاحبانِ تخلص کی گوشہ نشینی اور معاشرے سے دوری کی دلیل ہیں[۸]۔

یہ صورت حال اٹھارھویں صدی کے اواخر میں کہیں کچھ بہتر ہوئی اور ایران میں بالآخر قاجاری دور سلطنت (۱۷۸۵ء-۱۹۲۵ء) کی شاعرات ایسے تخلص اختیار کرنے سے گریزاں دکھائی دیتی ہیں اور ہم عصر شعرا سے ادبی روابط قائم کرتی ہیں[۹]۔ مگر افغان شاعرات کے لیے اپنی حیثیت و شناخت منوانے کا سفر اس سے بھی زیادہ طویل ثابت ہوا۔ بیسویں صدی کے پہلے نصف میں امان اللہ خان کے دور حکومت (۱۹۱۹ء-۱۹۲۹ء) میں متعارف ہونے والی سماجی اصلاحات کے نتیجے میں افغان شاعرات کو معاشرتی سطح پر افغان ادب میں نمائندگی کا موقع میسر آیا۔ البتہ اس دور کی شاعرات کے تخلص بھی صدیوں پر محیط جبری پردہ نشینی ہی کے غماز دکھائی دیتے ہیں؛ جیسا کہ مستورہ افغانی، محجوبہ ہروی، مخفی بدخشی وغیرہ[۱۰]۔

انیسویں صدی کے اواخر میں مغرب کے اجتماعی شعور نے ایک ارتقائی جست لگائی اور معاشرے میں حقوق نسواں کی آوازیں اٹھنا شروع ہوئیں۔آئندہ سالوں میں یہ صدائیں مضبوط ہوتی چلی گئیں اور مغربی خواتین معاشرتی سطح پر مختلف شعبہ ہائے زندگی میں صحت مندانہ کردار ادا کرنے لگیں۔مشرقی معاشرے اس منزل تک بہت بعد میں پہنچے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ افغانستان اس حوالے سے مؤخر تر ہے۔ اکیسویں صدی میں طالبان اقتدار (۱۹۹۵ء-۲۰۰۱ء) کے خاتمے کے بعد خواتین کو کسی قدر آزادی میسر آئی اور زندگی کے دیگر شعبوں کی مانند ادب میں بھی انھیں اپنی صلاحیتوں کے بھرپور اظہار کا موقع ملا۔یہی وجہ ہے کہ معاصر دری شاعری میں خواتین کی وسیع نمائندگی دکھائی دیتی ہے۔

گذشتہ دو دہائیوں میں افغان شاعرات کے کئی شعری مجموعے منظر عام پر آئے۔ افغان شاعرات کا یہ ادب مجموعی طور پر ان کے احساس محرومی کا عکاس ہے اور افغانستان میں نسائی شعر و ادب کی صدیوں سے بنجر زمین پر اسے بارش کی پہلی بوند قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ شاعری جبر کی چکی میں پستی عورت کے وجود کا بھرپور اظہار ہے جس میں جنگ زدہ اور کس مپرسی کے شکار معاشرے کے سبھی زخم جھلکتے ہیں۔ انفرادی اور اجتماعی مسائل نسائی نقطۂ نگاہ سے دیکھے گئے ہیں۔ معاصر افغان شاعرات کا اپنی شعری تخلیقات کے لیے نظم کی صنف اختیار کرنا بھی قابل توجہ امر ہے۔ ان نظموں میں افغان شاعرات نے اپنے الفاظ سے جو شعری پیکر تراشے ہیں وہ اپنی نوعیت میں منفرد، تہ دار اور پرتاثیر ہیں۔ الفاظ کی اکائیاں مختلف علامات کا روپ دھارتی ہیں اور یہ علامات افغان معاشرے میں عورت کے اظہارِ وجود کی عکاس بنتی ہیں۔

صدیوں کی بے نامی اور عدم شناسائی مشرقی عورت کا المیہ ہے۔ پدر شاہی سماج میں مرد نے اپنی برتری قائم رکھنے کے لیے کبھی روایات، کبھی مذہب اور غیرت کے نام پر عورت کا استحصال کیا ہے۔ معاشرے کی بنیادی اکائی اور تخلیق کار ہونے کے باوجود، سماج نے کبھی اس کا وجود متعین اور واضح نہیں ہونے دیا۔ اسی کس مپرسی، بے نامی اور عدم شناخت کا نقشہ افغان شاعرہ فوزیہ رہگذر یوں کھینچتی ہیں:

زن را در آن دیار نامی نیست
ای بانوی عزیز/ ای دردمند تنہا/ می‌بینمت/ شکستہ پر و زرد گونه‌ای/ عصیان
خویش را/ در کنج پر ز درد قفس/ گور کرده‌ای/ می‌بینمت که/ ساکن یک شہر
بی فروغی،/ یک شہر بی چراغ"

(اُس دیار میں عورت کا کوئی نام نہیں

اے عزیز خاتون/اے تنہا دردمند/ میں تمھارے شکستہ پر اور زرد چہرہ دیکھ رہی ہوں/تم نے اپنی سرکشی/قفس

کے درد سے بھرپور گوشے میں/ مدفون کر دی ہے/ میں دیکھ رہی ہوں کہ تم/ ایک شہرِ بے نور کی/ ایک شہر بے چراغ کی رہائشی ہو)

اس نظم میں عورت بحیثیت صنف مخاطب ہے جو اپنی ذات کے رنج و الم میں تنہا جی رہی ہے ۔ مرد اور پدرشاہی سماج اس کے مجروح وجود کے زخموں پر مرہم رکھنے سے قاصر ہے بلکہ بذات خود ان زخموں کا سبب ہے۔ 'شکستہ پر' اور 'زرد چہرہ' ناکامی و لاحاصلی کے استعارے ہیں جو عدم شناسائی اور معنوی اڑان کھو جانے کے سبب عورت کا مقدر بنے ہیں۔ پدر شاہی سماج نے عورت کا وجود شعور و عقل سے عاری قرار دے کر اسے محض ایک جسم تصور کیا جسے ایک توانا صنف مخالف کے تابع فرمان ہو کر اظہار وجود کے ہر امکان سے دست بردار ہونا ہے ۔عورت کی اپنی ذات سے شناسائی اور مرد کی متعین کردہ سماجی حدود سے تجاوز قابل سرزنش خطا اور سرکشی قرار پاتی ہے جس کی سرکوبی کے لیے مرد کبھی اخلاقی و سماجی روایات اور کبھی مذہب وغیرت کو بطور ہتھیار استعمال کرتا ہے۔ بے بس ولاچار عورت اپنے سرکش جذبات اور نامکمل خواہشات چار دیواری کی جیل کے کسی کونے کھدرے میں دفن کر دیتی ہے۔ تحفظ کے نام پر جس چار دیواری میں اسے قید کیا گیا ہے، اس کے کسی روزن سے امید کی شعاع گھر کے آنگن کو روشن نہیں کرتی کہ یہ پدرشاہی سماج ایک شہر بے چراغ و بے آفتاب ہے۔

نظم کا عنوان ''**زن را در آن دیار نامی نیست**'' (عورت کا اس دیار میں کوئی نام نہیں) جہاں افغان معاشرے میں خواتین کی حالت زار کی علامتی نمائندگی کرتا ہے، وہیں کچھ تلخ تاریخی حقائق سے بھی پردہ اٹھاتا ہے۔ مشرقی تہذیب میں عورت کا نام پکارا یا لکھا جانا باعث ننگ اور مردانہ غیرت کی خلاف ورزی تصور کیا جاتا تھا۔ مختلف تاریخی کتابوں میں اکثر خواتین کا ذکر ان کے اصل ناموں کی بجائے یوں کیا جاتا ہے: زوجہ میرزا خلیل، دختر غزالی، دختر قاضی رات، دختر شیخ طوسی وغیر۔ چوتھی صدی ہجری میں تخلیق ہونے والے ادبی شاہکار شاہنامۂ فردوسی (۴۰۰ھ۔۱۰۱۰ء) میں کُل ایک سو ترانوے خواتین کا ذکر آیا ہے جن میں سے ایک سو اڑتیس خواتین کے اصل نام مذکور نہیں بلکہ انھیں والد یا شوہر کی نسبت سے متعارف کروایا گیا ہے، جیسے: دختر اردوان، دختر اسفندیار، زن شغاد، زن دوم داراب وغیرہ[۱۲] حال آں کہ فردوسی اپنے عہد کے خاصے روشن خیال شاعر تھے۔ اسی طرح تیسری سے آٹھویں صدی ہجری تک انیس شاعرات میں سے پانچ اپنے والد کے نام سے ، جیسے: دختر کاو، دختر خطیب گنجہ، دختر حسام الدین سالار اور تین اپنے شہر یا علاقے کے نام سے مذکور ہیں، جیسے: دختر کاشغری، دختر سجستانیہ اور بنت البخاریہ[۱۳]۔ عورت کو اس کی شناخت کے بنیادی ترین عنصر سے محروم رکھ کر والد یا شوہر کی نسبت سے متعارف کروانا مردانہ برتری کے حامل معاشروں کے مخصوص اندازِ فکر کا عکاس ہے جس کی کرب ناک بازگشت معاصر افغان شاعرات کے کلام میں بھی شدت سے سنائی دیتی ہے۔

شناختِ وجود کی گمشدگی کا احتجاج معاصر اردو شاعرات کے ہاں بھی اسی حزن انگیز شدت سے دکھائی دیتا ہے۔ مشرقی پدر شاہی سماج میں مردانہ تعصّبات ومفروضات اور مذہب و سماج کی گونا گوں حد بندیوں کے بوجھ تلے دبی عورت جب مرد سے اپنے وجود کے اثبات کا تقاضا کرتی ہے تو اس کی فریاد کی بازگشت جغرافیائی سرحدوں سے ماورا یکساں سنائی دیتی ہے۔ بیسویں صدی کی معروف اردو شاعرہ کشور ناہید(پ: ۱۹۴۰ء) شناختِ وجود کے اسی المیے کا اظہار کرتی ہیں:

> ستم شناس ہوں لیکن زباں بُریدہ ہوں/ میں اپنی پیاس کی تصویر بن کے زندہ ہوں/ زباں ہے قرمزی، حدت سے میرے سینے کی/ میں مثل سنگ چیخ کے بھی سنگ خوردہ ہوں/شہید جذبوں کی قبریں سجا کے کیا ہو گا/کھنڈر ہوں، قامتِ شب ہوں، بدن دریدہ ہوں[۱۴]۔

ان اشعار میں کشور ناہید نے وجود زن کو جو نسائی بیانیہ دیا ہے وہ مرد کے اس معروف و مقبول بیانیے کی نفی ہے جس میں عورت بحیثیت معشوقہ 'ستم گر' قرار دی جاتی ہے اور حکمت و اخلاق کے متون میں 'زباں درازی' سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس کے بالمقابل 'ستم شناس' اور 'زباں بریدہ' کی تراکیبات لانا پدرشاہی سماج میں عورت کے محروم وجود کی حقیقت پسندانہ آئینہ داری ہے۔ عورت کی سماجی زبوں حالی کے تناظر میں پیاس کی تصویر اور سینے کی حدت جیسی شعری تراکیب بھی مخصوص تانیثی حساسیت کی غماز ہیں۔ کشور ناہید کی یہ نظم بیان ومعنی ہر دو اعتبار سے مشرقی سماج میں عورت کے مجروح وجود اور شناخت کا المیہ بیان کرتی ہے۔

شناخت، اظہار پر منتج ہوتی ہے۔ داخلی جذبات کی آگہی کے بعد خارج میں ان کے اظہار کے لیے تخلیق کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ شاعری ایسے ہی احساس و جذبات کا تخلیقی اظہاریہ ہے۔ تخلیق کا راست تعلق ذوق، وجدان، وجود کی معنوی تہ داری اور تخیل کی استعداد سے ہے۔ تخلیقی اظہار و بیان کی صلاحیت خداداد ہے جو کسی ایک صنف سے مخصوص نہیں۔ چوں کہ پدر شاہی سماج عورت کو صاحبِ فہم وشعور تسلیم کرنے سے ہی گریزاں رہا، سو باطنی جذبات کا اظہار بھی صنفِ نازک کے لیے باعثِ عار سمجھا گیا اور اسی لیے شعر وسخن کے میدان میں عورت کی طبع آزمائی کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا۔ معاصر افغان شاعرات نے اپنی فکری و معنوی پرواز پر لگی اس قدغن کو کبھی راست اور کبھی علامتی پیرائے میں موضوعِ سخن بنایا ہے:

> تمام شعرہایم را سر بریدم/ و واژہ عشق را سنگ، سار کردم/ نباید ''دخت افغان''/ رفیق واژہ ها باشد [۱۵]

> (میں نے اپنے سبھی اشعار کا سر قلم کر دیا/ اور لفظِ عشق سنگ سار کر ڈالا/'افغان عورت' کو/ الفاظ کا رفیق نہیں ہونا چاہیے)

مشرقی شاعری کبھی عورت کے ذکر سے خالی نہیں رہی، یہاں تک کہ اردو اور فارسی شاعری کی مشہور ومقبول شعری صنف 'غزل' کا لغوی معنی عورت سے یا عورت کے متعلق بات کرنا ہے۔ مرد شعرا نے عورت کے حسن و جمال اور اس کی ذات سے اظہارِ عشق و محبت کو تو موضوعِ سخن بنائے رکھا مگر خود عورت کے لیے شعر و ادب اور تخلیقی اظہار وجود کے تمام پیرائے شجرِ ممنوعہ قرار پائے۔ مشرقی سماج نے عورت کو اپنے مطلوبہ پیکر میں ڈھالنے کے لیے جن مخصوص صفات سے متصف کیا، ان میں سرِ فہرست شرم و حیا اور کم گوئی ہے۔ شاعری جو انسانی جذبات کے اظہار سے عبارت ہے اور انسان کے وجود میں پنہاں خواہشات کو گویائی اور الفاظ کا پیرہن عطا کرتی ہے، شرم و حیا کی نسائی صفت سے ہم آہنگ تصور نہیں کی جاتی۔ پدر شاہی سماج کی یہ یک طرفہ روش افغان شاعرہ زہرا زاہدی نے اپنی ایک علامتی نظم میں یوں بیان کی ہے:

کدبانو

کتاب‌ها/ گورم می شوند/ وآتش می زنی شان./ تمام تنم بوی شعرهای نیم‌سوخته/ می دہد./ باید جارو کنم تراشه ہا را/ و کنار درخت یاس بریزم./ کور و لال می شوم/ می رقصی: مستِ مست/ و خاکسترہا را به باد می دهی./ می گریم/ و به شکوفه ہای یاس دل می بندم./ حالا شده ام کدبانو/ - کور و لال -/ و تنم بوی شعرہای نیم سوخته می دہد[۱۲]

(گھر گرہستن

کتابیں/ میرا مدفن بنیں گی/ اور تم انھیں آگ لگا دو گے/ میرے تمام جسم سے ادھ جلے اشعار کی بو اٹھے گی۔/ میں کاغذ کے تراشے جھاڑو پھیر کر/ چنبیلی کے پودے کے پاس اکٹھا کروں گی۔/ اندھی اور گونگی بن جاؤں گی۔/ تم عالمِ مستی میں رقص کرو گے/ اور راکھ ہوا میں اڑا دو گے۔/ میں گریہ کروں گی/ اور چنبیلی کے غنچوں سے دل لگاؤں گی/ اب بنی ہوں گھر گرہستن/ - اندھی اور گونگی۔/ اور میرے جسم سے ادھ جلے اشعار کی بو اٹھ رہی ہے۔)

عورت کے وجود پر مرد کے مالکانہ حقوق کا تصور اور پھر اس خواہش سے جنم لیتی کش مکش انسانی تاریخ جتنی قدیم ہے۔ مرد کو دوٹوک برتری دینے والے سماج نے عورت کی نفسیات، مزاج، جذبات اور اس کی فکری پرداخت سمجھنے کے لیے جو اصول وضوابط متعین کیے، وہ خود مرد ہی کے وضع کردہ تھے۔ عورت کو کبھی تانیثی نگاہ سے دیکھنے کی کوشش نہ کی گئی۔ وجودِ زن کے اس مردانہ تجزیے میں وہ تمام تعصّبات ومفروضات در آئے جو مرد نے شعوری یا غیر شعوری طور پر عورت سے وابستہ کر رکھے تھے۔ عورت نے پدرشاہی سماج میں اپنی بقائے ذات کے لیے مرد کے خود ساختہ معیارات میں خود کو ڈھالنا چاہا اور نفیِ وجود کی

بے کراں اذیت میں مبتلا ہوگئی۔

زہرا زاہدی نے اپنی اس نظم میں وجودِ زن کی یہی کش مکش اپنی ذات پر منطبق کر کے بیان کی ہے۔ یہاں مرد کی ذات کو 'تم' کہہ کر ایک صنف کی حیثیت سے مخاطب کیا گیا ہے۔ شاعرہ اپنی ہی کتابوں یعنی اپنی ذات اور کائنات کے ادراک اور اظہارِ وجود کی استعداد کو اپنا مدفن بنا رہی ہے کیوں کہ مرد، عورت کے وجود کو اپنے مد مقابل مجبور و لاچار دیکھنا چاہتا ہے جب کہ کتاب اسے فہم وشعور کی وسعتوں سے آشنا کر کے مرد کے تنگنائے اختیار سے دور کر دے گی۔ 'جسم سے ادھ جلے اشعار کی بو اٹھنا'، مرد کے مطمحِ نظر پیکر میں ڈھلنے کے بعد راکھ ہوئے وجود میں دبی خواہشِ اظہار کی چنگاری ہے جو اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ مرد، عورت سے اس کی معنویت اور اظہار وجود کی خواہش چھین کر نہ صرف احساس فتح مندی رکھتا ہے بلکہ اس سرشاری میں رقصاں بھی ہے۔

عورت کو شناختِ وجود سے محروم رکھنا اور فہم وشعور ونظر سے عاری قرار دینا، وجود زن کی معنوی نفی اور نفسیاتی ظلم ہے جو کم و بیش تمام مشرقی معاشروں کا مشترکہ المیہ ہے۔ افغان سماج میں یہ ظلم محض عورت کی معنویت ونفسیات تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ اسے سرعام جسمانی تشدد کا نشانہ بھی بنایا جاتا رہا۔ بالخصوص طالبان دور حکومت (۱۹۹۵ء-۲۰۰۱ء) میں خواتین کو سرعام سنگ سار کرنے، کوڑے مارنے اور دیگر انسانیت سوز مظالم کا نشانہ بنانے کی بھیانک ترین مثالیں منظر عام پر آئیں۔ انتہا پسندانہ روایات کے علم بردار افغان مرد، عورت پر جسمانی تشدد کو اپنی مردانہ غیرت کی تکمیل کا لازمہ گردانتے رہے۔ نوجوان افغان شاعرہ زہرا محمودی نے خود اپنے والد کے متشدد رویے کو بنیاد بنا کر افغان مردوں کے تعصب و انتہا پسندی کی تصویر کشی کی ہے:

گیجم

این تقصیر پدرم نیست / که اخم‌هایش را در چوتی‌های مادرم می شکست/ این غرور نفرت‌انگیز جزئی از وجود / جزئی از سازمان خون مردان قبیله‌ام بود/ دلم می خواست/ پدر بزرگم از کنار آن سنگلاخ‌ها می آمد/ تا من مویرگهای تکبّر را دانه دانه،/ از شاهرگش قطع می کردم/ اما دریغ/ دریغ/ دریغ!/ این میراث شوم/ که تکوین مردی پسران قبیله‌ام بود/ باید از گونه‌های سرخ پُر حیای یک سیب / سرازیر می شد [۱۷]

(میں حیرت زدہ ہوں

یہ میرے باپ کی غلطی نہیں/ کہ اس کے کشیدہ ابروؤں کا خم میری ماں کی چوٹی کھینچ کر دور ہوتا تھا/ یہ نفرت انگیز غرور اس کے وجود کا حصہ/ میرے قبیلے کے مردوں کے خون کے اجزائے ترکیبی میں شامل تھا/ میری خواہش تھی/ کہ جب میرا دادا سنگلاخ چٹانوں سے لوٹے/ تو میں تکبر کی رگیں ایک ایک کر کے/ اس کی شاہ رگ سے اکھاڑ ڈالوں/ لیکن افسوس!/ افسوس!/ افسوس!/ اس منحوس وراثت کا جس سے میرے قبیلے کے لڑکوں کی مردانگی تشکیل پاتی تھی، جس کا کسی باحیا سیب کے سرخ رخساروں سے بہنا لازم تھا۔)

یہ نظم افغان معاشرے کی زن مخالف روایات کے خلاف درد ناک احتجاج ہے۔ شاعرہ نے اپنے ہی باپ کے ہاتھوں اپنی ماں کی تذلیل سے دل میں اٹھنے والی فریاد اور حلق میں گھٹی ہوئی چیخ پکار کو الفاظ کا پیکر دیا ہے۔ مگر وہ اس انسانیت سوز رویے پر اپنے باپ سے شاکی نہیں بلکہ اسے افغان معاشرے میں ناسور کی مانند پھیلے مردانہ غیرت کے تصور کا شاخسانہ قرار دیتی ہے۔ افغان سماج کی تہ میں اس ناسور کی ریشہ دوانی کئی نسلوں پر محیط ہے۔ شاعرہ اپنے دادا کی شہ رگ سے تکبر کی رگیں کھینچ نکالنے میں ناکام رہی اور پھر وہی رگیں اس کے باپ کے وجود میں سرایت کر گئیں اور جبر کا یہ موروثی اور لامتناہی سلسلہ نسل در نسل رواں ہے۔ نظم کے آخری حصے میں بے بسی اور اعتراف شکست کے ساتھ حزن کی فضا گہری ہو جاتی ہے، چوں کہ شاعرہ کے بقول مردانہ غیرت کی یہ منحوس وراثت اس کے قبیلوں کے مردوں کے خمیر میں شامل ہے اور اسے بہ ہر صورت عورت کی آنکھ سے اشکِ تاسف بن کر بہنا ہے۔ کشور ناہید نے اپنی نظم ''نیلام گھر'' میں مرد کے اس متشدد رویے کو ایسے ہی کھردرے احتجاجی لہجے میں بیان کیا ہے:

میرے منہ پر طمانچہ مار کر/ تمھاری ہاتھوں کی انگلیوں کے نشان/ پھولی ہوئی روٹی کی طرح / میرے منہ پر صد رنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں/ تم حق والے ہو/ تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے[۱۸]

اس نظم میں طنزیہ لب و لہجے کی کاٹ موضوع کی سنگینی میں اضافہ کرتی ہے۔ چہرے پر انگلیوں کے نشان کو پھولی ہوئی روٹی سے تشبیہ دینا نسوانی اظہار یہ ہے۔ گویا مرد کے خلاف عورت کے احتجاج کو عورت ہی کی مخصوص ڈکشن (Diction) میں بیان کیا گیا ہے۔ کشور ناہید نے اس نظم میں حق مہر کے مذہبی تصور کو بھی مسخ شدہ سماجی روایات کے تناظر میں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مرد حق مہر کی رقم کے عوض عورت کے وجود پر اپنے مالکانہ تسلّط کا متمنی ہوتا ہے اور اس کا سماجی استحصال کرتا ہے۔

افغان شاعرات کے ہاں اس قبیل کی سماجی اور مزاحمتی نظموں میں کچھ مخصوص استعاروں کا تکرار دکھائی دیتا ہے، یہاں تک کہ وہ استعارے علامت بن جاتے ہیں؛ دیوار، سنگ اور آئینہ افغان شاعرات کے ہاں جبری حد بندی، تشدد اور اظہار وجود کی علامتیں ہیں۔ ان علامتوں سے ان کی شاعری میں کثیر الجہات شعری پیکر تخلیق ہوئے ہیں:

در آیینه با حضور ندارم/و سایه‌ام روی هیچ دیواری نیفتد
/جسمم در آیینه/روحم در دیوار دفن است [۱۹]

(آئینوں میں میری موجودگی ثابت نہیں/اور میرا سایہ کسی دیوار پر نہیں پڑتا/میرا جسم آئینے میں/میری روح دیوار میں مدفون ہے۔)

آئینے کا استعارہ افغان شاعرات نے بہ کثرت استعمال کیا ہے۔ یہ استعارہ اظہارِ ذات، نمود وجود، اعلانِ صداقت اور دیگر کئی معانی کا مظہر ہے، جیسا کہ اس نظم میں سماجی اور انفرادی سطح پر اظہار ذات کے عدم امکان اور معنویتِ وجود کے فقدان کو آئینوں میں منعکس نہ ہو سکنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ آئینے سے ماخوذ یہ جہت در جہت شعری پیکر، پاک و ہند میں فارسی شاعری کے مخصوص اسلوب، سبکِ ہندی کا تسلسل دکھائی دیتے ہیں۔ سبک ہندی کے شعرا، بالخصوص بیدل (۱۶۴۲ء۔۱۷۲۰ء) جنھیں اہل ایران آئینوں کا شاعر قرار دیتے ہیں[۲۰]، آئینے سے وسیع و عمیق معنی اخذ کرتے ہیں۔ ان شعرا کے ہاں آئینہ کبھی سراپا حیرت، کبھی چشم انتظار، کبھی مجسم صداقت وصراحت اور کبھی جلوہ گاہِ اسرارِ ہستی ہے۔ جب کہ افغان شاعرات نے آئینے کو نمودِ ذات، اظہار موقف اور خواہش ہنر نمائی کی تابندہ علامت بنایا ہے:

جفای پرده‌نشینی قرار من بربود
به حقّ آینه امشب رہا کنید مرا [۲۱]

(پردہ نشینی کے ظلم نے میرا صبر و قرار چھین لیا/آئینے کی خاطر ہی مجھے آج رات آزاد کر دیجیے)

'پردہ' اور 'آئینہ' اخفا واظہارِ وجود کے دو متضاد استعارے ہیں۔ پردہ عورت کے ظاہری وجود کو لوگوں سے پنہاں رکھتا ہے اور اس کے بشری پیکر کی امتیازی شناخت میں مانع رہتا ہے۔ عورت کا وجود چوں کہ جمالیات کا مظہر بھی ہے اور خواہشِ اظہار و نمود، حسن و جمال کا فطری تقاضا ہے، چنانچہ آئینہ وجودِ زن کے فطری تقاضوں سے مکمل ہم آہنگ جب کہ پردہ اس کا حریف ہے۔ چوں کہ مشرقی معاشروں میں بالعموم اور افغان سماج میں بالخصوص مرد کی جانب سے عورت پر جبری پردہ مسلط کیا گیا، لہٰذا اس نظم میں پردہ نشینی ایک طرح کا ظلم قرار پائی اور ظلم کرنے والے یعنی مرد سے استدعا کی گئی ہے کہ اسے آئینے یعنی اظہار وجود کے فطری تقاضے کی خاطر رہائی دی جائے۔ ایک اور شعر پارے میں آئینہ اس 'پوشیدہ صداقت' کا مظہر بنتا ہے جس سے افغان عورت کا تنہائی زدہ وجود عہد بہ عہد اور نسل در نسل محروم رکھا گیا:

آیینه

زلال،/ زلال،/ زلال تر از هر چه/ -اوج است و/ -شکوه است؛/ در نگین باورم/

-بنشان،/ -آیینه-/ صداقتی را/ که می نهفتی...! ۲۲

(آئینہ
شفاف،/شفاف،/ہر بلندی اور عظمت سے بڑھ کر شفاف؛/میرے یقین کے نگینے میں/ جڑ دو،/آئینہ!/وہ صداقت/ جسے تم چھپاتے رہے۔)

یہ نظم لسانی اعتبار سے ایک مخصوص لفظی شکوہ کی حامل ہے۔نظم کے آغاز میں لفظ 'زلال' کی سہ گانہ تکرار قاری کی چشم تخیل میں ایک مسحور کن اور روشنی سے لبریز فضا کو جنم دیتی ہے جس کا سرچشمہ آئینہ ہے۔'یقین کے نگینے میں آئینہ جڑنا' تانیثی اسلوب میں علامت نگاری کا دلکش نمونہ ہے۔گویا آئینہ صرف عورت کے سراپائے جمال ہی کو منعکس نہیں کرتا بلکہ اس ازلی و ابدی حقیقت کا بھی غماز ہے جو مرد و عورت دونوں کے وجود میں ودیعت کی گئی ہے اور عورت کو اس کے ادراک سے محروم رکھا گیا ہے تا کہ وہ آگاہی ذات کے نتیجے میں خود کو صنف مخالف کے مساوی تصور نہ کرے۔ اسی طرح آئینے کی گم شدگی یا عدم موجودگی تشخص ذات کے فقدان، سماجی استبداد اور کسی ہم نوا سے محرومی کی نمائندگی کرتی ہے:

آیینه

به بهار می نگرم /به عکس شکوفههایی که بر آب شفاف جویبار/نقش بسته /اما من دیری است آیینهام گم کرده ام/و نمی توانم عکس خود را در چشمان تو بنگرم ۲۳

(آئینہ
میں بہار کا نظارہ کرتی ہوں/چشمے کے شفاف پانی پر غنچوں کے ابھرتے عکس دیکھتی ہوں/لیکن ایک مدت سے میں نے اپنا آئینہ کھو دیا ہے/اور میں تمھاری آنکھوں میں اپنا عکس نہیں دیکھ سکتی)

مناظر فطرت کا چشم نواز حسن اور صانع عالم کی اعجاب انگیز تخلیقات انسان کو دعوت نظارہ دیتی ہیں اور وہ ان مناظر میں خود اپنے وجود کا عکس تلاش کرتا ہے۔لیکن اگر انسان اپنے وجود کا آئینہ، اپنی ذات کی بے کراں گہرائیوں میں جھانکنے والی چشمِ بصارت ہی کھو بیٹھے تو دوسروں کی آنکھوں میں اپنا عکس تلاش کرنے کی کاوش بھی عبث ہے۔آئینے کی گمشدگی انفرادی سطح پر شناخت و ادراکِ ذات کا فقدان ہے اور اجتماعی سطح پر معاشرے کی بے بصری و کورفہمی کی نوحہ گری:

تنها

کسی نیست این جا/ کسی نیست این جا/ پرنده بیآشیان است/ و باغ بیباغبان/ هوا بیاکسیژن است/ و/ فضا/ بیآیینه است .۲۴

(تنہا
یہاں کوئی نہیں/ یہاں کوئی نہیں/ نہ پرندوں کا کوئی گھونسلا ہے/ نہ باغ کا باغباں/ ہوا آکسیجن سے خالی ہے/ اور
/فضا/ آئینے سے)

فریاد

من از فضای خالی از آیینه و بهار/ از اندرون کلبه‌ی تاریک/ بی‌نور و بی‌سرود/ از شهر بی‌درخت/ بی‌شادی و سرور/ فریاد می کشم .[۲۵]

(فریاد
میں/ آئینے اور بہار سے خالی فضا پر/ بے نور اور بے سرود جھونپڑی کے تاریک احاطے پر/ درختوں سے خالی/
غمگین اور بے سرور شہر پر/ فریاد کناں ہوں)

ان دو نظموں میں آئینے کو علامتی سطح پر نظامِ فطرت کا جزو لاینفک قرار دیا گیا ہے۔ جس طرح پرندہ آشیاں کے بنا اور ہوا آکسیجن کے بغیر نامکمل ہے، اسی طرح فضائے زیست آئینے کی عدم موجودگی میں انعکاس صداقت و معنویت سے عاری ہے۔ گویا آئینہ وہ کسوٹی ہے جس سے اجتماعی سطح پر حق و باطل کی تمیز کی جائے گی چوں کہ آئینہ ہر شخص کا سراپا بغیر کسی کمی بیشی کے آشکار کر دیتا ہے۔

جدید اردو شاعرات نے آئینے کو بطور استعارہ اس قدر ہمہ گیر وسعت اور تہ داری سے تو نہیں برتا البتہ ان کے ہاں بھی شناختِ وجود اور اظہار ذات کا تصور آئینے سے وابستہ نظر آتا ہے، جیسا کہ کشور ناہید کا یہ شعر:

میں نظر آؤں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں
یہ گواہی میں ہر اک آئنہ گر سے چاہوں[۲۶]

ادا جعفری (۱۹۲۴ء۔۲۰۱۵ء) نے اپنی نظم ''آئینوں کے دکھ'' میں آئینے کو خودشناسی کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے:

وہ اک اندھیری مہیب شب تھی/ جو موج طوفاں قریب آئی/ تو ہم نے آنکھوں کی کشتیوں کو/ تمام دریا/ تمام ساگر عبور کرنا سکھا دیا تھا/ تمام خوابوں کو/ ڈوبنے سے بچا لیا تھا/ وہ خواب سارے/ جو خودشناسی کے آئنے تھے/ مگر یہ سب تو پرانے قصے/ پرانی یادوں سے کیا ملے گا/ نہ جانے یہ کون سی گھڑی ہے/ کچھ ایسی آندھی چلی ہے اب کہ/ سب آئنوں پر/ دبیز تہ گرد کی جمی ہے/ ہر ایک پہچان کھو چکی ہے/ سو آج کس سے/ ہم اپنے چہروں کی/ بھولی بسری کتاب مانگیں/ چراغ آنکھوں/ گلاب خوابوں کے آئنوں کا سراغ پوچھیں/ حساب چاہیں/ جواب مانگیں[۲۷]۔

افغان شاعرات کے ہاں آئینے کے مقابل و متضاد استعاروں میں پردے کے ساتھ سنگ بھی شامل ہے جو پردے کی طرح عکس و صاحبِ عکس کے درمیاں حائل نہیں ہوتا بلکہ آئینے کا وجود توڑ کر اسے معدوم کر ڈالتا ہے تاکہ ظہورِ عکس کا امکان ہی باقی نہ رہے۔ سنگ کا استعارہ اپنے وسیع تر مفہوم میں اجتماعی بے حسی، ذہنی جبر اور جسمانی و نفسیاتی تشدد کی علامت بن کر سامنے آتا ہے:

هر سنگی را که می بینی/سهم یک زن است [۲۸]

(تمھیں دکھائی دینے والا ہر پتھر/ایک عورت کا نصیب ہے)

یہ مختصر مگر جامع اور ہمہ گیر شعر پارہ افغان خواتین کی سرِ عام سنگ ساری اور ان پر روا رکھے گئے جبر و تشدد کا بہترین علامتی بیان ہے۔ ایک اور شعر پارے میں سنگ کی کرب ناک علامتی تجسیم ملاحظہ کیجیے:

دست و سنگ

دستی با سنگ بلند شد/ ز زمین/ شیشه‌ی پنجره‌ی ما به زمین خورد و شکست/
فریاد زدم/ شیشه‌ی پنجره‌ی ما را کی شکست؟/ دست می گوید: سنگ/ سنگ
می گوید: دست! [۲۹]

(ہاتھ اور پتھر

زمین سے سنگ اٹھائے ایک ہاتھ بلند ہوا/ ہماری کھڑکی کا شیشہ گرا اور چکنا چور ہو گیا/ میں نے دہائی دی/ ہماری کھڑکی کا شیشہ کس نے توڑا؟/ ہاتھ کہنے لگا: پتھر نے/ پتھر کہنے لگا: ہاتھ نے)

معاشرتی ناانصافی اور اجتماعی منافقانہ رویوں کے تناظر میں یہاں سنگ کی علامتی معنویت دو چند ہو گئی ہے۔ سنگ و دست کا شیشہ ٹوٹ جانے پر ایک دوسرے کو موردِ الزام ٹھہرانا، انسانی و نسوانی حقوق پامال کرنے والی ان قوتوں کی طرف اشارہ ہے جو خود بہ آسانی بری الذمہ ہو جاتی ہیں اور انھیں سارے معاشرتی نظامِ جبر و استحصال کی لامحدود اور غیر مشروط حمایت و تائید حاصل رہتی ہے۔ اسی تناظر میں معروف اردو شاعرہ فہمیدہ ریاض (۱۹۴۶ء-۲۰۱۸ء) کی نظم 'آئینہ' بھی قابلِ توجہ ہے:

کس حرص و ہوس کی آندھی نے/ آئینہ چکنا چور کیا/ اس میں تو ہمارا چہرہ تھا/ کیوں اس کو لہو لہان کیا/ تم کون نگر کے کھلاڑی ہو/ تم کیوں یہ شکنجہ کستے ہو؟[۳۰]

اس نظم کا بنیادی خیال کم و بیش وہی ہے البتہ اسلوب علامتی نہیں بلکہ توضیحی ہے۔

آئینۂ وجود کو چکنا چور کرتے اور چوراہوں پر سنگسار ہوتی خواتین پر پھینکے گئے پتھر اگر اوپر تلے چُن دیے جائیں تو

دیوار بن جاتی ہے اور یہی دیوار افغان شاعرات کے کلام میں جبر و تشدد اور قید و زنداں کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ مشرقی تہذیب میں 'چار دیواری' عورت کے تحفظ اور آرام و آسائش کی علامت خیال کی جاتی ہے لیکن اپنے بنیادی حقِ آزادی سے محروم افغان خواتین خود کو بجا طور پر مقیمِ چار دیواری کی بجائے اسیر چار دیواری محسوس کرتی ہیں۔ افغان شاعرات کے ہاں 'دیوار' کسی قید خانے کی سر بہ فلک فصیل کے مترادف ہے جو روشنی، تازہ ہوا اور نئے منظروں کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے اور بظاہر اس کے انہدام کا بھی کوئی امکان دکھائی نہیں دیتا:

دیوارہا

نزن بر روی رودِ چشم ما سد/ دلم از سنگ و سیمان می هراسد/ نگو تنها شدن چیز قشنگی‌ست/ دلم دیوارها را می شناسد [۳۱]

(دیواریں

ہماری آنکھوں کے دریا پر بند نہ باندھو/ میرا دل پتھر اور سیمنٹ سے خوف زدہ ہے/ مت کہو! تنہائی خوبصورت چیز ہے/ میرا دل دیواریں خوب پہچانتا ہے)

تنهایی

تا رہا شود فریاد خانه‌کرده دربسته‌ی بغض‌هایم/ چند دریا باید بگریم؟/ من از ابهام خطوطی وحشت دارم/که حدود مرا می سازند/ و هیچ گاهی نشناختم‌شان/ من از دیوارهای سنگی شفاف وحشت دارم [۳۲]

(تنہائی

مجھے کتنے سمندروں جتنا رونا پڑے گا/ کہ میرے دکھوں کے مرکز ے میں گھر کی ہوئی گریہ و زاریاں آزاد ہو سکیں؟/ مجھے اپنے خد و خال بنانے والی/ مبہم لکیروں سے نفرت ہے/ میں کبھی انھیں پہچان نہ پائی/ مجھے پتھر کی شفاف دیواروں سے وحشت ہے)

ان دونوں نظموں میں دیوار اور اس کے تشکیلی اجزا خوف و وحشت کی علامت ہیں۔ پتھر اور سیمنٹ سے ہراساں ہونا اور پتھر کی شفاف دیواروں سے وحشت زدگی اپنے ہی گھر کے آنگن میں اسیری اور قید تنہائی کاٹنے والی مجبور اور بے بس عورت کی نفسیاتی و قلبی کیفیات کی ترجمانی ہے۔ جدید اردو شاعرات کے ہاں بھی دیوار کا استعارہ کم و بیش انھی معانی میں دکھائی دیتا ہے:

دیوار

جب جب دیوار گرے گی/ بارود کی بو پھیلے گی/ دیوار کہ جس پہ لکھی ہے/ اپنے جیون کی کہانی / روندے ہوئے اپنے بچپن/ اپنی ویران جوانی/ پل پل نیلام ہمارے/ گرتے ہوئے دام ہمارے/ کجلائے بدن کی جوتی/ رُلتے ہوئے من کے موتی/ جیون کی کمائی ذلت/ آنسوؤں میں بھیگی روٹی/ سب زخم جو دل پر کھائے/ جو دُکھ رو رو کے اٹھائے/ پل پل کا حساب لگا ہے/ دیوار پہ سب لکھا ہے/ جب جواں لہو میں نہائے/ جیلوں کے اندھیرے سائے/ بارود کی بو پھیلے گی/ کوئی دیوار گرے گی/ بارود میں سلگ رہی ہے/ کس کی مغرور جوانی/ ہنستا ہوا بھولا بچپن/ لکھے گا نئی کہانی [۳۳]۔

داخلی محاذ پر جہاں افغان عورت بنیادی حقوق اور شناخت کی جنگ لڑ رہی ہے، وہیں بیرونی محاذ پر بھی اس نے جنگ کی ہول ناکی دیکھی ہے۔ افغان باسی کئی دہائیوں سے داخلی خانہ جنگی کے بے کراں مصائب میں مبتلا اور بیرونی حملہ آوروں سے نبردآزما ہیں۔ چنانچہ افغان شاعرات کے ہاں یہ جنگ کی یہ دونوں قسمیں کثرت سے موضوعِ سخن بنیں ؛ ایک وہ جنگ جو عورت ہونے کے ناطے اپنی شناخت اور بقا کے لیے لڑی جا رہی ہے، اور دوسری وہ جو جنگ زدہ افغان سرزمین کا باسی ہونے کے سبب اسے درپیش ہے۔ جنگ کے شکار معاشروں میں غربت و افلاس اور انتشار و اضطراب سبھی افرادِ معاشرہ کو متاثر کرتے ہیں، خاص طور پر شاعر، جو معاشرے کا حساس ترین فرد ہے، اپنے پورے تخلیقی شعور کے ساتھ ان مصائب کو محسوس کرتا اور اپنے سماج کے اجتماعی غم و اندوہ کو شعری پیرائے میں ڈھالتا ہے۔ افغانستان میں گزشتہ کئی دہائیوں سے جاری خانہ جنگی نے افغان ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ مرد شعرا کی طرح افغان شاعرات نے بھی جنگ اور اس کی تباہ کاریوں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ شاعرات نے اپنی فطری لطافتِ طبع کے سبب جنگ کو مخصوص نسائی نقطۂ نگاہ سے پیش کیا اور انسانی جذبات کی الم ناک تصویر کشی کی ہے:

لطفاً مرا به سمت قبله بخوابانید

ماه بالا آمده است/خونم بند نمی آید/ به چشم‌های تو فکر می کنم/ در بیهوشی/ عروس شده بودم در جامه‌ای بهشتی/ عود و عنبر و حجله ای سپید/ و پایکوبی فرشتگان خداوند...

از انفجار چند ساعت گذشته است؟/ لب‌های تو را چگونه خواهند یافت محمد!/ گونه‌هایت را؟/ بازوهایت شاید کنار درختی افتاده باشد/ شاید به دندان موش‌های گرسنهٔ کابل.

خونم بند نمی آید/به چشم‌های تو فکر می کنم/ماه آلوی پریده‌ای بیش نیست/ و تاریکی به چشم‌هایم می خزد./گرسنگی را از یاد برده ام و شهادتین را.../ فرصتی برای توبه نیست/ فرصتی برای خدا حافظی نیست/ فرصتی برای بوسیدن لب‌هایت نیست/ فرصت ندارم که چشم‌هایم را.../ آی مسلمان!/ مرا سمت قبله بخوابان/ و پلک‌هایم را ببند[۳۴]۔

(از راہ کرم مجھے قبلہ رو سُلا دیں

چاند نکل آیا ہے/ میرا خون نہیں رُک رہا/ بے ہوشی میں/تمھاری آنکھیں یاد کر رہی ہوں/ میں بہشتی جوڑا پہنے دلہن بنی تھی/عود وعنبر اور سفید حجلہ/ اور فرشتوں کا رقص۔۔۔

دھماکے کو کتنے گھنٹے گزر گئے ہیں؟/محمد! تمھارے ہونٹ کیسے ڈھونڈے جائیں گے/تمھارے رخسار؟/تمھارے بازو شاید کسی درخت کے کنارے جا گرے ہوں شاید کابل کے بھوکے چوہوں کے دانتوں میں۔

میرا خون نہیں رُک رہا/ میں تمھاری آنکھیں یاد کر رہی ہوں/ چاند کسی پھیکے رنگ کے آلو سے زیادہ کچھ نہیں/ اور تاریکی میری آنکھوں میں گھر کر رہی ہے/ میں نے بھوک کو بُھلا دیا / اور مجھے کلمۂ شہادت بھی یاد نہیں ۔۔۔/توبہ کا وقت نہیں ہے/ خدا حافظ کہنے کا وقت نہیں ہے/تمھارے ہونٹ چومنے کا وقت نہیں ہے/ وقت نہیں ہے کہ اپنی آنکھوں کو۔۔/آہ، مسلمان!/ مجھے قبلہ رو سُلا دو/ میری پلکیں بند کر دو۔

جنگ زدہ معاشروں کے بچے دیگر انسانی طبقات کی نسبت زیادہ گہرے اور دیرپا جذباتی ونفسیاتی صدمے سے دوچار ہوتے ہیں۔عورت کی فطری لطافتِ طبع ، شدت احساس اور ممتا کا جذبہ بچوں سے اس کی براہ راست وابستگی بڑھا دیتے ہیں؛یہی وجہ ہے کہ افغان شاعرات نے جنگ سے متاثرہ بچوں کو مرد شعرا کی نسبت زیادہ سنجیدگی اور دردمندی سے موضوعِ سخن بنایا ہے۔ممتا کے آفاقی جذبے سے سرشار ان نظموں میں جہاں جنگ سے متاثرہ بچوں کی غم انگیز اور اندوہ ناک کیفیت کی تصویرکشی کی گئی ہے، وہیں بچے کا وجود مصائب جنگ سے مجروح سماج کی تجسیم بھی ہے ۔شاعرہ اس کانپتے ہوئے بچے کو اپنی آغوش میں لے کر اس کے زخمی وجود پر اپنے جذبۂ محبت کا مرہم رکھنا چاہتی ہے:

کودک جنگ

چشم‌هایت نگران اند و دلت/ تِک و تِک می کوبد/ مثل گنجشک سرما زده‌ای/ زیر دیوار فروریخته‌ی خانه‌ی بی‌پنجره‌ات می‌لرزی/ کاش می‌شد/ تن سرمازده و لاغر و لرزان ترا/ گرم کنم/ مثل آن قصهء شیرین یکی بود و نبود/ روی خاکستر ویران شده‌ی ایوانت/ سفره‌ای پهن کنم [۳۵]

(طفلِ جنگ
تمھاری آنکھوں میں خوف منجمد ہے اور تمھارا دل/ دھک دھک اچھل رہا ہے/تم اپنے بے روزن گھر کی مسمار دیوار تلے/ٹھٹھرائی چڑیا کی طرح/لرزاں ہو/کاش / میں تمھارے ٹھٹھرتے لاغر و لرزاں بدن کو/حرارت پہنچاؤں/ اس' ایک دفعہ کا ذکر ہے' ہے والے حسین قصے کی مانند/تمھارے بوسیدہ دالان کے ملبے پر/ دسترخوان بچھاؤں)

جنگ کی کوکھ سے جنم لینے والے ان گنت مسائل میں سے ایک بڑا اور سنگین مسئلہ ہجرت ہے۔ افغانستان میں ۱۹۸۰ء کی دہائی سے لے کر اب تک ہونے والی داخلی و خارجی جنگوں کے نتیجے میں لاکھوں افراد نے نواحی ممالک کی طرف ہجرت کی اور مہاجرانہ زندگی کی دردناک مشکلات اور صعوبتیں برداشت کیں۔ اس انسانی المیے نے کثیر تعداد میں کم سن بچوں کو بھی متاثر کیا۔افغان شاعرات نے ہجرت کے موضوع پر بہت سی نظمیں کہیں جن میں در بدری کی زندگی کے دیگر پہلوؤں کے علاوہ مہاجر بچوں کو بھی موضوع سخن بنایا گیا۔ان نظموں کا نسائی اسلوب اور احساس کی شدت قاری کے قلب و ذہن میں ایک اندوہ ناک کیفیت کو جنم دیتی ہے:

به طفلی که در سرمای هجرت مرد
من ترا تا به ابد به یاد خواهم داشت/ و قصهٔ سردی دست‌هایت را برای هر کی خواهم گفت/ و داستان سرمای تن کوچکت را به هرکه زیر لحاف گرم می خوابد/ خواهم رسانید/ و قصه‌ی اشک‌های مادرت را که قطره قطره بر خاک ریخت/ روی کاغذ خواهم نوشت/ ای مهاجرترین طفل!/ کدامین زمین جایگاه تن رنجورت شد ![۳۶]

(اس بچے کے نام جو ہجرت کی یخ بستگی میں مر گیا
میں تمھیں تا ابد یاد رکھوں گی/ اور تمھارے ہاتھوں کی یخ بستگی کا قصہ ہر ایک کو سناؤں گی/ اور تمھارے سرد ننھے وجود کی کہانی/گرم لحاف میں خوابیدہ ہر شخص تک پہنچاؤں گی/ اور تمھاری ماں کے خاک پر قطرہ قطرہ ٹپکتے آنسوؤں کا قصہ/کاغذ پر اتاروں گی/اے مہاجر ترین بچے۔۔۔!/کون سی زمین تمھارے تنِ رنجیدہ کی پناہ گاہ بنی!

افغان شاعرات کے برخلاف، جدید اردو شاعرات کے ہاں جنگ اور اس سے وابستہ مسائل بنیادی اور ترجیحی موضوعات میں شامل نہیں۔ اس تناظر میں اردو شاعرات نے زیادہ تر داخلی سرحدوں میں دہشت گردی و ناامنی کو موضوع سخن

بنایا ہے جیسا کہ کشور ناہید کی نظمیں ''باجوڑ کا تعزیت نامہ''، ''خودکش حملہ کرنے والے بچے کے نام'' اور فہمیدہ ریاض کی نظم '' پتھر کی زبان (بلوچستان پر فوج کشی)''۔ کچھ نظمیں دیگر جنگ زدہ خطوں کے مصائب پر بھی کہی گئیں مثلاً کشور ناہید کی نظم '' جلتے دمشق و بصرہ کی بجھتی آوازیں'' اور ''فلوجہ کے دروازے پر کھڑی نظم''۔ زہرا نگاہ (پ: ۱۹۳۷ء) کی نظم ''ایک سپاہی کے نام'' جنگ پر نسائی نقطۂ نگاہ کی عمدہ نمائندگی ہے جس میں جنگ پر روانہ ہونے والے سپاہی کی اپنے اہل و عیال سے جذباتی وابستگی اور کیفیت حزن کی منظر کشی کی گئی ہے:

> جانے والا اپنی راہ پہ جانے کو تیار کھڑا ہے/ہتھیاروں سے بدن سجا ہے/ سر پر لوہے کی ٹوپی ہے/ کندھے پر خاکی تھیلا ہے/ تھیلا کیا ہے؟/ جادو کی زنبیل ہی سمجھو۔۔۔/جس میں اس کی ساری دنیا دوش بدوش چلی آئی ہے/پچھلے جاڑے بوڑھی ماں نے بُن کر ایک مفلر بھیجا تھا/ وہ بھی سمٹ کر اک کونے میں بیٹھ گیا ہے/کافی کے مٹیالے مگ پر بچوں کی تصویر چھپی ہے/ وہ بھی اک سلوٹ سے نکل کر جھانک رہی ہے/ بیوی کی پلکوں کے ستارے/ تھیلے کی اندھیاری رات میں چمک رہے ہیں/تھوڑی دیر میں شانے کی دیوار گرے گی/ سجی سجائے جادونگری مر جائے گی/ اک اک چیز بکھر جائے گی/ پھر اک بدصورت طیارہ/ دوشِ ہوا پر شور مچاتا۔۔۔/چشمِ فلک سے آنکھ لڑاتا/ آگ اگلتا دھواں اڑاتا/ سینۂ ارض کو زخمی کرتا۔۔۔/ آ جائے گا۔۔۔/ اپنی اندھی کوکھ سے اک کالا تابوت جنم دے گا/ بیوی کی پلکوں کے ستارے/ قومی پرچم پر لہراتے/ اس تابوت سے لپٹے ہوں گے/ ہم سب سوچتے رہ جائیں گے/ گھر کو چھوڑ کر صحرا صحرا کاہے کو حیران ہوا وہ/کس کے لیے قربان ہوا وہ![۳۷]

مجموعی طور پر افغان شاعرات کی شاعری حزن انگیز ہے۔ یہ ہمہ گیر حزن کبھی ذاتی رنج و الم سے پھوٹتا ہے اور کبھی جنگ زدہ معاشرے کی دم توڑتی اقدار پر نوحہ گر نظر آتا ہے۔ افغان شاعرات کی نظمیں خواہ کسی ذاتی جذبے کی عکاس ہوں یا کسی سماجی موضوع کا بیان، رنج و اندوہ کی اس ہمہ گیر کیفیت سے خالی نہیں ہیں:

بر مزار شکوفه

> وه چه خاموش آمدست بهار/ زخم بر دوش آمدست بهار/ ابرها تشنه کام و بی‌بارند/ اخگر بغض در گلو دارند/ قامت سبز باغ سوخته است/ لب ز لبخند شاه دوخته است/ آبله جوش گشته است درخت/ بی‌تب و توش گشته است درخت/ باز از دشت داغ روییده/ شب به چشم چراغ روییده/ باز این آسمان سیه‌پوش است/ باز این باغ شعله بر دوش است/ چلچله باز بی‌قرار شده/ مرثیه‌خوان لاله‌زار شده/ سبزه در دیده‌ها شرار شده/ دیدگان شکوفه تار شده/

شعر باران هوای غم دارد/ بر مزار شکوفه می بارد[۳۸]۔

(غنچے کے مزار پر
آہ، کس قدر خاموشی سے بہار آئی ہے/ زخم بر دوش بہار آئی ہے/ تشنہ کام اور تہی دامن بادلوں کے حلق/ شرر پاروں سے بھرے ہوئے ہیں/ باغ کی سبز قد و قامت جلی ہوئی ہے/ درخت آبلہ پا اور بے تاب و تواں ہیں/ سینۂ صحرا سے پھر داغ پھوٹے ہیں/ رات چراغ کی آنکھوں میں دمک رہی ہے/ آسمان پھر سے سیاہ پوش ہے/ یہ باغ پھر سے شعلہ بر دوش ہے/ جگنو پھر سے بے قرار ہیں/ لالہ زار پر مرثیہ خواں ہیں/ سبزہ آنکھوں کو شرر دکھائی دیتا ہے/ غنچے کی آنکھیں بے نور ہیں/ بارش کی غم آلود شاعری/ غنچے کے مزار پر برس رہی ہے)

افغان شاعرات کے ہاں رومانوی اور جنسی جذبات کی حامل شاعری بھی موجود ہے مگر ایسے شعر پارے دیگر موضوعات پر کہی گئی نظموں کی نسبت کم یاب ہیں۔ افغان شاعرات کی شاعری عورت کی مظلومیت کا شکوہ ہے اور یہ شکوہ سنجی انفرادی اور اجتماعی سطح پر پدر شاہی سماج کے خلاف بلند آہنگ احتجاج ہے۔

گزشتہ دو سے تین دہائیوں میں نہ صرف افغان شاعرات کے شعری مجموعے افغانستان اور دیگر ممالک سے شائع ہوئے بلکہ اس ضمن میں کچھ تذکرے اور تاریخ و تنقید کی کتابیں بھی تحریر کی گئیں جن میں پرده نشینان سخن گوی (کابل، ۱۳۳۱ش)، زنان سخنور از یک ہزار سال پیش تا امروز که به زبان پارسی سخن گفته اند (تہران۔ ۱۳۳۵ش)، زنان سخنور و نامور افغانستان (ہالینڈ۔ ۱۳۸۰ش)، شعر زنان افغانستان (تہران۔ ۱۳۸۳ش)، فرهنگ نامۂ زنان پارسی گوی (تہران۔ ۱۳۸۳ش)، تاریخ شعر زنان از آغاز تا سده هششم ہجری قمری (تہران۔ ۱۳۹۴ش)، قابل ذکر ہیں۔ انھی شعری مجموعوں اور کتابوں کی بدولت افغان شاعرات کی شاعری بوسیدہ طاقچوں اور صندوقچوں میں دفن ہونے کے بجائے فارسی دری ادب کا حصہ بن سکی ہے اور صدیوں کی گردِ ناآشنائی چھٹ رہی ہے، بقول سہیلا دوست یار:

تو اکنون گریه را بس کن/ دگر جایی برای اشک‌های ما نمی ماند/ تو راه پُرنشیب و پُرفرازی پیش رو داری/ بباید عاقلانه گام برداری/ و نیز از آرمیدن‌ها پرهیز باید کرد[۳۹]۔

(تم اب گریہ ختم کرو/ اب ہمارے آنسوؤں کی گنجائش باقی نہیں/ تمھیں نشیب و فراز سے بھرپور راستہ درپیش ہے/ سمجھداری سے قدم اٹھاؤ/ اور اب آرام و راحت کو خیرباد کہہ دینا چاہیے۔)

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۸۸ء)، وزٹنگ فیکلٹی، گرمانی مرکز زبان و ادب، لمز، لاہور۔

۱۔ نورالدین محمد عوفی، لباب الالباب، بہ تصحیح سعید نفیسی (تہران: ابن سینا، ۱۳۳۵ش)، ۲۹۴۔۴۸۔

۲۔ دولت شاہ سمرقندی/ دولت شاہ بن بختی شاہ، تذکرہ الشعرا، بہ تصحیح فاطمہ علاقہ (تہران: پژوہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی، ۱۳۸۵ش)، ۵۰۸۔ ۱۱۲۔

۳۔ شجاع، انیس الناس، بہ تصحیح ایرج افشار (تہران: بنگاہ ترجمہ و نشر کتاب، ۱۳۵۰ش)، ۲۱۹۔

۴۔ ایضاً، ۲۲۰۔

۵۔ معزالدین مہدوی، داستانہایی از پنجاہ سال (تہران: معزالدین مہدوی، ۱۳۴۸ش)، ۷۔

۶۔ جعفری شہری، تاریخ اجتماعی تہران در قرن سیزدہم (چاپ دوم)، (تہران: موسسہ فرہنگی رسا، ۱۳۶۹ش)، ج۱، ۲۷۸/۸۱۔

۷۔ نجمہ رحمانی، آزادی کے بعد اردو شاعرات (دہلی، ۱۹۹۴ء)، ۷۔ راقم کو بہت تلاش کے باوجود مذکورہ واقعہ تذکرۂ بہارستان ناز میں نہ مل سکا۔ شاید صاحب کتاب نے کسی اور تذکرے کی جگہ سہواً یہ حوالہ تحریر کیا ہے۔

۸۔ ماگہ رحمانی، پردہ نشینان سخنگوی (کابل: انجمن تاریخ، ۱۳۳۱ش)، ۱۔

۹۔ بنفشہ حجازی، تذکرۂ اندرونی: شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اوّل (تہران: قصیدہ سرا، ۱۳۸۲ش)، ۱۷۔۲۰۔

۱۰۔ غلام محمد و اعظمی لعل زاد، شعیب، افغانستان میں جدید دری (فارسی) شاعری (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۹ء)، ۱۴۔

۱۱۔ فوزیہ رہگذر، ''زن را در ان دیار نامی نیست''، شعر زنان افغانستان، بہ کوشش مسعود میر شاہی (تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش)، ۱۰۱۔

۱۲۔ روح انگیز کراچی، تاریخ شعر زنان از آغاز تا سدۂ ہشتم ہجری، (تہران: پژوہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی، ۱۳۹۴ء)، ۱۵۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۶۔

۱۴۔ کشور ناہید، دشتِ قیس میں لیلی (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ۶۲۲۔

۱۵۔ زلالہ زلال، موریانہ‌ها دهن بستہ مرا می خوردند (کابل: انشارات سرہ، ۱۳۹۵ش)، ۳۹۔

۱۶۔ زہرا زاہدی، زمین برای من تنگ است (تہران: انتشارات عرفان، ۱۳۹۲)، ۱۸۔

۱۷۔ زہرا محمودی، ''گجم''، شعر زنان افغانستان، ۲۱۱۔

۱۸۔ کشور ناہید، کلیات: دشتِ قیس میں لیلی، ۴۷۳۔

۱۹۔ زلالہ زلال، موریانہ‌ہا دہن بستہ مرا می خوردند، ۱۰۔

۲۰۔ ایران میں فارسی زبان و ادب کے معروف استاد و محقق شفیعی کدکنی نے ۱۹۸۷ء میں بیدل دہلوی کے انتخاب کلام اور اسلوب بیدل و سبک ہندی پر سیر حاصل مقدمے پر مشتمل ایک کتاب شائع کی جس کا عنوان شاعر آیینہ ہا رکھا گیا (کدکنی، محمد رضا شفیعی، شاعر آیینہ ہا: بررسی سبک ہندی و شعر بیدل، آگاہ، (تہران: طبع اول، ۱۹۸۷ء) اس کتاب نے ایران میں بیدل شناسی کو متعارف کروانے میں کلیدی کردار ادا کیا۔

۲۱۔ ضیا گل سلطانی، ''نی لبک''، شعر زنان افغانستان، ۱۱۵۔

۲۲۔ ثریا واحدی، ''آیینہ''، شعر زنان افغانستان، ۲۳۲۔

۲۳۔ نیلاب پژواک،''آیینہ''، شعر زنان افغانستان، ۶۴۔
۲۴۔ لیلا صراحت روشنی،''تنہا''، شعر زنان افغانستان، ۱۲۷۔
۲۵۔ ہما محتسب زادہ آذر، ''فریاد''، ۲۰۔
۲۶۔ کشور ناہید، کلیات:دشتِ قیس میں لیلی، ۶۸۔
۲۷۔ ادا جعفری، موسم موسم، (کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء)، ۲۴۳۔۲۴۴۔
۲۸۔ زلالہ زلال، موریانه‌ہا دہن بستہ مرا می خوردند، ۲۱۔
۲۹۔ بلقیس عمر، ''دست و سنگ'' ،شعر زنان افغانستان، ۱۴۹۔
۳۰۔ فہمیدہ ریاض، آدمی کی زندگی(نظمیں)، (کراچی: کتب خانہ پیپر بک سیریز، ۱۹۹۹ء)، ۱۷۔
۳۱۔ ذکیہ نوروزی، دلم دیوارہا را می شناسد (کابل: انجمن قلم افغانستان، کابل، ۱۳۹۳ش)، ۱۸۔
۳۲۔ فروغ کریمی، ''تنہائی'' ،شعر زنان افغانستان، ۱۷۶۔
۳۳۔ فہمیدہ ریاض، سب لعل و گہر (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء)، ۱۹۸۔۱۹۹۔
۳۴۔ زہرا زاہدی، زمین برای من تنگ است (تہران: انتشارات عرفان، ۱۳۹۲ش)، ۷۴۔۷۵
۳۵۔ فوزیہ رہگذر، '' کودک جنگ''، شعر زنان افغانستان، ۹۸۔
۳۶۔ سیما غنی، ''بہ طفلی کہ در سرمای ہجرت مرد''، شعر زنان افغانستان، ۱۵۳۔
۳۷۔ زہرا نگاہ، ''ایک سپاہی کے نام''، فراق، (کراچی: شہزاد پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ۱۲۹۔۱۳۰
۳۸۔ لیلا صراحت روشنی، ''بر مزار شکوفہ'' ، شعر زنان افغانستان، ۱۲۶۔
۳۹۔ یار دوست، سہیلا، ''سیلاب مروارید''، شعر زنان افغانستان، ۹۱۔

مآخذ

ادا جعفری۔ موسم موسم۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۲ء۔

بلقیس عمر، ''دست و سنگ''مشمولہ شعر زنان افغانستان، بہ کوشش مسعود میر شاہی۔ تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش، ۱۴۹۔

حجازی، بنفشہ۔ تذکرۂ اندرونی: شرح احوال و شعر شاعران زن در عصر قاجار تا پهلوی اوّل۔ تہران: قصیدہ سرا، ۱۳۸۲ش۔

رحمانی، ماگہ۔ پردہ نشینان سخنگوی۔ کابل: انجمن تاریخ، ۱۳۳۱ش۔

روشنی، لیلا صراحت ۔''بر مزار شکوفہ'' ، مشمولہ شعر زنان افغانستان۔ بہ کوشش مسعود میر شاہی۔ تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش۔

رہگذر، فوزیہ۔'' زن را در ان دیار نامی نیست''مشمولہ شعر زنان افغانستان۔ بہ کوشش مسعود میر شاہی۔ تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش ۔

______۔''کودک جنگ''، شعر زنان افغانستان، بہ کوشش مسعود میر شاہی۔ تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش، ۹۸۔

زاہدی، زہرا۔ زمین برای من تنگ است۔ تہران: انتشارات عرفان، ۱۳۹۲ش۔

زلال، زلالہ۔ موریانه‌ها دهن بسته مرا می خوردند۔ کابل: انشارات سرہ، ۱۳۹۵ش۔

زہرا محمودی، '' گجم ''مشمولہ شعر زنان افغانستان، بہ کوشش مسعود میر شاہی۔ تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش۔

سمرقندی، دولت شاہ/ دولت شاہ بن بختی۔شاہ، تذکرہ الشعرا۔ بہ تصحیح فاطمہ علاقہ۔ تہران: پژوہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی، ۱۳۸۵ش۔

شجاع، انیس الناس۔ بہ تصحیح ایرج افشار۔ تہران: بنگاہ ترجمہ و نشر کتاب، ۱۳۵۰ش۔

شہری، جعفری۔ تاریخ اجتماعی تہران در قرن سیزدھم (چاپ دوم)۔ تہران: موسسہ فرہنگی رسا، ۱۳۶۹ش۔

عوفی، نورالدین محمد۔ لباب الالباب۔ بہ تصحیح سعید نفیسی۔ تہران: ابن سینا، ۱۳۳۵ش۔

غنی، سیما۔ ''بہ طفلی کہ در سرمای ہجرت مرد''۔ شعر زنان افغانستان، ۱۵۳۔

فروغ کریمی، ''تنہایی''، شعر زنان افغانستان، بہ کوشش مسعود میر شاہی۔ تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش، ۱۶۷۔

فہمیدہ ریاض۔ آدمی کی زندگی (نظمیں)۔ کراچی: کتب خانہ پیپر بک سیریز، ۱۹۹۹ء۔

______۔ سب لعل و گہر۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ۱۹۹-۱۹۸۔

کراچی، روح انگیز۔ تاریخ شعر زنان از آغاز تا سدۂ ہشتم ہجری، (تہران: پژوہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی، ۱۳۹۴ء)، ۱۵۔

لعل زاد، غلام محمد و اعظمی، شعیب۔ افغانستان میں جدید دری (فارسی) شاعری۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۹ء۔

مہدوی، معزالدین۔ داستانہایی از پنجاہ سال۔ تہران: معزالدین مھدوی، ۱۳۴۸ش۔

ناہید، کشور۔ دشتِ قیس میں لیلی۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

نگاہ، زہرا۔ ''ایک سپاہی کے نام''۔ فراق۔ کراچی: شہرزاد پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

نوروزی، ذکیہ، دلم دیوارہا را می شناسد۔ کابل: انجمن قلم افغانستان، کابل، ۱۳۹۳ش۔

سہیلا، یار دوست۔ ''سیلاب مروارید'' مشمولہ شعر زنان افغانستان۔ بہ کوشش مسعود میر شاہی۔ تہران: شہاب ثاقب، ۱۳۸۳ش، ۹۱۔