فیض کی انفرادیت

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل
اسسٹنٹ پروفیسر اردو
یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

FAIZ'S UNIQUENESS

Nabeel Ahmad Nabeel, PhD
Assistant Professor of Urdu
University of Education, Lower Mall Campus, Lahore

Abstract

Faiz Ahmad Faiz stands unique among modern poets of Urdu. Stylish qualities of Faiz made him prominent among his contemporaries. His symbolic and metaphorical system is very robust and strong. Faiz avoided the traditional style of diction and symbolism. He gave new meanings to the traditional diction. The sound and sweetness of ghazal is very much present in the blank verse of Faiz. This article reveals the slow and soft tone of versification which is a unique quality of Faiz. The soft tone of Faiz attracts his friend and opponents alike. His best collection "Ghubar-e-Ayyam" reflects a change after the independence, is an outcome of Pakistan's political turmoil.

Keywords:

فیض، غالب، اقبال، اشفاق احمد، شاعری، رمزیت، نقشِ فریادی، دستِ صبا، فلسطین

کسی شاعر کے فنِ شاعری اور شعری محاسن کا اندازہ اس کے اسلوب سے لگایا جا سکتا ہے۔ نمایندہ اور عہد ساز شعرا کی شاعری میں ان کے عہد کا تہذیبی و ثقافتی شعور جھلکتا ہے۔ صاحبِ طرز شاعر اپنے عہد کی مروجہ شاعری سے ہٹ کر بہت سی تبدیلیاں لاتا ہے۔ اُسلوب اور لہجے کا انفراد ہی شاعر کو دیگر شعرا میں ممتاز کرتا ہے۔ فیض احمد فیض کی اُردو غزل کے مقام و مرتبہ کا اندازہ لگانا ان کے اُسلوب کو سمجھے بغیر ممکن نہیں۔ اُن کی شاعری مختلف اسالیب کی حامل ہے مگر اُن کا رمزیہ اُسلوب خاص اہمیت کا حامل ہے۔

غالب کے بعد اُردو غزل میں رمزی و ایمائی لب و لہجہ کا استعمال کم ہونے لگا اور بیانیہ شاعری اپنے موضوعات کی تخصیص کی بنا پر رمز و ایما اور شعری محاسن سے گریز کرنے لگی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب کے بعد اقبال کے پیش رو شعرا مثلاً حالی و اکبر کے ہاں شعری محاسن کی کمی واقع ہو گئی بلکہ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شاعری کی وہ روح جو رمز و ایما سے تقویت حاصل کرتی ہے اور بالخصوص غزل میں اُس سے نکھار پیدا ہوتا ہے، جو حالی و اقبال میں کم تر اور ان کے اکثر معاصر شعرا میں موجود نہیں۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ بھی ہے کہ اس دور میں محمد حسین آزاد اور کرنل ہالرائیڈ کی تحریک سے جس قسم کی موضوعاتی نظموں کو ترویج ملی، نظم تو خیر نظم، غزل میں بھی شاعرانہ رمز و ایما سے دانستہ انحراف کیا گیا بلکہ جدید شاعری میں اس ضرورت کو تکلفِ محض سے زیادہ اہمیت نہیں دی گئی کیوں کہ شاعری کی قدر اول براہِ راست مقصدیت کے تحت عوام کے قریب تر ہونا تھا اور تحریکی سطح پر ایک قومی شعور کو اُجاگر کرنا مقصود تھا۔ اس طرزِ فکر اور مقصدیت کے پیشِ نظر ہمارے سامنے اُس عہد کی نمایاں مثال، چکبست، سرور جہاں آبادی، خوشی محمد ناظر، سیماب اکبرآبادی جیسے شعرا ہیں، جن کی نظمیں قومی فکر اور محاکاتی رنگ و آہنگ سے آراستہ ہیں۔ یہ سلسلہ ہمارے قومی شاعر اقبال تک پہنچا مگر ایک بڑے شاعر کے ہاں بڑے امکانات کا در کھولنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی، سو اقبال اس طرزِ فکر میں رہتے ہوئے بھی تخلیقی سطح پر ذخارِ ذہن کے مالک تھے اور ان کی طبعی اور شاعرانہ صلاحیت کہیں آگے تھی۔ چناں چہ اقبال کے ہاں وہ سب شعری محاسن ہمیں بڑی سطح پر نظر آتے ہیں، جن کا اخذ و استفادہ ہم ایک لحاظ سے غالب کی شاعری کو بھی قرار دے سکتے ہیں۔

فیض احمد فیض اس سارے پس منظر سے آگاہ بھی تھے اور خود ایک مدت تک انھوں نے اپنے پیش رو شعرا کی شعری کائنات کو دیکھا اور پرکھا بھی تھا۔ طبعی لحاظ سے وہ بہرحال ایک بڑا ذہن رکھتے تھے اور پیش پا راستے کے سارے مدّ و جزر سے واقف ہوتے ہوئے انھوں نے اپنا راستہ الگ بنانا شروع کر دیا۔ اُن کے پہلے شعری مجموعہ ''نقشِ فریادی'' میں ہمیں بعض ایسی نظمیں ملتی ہیں جو اگرچہ شاعرانہ تاثیر سے خالی

نہیں مگر جو رنگ ''زنداں نامہ'' اور ''دستِ صبا'' میں نظر آتا ہے، اس کی تلاش ان کے پہلے شعری مجموعے میں لاحاصل ہوگی کہ فیض نے کہیں دانستہ و شعوری طور پر اور کہیں نادانستہ و غیر شعوری طور پر نئی اُردو غزل میں اپنی شدتِ احساس کے تحت جو راستہ اپنایا، وہ خالصتاً اُن کا اپنا ہے۔

اس اعتبار سے اقبال کے بعد فیض احمد فیض ہی ایسے شاعر ہیں جنھوں نے غزل میں نئے رمزی وایمائی پیکر تراشے اور پرانی علامات و استعارات سے نئے مفاہیم اور نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق لکھتے ہیں:

> ''غالب کے بعد ہماری شاعری میں بالواسطہ پیرایۂ اظہار کے بجائے براہِ راست بیان کو ترجیح دی جانے لگی جس کی وجہ سے اشاراتی لب ولہجہ ہماری شاعری سے غائب ہونے لگا، لیکن اقبال تک آتے آتے ہم پھر اس شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، چناں چہ اپنی غیر غزلیہ شاعری کے لیے اقبال نے بعض نئی علامتیں (ابلیس، شاہین، مردِ مومن، لالہ وغیرہ) وضع کیں، لیکن یہ علامتیں ہماری غزلیہ شاعری میں راہ نہیں پاسکیں اور انھیں غزل میں قبولِ عام کی حیثیت حاصل نہ ہوسکی۔ اقبال کے بعد فیض ہی ایسے شاعر ہیں، جنھوں نے علامتی شاعری کی طرف رجوع کیا۔''(۱)

فیض کی غزل کا منفرد رمزیہ اُسلوب خاص اہمیت رکھتا ہے، چناں چہ اپنے اس منفرد اُسلوب کے باعث فیض دیگر ترقی پسند شعرا کی صف میں نمایاں نظر آتے ہیں کہ انھوں نے براہ راست بیان کے بجائے علامتی اظہار کا پیرایہ اختیار کیا۔ فیض نے ترقی پسند شعرا کے مخصوص اندازِ شعر اور اُن کی اختیار کردہ لفظیات کو برتنے سے گریز کیا۔ اس دور میں تیشہ، پرچم، سرخ سویرا، اُجرت، صبح (مخصوص معنوں میں)، رات، صلیب، سایہ، سورج وغیرہ کی علامتیں کثرت سے استعمال ہو رہی تھیں۔ انھوں نے ان علامتی الفاظ کی یکسانی سے اپنے لیے علیحدہ راہ اختیار کرتے ہوئے، کلاسیکی شاعری کی لفظیات کو نئے مفاہیم سے کچھ اِس انداز میں ہم کنار کیا کہ وہ مخصوص علامات جو ترقی پسند شعرا کی نعرہ بازی کی وجہ سے پامال ہونے لگی تھیں، فیض کے ہاں وہ معنوی سطح پر تہ داری کے ساتھ اُجاگر ہوئیں جسے ہم غزلیہ رمز وایما سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

یوں دیکھا جائے تو فیض احمد فیض نے ایک نئی شعری زبان وضع کی، گویا نئے موضوعات کے لیے نئے معنوی نظام کو متعارف کرایا۔ ترقی پسند شعرا میں فیض ہی واحد شاعر تھے جو رمزی وایمائی الفاظ کی طاقت اور افادیت سے پوری طرح واقف تھے۔ چناں چہ فیض کی غزل کا کلاسیکی رنگ اور رچاؤ اسی تہ داری سے

تشکیل پاتا ہے۔اسی تہ داری اور رمزیت کی خوبی نے ان کی غزل میں نئے سے نئے مضامین کا خوب صورت اضافہ کیا۔مزاج کی اس خاصیت نے ان کی نظم کے آہنگ میں بھی غزل کی خوب صورتی بھر دی۔ فیض کی بہت سی نظمیں بلکہ شاید اکثر نظموں میں غزل ہی کے تیور دکھائی دیتے ہیں۔مثلاً ایک نظم ''درد آئے گا دبے پاؤں'' کے یہ مصرعے دیکھیے:

اور کچھ دیر میں، جب پھر مرے تنہا دل کو
فکر آلے گی کہ تنہائی کا کیا چارہ کرے
درد آئے گا دبے پاؤں لیے سرخ چراغ
وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے

اور اس طرح اسی نظم کے کچھ اور مصرعے:

یہ تو مہماں ہے، گھڑی بھر کا، چلا جائے گا

یا

طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے، لاؤ
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے، لاؤ

کیا یہ مصرعے غزل کے نہیں؟ مگر نہیں، ایسے کتنے ہی مصرعے ان کی نظموں کا خاص آہنگ ہیں اور یوں وہ ایک مصرعے کی تر و تازگی سے رفتہ رفتہ نئے پیکر تراشتے چلے جاتے ہیں۔ان مصرعوں کی تہ میں جھانکا جائے تو غزل جو شاعر کے سوزِ دل اور جگر کاوی سے تخلیق ہوتی ہے، یہاں وہی سوز اور وہی جگر کاوی محسوس ہوتی ہے۔

ترقی پسندوں کی نعرہ بازی ان کے کلام میں کہیں بھی نظر نہیں آتی ہے، اور اس کی مسلمہ وجہ ان کا وہی دھیما پن ہے جو ان کی شخصیت اور تخلیقِ شعر کے عمل میں نظر آتا ہے۔ یہاں مجاز کی طرح چادر کو پرچم بنانے کا نعرہ نہیں بلکہ بازار میں پابجولاں چلنے کا عندیہ ہے، جو ہلکے ہلکے مگر گہرے سُروں کے ساتھ ان کی نظم کے ایک ایک مصرعے سے عیاں ہوتا چلا جاتا ہے۔میرا اشارہ اُن کی نظم ''آج بازار میں پابجولاں چلو'' کی جانب ہے۔پوری نظم پڑھ جایئے، کہیں ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں کہ آپ اسے بلند آہنگ اور بلند بانگ دعوے کے طور پر لے سکیں، مگر نظم کا گہرا تاثر اس مقصد کو بھی لیے ہوئے ہے جو ترقی پسندوں کے ہاں تو نعرہ بن جاتا ہے مگر فیض کے ہاں اس کا تاثر شعری رمزیت کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔اگرچہ انھوں نے مظلوم و مقہور

طبقے کی محبت کو اپنی غزل میں شامل رکھا ہے مگر وہ ہیئتی اجتہاد جو جدید شاعری میں نظم کی خصوصیت قرار دیا گیا ہے، نظر نہیں آتا۔ انقلاب کے داعی ہونے کے باوجود نہ تو اُن کا انقلاب جوش کی گھن گرج بنا اور نہ ہی ان کے دھیمے لہجے اور زبان کی شائستگی نے اُن کے انقلابی مقصد کو کم تر کیا۔ ہم ان کی اس خوبی کی مثال اقبال سے یوں تلاش کر سکتے ہیں کہ اقبال کی شاعری تمام تر اسلامی اور قومی فکر کی حامل ہے، جسے ایک سطحی نظر سے دیکھنے پر تبلیغی مقاصد کی حامل سمجھا جاتا ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے جس خونِ جگر سے اپنی مقصدی شاعری کو شعری ترفع میں اُجاگر کیا، اس کی کوئی دوسری مثال اگر کسی حد تک ہم دیکھنا چاہیں تو فیض کی شاعری ہے۔ فیض کی شاعری کی علامات اقبال کی شعری علامات سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں، مگر مقصدی شاعری کے حوالے سے دونوں کا شعری اندازِ نظر بعض جگہ ایک سا لگتا ہے۔ ترقی پسند شاعری میں احتجاج کی صورت گری ہمیں شعریت سے زیادہ لفظی صناعی کا پیکر دکھائی دیتی ہے جب کہ فیض کے ہاں وہی احتجاج شعریت کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ اس کی کئی مثالیں فیض کے ہاں سامنے کی مثالیں ہیں مگر ایک نظم دیکھیے، سیاسی دھینگا مشتی میں ایک منظر، جو کہیں احتجاج کا دکھائی دیتا ہے اور کہیں محض مفادات کی محاذ آرائی ہے۔ فیض ایک حساس دل شاعر اور انقلابی فکر رکھتے ہوئے یہاں بھی نعرہ باز نہیں بلکہ Poetic Images سے ایک آئینہ دکھاتے ہیں اور اس آئینے میں جو تصویر بنتی دکھائی دیتی ہے، وہ فیض کے شاعرانہ لب و لہجہ کی ہلکی ہلکی تھپکیوں سے ترشح آمیز کیفیت کی حامل بن جاتی ہے۔ بدرنگی اور بدآہنگی کے ماحول میں بھی وہ اپنی مخصوص رجائیت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ ''دراُمید کے دریوزہ گر'' کے دوسرے بند کا اگر یہ مصرعہ پڑھا جائے:

پھر نکل آئے ہوس ناکوں کے رقصاں طائفے

تو بات واضح ہو گئی کہ کسی سماجی بلکہ سیاسی شکست و ریخت کا کوئی منظر سامنے کھڑا ہے۔ مگر بات کو یوں پلٹ دیا کہ اس کا تاثر یکسر سیاسی بیانیے سے ہٹ گیا:

پھر ڈھل کرنے لگے تشہیرِ اخلاص و وفا
کشتۂ صدق و صفا کا دل جلانے کے لیے

دونوں مصرعوں میں ڈھل بظاہر ایک بوجھل علامت ہے مگر اگلی ترکیب نے اس کی ضرورت اور استعمال کی اہمیت کو واضح کر دیا۔ عام شاعر ڈھل پیٹنے کا منظر پیش کر سکتا تھا مگر فیض نے لفظ ''تشہیر'' سے اس کی ماہیتِ کلام ہی بدل دی۔ اب شعری تاثر میں ایک حسیت، ایک گہرا تاثر پیدا ہو گیا کہ پہلا مصرعہ بھی اگلے مصرعے کی سبک روی میں غزلیہ شعر کی خوبی پیدا کر گیا۔ یوں نظم کا اختتامیہ بند اُن کی اسی خوبی کا سرنامہ بن جاتا ہے:

ہم کہ ہیں کب سے درِ اُمید کے دریوزہ گر
یہ گھڑی گزری تو پھر دستِ طلب پھیلائیں گے
کوچہ و بازار سے پھر چُن کے ریزہ ریزہ خواب
ہم یونہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

انھوں نے اشاروں، کنایوں اور رموز وعلائم میں اپنی بات مکمل کی ہے، اگر انھوں نے احتجاج کیا ہے تو اس میں بھی شائستگی، تہذیب اور ملائمت کا مظاہرہ کیا ہے اور یقیناً یہ بات اُنھیں دوسرے ترقی پسند شعرا میں ممتاز کرتی ہے۔ فیض کی غزل کے رمزیہ اُسلوب کے بارے میں صدیق الرحمٰن قدوائی کا خیال ہے:

''غزل کو ترقی پسند فکر اور جدید حالات سے ہم آہنگ کرنے کے ضمن میں فیض خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پاکستان کی سیاسی فضا فکر و اظہار کی پابندیوں اور قید و بند کی حدود میں اُنھوں نے کلاسیکی علامتوں اور استعاروں میں اپنی بات کہنی چاہی اور اس طرح غزل کے پورے موڈ کو بدل دیا۔''(۲)

صدیق الرحمٰن قدوائی کا مقصودِ اوّل کچھ بھی رہا ہو مگر یہ ان کے اس بیان میں یہ کہیں مترشح نہیں ہوتا کہ وہ فیض کی شاعری کو اُس نام نہاد ترقی پسند نظریے سے جوڑنا چاہتے ہیں جس کے تحت شاعری نعرہ بازی بن کر رہ گئی بلکہ یہاں مقصود یہ ہے کہ فیض کی شاعری نے جدید حالات سے ہم آہنگ رہ کر اپنے کلام کی شعری فضا کو متاثر نہیں ہونے دیا۔

فیض کی غزل میں لفظوں کا ترکیبی نظام لفظی صناعی کے بجائے خیال آرائی اور تلازماتی تاثیر کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ پُر کیف اور پُر گداز لب ولہجہ ان کے اشعار میں معنوی تہ داری پیدا کرتا ہے۔ بظاہر ایک احساس یہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ فیض کے لہجے کا دھیما پن ان کے فکری کینوس کو محدود کر دیتا ہے مگر ایسا نہیں، اُن کا فکری کینوس محدود رہ کر بھی ان کے علاماتی پیرایوں میں مختلف نوعیتیں رکھتا ہے اور بعض اوقات ایک ہی خیال بہت سے مقامات پر اپنی شعری تاثیر میں مختلف کیفیتیں مرتب کرتا ہے اور یہ ایک بہت بڑی بات ہے کہ ایک ہی موضوع اور اس موضوع کے ساتھ جڑے ہوئے مختلف موضوعات کو مختلف رنگوں کے خاکوں میں پیش کیا جائے۔ فیض کے ہاں یہ صورت اپنی تخلیقی معجز نمائی کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے، اور یہ خونِ جگر کو صرف کرنے کے بغیر ممکن نہیں: معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود۔ فیض کے ہاں یہ خونِ جگر سے نمود ہی نہیں بلکہ خونِ جگر کی نمود بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شعری زبان سادگی کے باوجود منفرد نظر آتی ہے جس سے اُن کا اشاراتی و علاماتی نظام معاصرین سے توانا تر دکھائی دیتا ہے۔ فیض کی غزل کے یہ اشعار دیکھیے:

ہر صدا پہ لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

آخرِ شب کے ہم سفر فیض نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا ، صبح کدھر نکل گئی

قفس ہے بس میں تمھارے تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دستک دی
سحر قریب ہے، دل سے کہو نہ گھبرائے

کلاسیکی شاعری میں جو علامتیں یا استعارے، تشبیہات یا اشارات، کلاسیکی شعری رویے کے ساتھ مخصوص انداز کے حامل ہیں، فیض کے ہاں انھی الفاظ کے ساتھ تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کا استعمال نظر آتا ہے مگر معنویت بدل جاتی ہے، زاویہ نظر اور Poetic Vision کی تبدیلی کے باعث ان کا فکری پہلو جدید تر رنگ میں ڈھلنے لگتا ہے۔ ''باغباں''، بہار، گل، پھول، وغیرہ کا استعمال جب ہم میر اور میر سے بعد کے شعرا کے ہاں دیکھتے ہیں تو وہاں اُن کی معنویت اپنے کلاسیکی اُسلوب اور روایتی مفاہیم کے ساتھ موجود ہے۔ یہی الفاظ فیض کے ہاں اُن کے مخصوص آہنگ اور مقصدِ فکر سے متشکل ہوتے ہیں:

کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے پیشتر
کہ ہر ایک پھول کے پیرہن میں نمود میرے لہو کی ہے

یہاں ''نمود میرے لہو کی ہے'' نے ''کفِ باغباں، بہارِ گل اور پھول کی روایتی معنویت سے ہٹ کر ایک نئی معنویت اور نیا طرزِ احساس پیدا کر دیا۔ ایسے کتنے ہی شعر اُن کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔

فیض کی غزل کے متعدد اشعار ضرب المثل کا درجہ حاصل کر چکے ہیں اور پھر رمزیت و ایمائیت نے ان کی غزل میں دل کش آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ بات چوں کہ علامات کی ہو رہی تھی، شعرا نے قفس و آشیاں، صیاد اور گل و بلبل کی علامتوں میں بات کی ہے۔ دراصل یہ فارسی شعری روایت بھی رہی ہے جو اُردو میں آ کر

اپنے انھی معنوں میں مستعمل رہی جو صدقہ حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ فارسی شاعری کے اعتبار سے غزل میں یہ الفاظ صدیوں سے مستعمل رہے ہیں، لیکن فیض کی ہنر کاری یہ ہے کہ اُنھوں نے انھی پرانی علامتوں کو نئے معنی پہنا دیے، جن سے اُن کا شعری افق وسعتوں سے ہم کنار ہوا۔

فیض کا ایک وصف یہ ہے کہ ان کے اشعار پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں جب کہ یہ بات ان کے ہم عصروں میں مفقود نظر آتی ہے۔کہیں کہیں ان کے خیالات عالم گیر صداقت کا نمونہ بن جاتے ہیں۔ بہار،خزاں، جورولطف چشمِ میگوں، دیوار، قفس، ساغروشراب، ہجروو صال، ناز و نیاز، دست و گریباں، عشق وہوس جیسے الفاظ سے انھوں نے نئے سے نئے معانی تلاش کیے بلکہ انھیں حرزِ جاں بنایا اور رمزی وایمائی پیکر تراشی سے قاری پر اپنا سکہ جمایا۔ یہ شعر تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں:

ہم نے جو طرز فغاں کی تھی قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گل چیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

فقیہِ شہر سے مے کا جواز کیا پوچھیں
کہ چاندنی کو بھی حضرت حرام کہتے ہیں

رنگ پیراہن کا، خوشبو زُلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اُس بزم میں جانے کا نام

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے، رقم کرتے رہیں گے

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے
چمن پہ غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیضِ دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

وہ تو وہ ہے، تمھیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو
ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو! پند گرو! راہ گزر تو دیکھو

تھک کر یوں ہی پل بھر کے لیے آنکھ لگی تھی
سو کر ہی نہ اٹھیں، یہ ارادہ تو نہیں تھا

جس دھجی کو گلیوں میں لیے پھرتے ہیں طفلاں
یہ میرا گریباں ہے کہ لشکر کا علم ہے

حلقہ کیے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو!
کچھ روشنی باقی تو ہے، ہر چند کہ کم ہے

فیض کے ہاں شدتِ احساس کے باوجود جذبوں کی ایک ہلکی ہلکی آنچ محسوس کی جا سکتی ہے۔ان کے لہجے کا دھیما پن ان کے شعر میں کچھ اس طرح رچ بس جاتا ہے کہ شدتِ احساس کی جانب دھیان جانے کے باوجود ایک گہرا رچاؤ محسوس کیا جا سکتا ہے جیسے:

اور کچھ دیر نہ گزرے، شبِ فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں
ایک اک کرکے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں
ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے، مقتل سے گزر کر جاتی ہے
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

قیام پاکستان کے بعد بھی فیض کی غزلوں میں عمومی علامتوں کے بجائے ایک خاص طرح داری نے اُن کو نظریاتی اعتبار سے معتوب بھی کیا مگر کمال یہ ہے کہ ان کے لہجے کی نرمی نے خود ان کے مخالف نظریے کے حامل اہلِ نظر کو متاثر کیا اور انھوں نے اُن کی شعری فضا سے پورا استفادہ کیا۔ایک جانب ترقی پسندوں نے اُن کی شاعری کو اپنے مخصوص مقاصد کے تحت استعمال کیا اور دوسری جانب ایک دوسری انتہا پر اُن کے شعروں سے اپنے نظریہ و فکر کو تحریک دی۔یہ فیض کے بڑے اہم شاعر ہونے کی دلیل ہے اور ہر اہم شاعر کے ہاں یہ خوبی مستزاد ہوتی ہے کہ خود وہ حلقے جو اُن کی زندگی میں اُن کے مخالف رہے ہوں، اپنے نظریے کی سلامتی میں ان سے استفادہ کرتے رہے۔اقبال کی شاعری میں بھی ایک بڑے شاعر کے طور پر یہ خوبی ہے کہ ان کے بعض شعر ان کے مخالفین نے بھی اپنے مقاصد کی تائید و توضیح میں پسند کیے بلکہ سیاسی اور قومی اسٹیج پر انھیں استعمال بھی کیا۔یہی صورت کچھ فیض کے ساتھ بھی پیش آئی۔پُر لطف پہلو یہ ہے کہ وہ لوگ جو فیض کو نظریاتی اعتبار سے کمیونسٹ اور دہریہ تک سمجھتے رہے، ایک اسلامی فکر کا حامل شاعر بھی تسلیم کرنے لگے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اشفاق احمد نے انھیں ایک ملامتی صوفی سے تعبیر کیا۔

آزادی کے بعد اُن کے نظریات اور خیالات میں جو تبدیلی آئی تھی، وہ پاکستان کے سیاسی منظرنامے سے بخوبی عیاں ہوتی ہے اور فیض کے ہاں کہیں احتجاج کی کیفیت ہے اور کہیں ردِعمل کے طور پر اسی احتجاج کو انھوں نے اپنی مخصوص علامتوں کے ذریعے واضح کیا ہے۔ ساحر لدھیانوی اور ان کے معاصرین میں جس جبریت کے خلاف جس قسم کا احتجاج سامنے آتا ہے، وہ فیض کے ہاں شعری تاثیر کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ جس موضوع کو ساحر نے بلند آہنگی اور سماجی جبر کے خلاف لہجے کی کڑواہٹ کے ساتھ بیان کیا، فیض نے اسے دھیمے اور طنز آمیز پیرائے میں بڑی سہولت کے ساتھ اپنی پوری شعری تاثیر کے ساتھ بیان کر دیا۔ غزل کے مقابلے میں نظم میں جس طرح کی آزادی اور ہر قسم کے جذبات کو بیان کرنے کی سہولت موجود ہے، وہاں بھی فیض کا لہجہ انتہائی سبک اور دھیما دکھائی دیتا ہے جیسے:

موتی ہو شیشہ، جام کہ دُر
جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے
جو ٹوٹ گیا، سو چھوٹ گیا

تم ناحق ٹکڑے چن چن کر
دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں
کیا آس لگائے بیٹھے ہو

پھر دنیا والوں نے تم سے
یہ ساغر لے کر پھوڑ دیا
جو مے تھی بہا دی مٹی میں
مہمان کا شہپر توڑ دیا

ناداری، دفتر، بھوک اور غم
ان سپنوں سے ٹکراتے رہے

بے رحم تھا چوکھ پتھراؤ
یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

اس نظم میں بظاہر احتجاج کی صورت دکھائی نہیں دیتی مگر ایک زیریں لہر اس میں اسی کیفیت کو ظاہر کرتی جا رہی ہے، جیسے کوئی آہستہ روی سے سماجی ناہمواری کے کسی منظر کو دیکھ کر ساتھ چلنے پر مجبور ہو مگر وقفے وقفے سے اپنی بے بسی اور لاچاری کو بھی ظاہر کرتا چلا جا رہا ہو۔فیض کی شاعری میں جگہ جگہ یہ کیفیت دیکھنے کو ملتی ہے:

جو رکے تو کوہِ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دشمناں کو خبر کرو
وہ جو قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا

جگہ جگہ پہ تھے ناصح تو کو بہ کو دلبر
اِنھیں پسند، اُنھیں ناپسند کیا کرتے

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

یوں بہار آئی ہے اس بار کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے، گزر اس بار کروں یا نہ کروں

فیض کی غزل میں حسن و عشق کے متعلقات کے ساتھ ساتھ انقلاب کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔فیض نے ان روایتی الفاظ سے نئے مفاہیم نکالے ہیں اور اپنی طلسم کاری کے ذریعے مروجہ لفظیات، علامتوں، اشاراتی نظام کو ایسی سلیقگی، بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ برتا ہے کہ ان لفظوں کے آفاق مزید پھیل گئے اور ان کے دامانِ معنی میں وسعتیں پیدا ہو گئیں۔یوں ہم سمجھ سکتے ہیں کہ فیض نے غزل کے روایتی ڈکشن میں نئے لہجے اور نئے معانی کی آمیزش کر کے، انھیں اپنے عہد کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔

فیض کے سات شعری مجموعے ہیں، لیکن ان کی غزلوں کی تعداد چوراسی ہے۔ یہ ان کا اسلوب خاص ہے کہ انھوں نے اتنی کم غزلیں کہہ کر بے پناہ مقبولیت حاصل کی اور اپنے معاصرین کو ایک حد تک متاثر بھی کیا۔ فیض کی غزل میں رمزی و ایمائی لہجہ کی تشکیل ان کے شعری مجموعوں ''دست صبا'' اور زنداں نامہ'' کی غزلوں سے ہوئی۔ ان شعری مجموعوں میں ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۵ء تک کا کلام شامل ہے۔ اس وقت راولپنڈی سازش کیس کے تحت ان پر مقدمہ چلا اور وہ پاکستان کی مختلف جیلوں میں قید رہے۔ اس وقت فیض کے دل و دماغ پر جو اثرات مرتب ہوئے، وہ انھوں نے اپنی غزلوں میں تخلیق کیے ہیں۔ اس واقعہ سے فیض کے تخلیقی وجدان میں غیر معمولی تبدیلی پیدا ہو گئی۔ قید و بند کے ان ایام میں انھوں نے علاماتی، اشاراتی اور استعاراتی اندازِ سخن اپنایا۔ سخت ترین اور کڑے سے کڑے حالات میں بھی ان کے ہاں رجائیت کا پہلو روشن تر ہے اور اس رجائیت سے انگیخت کیے ہوئے، ان کے اس لہجے نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔

ذرا یہ اشعار دیکھیے:

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کھلے گی آنکھ
بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں
کہیں تو ہوگا شبِ ست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

یا یہ نظم دیکھیے:

آج مرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر
شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو

خیر ہو تیری لیلاؤں کی، اُن سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلائیں، اُونچی رکھیں لَو

ابتدا میں فیض کے شعری مجموعہ ''نقشِ فریادی'' پر غالب کے رنگِ تغزل کو بھی واضح محسوس کیا جا سکتا ہے، اور یہ رنگ آخر تک ان کی شعری فضا کو نکھارتا محسوس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں اُن کے ہاں سودا اور میر درد کا رنگ بھی اپنا اثر دکھاتا ہے۔ انھوں نے جو تراکیب اور اضافتیں برتی ہیں، اُن میں نئے امکانات کے ساتھ اشاراتی و علامتی انداز میں غالب اور موخر الذکر شعرا کے اسلوب کے پیکر بھی دکھائی دیتے ہے:

زیرِ لب ہے ابھی تبسمِ دوست
منتشر جلوۂ بہار نہیں

پھر نکلا ہے دیوانہ کوئی پھونک کے گھر کو
کچھ کہتی ہے ہر راہ ہر اک راہ گزر سے

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش ، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو ، تنِ داغ داغ لٹا دیا

آشفتہ سر ہیں محتسبو ، منھ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں

شاخ پر خونِ گل رواں ہے وہی
شوخیِ رنگِ گلستاں ہے وہی

برق سو بار گر کے خاک ہوئی
رونقِ خاکِ آشیاں ہے وہی

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سرِ رہ سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سرِ بزمِ یار چلے گئے

فیض نے غزل کو رومان اور حقیقت کا حسین امتزاج بخش کر اُسے نئے راستوں پر گام زن کر دیا ہے۔ ان کے یہاں رومان اور حقیقت کا امتزاج معاصرین سے قدرے نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے غزل

کی آہستہ روی کو تیزی اور تندی سے اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ ان کی غزلوں میں نئی لے اور نئے لہجے کا گمان گزرتا ہے۔ جیسا کہ شروع میں یہ خیال ظاہر کیا گیا کہ انھوں نے پرانے اشاروں کے ساتھ نئے اشاروں کو آمیز کر کے ایک نئی اشاریت پیدا کر دی ہے۔ انھوں نے الفاظ، تراکیب، استعاروں اور تشبیہات میں نئی معنویت کی روح پھونک کر نئی رمزیت اور ایمائیت تشکیل دی ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''فیض کی منفرد عطا یہ ہے کہ انھوں نے لفظ کے گرد نیا احساسی دائرہ مرتب کیا اور اسے سیاست آشنا بنا دیا۔ ترقی پسند شعرا کے یہاں سرخ سویرا، حریری پرچم، کاغذی ملبوس اور گلنار ہاتھ وغیرہ اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کی شعریت ہی زائل ہو گئی ہے۔ فیض نے صرف نئے استعارے تخلیق کیے بلکہ قدیم شعرا کے مستعمل الفاظ کو بھی نئی تابندگی عطا کی اور ایسی تراکیب وضع کیں جن پر ساختۂ فیض کی مہر ثبت ہے۔''(۳)

فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقشِ فریادی'' ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا اور اس کی اشاعت کے بارہ سال بعد ۱۹۵۳ء میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ ''دستِ صبا'' منصۂ شہود پر آیا تو فیض کی بہ طور غزل گو شناخت قائم ہو گئی۔ ''نقشِ فریادی'' سے ''دستِ صبا'' تک ان کی غزل میں ایک خاص طرز کا ارتقائی عمل نظر آتا ہے۔ ان کی غزلیں ارتقا پذیر ذہنی اور تخلیقی رویوں کی آئینہ دار ہیں، اسی وجہ سے ''دستِ صبا'' کی نظموں کے مقابلے میں غزلوں کو زیادہ پذیرائی حاصل ہوئی:

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام
شبِ فراق کے گیسو فضا میں لہرائے

کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

کب جان لہو ہو گی ، کب اشک گہر ہو گا
کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہوگی

کب مہکے گی فصلِ گل کب بہکے گا مے خانہ
کب صبحِ سخن ہوگی کب شامِ نظر ہوگی

فیض کے رمزی وایمائی رنگِ سخن میں زنداں کا تلخ تجربہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔انھوں نے طوق وسلاسل ،رسن ودار،قفس اور جبر جیسے الفاظ کو نیا آہنگ اور منفرد تیور دیے ہیں۔ایک لمحے کے لیے یوں لگتا ہے کہ ان الفاظ نے نیا جنم لیا ہے:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی ہے تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا ،وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

چلو آؤ تم کو دکھائیں ہم جو سجا ہے مقتلِ شہر میں
یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں ،یہ ہیں اہلِ صدق کی تربتیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

قفس اداس ہے یارو! صبا سے کچھ تو کہو
کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے

ہاں جرمِ وفا دیکھیے کس کس پہ ہو ثابت
وہ سارے خطا کار سرِ دار کھڑے ہیں

ہمیں سے سنتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی

فیض کی غزل میں زنداں اور قفس سے جو روشنی نمودار ہوتی ہے، وہ زندگی کے راستوں کو منور کرتی دکھائی دیتی ہے ۔فیض نے سرخ انقلاب کے لیے خون اور مقتل کا استعارہ استعمال کیا ہے۔فیض نے زندگی بھر انقلاب کے خواب دیکھے اور ہمیشہ صبحِ امید کی نوید دیتے رہے ۔ان کی غزل امید اور رجائیت سے بھرپور نظر آتی ہے،کہیں بھی کسی بھی مقام پر مایوسی کا شکار نہیں ہونے دیتی بلکہ ان کی شاعری آگے بڑھتے رہنے کا عزم پیدا کرتی ہے۔

صبا جب درِ زنداں پہ دستک دیتی ہے تو فیض اُسے امید کے استعارے کے طور پر استعمال کرتے ہیں،اس لیے کہ فیض کو حالات کی بہتری کا پختہ یقین تھا۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے فیض احمد فیض کی غزل میں رمز و ایما اور علامتی نظام کے حوالے سے بات کی ہے:

> ''علامتوں کی معنویتیں فیض کے یہاں ایک سی نہیں ہیں ۔مختلف شعروں میں انھیں مختلف معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔واعظ، شیخ ،زاہد اور محتسب صاحبانِ اقتدار کا مفہوم بھی ادا کرتے ہیں اور رہنماؤں اور قائدین کا بھی ۔ایسے رہنماؤں کا جن کی نیتیں صاف نہیں ہیں اور جو درپردہ صاحبانِ اقتدار کے ہم نوا ہیں ۔اس طرح رند اور میکش اگر ایک طرف باغیوں، انقلابیوں اور نظامِ نو کے طلب گاروں کی علامت ہے تو دوسری طرف یہ ایسے لوگوں کی علامت ہیں جو بغاوت اور انقلاب کا صرف لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں ،حقیقتاً باغی اور انقلابی نہیں۔'صبح' فیض کے یہاں آزادی اور نظامِ نو کی علامت ہے، 'شام' غلامی کی، 'میخانہ'، 'میکدہ' وطن کی علامت بھی ہے اور ہمارے نجی نظام کی علامت بھی ۔اس طرح 'گل' سیاسی مسلک اور سیاسی آدرش کی علامت ہے اور اس خوش گوار فضا کی علامت بھی ہے، جس کے ہم منتظر ہیں۔'صبا' ایک طرف مغربی اقتدار اور اشتراکیت دشمن قوتوں کی علامت ہے اور دوسری طرف اس ملک میں قائم ہونے والی نئی حکومت کی علامت بھی ہے، جس نے

ہمیں پھر گوشۂ قفس میں پہنچا دیا ہے ۔'صبا' قفس اور بیرونی دنیا کے درمیان ایک مستقل رابطے کی علامت ہے۔فیض نے اپنے شعروں میں 'صبا' کی دوسری معنویتوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔''(۴)

فیض کی غزل میں رموز وعلائم کا نظام فارسی اور اُردو کی کلاسیکی غزل سے ماخوذ نظر آتا ہے البتہ ان کا یہ رمزیہ اسلوب کسی طرح بھی کلاسیکی عہد کا تسلسل نہیں کہا جا سکتا کہ یہ الفاظ نیا سماجی اور نیا معنوی تناظر پیش کرتے ہیں۔فیض نے ان رموز وعلائم کے ذریعے نئے تخلیقی پیکروں کی صورت گری کی ہے۔فیض کا تغزل رومانوی انداز کا ہے، لیکن ان کے یہاں رومانویت انقلابی طرز کی ہے۔انھوں نے قید وبند کی صعوبتیں محض اس لیے برداشت کیں کہ وہ پوری سچائی کے ساتھ اپنے طبقے کے لوگوں کے لیے اور سماجی ناانصافیوں اور ناہمواریوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے رہے، اور قید وبند کے دورانیے میں تو اُن کا یہ جذبہ اور بھی شدت اختیار کر گیا۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا، خطاے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے

جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے
مقام ہے اب کوئی نہ منزل فرازِ دار و رسن سے پہلے

سقوط ڈھاکہ پر ان کی آنکھیں اور قلم اشک بار ہو گئے اور انھیں وطن عزیز کے دولخت ہونے کا گہرا صدمہ پہنچا۔فیض اس زمانے میں لندن میں قیام پذیر تھے اور اس خبر کے بعد وہ کئی روز تک گھر سے باہر نہیں نکلے تھے۔پاکستان دولخت ہونے کے بعد فیض ۱۹۷۴ء میں جب بنگلہ دیش گئے تو انھوں نے اپنے احساس کو کچھ یوں پیش کیا:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

دل تو چاہا پر شکستِ دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

چاند تارے ادھر نہیں آتے
کوئی زنداں میں آسماں ہی نہیں

اسی طرح اُن کی ایک اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں، جہاں فیض کے اشعار میں شدّتِ احساس بڑی گہرائی کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے:

کچھ محتسبوں کی خلوت میں، کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی، اب جام میں کم تر جاتی ہے
یوں عرض وطلب سے کب اے دل، پتھر دل پانی ہوتے ہیں
تم لاکھ رضا کی خو ڈالو، کب خُوئے ستم گر جاتی ہے
بیداد گروں کی بستی ہے، یاں داد کہاں خیرات کہاں
سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے
اب کوچۂ دلبر کا رہرو، رہزن بھی بنے تو بات بنے
پہرے سے عدو ٹلتے ہی نہیں اور رات برابر جاتی ہے
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطّر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

فیض کی شاعری میں خمریہ رنگ بھی در آتا ہے، لیکن نئے معنی کے ساتھ۔ اب اُن کے یہاں یہ کیفیت ہے کہ قید خانے کے اندر رات گزر رہی ہے مگر شاعر تنہائی محسوس کر رہا ہے۔ قیدِ تنہائی کی کیفیت ہے۔ پہرے دار سپاہی عدو کے روپ میں ہیں۔ یہ ساری کیفیات ہیں جو تلازمات کے ذریعے احساس کی شدّت کو تیز تر کرتی ہیں۔ فیض کی شاعری میں تخلیقی ترفع ایک اہم عنصر ہے جو اُن کے مضامین میں لہجے کی چاشنی اور حلاوت وشیرینی کو جنم دیتا ہے۔ یہ وہ وصفِ خاص ہے جو فیض کی شاعری میں نغمگی پیدا کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اُن کے ہاں غنائیت کے عنصر کو خلق کرتا ہے۔ اگر چہ اُن کے کلام میں سیاسی جبریت کے خلاف دھیمے لہجے میں اُن کے مافی الضمیر کی آواز سنائی دیتی ہے، لیکن رمز وایما کا انداز جو اُن کی شاعری میں فطری چہکار کا منہ بولتا ثبوت ہے، وہ ستم گر کو تیر وتبر کا نشانہ بھی بناتے ہیں مگر علائم ورموز کے انداز میں۔ وہ اپنی شاعری میں ایک فضا تخلیق کرتے ہیں جو اُن کے کلام میں ایمائی صورتِ حال کو جنم دیتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو قفس میں بھی تنہا نہیں بتاتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو ثابت قدم ظاہر کرتے ہیں جو اُن کی اپنے نظریے کے ساتھ تعلق کی پختگی کو ظاہر کرتا ہے۔ اُنھیں قید میں بھی محبوب کی طرف سے آنے والی صبح کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے تازگی کا احساس ہوتا ہے اور اس میں محبوب کی یادوں کی طراوت کا بھی احساس ہوتا ہے جو جاتے سمے اُس کی پلکوں سے گیلے موتی محبوب کی طرف لے کر جاتی ہے جو شاعر کے محسوسات کی شدّت کے بیانیے کا پتا دیتی ہے۔ اس طرح سیاسی جبریت کے نتیجے میں فیض کی غزل میں ایسے مضامین دیکھنے کو ملتے ہیں، جہاں اُن کی آواز کو دبائے جانے کا تاثر ملتا ہے، باوجود اس کے اُنھیں آزادیِ اظہار سے

محروم کرنے کی کوشش تو کی جاتی ہے، لیکن اُن کے ضمیر کی آواز کو دبایا نہیں جا سکتا بلکہ اُن کی آواز میں ولولہ وجوش مزید طاقت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے:

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

فیض نے گل چیں کو نئے معنی عطا کیے ہیں۔ کلاسیکی اُردو شاعری میں گل چیں کا استعارہ اپنے روایتی معنی میں آیا ہے مگر فیض کے کلام میں گل چیں کو نئے ڈھنگ سے Portray کیا گیا ہے۔ فیض کی شاعری میں ایمائی پہلو بہت جداگانہ ہے، کہیں بھی اُن کی آواز Loud نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں اُن کے یہ اشعار ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی
چشمِ نم، جانِ شوریدہ کافی نہیں
تہمتِ عشق پوشیدہ کافی نہیں
آج بازار میں پابجولاں چلو

اور نظم کے اختتام میں:

پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

جیسے مصرعے بھی فیض کے رنگ و آہنگ کی نمایاں مثال ہیں اور اس میں دوسرا کوئی ان کے مقابل نہیں ٹھہرتا۔

فیض احمد فیض کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں عالمی سطح پر حریتِ فکر کو موضوع بنایا۔ فلسطین ہو یا لبنان، یا افریقہ میں جبریت اور سامراجی نظام کا پھیلا ہوا زہر، وہ اس کے خلاف فکری ہی نہیں، عملی طور پر بھی پیش پیش نظر آتے رہے۔ حریت پسند تحریکوں کے ساتھ ان کا تعلق ان کے نظریہ تخلیقِ سخن کو تقویت دیتا رہا اور وہ تخلیقی اعتبار سے انسانی حقوق کی پاسداری میں نمایاں رہے۔

''نسخہ ہائے وفا'' کے آخری حصہ ''غبارِ ایام'' میں انھوں نے ترک شاعر ناظم حکمت کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے جو رجائی لہجہ اختیار کیا ہے، وہ اُن کی ایک نظم 'ترک شاعر ناظم حکمت کے افکار' میں انسانی زندگی کی اُس مقصدیت کو واضح کرتا ہے کہ انسان بڑے Cause کے لیے جیتے ہیں اور عمر بھر کد و کاوش کے تسلسل کو جاری رکھتے ہیں۔ انسانی زندگی تحرک سے عبارت ہے۔ چناں چہ وہ ناظم حکمت کے افکار کو تجزیاتی انداز میں پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں اور اس تجزیے میں ان کی رجائی فکر پوری طرح سلامت دکھائی دیتی ہے:

ہم نے اُمید کے سہارے پر
ٹوٹ کر یونہی زندگی کی ہے
جس طرح تم سے عاشقی کی ہے

تاثیرِ کلام کے حوالے سے فیض احمد فیض کے ہاں بعض اشعار ایسے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جو ادب کے قاری کو ورطۂ حیرت میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ فیض کے ہاں تاثیر ہی تو ہے جو اُن کی شاعری میں چاشنی، دل کشی، تغزل کی لے، نغمگی، موسیقیت اور شدّتِ احساس کو تیز تر کرتی ہے، فیض کے ہاں جو تاثیرِ کلام ہے، وہ غیر معمولی نوعیت کی حامل ہے:

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

دیدۂ تر پہ وہاں کون نظر کرتا ہے
کاسۂ چشم میں خوں نابِ جگر لے کے چلو
اب اگر جاؤ پئے عرض و طلب اُن کے حضور
دست و کشکول نہیں، کاسۂ سر لے کے چلو

جو خندہ بلب آئے، وہ خاک بسر جائے
یا خوف سے درگزریں یا جاں سے گزر جائیں

مرنا ہے کہ جینا ہے اک بات ٹھہر جائے
سب قتل ہو کے تیرے مقابل سے آئے ہیں
ہم لوگ سُرخرو ہیں کہ منزل سے آئے ہیں

ہر اک قدم اجل تھا، ہر اک گام زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

اُٹھ کر تو آگئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

فیض کے بارے میں ایک عام خیال جو ہمارے بعض نقادوں میں تقویت پا چکا ہے کہ فیض کے ہاں بڑے امکانات نہیں ، یا اُن کا فکری کینوس ایسا وسیع نہیں جو انھیں ایک بڑے شاعر کے طور پر متعارف کروائے ۔اگر بات کینوس کے وسیع ہونے کی ہے اور ایک بڑے شاعر کے لیے یہ امر لازم ٹھہرتا ہے تو پھر ہمیں یقینی طور پر یہ ثابت کرنا مشکل ہوگا کہ فیض اپنے معاصر شعرا میں ایک بڑے شاعر کے طور پر سامنے آئے ۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو قدرے ان کے ہم عصر شاعر مجید امجد کا فکری کینوس بھی ہم اتنا بڑا اقرار نہیں دے سکتے یا فیض کے مقابل ن ۔م راشد کو ایک بڑے شاعر کے طور ثابت کرنا بھی ممکن نہیں ہوگا، البتہ ان دونوں کے ہاں بڑی شاعری کا لوازمہ موجود ہے ۔اسی طرح فکری اعتبار سے فیض کے ہاں بھی اپنے خاص آہنگ اور ترکیبی نظام کے تنوع کے لحاظ سے انھیں سب سے منفرد اور اور اپنے معاصرین میں نمایاں مقام کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے ۔فیض کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اُن کی شاعری محض منفرد نہیں بلکہ براہِ راست دلوں کو چھونے کی خاصیت رکھتی ہے، جس سے وہ اپنی دائمی قدر کو زائل نہیں ہونے دیتی اور یہی اُن کی انفرادیت ہے ۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) انیس اشفاق، ڈاکٹر،غزل کا نیا علامتی نظام،(لکھنؤ :اتر پردیش اُردو اکادمی،۲۰۱۰ء)،ص:۹
(۲) صدیق الرحمٰن قدوائی ،مشمولہ ترقی پسند ادب ، مرتبہ، ڈاکٹر قمر رئیس/رشید عاشور کاظمی (دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس)،ص:۴۸۷
(۳) انور سدید، ڈاکٹر،اردو ادب کی تحریکیں،(کراچی:انجمن ترقی اردو،۱۹۸۵ء)،ص:۵۱۳
(۴) انیس اشفاق، ڈاکٹر،غزل کا نیا علامتی نظام،(لکھنو:اتر پردیش اُردو اکادمی،۲۰۱۰ء)،ص:۲۲،۲۳

(نوٹ: اس مضمون میں فیض احمد فیض کے اشعار اور نظموں کے اقتباسات ان کے کلیات 'نسخۂ ہائے وفا' مطبوعہ مکتبہ کارواں، لاہور سے لیے گئے ہیں۔)