بنیاد جلد دوم شمارہ:۱، ۲۰۱۱ء

سعادت سعید *

افتخار جالب اور فیض کی دو نظمیں: ایک پڑھے لکھے قاری کی لفظی مینا کاری

شاعری شرح سے سروکار رکھے تو اس کے نثری پھیلاؤ کے دروازے وا ہو جاتے ہیں۔شارح کا کام کسی بست کی کشاد ہے۔کسی لف کا نشر ہے۔شعر کی شرح میں لفظی مفاہیم کی بنیاد پر تصورات کی عمارت استوار کر کے رائی کا پہاڑ اور بات کا بتنگڑ بنانے کا جو قاری اساس تنقیدی حق شارحین کے حصے میں آیا ہے اس کے نتیجے میں جدید و قدیم علوم کے دفتر سیاہی آشنا ہوئے ہیں۔میر نے جب یہ کہا تھا کہ ''اس میں راہ سخن نکلتی ہے۔شعر ہوتا ترا شعار اے کاش'' تو اس کا مقصد زبان غیر سے شرح آرزو کروانا ہرگز نہیں تھا۔براہ راست ابلاغ کی حسرت اس کی مذکورہ تمنا کا سبب بنی تھی۔پیغامبروں اور قاصدوں کی درفنطنیوں سے تنگ آ کر آتش کو اگر یہ کہنا پڑا کہ ''پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا''،اور اس کا ایک اور زاویہ یہ بھی ہے کہ ''شعر مرا بمدرسہ کہ برد'' لیکن اس عرضداشت کا ایک پہلو اور بھی ہے کہ شعر شعور سے عبارت ہے اور شعور سے خصوصاً اختصاصی لسانی شعور سے کہ جسے ہم عوامی یا لوک لسانی شعور سے الگ جانتے ہیں عوام کی کوئی خاص وابستگی نہیں ہوتی۔ان کے لیے عربی و فارسی ملی اردو بسا اوقات لاطینی سے کم نہیں ہوتی۔علاوہ ازیں اگر زبان سادہ ہو تو بھی شاعر کے شعور کی پرکاریوں کو سمجھنے والے لوگ کم ہی ہوتے ہیں۔یوں اس کی کہی ہوئی داستان بھی ان کہی ہی رہتی ہے۔یہ داستان فی بطن شاعران کہی

---

* ڈاکٹر سعادت سعید ،،وزیٹنگ پروفیسر،استاد شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی ، لاہور۔

رہے یا صفحہ قرطاس پر آ کر نا خواندہ رہے شہنشاہ سخن قبلہ میر صاحب فرما گئے ہیں کہ ''رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری۔ نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری''۔ عوامی سطح پر ہم لاکھ براہ راست ابلاغ کی بات کریں اور شاعری میں عوامی مسائل پر براہ راست بات کریں۔ سامع کا حال اس انسان جیسا ہوگا کہ جس نے ساری رات یوسف زلیخا کا قصہ سنا ہو اور صبح اٹھ کر دریافت کیا ہو کہ اجی یہ زلے خان کون تھا۔ اس قسم کے ابہام سے ولیم ایمپسن بھی واقف نہیں تھا کہ جس نے اپنی کتاب *سیون ٹائپس آف ایمبیگوئٹی* میں ابہام کی سات قسموں کا تعین کیا ہے۔

ہم کہتے ہیں کہ فیض کی شاعری ہمارے دل پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ کیا ہم سے مراد ان پڑھ کسان اور مزدور بھی ہیں یا وہ صرف نچلے متوسط طبقے کے ایم اے پی ایچ ڈی یا بی اے بی ایس سی لوگ ہیں۔ ویسے تو میٹرک تک بھی طالب علموں کو شاعری کی بعض رمزوں کی آگہی ہو جاتی ہے۔ سو فیض کی شاعری کی سطحوں کے ساتھ ساتھ قارئین کی سطحیں بھی تبدیل ہو جاتی ہیں۔ براہ راست انسانی تجربے انسان کو جو شعور عطا کرتے ہیں شاعری ان میں شاذ و نادر ہی کسی چیز کا اضافہ کر سکتی ہے۔ ترقی پسند شاعر اور ادیب مزدور اور کسان کو اس کے لٹنے اور برباد ہونے کی داستان کیا سنائیں گے وہ تو براہ راست ان تجربوں سے گزر رہے ہیں۔ فیض احمد فیض کا پہلا شعری مجموعہ *نقش فریادی* تھا۔ اس میں فریاد کرنے والے کا نقش رقم ہوا تھا۔ فریاد کرنے والا کون تھا اور اس کا نقش کیا تھا۔ معاملہ کچھ یوں لگا کہ ''آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں''۔ مرزا غالب بہت پہلے اس جھمیلے سے نکل گئے تھے اس لیے کہ انہوں نے کسی کی شوخیٔ تحریر کے نقش کو فریادی قرار دیا تھا۔ *دست صبا*، *دست تہ سنگ*، *شام شہر یاراں* جیسے عنوان بھی فیض کے لسانی اور علمی قد و کاٹھ کا سراغ دیتے ہیں۔ *زنداں نامہ* کے زنداں کے لیے عوامی سطح پر جیل یا بندی خانہ جیسے الفاظ رائج ہیں۔ چنانچہ آسانی اس امر میں ہے کہ ہم پڑھے لکھے شاعر کو اس کی اپنی دنیا ہی میں رہنے دیں۔ وہ دوسروں کی دنیا میں جائے گا تو اس کے ساتھ ہونے والی کمی بیشی کی ذمہ داری اسی پر عائد ہوگی۔

فیض احمد فیض نے اپنی علمی زندگی کے حوالے سے *شام شہر یاراں* میں لکھا ہے کہ گورنمنٹ کالج لاہور میں:

> بہت ہی فاضل اور مشفق اساتذہ سے نیاز مندی ہوئی، پطرس بخاری تھے، اسلامیہ کالج میں

> ڈاکٹر تاثیر تھے، بعد میں صوفی تبسم آ گئے ان کے علاوہ شہر کے جو بڑے ادیب تھے، امتیاز علی تاج تھے، چراغ حسن حسرت، حفیظ جالندھری صاحب تھے، اختر شیرانی تھے۔ ان سب سے ذاتی مراسم ہو گئے ان دنوں اساتذہ اور طلبا کا رشتہ ادب کے ساتھ ساتھ کچھ دوستی کا سا بھی ہوتا تھا۔ کالج کی کلاسوں میں تو شاید ہم نے کچھ زیادہ نہیں پڑھا لیکن ان بزرگوں کی صحبت اور محبت سے بہت کچھ سیکھا۔ ان محفلوں میں ہم پر شفقت ہوتی تھی اور ہم وہاں سے بہت کچھ حاصل کر کے اٹھتے تھے۔[۱]

اس حوالے کی مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر ریاض قدیر کے مضمون ''فیض کی علمی و ادبی تربیت'' سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ہر بڑی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے پیچھے ایک اور بڑی شخصیت کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ ادیب کی تخلیقی شخصیت میں موجود قطروں کو گوہر بنانے میں اہلِ بصیرت راہنما کی نظر ہی بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اقبال کو اقبال بنانے میں مولوی میر حسن اور پروفیسر آرنلڈ کی راہنمائی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فیض احمد فیض کی تخلیقی شخصیت نے بھی اپنے عہد کی بزرگ ہستیوں سے اثر قبول کیا۔ فیض صاحب کو جن مشاہیر علم و ادب سے علمی اکتساب فیض کا شرف حاصل رہا ان میں جہاں ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر رشید جہاں، ژاں پال سارتر، ناظم حکمت جیسی شخصیات شامل ہیں وہاں فیض کو صوفی تبسم، پطرس بخاری اور ڈاکٹر تاثیر سے براہ راست اکتساب علم و فن کے مسلسل مواقع میسر آتے رہے۔ بقول فیض احمد فیض: ''لکھنے والوں میں ایک تو سارتر، ناظم حکمت اور پھر ہمارے استاد ہیں سب سے قریب صوفی تبسم اور پطرس بخاری اور ان سب سے زیادہ تاثیر۔[۲]

ڈاکٹر ریاض قدیر کا یہ بھی کہنا ہے کہ:

> ۱۹۳۸ء میں لندن ناکنگ ریسٹورنٹ میں، جن ہندوستانی طلبا نے انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ تیار کیا اور اس انجمن کے منشور کو تیار کرنے میں حصہ لیا، ان میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پربھا سین گپتا اور سجاد ظہیر کے ساتھ ڈاکٹر محمد دین تاثیر بھی شامل تھے، جو اس وقت کیمبرج یونیورسٹی میں پی۔ ایچ۔ ڈی انگریزی کے ریسرچ سکالر تھے۔ تاثیر جب وطن واپسی پر بطور پرنسپل امرتسر پہنچے تو امرتسر ترقی پسند تحریک کا مرکز بن گیا۔ ایم۔ اے او کالج کے وائس پرنسپل محمود الظفر، ان کی بیوی ڈاکٹر رشیدہ جہاں اور فیض احمد فیض نہ صرف ترقی پسند تحریک سے متعارف و متاثر تھے بلکہ اس کے منشور سے مکمل طور پر اتفاق رکھتے تھے۔ ڈاکٹر

رشیدہ جہاں اور ڈاکٹر تاثیر کے فیضانِ صحبت سے فیض کی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں عوامی بیداری اور مارکسی مفکرین کی راہنمائی میں فیض کے فکر میں انقلاب اور فن میں پختگی آنے لگی اور انہوں نے امرتسر کے زمانہ قیام کے دوران ''رقیب سے''، ''چند روز اور مری جان'' اور ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' جیسی بلند پایہ نظمیں لکھیں۔ ۳

شاعری کو عطیہ خداوندی سے اس لیے بھی تعبیر کیا جاتا ہے کہ شاعر اپنے شعور کی بالیدگیوں کو فنی نزاکتوں سمیت صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے پر قادر ہے۔ یہ قدرت اس کی علمی صلاحیتوں سے زیادہ نکھر کر سامنے آسکتی ہے۔ شاعرانہ استدلال اور منطقی استدلال کے مابین فرق روا رکھنے سے علمی نثر اور شعری اظہار کا فرق واضح ہوسکتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے شاعرانہ زبان کے امکانات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا:

> اگر زباں کو فقط اظہار مطالب کا وسیلہ ہی کہیں تو گویا وہ ایک اوزار ہے کہ جو کام ایک گونگے بچے سے یا بچۂ نادان کے اشارے سے ہوتے ہیں وہی اس سے ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں اس کا مرتبہ ان لفظوں سے بہت بلند ہے۔ زبان حقیقت میں ایک معمار ہے کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک قلعہ فولادی تیار کردے جو کسی توپ خانے سے نہ ٹوٹ سکے۔ اور اگر چاہے تو ایک بات میں اسے خاک میں ملا دے۔ جس میں ہاتھ ہلانے کی بھی ضرورت نہ پڑے۔ زباں ایک جادوگر ہے جو کہ طلسمات کے کارخانے، الفاظ کے منتروں سے تیار کر دیتا ہے اور جو اپنے مقاصد چاہتا ہے ان سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ ایک نادر مرصع کار ہے کہ جس کی دستکاری کے نمونے کبھی شاہوں کے سروں کے تاج اور کبھی شہزادیوں کے نو لکھے ہار ہوتے ہیں۔ کبھی علوم وفنون کے خزانوں سے زر و جواہر اس کی قوم کو مالا مال کرتے ہیں۔ وہ ایک چالاک عیار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے اور دلوں کے قفل کھولتا اور بند کرتا ہے یا مصور ہے کہ نظر کے میدان میں مرقع کھینچتا ہے یا ہوا میں گلزار کھلاتا ہے اور اسے پھول، گل، طوطی و بلبل سے سجا کر تیار کر دیتا ہے۔ اس نادر دستکار کے پاس مانی اور بہزاد کی طرح موقلم اور رنگوں کی پیالیاں دھری نظر نہیں آتی ہیں لیکن اس کے استعاروں اور تشبیہوں کے رنگ ایسے خوشنما ہیں کہ ایک بات میں مضمون کو شوخ کر کے لال چھپا کر دیتا ہے۔ پھر بجائے اس کے کہ بوند پانی اس میں ڈالے ایک ہی بات میں اسے ایسا کر دیتا ہے کہ کبھی نارنجی، کبھی گلناری، کبھی آتشی، کبھی ایسا بھینا بھینا گلابی رنگ دکھاتا ہے کہ دیکھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ اسی طرح بوقلموں

اور پھر سرتاپا عالمِ نیرنگ۔ ۴

سو شاعر اپنی زبان اور علم کے بل بوتے پر تخیلاتی امکانات کو اگر یوں گرفت میں لیتا ہے کہ اس میں سے نثر کی منطق غائب ہو جائے اور حسن تعلیل کے وہ سلسلے نمایاں ہو جائیں جن کی بدولت گہرے فکری معانی سامنے آسکیں تو وہ اپنی مسحور کن شاعری سے بالیدہ مزاج قارئین کو اپنی گرفت میں لے سکتا ہے۔ اس پس منظر میں افتخار جالب نے لکھا ہے:

> احمد ندیم قاسمی اور فیض کے بنیادی اعتقادات تقریباً ایک سے ہیں۔ یہ امر واقعہ ہے کہ مفروضوں کی یکسانی کے باوجود فیض کی تخلیقات ہماری جذباتی کیفیتوں اور احساساتی ضرورتوں کی جس طرح کفایت کرتی ہیں احمد ندیم قاسمی کا کھڑکھڑاتا بدیہی استدلال اس کی گرد کو نہیں پہنچتا۔ ایک ہی تحریک کے دونوں شاعروں کی تاثیر کے بین فرق کی معتدبہ وجوہات ہیں۔ غالباً سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی اپنے فکری مفروضوں کو من وعن بیان کر دیتے ہیں؛ فیض اپنے فکری مفروضوں کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے ردِ عمل کو تخلیق میں شامل کرتے ہیں، محض فکری مفروضوں کو من وعن بیان نہیں کرتے۔ احمد ندیم قاسمی کے لیے فکری مفروضوں کے مجرّد نتائج ہی کافی ہوتے ہیں؛ فیض فکری مفروضوں سے نتائج تک پہنچنے کے لیے پورے process کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ فیض کی شاعری میں فکری استخراج اپنے تمام لوازماتِ عمل اور سلسلہ تاسیس سے اس process کا احاطہ کرتا ہے جو ترقی پسند تحریک کا شعری استدلال ہے؛ احمد ندیم قاسمی کا اسلوب، مجرّد استدلال کا پے در پے استعمال 'پراسس' سے بالکل ناآشنا ہے۔ ۵

شاعرانہ استدلال، معنوی استخراج اور 'پراسس' کا بھرپور استعمال دیکھنے کے لیے فیض کی نظم ''ملاقات'' موزوں رہے گی۔ اس نظم کے پہلے مصرع میں 'رات' اور 'شجر' کو ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ 'رات'، اور 'شجر' میں کوئی طبیعی یا معنوی مناسبت نہیں۔ انہیں اکٹھا کرنے کے لیے 'درد' کا صفاتی منطقہ شامل کیا گیا ہے۔ 'درد' جو 'رات' کی مانند تیرہ وتار ہے اور درخت کی طرح بتدریج بڑھتا، پھیلتا، پھولتا ہے۔ 'درد' کے صفاتی منطقے میں تیرگی اور نشو ونما متحد ہیں۔ 'درد' اپنی تیرگی کے سبب 'رات' سے اور اپنی بتدریج بڑھنے کی نامیاتی خاصیت کی بدولت 'شجر' سے منسلک ہو جاتا ہے۔ 'رات' اور 'شجر' کی یک جائی کے بعد ان دونوں عناصر کے موافق ومخالف تلازمے نظم کی تعمیر میں آہستہ آہستہ شریک ہونے لگتے ہیں:

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب، اس کے سائے
میں اپنا سب نور، رو گئے ہیں
یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے، تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اِسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

ان سطور میں رات کی مناسبت سے 'ستارے'، 'مہتاب' اور 'سائے' ایسے بدیہی تلازمے اُبھرے ہیں۔ رات میں فنا ہونے والے ستاروں اور مہتابوں کے ساتھ 'نور'، 'روشنی' اور 'مشعل' بطورِ تضاد ابھرے ہیں۔ رات کے دامن میں چاند ستاروں کے ساتھ نور اور روشنی بھی غائب ہوتی ہے۔ بطورِ تخالف رات ہی کی بدولت چاند ستاروں کا ظہور ہوتا ہے۔ 'نور' اور 'ظلمت' مماثلت و مخالفت کے رشتوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ چنانچہ تاریک رات کے ضمن میں مشعل بکف ستاروں اور ہزاروں مہتابوں کا یہ تذکرہ اپنے اندر دونوں پہلو لیے ہوئے ہے۔ موت اور فنا کے ساتھ ساتھ طلوع اور روشنی۔ پھر رات کی شاخیں منصۂ شہود میں آتی ہیں۔ رات کی شاخوں کا منبع طبیعی مناسبتوں کی بجائے وہ لسانی تشکیل ہے۔ جس میں 'رات' اور 'شجر' ہم آہنگ کیے گئے

ہیں۔ رات کی شاخیں غیر امپیریکل تصور ہے۔ اس غیر امپیریکل تصور کی بنیاد لسانی تشکیل ہے۔ یہ لسانی تشکیل ہی کا کرشمہ ہے کہ ایک غیر امپیریکل تصور نے شیئیت کا درجہ حاصل کیا ہے۔ غیر مرئی محسوسات کی دنیا میں آ گیا ہے۔ اسی طرح لاکھوں ستارے، کہ جنہیں انسانی دنیا میں زندہ متحرک کرنے کے لیے 'مشعل بکف' کی ترکیب لائی گئی ہے، بطورِ تخالف ہزاروں مہتاب کی تعداد انہیں غیر طبیعی اور نا قابلِ مشاہدہ بناتی ہے، محض اس لیے اعتبارات کے ذیل میں آ گئے ہیں کہ لاکھوں کا نقش ہزاروں کے روپ کو حقیقت کی منزل میں لے آتا ہے۔ لسانی تشکیل نے ایک کی بجائے ہزاروں مہتاب مدار میں چھوڑ دیے ہیں۔ ان کا ربط ذہنی اور استعاراتی ہے۔ مہتاب کی روشنی سے لمحوں کے زرد پتوں کی لسانی تشکیل ہوئی ہے۔ رنگوں کی مشابہت اور صورت کی مناسبت- مدوّر، ماہتابی۔ کے ساتھ رات کے شجر کا مزید لسانی اشتقاق ہوتا ہے۔ زرد لمحے رات سے ظہور پا کر شجر کے پتوں سے پیوست ہوتے ہیں۔ چاندنی وقت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ رات جو ابتداً تاریک تھی اب زرد رنگ اختیار کر کے، وقت سے چولا بدل کر، پتوں سے آ ملتی ہے۔ وقت کے لمحہ لمحہ بہاؤ اور شجر کی بتدریج نمو میں بھی ایک مناسبتِ مخفی ہے۔ یہ زرد پتے کسی کے گیسوؤں میں گرتے ہیں۔ سیاہ گیسو، سیاہ رات- رات اپنی ذات کی طرف رجوع کرتی ہے۔ رات کا زرد رنگ، تغیر و تبدل کا نعم البدل اپنے تاریک غیر متغیر وجود کے روبرو آ جاتا ہے۔ یہ پتے گیسوؤں میں گرتے ہیں۔ تاریکی میں غوطہ لگاتے ہیں، رات کے دامن سے نکلتے ہیں تو گلنار ہو جاتے ہیں۔ رات کی سیاہی زردی میں تبدیل ہو کر گلنار ہوتی ہے! رات نسوانی پیکر کی صفات کو لیے ہوئے ہے۔ رات کے اختتام پر طلوع ہونے والی صبح موتیوں سے بھرتی ہے، گل و لالہ شبنم سے تر ہوتے ہیں۔ درختوں، ٹہنیوں اور پتوں پر اوس کے قطرے چمکتے دمکتے ہیں۔ یہ درخت، یہ پتے اور شاخیں لسانی تشکیلات کے وسیلے سے رات، روشنی، چاند اور اجالے سے پیوست ہیں۔ مختلف سیاق و سباق میں رات اور شجر کی یکتائی پر لمحوں کی گلنار، زرد اور تاریک بارش شبنم کا لبادہ اوڑھتی ہے۔ دن چڑھتا ہے۔ جبینِ محبوب پر نور افگن ہوتا ہے۔ دکھ اور طلوع کے تصورات کا مجسم لاحقہ شبنم امید اور کرب کی مجتمع کیفیات کو علیحدہ علیحدہ کیے بغیر، اکائی کی صورت میں چھوتا ہے۔ جبیں پر پسینہ شبنم کی مناسبت سے ظلمت و نور کی لسانی تشکیلات سمیٹتے ہوئے ایک اور رنگ کو جنم دیتا ہے، جس کا حوالہ گلنار میں موجود ہے۔ شبنم صبح کی نوید ہے: روشن، تابناک، گلنار و شفق آسا۔ گویا وہ لمحۂ زرد جو جبینِ محبوب پر کھیل رہا

ہے تمام شدّتوں اور سختیوں کا امین ہوتے ہوئے لعلِ صبحگاہی بھی ہے۔

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رُونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے
وہ غم جو اس وقت تیری بانہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
(وہ غم، جو اس رات کا ثمر ہے)
کچھ اور تپ جائے اپنی آہوں
کی آنچ میں تو یہی شرر ہے
ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

'نہرخوں' اور 'نورگر' کی تراکیب رات کے مشعل بکف ستاروں کے حوالے سے ان تاثرات کی توسیع کرتی ہیں جن کا پہلے بند میں تذکرہ ہوا۔ سیاہ رات کے زیرِ سایہ مہتاب کی روشنی، نور، شبنم اور صبح کے تلازمے بتدریج وسعت اختیار کرتے ہیں۔ مزید لسانی تشکیلات روبرو آتی ہیں اور روشنی کے بہاؤ کی مناسبت سے 'نہرخوں' کا ذکر آتا ہے۔ بہاؤ کی خصوصیاتِ مشترکہ نے 'نہرِ خوں' کا جواز مہیا کیا ہے۔ 'نہرخوں'، گلنار، ہیرے اور شفق سے بوجہِ رنگ پیوست ہے۔ شبنم نے جو نویدِ صبح دی تھی، اسی کے حوالے سے شفق کی آگ دہکتی ہے: سرخ، گلنار! 'نہرِ خوں' اس رنگ کی تائید کرتی ہے۔ 'نہرِ خوں' اور موجِ نظر، میں بہاؤ کی جو واردات مخفی ہے وہ ان تراکیب کو روشنی کی صفاتی دنیا میں متحد کرتی ہے۔ چنانچہ 'روشنی'، 'نہرِ خوں' اور 'موجِ نظر' ایک اکائی میں گندھ کر جن معانی کو بناتی ہیں، لغت ان سے ناآشنا ہے۔ 'نہرِ خوں' کے ساتھ 'نورگر' کی مرکب صفت چپکی ہوئی

ہے۔ اس دبے دبے پُر امید لیکن ہیبت ناک منظر کے ساتھ غم کا سلگنا دیدنی ہے۔ گلستان کی ہوائیں، آہیں، اُداسی: سلگنے کی کیفیات ایک تواتر سے ابھرتی ہیں، سلگنا، جلنا، ایک طرف اپنی معنوی حیثیت میں پھیلتی ہیں، دوسری طرف بوجہِ رنگ وشکل اُمید کی تشکیل کرتی ہیں۔ شرر کی شکل اور ظہور، ثمر کی انجام اور اُمید کی صورتوں سے پیوستگی، آگ کی رنگت اور نہرِ خوں کی جزوی مماثلت، سیاہی کا سرخی میں انتقال اور درد سے اُمید کی طرف کا سفر گلستان کے دامن تک آ پہنچتا ہے۔ گلستان، اشجار کا اجتماع، شخصی کی بجائے اجتماعی تلازموں کا منبع ہے۔ یہ گلستان بانہوں سے منسلک ہے۔ غم کی آگ بانہوں کے گلستان میں، رگ و پے میں، تمام ہستی میں سلگتی ہے: سرخ، خوں رنگ! رگوں میں دوڑتا پھرتا خون سیال آگ ہے۔ موج خوں، جو غم ہے، سلگتی دوڑتی پھرتی ہے۔ زندگی کا تمام عمل اس لہر در لہر سلگنے میں مقید ہے۔ آگ کے رشتے سے معنی پھیلتے ہیں۔ غم، سلگتا ہوا غم، جب اور دہک جائے گا، تپ جائے گا، تو مثلِ شرر اُبھر آئے گا۔ شجر کے حوالے سے ایک بات اور ہوئی ہے: ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے جو بحوالہ گلستاں بانہوں سے، اور بانہیں مشعل بکف ستاروں سے، اور ستارے روشنی اور مہتاب سے، اور مہتاب سلسلۂ شب سے اور سلسلۂ شب درد کے شجر سے متوسّل ہیں، آغاز کا عنوان تحریر کیا ہے۔ شاخیں اور تیر جو جگر کے پار اترے ہیں، انہیں تیشہ بنا لیا ہے۔ تشدّد کے علامیے حق طلبی کے اشارے بن گئے ہیں۔ تیشے اور نہر کا ایک روایتی تعلّق فرہاد کی 'جُوے شیر' سے ہے۔ 'جُوئے شیر' صبح کا استعارہ ہے۔ اسی تلازمے کی منقلب کیفیت 'نہرخوں' ہے۔ تیشے کا ذکر نورانی صبح کے ساتھ ''نہرخوں' اور 'آمدِ صبح' کی حکایت بھی کہتا ہے:

الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کِھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں یہ قاتل دکھوں کے تیشے

قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے
یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

جگر فگاری کا مرحلہ طے ہوتے ہی وہ صبح، جو پہلے در پردہ بیان ہو رہی تھی، اب وضاحت سے سامنے آ گئی ہے۔ سحر کا روشن افق، جہاں پر ہم تم کھڑے ہیں، جگمگا اٹھا ہے۔ روشن افق کا پہلا تلازمہ شفق کا ہی ہے۔ شفق اس سے پہلے چھپا ہوا تھا، ایسا روبرو آ گیا ہے۔ شفق کا گلزار اسی خیال اور جذبے کی تجسیم ہے جو پہلے لسانی تشکیلات میں بطورِ ہمزاد تھرک رہا تھا۔ گلستان اور گلزار کا ایک تلازمہ تیری بانہوں کی صورت میں موجود ہے۔ ان بانہوں میں غم سلگ رہا تھا۔ تھوڑی سی تپش سے یہ سلگتا ہوا غم، شرار بننے والا گلزار، معرضِ وجود میں آ گیا ہے۔ صبح کا آتشیں اعلان ہو چکا ہے۔ قاتل دکھوں کے تیشے کرنوں کے ہار بن کر اس استدلال کو مکمل کرتے ہیں جس کی نشاندہی ہوتی رہی ہے۔ سیاہیٔ شب سے سپیدۂ صبح کی منزلیں بہ کمالِ خوبی طے ہوئی ہیں، کی گئی ہیں؛ کچھ بھی علی الاعلان نہیں کہا گیا۔ تمام عمل بتدریج اور آہستہ آہستہ ہوا ہے۔ پورا عمل، طریقۂ عمل (process) ایک متحد اکائی کی صورت میں ہمیں سپیدۂ صبح کی اطلاع دیتا ہے۔ آخری چار سطروں تک پہنچنے سے پیش تر ہی پڑھنے والا اس خبر سے رُوشناس ہو چکا ہے جو یہ سطریں بیان کرتی ہیں۔ آخری سطور اس استدلال کا، جو روشنی، رنگ اور صبح سے بدستور بڑھتا رہا ہے، لازمی نتیجہ بن جاتی ہیں۔ یہ سطور ''ملاقات'' میں کارفرما 'پراسس' کی منتہیٰ شکل ہیں؛ جو کچھ اشارہ و کنائے سے کہا جا چکا ہے اس کا رسمی اعلان! اُمید اور یقین کی یہ منزل آہستہ آہستہ طلوع ہوتی ہے۔ پہلے تیرگی، پھر سائے، پھر نور۔ کالک، پھر زردی، پھر سرخی اور سفیدی۔ ان تمام منازل میں گھنی تیرگی سے آغاز ہوتا ہے؛ روشنی کے مختلف تلازمے عمل میں شریک ہوتے جاتے ہیں؛ تاریکی گھٹتی جاتی ہے؛ سفیدی ابھرتی آتی ہے۔ پھر شفق کا گلزار دہک اٹھتا ہے اور صبح کی بشارت ہوتی ہے۔ اس استدلال میں فکری مفروضوں کو من وعن بیان نہیں کیا گیا۔ اس نظم کا استدلال عمل اور طریقۂ

عمل کا استدلال ہے!

> ''ملاقات'' میں ایک داخلی شہادت سے ایک پورے عمل پر، کہ خارجی اور اجتماعی ہے، دلالت کی گئی ہے۔ صبح کا اعلان غم اور خون کی اس آگ کا نقطۂ اتمام ہے جو جسم و جاں میں مثلِ شفق دہکتا اور کھلتا ہے۔ باہر کچھ ہو نہ ہو، اس انتہائی کیفیت کے نتیجے میں طلوع ہونے والی داخلی پُر یقیں صبح ورطۂ حیرت میں ڈالتی ہے!۔ [۱]

شاعری میں فیض صاحب کے نظریات کی بابت بات کرنے سے قبل یہ کہنا چاہوں گا کہ شاعری میں کسی شاعر کے نظریات کی پوری روایت اور مکمل فلسفہ حیات کا سمٹ آنا ممکن نہیں۔ فیض صاحب نے اپنے نظری حوالوں کو پیش کرنے کے لیے تنقید لکھی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے متوازی ایک کام کیا ہے اور وہ ان کی کتاب *میزان* ہے۔ اس میں موجود مضامین ان کے سوشلسٹ رجحانات کے عکاس ہیں۔ ایک شاعر کا نظری نثری حصہ ان کے ہاں موجود ہے۔ انہوں نے ان باتوں کو شاعری میں پیش کرنے سے احتراز کیا ہے جن کی وجہ سے شاعری کے نثری ہونے کا خدشہ ہوتا ہے، کہیں کہیں ان کی شاعری میں نثریت نظر بھی آتی ہے مثلاً ''ٹانگے والوں کے نام''، ''ریڑھی والوں کے نام'' وغیرہ ہم جیسے نثری مصرعے یا اس طرح کی اور نظمیں ان میں انہوں نے اپنے نظریات کو کھل کر منتقل کیا ہے۔ جہاں تک ان کی عمومی شاعری کا تعلق ہے اس میں انہوں نے اپنے نظریات میٹھے اسلوب میں پیش کیے ہیں۔ شیریں شاعرانہ لہجے اور غم کی ایک ہلکی سی تہہ میں لپیٹ کر وہ اپنے نظریات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے میٹھے رومانی لہجے سے پڑھنے والے بہت متاثر ہوتے ہیں۔ فیض صاحب کے شعری مجموعے *نقش فریادی*، *دست صبا*، *زنداں نامہ* وغیرہ کی نظمیں اور غزلیں بہت سے قارئین کو ازبر تھیں۔ ایسے لوگ بھی کہ جن کا ادب سے کچھ زیادہ تعلق نہیں تھا وہ بھی فیض صاحب کے کلام کو گنگنایا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ابھی مہدی حسن کے وسیلے سے ان کی بعض غزلیں زبان زد عام نہیں ہوئی تھیں۔ ''اگر آج اوج پہ ہے طالع رقیب تو کیا''، ''یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں''، ''سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام'' یا پھر ''نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں''، ''چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے'' وغیرہ، لوگوں کو پوری پوری نظمیں یاد ہوتی تھیں، فیض صاحب بہت پاپولر (popular) شاعر تھے۔ ان کے اسلوب کی شیرینی اور غم کی ہلکی تہ نے ان کی شاعری کو مقبول کرنے میں مدد دی۔ ایسی شاعری ساحرانہ شاعری ہوتی ہے۔ جہاں تک شاعری میں ان کے نظریات کے بیان کا تعلق ہے تو میں نے

ان پر کہیں کہیں ہلکی تنقید بھی کی ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ انہوں شاعری میں جس انداز میں عورت کو پیش کیا ہے یا اس کے بارے میں بات کی ہے اگر وہ عورت اور مرد کے سماجی رشتوں کے بارے میں نظریاتی مضمون لکھتے تو شاید کسی اور رخ سے بات کرتے۔

فیض ہمیشہ حقیقت پسندی اور رومانویت کے امتزاج سے اپنے اظہاریے مرتب کرتے تھے۔ ان کے نظریات کی عمرانی بنیادوں نے انہیں مجبور کیا کہ وہ سارتر اور محمود درویش کی طرح مظلوم آبادیوں کی آزادی اور مسائل کو اپنا موضوع بنائیں۔ عظیم فرانسیسی مفکر سارتر کے نظریات پر لکھے گئے ایک اختصاریے میں انہوں نے ویتنام میں امریکی جارحیت اور الجزائر میں فرانسیسی تسلط کے خلاف سارتر کی نظریاتی جدوجہد کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

فیض نے خود بھی اس جہت میں ایک سنجیدہ کردار ادا کیا ہے۔ پاکستان کی آمرانہ حکومتوں کے خلاف ان کی غیر معمولی جدوجہد قابل تحسین ہے۔ انہوں نے غیر منصفانہ نظام، تباہ کن فلسفوں اور مصالحتی رویوں کے خلاف الفاظ کا دفاعی نظام تعمیر کیا۔ فیض نے ان لوگوں کے لئے جینے کا اختیار حاصل کرنے کی بات کی، جو درجہ بندی پر مبنی معاشروں اور مقبوضہ علاقوں میں رہتے تھے۔ انہوں نے افریقہ، ایشیا اور تیسری دنیا کے بہت سے دوسرے ممالک سے بھوک، افلاس، جہالت، قدامت پسندی، استحصال، شدت اور ناانصافی کے خاتمے کا خواب دیکھا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں ایک بھی ایسی مثال موجود نہیں ہے، جہاں انہوں نے انسان کی فطری ضروریات کی نفی کی بات کی ہو۔ انہوں نے کبھی انسانی جذبات واحساسات سے پہلو تہی نہیں کی۔ مثالی شاعری ان کے لئے قابل قبول نہ تھی۔ انہوں نے ''ادب کے اس دھارے کی نشاندہی کی، جو ایک منزل سے دوسری کی طرف لے جاتا ہے اور جس میں اپنے عہد کے آفاق عقلی، فکری، جذباتی اور اخلاقی حوالے پوری طرح سے شامل ہیں۔'' فیض نے اپنے شعری فکر کو بھی اسی جہت سے ہمکنار کیا۔ انہوں نے اپنے اشعار میں مناسب طور پر اپنے عہد کی فکری، جذباتی اور ذہنی کشمکش کی بات ہے۔

جب فیض نے برصغیر میں برطانوی سامراج کی آبادیات کے خلاف جدوجہد شروع کی تو امید اور توانائی ان کی نفسیات کا محور بنی ہوئی تھی۔ انہوں نے قدامت پسند اخلاقی ضابطوں کو بدلنے کی کوشش کی۔ وہ مدافعت کی اہمیت سے واقف تھے، لہٰذا انہوں نے خود کو مدافعتی نظام تک

محدود نہیں رکھا۔ اگرچہ ان کی شاعری حبیب جالب کی نسبت عسکری فکر کی حامل نہیں ہے، مگر وہ معاشرے میں آمریت کے زیر اثر فسطائیت کے رجحانات کی نفی کرنے پر کمربستہ رہے۔

ہمیں فیض کے شعری مجموعوں میں متعدد زندہ اور پائندہ رہنے والی نظمیں دستیاب ہیں۔ ان کے چاہنے والے ان کی نظموں ''سرودِ شبانہ''، ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ''، ''چند روز اور مری جان''، ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے''، ''تنہائی''، ''دعا''، ''صبحِ آزادی''، ''لوح وقلم''، ''تمہارے حسن کے نام''، ''نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن''، ''ایرانی طلبہ کے نام''، ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں''، ''ملاقات''، ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے''، ''اے روشنیوں کے شہر''، ''افریقہ come back''، ''آج بازار میں پابجولاں چلو''، ''پاس رہو''، ''منظر''، ''یہاں سے شہر کو دیکھو''، ''خورشیدِ محشر کی لو''، ''جس روز قضا آئے گی'' اور ''اے شام مہرباں ہو'' کو کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

فیض غزل کے حوالے سے بھی اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مجموعوں میں نغمگی سے بھرپور مسحور کن غزلیں ملتی ہیں۔ ان کے اداسی اور درد سے بھرپور اشعار کو عوامی مقبولیت ملی ہے۔ قارئین ان کی غزلوں اور نظموں میں محبوب کی طرف سے دی جانے والی اداسی اور معاشرتی ومعاشی مسائل سے پیدا ہونے والے مصائب کو بآسانی دریافت کر سکتے ہیں۔ فیض نے اجنبی دھرتی پر دیپ جلانے کی کوشش کی تاکہ ہماری آنے والی نسلیں فسطائیت، سامراج، استحصال اور غلامی کی چکیوں میں پسنے سے گریز کریں۔ انہوں نے نامساعد حالات اور شدید رنج والم کی کیفیات میں رہتے ہوئے بھی اپنی فکری وابستگی کا علم ہمیشہ بلند رکھا۔ ان کے نظریات اور جذبات قابل توصیف ہیں۔

فیض کی شاعری نے بہت سے معاصر شعرا کو مجبور کیا کہ وہ ایسی سماجی وسیاسی راہوں کو اختیار کریں —— انہوں نے ایک مرتبہ پھر ان خیالات کو جگایا، جنہیں ہمارے ادبا نے اپنے نام نہاد خوف اور حد بندیوں کی وجہ سے غفلت میں گہرے غاروں میں دھکیل دیا تھا۔ فیض کی شاعری عوام کی تمناؤں اور جذبات کا احاطہ کرتی ہے۔ جب زیادہ فروخت ہونے والی شاعری کا بھوت کسی شاعر کے سر پر سوار ہو اور وہ صرف اپنے سطحی تجربات کا اظہار کرتا ہے اور ان تجربات کے اظہار کے لئے عمومی اظہاریے کو استعمال کرتا ہے، اس کی شاعری اپنی اہمیت کھو دیتی ہے۔ لیکن

جہاں تک فیض کی شاعری کا تعلق ہے، علم، تحقیقی اسلوب اور اس کے پیچھے عربی اور فارسی ایسی زبانوں پر ان کی گرفت ان کی شاعری کا خاصا ہے۔ فیض ترقی پسند تحریک کا ایک اہم رکن تھے۔ اس تحریک سے وابستہ بہت سے شاعروں نے صرف نظریاتی پروپیگنڈے کیے، لیکن فیض نے ان کا ساتھ نہ دیا۔ رومانوی اور حقیقت پسند تجربات کے امتزاج سے انہوں نے اردو شاعری میں پان ایک مخصوص انگ قائم کیا۔ ایسا انگ، جو اضطرابی کیفیت اور افسردگیوں، خیال اور زبان سے مزین ہے۔

فیض کے شعری مجموعے *نقشِ فریادی*، *دستِ صبا*، *زنداں نامہ*، *دستِ تہِ سنگ* اور بعد میں منظرِ عام پر آنے والے شعری مجموعے شاعرانہ تاثیر کی خوشبو سے لبریز ہیں۔ ان کی لفظیات کی جامعیت اور دردوغم ایسی کیفیات نے ان کی شاعری کو کلاسیکی بنا دیا ہے۔ عمومی سانچے، اشارے اور علامتیں ـــــ اردو غزل سے مانوس ہیں۔ یہ ان کی شاعری میں مسحور کن شکلوں اور صورتوں میں ملتے ہیں۔

فیض نے اپنی تمام تر زندگی میں مختلف مشکلات کا سامنا کیا، جیسے انسان دوستوں کے لئے قید خانہ جو زندگی کے لئے زندہ رہنے کا حوصلہ رکھتے تھے اور جو آزاد روح سے وابستہ تھے۔ وہ ایسے جنگل میں رہتا تھا، جہاں پتھر مقید تھے اور سگ آزاد ہیں، کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں۔ عوام ظلم کے خلاف آمادۂ جنگ تھے اور شاعر آگ میں گل کھلانے کی باتیں کر رہے تھے۔ اگرچہ حقیقت سے آگاہ تھے مگر ایک لمبے عرصے سے حکمران طبقہ جیت رہا تھا اور غریب عوام معاشرتی جنگ ہار رہے تھے۔ یہ جنگ طبقاتی کشمکش کے نتیجے میں لڑی جا رہی تھی۔ لیکن پھر بھی ان کے قلم کی نوک پہ امید کی دھڑکنیں زندہ تھیں۔

جدید مغربی شاعری کی بے معنی جھلملاہٹوں کی جانب نظر حسرت کرنے کے باوجود فیض نے اپنے باطن میں موجود شاعر کو بگٹٹ نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے لفظی بازیگری سے سروکار رکھنے کے بجائے شعر کہنے کو ترجیح دی۔ شاعری الفاظ کا کھیل ہے لیکن اگر الفاظ کسی شاعر پر چڑھ دوڑیں تو وہ معنی اور معنی کے معنی کو کھونے کے ساتھ ساتھ ابلاغ کے مروجہ سانچوں سے بھی دور ہو جاتا ہے۔ اور بقول عزیز الحق ''اشارات جن پر شاعر اور ناظر متفق نہیں ہو سکتے الفاظ نہیں محض کاغذ پر بنائے ہوئے نشانات ہیں، بے معنی بے مقصد نشانات۔ آوازیں جن پر شاعر اور سامع متفق نہیں

ہوتے زبان نہیں، بے ہنگم شور ہے، بچوں اور دیوانوں کا کھلنڈرانہ شور۔ شاعری جو ان اشارات میں کی جائے جسے شاعر کے سوا کوئی اور نہ جانے (یا شائد شاعر خود بھی نہ جان سکے) شاعری نہیں، کسی دیوانے کا خواب ہے ـــــ شاعر کی انفرادیت کا راز مشترکہ ماحول کی تبدیلی میں مضمر ہے، اپنے حمام کی چار دیواری سے خطاب کرنے میں نہیں۔ اس پس منظر میں وہ فیض کی مقبولیت کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

> فیض فکری طور پر ایک ترقی پسند شاعر ہے، نظریاتی طور پر وہ زندگی کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی اقدار سے وابستہ ہے مشین اور مشینی دور کے انسانی سماج میں در آنے اور اس درآمد سے ''قوت'' کے فراواں ہو جانے اور فراوانی کے باعث اشیائے زیست کے وافر ہو جانے کے شعور کے پیش نظر فیض کی انسان دوستی ایک مخصوص معاشی، سماجی اور سیاسی نظام سے متعلق ہے اور اس کی متقاضی ہے، وہ مخصوص نظام فیض کے اپنے ماحول میں اپنے اردگرد کی دنیا میں ''اپنی'' دنیا میں ابھی نہیں آیا جس کا فیض کو دکھ ہے اور یہ دکھ اس کی شخصیت کا جزو بنا اس کی تحریر و تقریر میں نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ ایسے میں فیض کی حزن و یاس میں ڈوبی ہوئی شاعری یقیناً اس کی اپنی فکری اور اس فکر سے متعلق جذبے کی ترجمان ہے لیکن یہ حزن و یاس فیض کے قاری کو کس باعث قبول ہے؟ اس لیے کہ وہ بھی انسان دوستی کی اس فضا میں ایمان رکھتا ہے جس میں کہ فیض۔ اس کا حزن و یاس تو آشوب ہے، جس کے پس پردہ ایک تہذیب کے مرنے کا شعور و احساس کارفرما ہے حزن و یاس کا یہ مختلف سبب ہی ہے جس کے باعث فیض کی غزلوں کا قاری فیض کی ان غزلوں کو افضل و برتر گردانتا ہے جن غزلوں میں یاسیت بدرجہ اتم موجود ہے اور یاسیت کا یہ ''بدرجہ اتم موجود ہونے'' کا احساس غزل کے روایت رچے قاری کو یا تو ان غزلوں میں ملتا ہے جو ابہام کا شکار ہیں اور یاسیت کے سبب (فیض کے سبب کو) خود کو یکسر بیگانہ کیے ہوئے ہیں یا پھر ان غزلوں میں جن کے استعارے اور تراکیب اور اسلوب اور انداز اساتذہ سے قریب تر ہیں۔ اساتذہ کے ہاں یعنی متاخرین کے ہاں، اپنے مخصوص سماجی و معاشرتی حالات کے باعث حزن و یاس ناکامی و نامرادی کا ایک شدید احساس پایا جاتا ہے۔ یہ احساس اس حزنیہ احساس سے جو فیض کے ہاں ہے، اپنے اسباب و علائل اپنی گہرائی و گیرائی اور اپنی طرز و نوع کے اعتبار سے یکسر مختلف ہے (کہ فیض کا حزن امید کے ٹوٹنے سے پیدا ہوا ہے تو اساتذہ کا امید کی نفی سے!) لیکن اس کے باوجود فیض کی غزل مقبول غزل، فیض کی یاسیت اور اساتذہ کی یاسیت میں کوئی فرق پیدا نہیں کروا سکتی اور اسی نااہلیت کے باعث

وہ غزل کے روایت میں رچے قاری کے ہاں ـــــ کہ جو متاخرین پہ جان چھڑکتا ہے کہ اس کا اپنا جذبہ ابھی انہیں کے ماحول میں پرورش پا رہا ہے ـــــ مقبول ہے۔ اس بات کو مزید تقویت دینے کے لیے ایک نفسیاتی نقطے کا سہارا لیتا ہوں اگر بڑھتی اور بدلتی ہوئی زندگی سے فکری وابستگی اپنے جذباتی پہلوؤں کی تخلیق کر چکی ہو اور پھر کوئی ایسا نظریہ معاشرت ایک شخص میں در آئے جو اس فضا میں موجود نہ ہو اور جس کے آجانے کے بظاہر روشن امکان بھی نہ ہوں تو اس صورت میں اس شخص کا دکھ کچھ اس انداز میں ڈھلے گا کہ جس میں تنگ دامنی کا شکوہ ہوگا تو چند کلیوں پر قناعت کر جانے کی نادانی کا گلہ بھی۔ بہت ہو چکنے کے باوجود بہت کم ہونے کی کسک ہوگی تو مزید سے مزید تر کاوشوں کے حاصل کار جائی احساس بھی اور ماضی کی جدوجہد کے بھرپور طور پر تحصیل نہ ہونے کا نوحہ بھی۔ محض یاس اور آہ وزاری اور نالہ وشیون نہ ہوگا، آخر گاؤں کی تہذیب جب شہر کی معاشرت میں ڈھلتی ہے ـــــ وہ کسی ہی نظام معیشت کے زیر اثر کیوں نہ ڈھلے، بڑھے، پھلے پھولے اور پروان چڑھے ـــــ بہر طور ترقی کی طرف ایک قدم ہے انسانی دکھوں اور صعوبتوں میں مزید ازالے کی ایک صورت ہے۔ انسانی شعور و نفسیات کے مزید پھیلاؤ کا ایک امکان ہے، جبریت سے آزادی کی سمت بڑھنے کا ایک ذریعہ ہے تو پھر ایسے میں محض یاس اور آہ وزاری اور نالہ وشیون کیوں؟ (نظریاتی طور پر زندگی کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی حقیقتوں کو تسلیم کرنے والے اس قدر جلد تو شکست خوردہ نہیں ہو جایا کرتے!) پس وہ شاعری جو محض یاس اور نالہ وشیون تک محدود ہے اور فقط حرف تاسف کے یکجا کرنے پر اکتفا کرے، نئی فکر اور نئی زندگی کے زیر اثر ترتیب پانے والے جذبوں کی ترجمان نہیں، نئی فکر اور پرانے کی کشمکش سے پیدا شدہ آنسوؤں کی آئینہ دار ہے۔ ایسے میں جہاں اس شاعری کا مقبول ہونا عین فطری ہے، وہیں اس مقبولیت پر نئے فکر و جذبے کے علمبرداروں کا مغموم ہونا عین عقلی! فیض صاحب کہیں گے کہ وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات مجھ کو بہت ناگوار گزری ہے کیا کروں جانتا ہوں کہ فیض کے فسانوں میں اس کا ذکر نہیں لیکن اس کا کیا کیجیے کہ انہیں کے افسانے اس بات تک رسائی کا سبب و ذریعہ بن رہے ہیں، قصور فیض کے فسانوں کا ہو یا مراد چاہنے والوں کی مجبوری کا مجھے فی الوقت اس سے سروکار نہیں اس وقت مجھے دلچسپی ہے تو اس کیفیت سے جو فیض، فیض کے فسانوں اور فسانے والوں سے ترتیب شدہ تکون کی تکمیل پر تخلیق ہوتی ہے۔ ؎

فیض احمد فیض نے زندگی کے روشن پہلوؤں پر بھی گہری ارتکازی نظر رکھی تھی۔ اس لیے

افتخار جالب کے فیض احمد فیض کی محولہ بالا نظموں پر کیے گئے محاکے میں زندگی کے ازلی و ابدی سفر میں موجود امید کا احساس نمایاں ہے۔ ان میں جن تضادات کے تناظر میں جدلیاتی فکر کے چراغ جلے ہیں وہ انسانی سماجی زندگی کے اندھیروں میں امید کی روشنی کے نقیب ہیں۔ غزل میں تغزل کی جس روایت کا ذکر کیا گیا ہے اس کے مقابلے میں فیض کی نظموں میں رجائیت کے عناصر زیادہ ہیں۔ افتخار جالب نے فیض صاحب کی ایک اور نظم کا تجزیہ ایک لفظ آہستہ کی مناسبت سے کچھ یوں کیا ہے:

فیض کی مندرجۂ ذیل نظم میں ''آہستہ'' کا لفظ جس طور شیئیت حاصل کرتا ہے، وہ دیدنی ہے:

رہ گذر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کُھلا آہستہ،
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھیرا ہوا نیل
نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا، کسی پتّے کا حباب
ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگِ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا، آہستہ
شیشہ و جام، صراحی، ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ
تم نے کہا، 'آہستہ'
چاند نے جھک کے کہا
'اور ذرا آہستہ'

آہستہ آہستہ آہستہ۔ ابتدا ہی میں 'رہگذر'، 'سائے'، 'منزل و در'، 'حلقۂ بام' کے الفاظ ایک ترتیب سے موجود ہیں۔ کوئی فعل انہیں سخت گیرانہ انداز میں مرتب کرنے کے لیے نہیں۔ تلازموں کی

منطق ایک حد تک ضرور اثر انداز ہوتی ہے۔ نظم کا نقطۂ آغاز 'حلقۂ بام' کی ترکیب ہے۔ بام کو بنیاد بنا کر سینۂ مہتاب کے آہستہ آہستہ کھلنے، ظاہر ہونے اور چمکنے کے عناصر لائے گئے ہیں۔ کھلنے کی مناسبت سے بندِ قبا کے بہ آہستگی کھولنے کا سلسلہ ہے۔ 'حلقۂ بام' کی پوری ترکیب بام کی مذکورہ مناسبتوں کی رفاقت میں مزید معانی کی امین بنتی ہے اور سایوں کا ٹھیرا ہوا نیل حلقہ بام تلے نمودار ہوتا ہے۔ دیکھیے، فعل یہاں بھی موجود نہیں۔ حقیقت پرست آنکھیں تو سایوں کے عمل سے بھڑک اٹھیں گی کہ یہاں سایوں اور نیل کی رنگتوں کا تضاد حل نہیں ہوتا۔ استعارہ بہرحال جان دار چیز ہے۔ حقیقت پرستوں سے دامن بچا کر اپنا اثر کر جاتا ہے۔ نیل سے نیل کی جھیل تک کا فاصلہ لسانی اور صوتی تلازموں کے وسیلے سے چشم زدن میں طے ہو جاتا ہے۔ فعل یہاں سے بھی غائب ہے۔ اب اس جھیل میں پتے کا حباب پیدا ہوتا ہے، ایک پل تیرتا چلتا ہے اور پھر آہستہ سے پھوٹ جاتا ہے؛ آہستہ، بہت آہستہ۔ یہ بات بیان کرنا از حد مشکل ہے کہ حباب کے آہستہ سے پھوٹنے سے شراب تک کا لسانی فاصلہ کس طرح طے کیا گیا ہے کہ پہلے حباب کے پھوٹنے کی آہستگی قائم کی گئی ہے، اس قائم شدہ آہستگی کے حجم میں مزید آہستگی شامل کی گئی ہے: بہت آہستہ؛ آہستگی اور دھیمے پن کی اس حالت پر توقف کے بعد جو چیز دہرائی گئی ہے وہ دھیما پن ہے: بہت ہلکا؛ آہستگی اور دھیمے پن کی مجموعی کیفیت اِس دہرانے سے دھیمے پن کی سمت میں بہنے لگی ہے؛ آہستگی اور دھیمے پن کی مجموعی کیفیت محض دھیمے پن میں منتقل ہوتے ہوئے رنگِ شراب سے دامن گیر ہو گئی ہے: خنک، مدھم، ملائم! یہ رنگِ شراب آہستہ سے شیشے میں ڈھلتا ہے۔ اسی مناسبت سے شیشہ و جام، صراحی اور ہاتھوں کے گلاب آئے ہیں۔ فعل یہاں بھی نہیں۔ سارا منظر خواب گوں ہے۔ یادیں ہیں۔ دور ہی دور کسی خواب کا نقش آپ ہی آپ بنتا اور مٹتا ہے۔ آپ ہی آپ بننے اور مٹنے کا تذکرہ حباب کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ خواب کا نقش اور پتّے کا حباب لسانی طور پر متحد ہو کر آہستگی سے ٹوٹنے تک جا پہنچتے ہیں۔ اس ٹوٹنے پر دل نے حرفِ وفا دہرایا۔ حرفِ وفا ایک توفا کی ضد کے طور پر آیا ہے: گزرتی، ناپائیدار، مدھم اور چھنتی مٹتی حقیقت کا نوحہ۔ پھر پیمان شکنی کا زیرِ سطح لسانی جواز حرفِ وفا کو قائم کرتا ہے: دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا، آہستہ/ تم نے کہا، آہستہ/ چاند نے جھک کے کہا/ اور ذرا آہستہ! یوں 'آہستہ' آہستہ آہستہ شئیت اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ 'آہستہ' کی پہلی لکیر سینۂ مہتاب کا کھلنا ہے؛ دوسری لکیر بندِ قبا کا کھلنا ہے؛ تیسری لکیر جھیل میں حباب کے چپکے سے تیرنے کی ہے؛ چوتھی لکیر حباب کے آہستہ سے پھوٹنے کی ہے؛

پانچویں لکیر خنک رنگِ شراب کی شیشۂ مے میں ڈھلنے کی ہے؛ چھٹی لکیر خواب کے نقش کی آپ ہی آپ بننے اور مٹنے کی ہے؛ ساتویں لکیر حرفِ وفا کے دہرانے کی ہے؛ آٹھویں لکیر مخاطب کے الفاظ ہیں؛ نویں لکیر چاند کے جھک کر 'اور ذرا آہستہ' کہنے کی ہے۔ 'آہستہ' کی ان نو لکیروں کو فرداً فرداً مشاہدے میں لایا جا سکتا ہے۔ لیکن ان لکیروں کے آپس میں ایک دوسرے کو کاٹنے سے آہستگی کا جو pattern بنا ہے، اس کی شیئیت ان لکیروں کے قطع و تعلق سے علیحدگی میں نہیں جانی جا سکتی۔ اس pattern میں استعارے کے متعدد امکانات ایک دوسرے سے جنم لیتے ہیں، پھر 'آہستہ' سے ایک متعلقہ استعارے میں مدغم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح سے متعدد پہلو، جو صوتی اور صوری تلازموں کے ساتھ گھل مل کر پیدا ہوتے ہیں، ایک قائم بالذّات اکائی کا روپ لے لیتے ہیں۔ ۸

افتخار جالب نے فیض کے شعری شعور اور علم و فن کی بالیدہ سطحوں کو انتہائی باریک بینی اور عرق ریزی سے سراہنے کا جو اہتمام کیا ہے اسے فیض کے کلام کی خارجی پرتوں تک محدود رہنے والے پڑھے لکھے قارئین کو بھی بنظرِ غائر دیکھنا چاہیے۔ فیض احمد فیض کی نظموں کا بنیادی فکری سانچہ جدلیاتی مادیت کے تصوراتی مفروضوں سے تیار ہوتا ہے۔ انہوں نے اگرچہ معانی، مفہوم اور خیال کے مہین تاروں کو استعاراتی پیرایہ عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حقائق سے ان کا رشتہ براہ راست قرینوں ہی کی وجہ سے استوار ہوتا ہے۔ ان کے لئے استعارہ فی نفسہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ مقصد کے احساساتی ادراک کا ایک ذریعہ ہے لیکن ان کی مقصدیت میں جذباتی سیاق و سباق بہرطور موجود رہتا ہے۔ یہ بات بھی بڑی حد تک درست ہے کہ فیض احمد فیض اپنی اکثر نظموں میں اپنے عقائد اور نظریات کے دائرے سے نکل کر وسیع و عریض کائنات کے تغیرات کا مشاہدہ نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ ان کی ایسی شاعری میں ہیئت و مواد کا عمومی ٹھہراؤ نمایاں ہے۔ یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ وہ اپنی حدود میں خیال، عقیدے، احساس اور الفاظ کو کچھ اس طور سے ترتیب دیتے ہیں کہ قاری کو خارجی حقائق اور باطنی ذات سے زیادہ غرض نہیں رہتی بلکہ وہ ایسی منزل کا ادراک کرتا ہے جہاں فیض اس کے شریک حال نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فیض احمد فیض، *شامِ شہریاراں* (لاہور: مکتبہ کاروان، ۱۹۷۸ء)، ۹۔
۲۔ شیما مجید، مرتبہ، *باتیں فیض سے* (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء)، ۹۵۔
۳۔ مجید، *باتیں فیض سے*، ۶۵۔
۴۔ محمد حسین آزاد، *کلیاتِ نظمِ آزاد*، مرتبہ، محمد ہارون قادر، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ۱۲۔
۵۔ افتخار جالب، مرتبہ، *نئی شاعری* (لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء)، ۲۵۸۔
۶۔ جالب، *نئی شاعری*، ۲۶۱۔
۷۔ جالب، *نئی شاعری*، ۲۶۳۔
۸۔ جالب، *نئی شاعری*، ۲۶۴۔

مآخذ

آزاد، محمد حسین۔ *کلیاتِ نظمِ آزاد*۔ مرتبہ محمد ہارون قادر۔ لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔
جالب، افتخار۔ مرتبہ، *نئی شاعری*۔ لاہور: ادارہ نئی مطبوعات، ۱۹۶۶ء۔
فیض، فیض احمد۔ *شامِ شہریاراں*۔ لاہور: مکتبہ کاروان، ۱۹۷۸ء۔
مجید، شیما۔ مرتبہ *باتیں فیض سے*۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء۔