فیض کے استعاروں کی استعمار دشمن معنویت

ڈاکٹر ضیاء الحسن*

Abstract:
This is a research study about the anti imperialists metaphors in Faiz poetry, some of Faiz studies tells us about anti imperial behavior of the poet in his though. But this article explores how anti imperial though is reflecting in Faiz metaphors

ایک زمانے میں انقلاب کا تصور انقلابِ فرانس، انقلابِ روس اور انقلابِ چین سے ابھرتا تھا۔ اس تصور کے نتیجے میں سرمایہ داری مقاصد پر گہری زد پڑتی تھی۔ ضروری تھا کہ انقلاب کو Cliché بنا دیا جائے۔ سو اب چیف جسٹس آف پاکستان کی ملازمت پر بحالی کے لیے چلائی جانے والی تحریک کی کام یابی انقلاب ہے۔ نئے اقتصادی پیکیج نافذ کرنے کے لیے مشرقِ وسطیٰ میں حکومتی تبدیلیاں بھی انقلاب سمجھی جا رہی ہیں۔ گویا انقلاب ایک خودکار مشین ہے جو وقت کے کسی نقطے پر خود بہ خود رواں ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے کسی ذہنی و عملی تربیت کی ضرورت نہیں ہوتی، کسی قربانی یا کسی مشقت کے بغیر انقلاب خود بہ خود برپا ہو جاتا ہے، اس لیے نئے ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں کو ماضی کے روایتی ترقی پسندوں اور انقلابیوں کی طرح بیداری کی تحریک چلانے کے لیے اپنی زندگی وقف کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ پہلے انقلاب جدوجہد سے آیا کرتے تھے، اب ہم انھیں نعروں سے لانا چاہتے ہیں۔ انقلاب کو حقیقت سے نعرہ بنانے میں جہاں استعماری قوتوں نے اپنا زور صرف کیا ہے، وہاں خود علم مخالف اشتراکی ذہن نے بھی اپنا کردار ادا کیا ہے۔ علم استعماری ہتھکنڈوں کی تفہیم کے لیے لازم ہے۔ اس لیے اشتراکی نظریے کے تمام رہ نما بے حد پڑھے لکھے لوگ تھے۔ ان کا زندگی کا تجزیہ اور فہم اسی لیے گہرائی اور گیرائی کا حامل ہے کیوں کہ اس کی بنیاد علم پر ہے۔ وہ اپنے باطن میں رہ نمائی کی صلاحیت علم سے حاصل کرتے تھے۔ انھوں نے انقلابی کی تحریکوں کے دوران میں بھی حصولِ علم کی ان کاوشوں کو زندہ رکھا اور مسلسل مطالعے میں منہمک رہے۔

---

* صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

ان کا مطالعہ ان کی انقلابی کاوشوں کے لیے مہمیز کا کام کرتا تھا اور اب ہم نہ علم حاصل کرتے ہیں اور نہ انقلاب کے لیے عملی جدو جہد کی مشقت سے گزرتے ہیں۔ آج انقلاب کے بارے میں ہمارے اشتبہات کے پس منظر میں یہی کم علمی کارفرما ہے۔ ہم انقلاب اور استعماری مقاصد کو تقویت دینے والی تبدیلیوں کے درمیان تفریق کرنے سے قاصر ہیں۔

پاکستان میں اشتراکی فکر سے منسلک اذہان کی کم کوشی کا ایک اور نقصان بھی ہوا کہ سرمایہ داری نظام کے آلۂ کاروں نے اسے اس کے فکری، تصنیفی اور تخلیقی سرمایے سے محروم کر دیا۔ امریکی سرمایے سے کام کرنے والی پاکستانی این جی اوز نے اب ''لبرل ترقی پسندی'' کی ایک نئی اصطلاح وضع کی ہے۔ یہ لبرل ترقی پسند وہی ہیں جو ایک طرف امریکی مفادات پر مبنی خیالات کو ترقی پسند فکر کے طور پر متعارف کرانے کی ''دانش ورانہ'' سرگرمیوں میں ملوث ہیں اور دوسری طرف ترقی پسند فکر اور شاعری کے لبرل مفاہیم متعین کر رہے ہیں جس کے نتیجے میں فیض جیسے شاعروں کی شاعری پر جمالیاتی وفنی اقدار کے حوالے سے گفتگو زیادہ ہوگئی ہے اور ان کی شاعری کی انقلابی جہت کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اس صورت میں فیض پاکستان کے بزعمِ خویش ''طبقہ اشرافیہ'' کے ہر دل عزیز شاعر ہو گئے ہیں۔ ایک زمانے میں فیض کی شاعری شعری حلقوں اور مزدوروں کے اجتماعات میں پڑھی جاتی تھی اور اب یہ بڑے بڑے ڈرائنگ روموں میں اور ان کے مالکان کے سرمایے سے چلنے والے اداروں کی طرف سے منعقدہ پروگراموں میں موضوعِ گفتگو رہتی ہے۔ انجمنِ ترقی پسند مصنّفین لاہور کے غریبانہ جلسوں اور سیمی ناروں میں فیض کی شاعری پر ہونے والی گفتگوؤں میں شامل ہونا یہ لبرل ترقی پسند مند دانش ور کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ انھیں فیض پر گفتگو کرنے کے لیے فائیو سٹار ہوٹلوں میں منعقدہ سیمی ناروں کے دعوت ناموں سے علمی تحرک حاصل ہوتا ہے۔ اب فیض کی شاعری کا انقلابی لب ولہجہ رجعت پسندی اور انحطاط پسند دانش وری بن گیا ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں سے فیض کی شاعری ان کے چنگل میں پھنس کر رہ گئی ہے۔ ہمارے دور میں فیض شناسی کا سب سے اہم تقاضا ہی یہی ہے کہ ہم فیض کو عظیم شاعر ثابت کرنے کے بجائے عظیم ترقی پسند شاعر کے طور پر سمجھیں اور انھیں استعماری مقاصد سے محفوظ کرنے کے لیے ان کی شاعری کی استعمار دشمن معنویت کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کریں تاکہ شاعر اور اس کے اصل قاری کو ان کا حق پہنچایا جا سکے۔

فیض صاحب کی شاعری کے کلیدی استعاروں کی معنویت کے عدم تعین کی وجہ سے ان کے عہد میں بعض ترقی پسند نقادوں نے بھی یہ اعتراض کیا کہ ان کی لفظیات انقلاب کے شایانِ شان نہیں ہے۔ یہ ریشمی اور مخملیں لفظیات قاری میں وہ جذبہ بیدار نہیں کرتی جو ترقی پسند شاعری کا منشا ہونا چاہیے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد

اپنے مضمون ''لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم'' میں لکھتے ہیں:

> ''بعض ترقی پسند نقادوں کو ان سے یہ شکایت رہی ہے کہ ان کے اسلوب و انداز میں جمال کی بہتات اور جلال کا فقدان ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ فیض کے ضمن میں جمال و جلال کی بحث لا حاصل ہے۔ ان کے تخلیقی عمل کی بھٹی سے مِسِ خام بھی کندن بن کر نکلتا ہے۔ یہ نہیں کہ فیض کے ہاں جمال ہی جمال ہے مگر ان کے جلال پر بھی جمال کی گہری چھوٹ پڑتی ہے۔''(۱)

ان نقادوں نے سہل انگاری سے کام لیتے ہوئے لفظ کے ظاہری پہلوؤں تک خود کو محدود رکھا اور اعتراضات کے انبار لگا دیے۔ ان کا خیال یہ تھا کہ شاعر کو براہِ راست انداز اختیار کرنا چاہیے اور استعاروں سے بچنا چاہیے کیوں کہ بے پڑھے لکھے مزدور اور کسان ان استعاروں کی تفہیم نہیں کر سکیں گے۔ ایسا ہی اعتراض لینن کے عہد میں بھی کیا گیا تھا لیکن وہ اس اعتراض سے متفق نہیں ہوئے۔ ان کا نقطۂ نظر بھی یہی تھا کہ ادب کو ادب ہونا چاہیے اور مزدور کا ادب اور کسان کا ادب بے معنی اصطلاحیں ہیں۔ اشتراکیت مزدور کو ذہنی طور پر پس ماندہ نہیں دیکھنا چاہتی۔ اس کا نصب العین ہی یہ ہے کہ دنیا کی دیگر نعمتوں کی طرح علم اور فنونِ لطیفہ کی نعمت بھی مزدور اور کسان کی رسائی میں ہونی چاہیے۔ اشتراکی سماج میں شاعر اور دانش ور کو مزدور کی ذہنی سطح پر لانے کا مطالبہ کرنے کے بجائے مزدور کے ذہن کو شاعر کی سطح پر لانا ہوگا۔

فیض صاحب کی شاعری میں محبوب وہ بنیادی استعارہ ہے جس کے گرد انھوں نے اپنی شاعری کا استعاراتی نظام قائم کیا ہے۔ چوں کہ عشقیہ شاعری میں بھی محبوب بنیادی استعارہ ہے، اس لیے ان کے عہد میں بھی یہ استعارہ تنقیدی ابہام کی لپیٹ میں رہا ہے اور ان کی شاعری کی فضا کو عشقیہ شاعری کی فضا سمجھا جاتا رہا۔ محبوب بذاتۂ حسن کا استعارہ ہے، اس وجہ سے جب فیض صاحب اس استعارے کو بنیاد بنا کر شعر کہتے ہیں تو ان کی شاعری میں بھی جمالیاتی و تخلیقی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ پروفیسر کرار حسین لکھتے ہیں:

> ''فیض صاحب کے اندر آپ یہ دیکھیں گے کہ جسے غمِ جاناں اور غمِ دوراں کہا جاتا ہے، اس کی ایک ہی لہر ہے۔ دونوں دائرے مل کر ایک لہر میں چل رہے ہیں۔ اس میں زمینی محبت بھی آئی۔ عورتوں سے محبت بھی آئی اور حسین دنیا سے محبت بھی، یہ تمام کی تمام محبتیں آئیں۔''(۲)

فیض کی شاعری میں یہ استعارہ تہ در تہ معنی کا حامل ہے۔ پہلی سطح پر یہ محبوب محبوب ہی ہے، اس لیے حسین بھی۔ اس کے ہونٹ، اس کی آنکھیں، اس کے رخسار، اس کی زلفیں شاعر کو مسحور کرتی ہیں اور وہ اس حسن کے بیان میں اسلوب کے کرشمے دکھاتا ہے۔

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

(موضوعِ سخن)

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی ، وہ رخسار ، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے
تجھ پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

(رقیب سے)

تمھارے حسن سے رہتی ہے ہم کنار نظر
تمھاری یاد سے دل ہم کلام رہتا ہے
رہی فراغتِ ہجراں تو ہو رہے گا طے
تمھاری چاہ کا جو جو مقام رہتا ہے

(حیدرآباد جیل ۱۹۵۱ء)

اس استعارے کی دوسری معنویت لیلاے وطن کی ہے۔فیض کے پیشِ نظر پہلے برصغیر اور پھر پاکستان کی غلامی کے مسائل تھے۔ترقی پسندوں نے بجا طور پر تقسیمِ ہند اور آزادیِ ہند کو نوآبادیاتی دور کا تسلسل قرار دیا تھا۔آج ۶۴ برس گزرنے کے بعد یہ حقیقت بالکل اظہر من الشّمس ہی گئی ہے کہ اس ضمن میں ترقی پسند نقطۂ نظر ہی درست نقطۂ نظر تھا۔آج ہمیں سرحد کے اِس پار اور اُس پار وہی سامراجی صورتِ حالات نظر آتی ہے۔یہاں وہاں دونوں طرف انسانوں کی غالب اکثریت معاشی ، سیاسی ، مذہبی ، سماجی ہر حوالے سے غلامی کا شکار ہے۔دونوں طرف آزادیِ اظہار پر کڑی پابندیاں ہیں اور دکھی انسانیت ہر نوع کی پابندیوں میں سسک رہی ہے۔فیض صاحب کے زمانے میں بھی یہ صورتِ حالات تھی۔چناں چہ وہ لیلاے وطن کو اسی طرح پابہ زنجیر دیکھتے تھے۔

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلاے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسایشِ منزل
رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں

(دو عشق)

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

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی
(نثار میں تری گلیوں پہ)
تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیے اے ارضِ وطن
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گل نار کریں

ہم تو مجبورِ وفا ہیں مگر اے جانِ جہاں
اپنے عشاق سے ایسے بھی کوئی کرتا ہے

فیض کی شاعری میں محبوب کے استعارے کی تیسری معنویت وہ اشتراکی معاشرہ ہے جو ہر ترقی پسند کی منزل ہے۔فیض دیگر ترقی پسند ادیبوں کی طرح یہ یقین رکھتے تھے کہ انسانیت کی فلاح اس نظریے میں مضمر ہے۔ جب انسان آخر کار ایک بین الاقوامی اشتراکی سماج تشکیل دینے میں کام یاب ہوگا،تبھی دنیا سے بھوک، افلاس، بیماری اور بد بختی کا خاتمہ ممکن ہو سکے۔سرمایہ داری نظام کے پیدا کردہ طبقاتی سماج میں ایسا ہونا ممکن نہیں ہے کیوں کہ اس نظام کی بنیاد ہی طبقاتی افراط و تفریط پر قائم ہے۔ دنیا بہت امیر، بہت غریب اور ان کے درمیان قائم متعدد طبقات پر مشتمل ہے،جس میں اکثریت وسائل سے محروم اور ایک بہت ہی قلیل اقلیت ان پر غاصبانہ قابض ہے۔فیض اس محبوب کے پردے میں اسی غیر طبقاتی اشتراکی سماج کو دیکھتے تھے۔ڈاکٹر آفتاب احمد اپنے مضمون ''لب پہ حرف غزل، دل میں قندیلِ غم''میں لکھتے ہیں:

''فیض اپنے آدرش کو ایک جسم و جان رکھنے والے محبوب کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس قسم کی ایمائیت کی مثال بھی اردو شاعری کی ایک جانی پہچانی روایت میں موجود ہے۔ ہمارے صوفی شعرا نے محبوب حقیقی کو اکثر محبوب مجازی کے رنگ میں دیکھا ہے۔''(۳)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی
جب گھلی تیری راہوں میں شام ستم
ہم چلے آئے ، لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل ، دل میں قندیل غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

فیض صاحب کی شاعری اس محبوب کے شوق سے اور حسن کے بیان سے معمور ہے لیکن ان کا صرف یہی اسلوب نہیں ہے بل کہ اس کے متضاد انھوں نے جب اس حسن سے خالی مقہور و مجبور دنیا کا ذکر کیا ہے وہاں ان کی لفظیات اور لب ولہجہ دونوں ہی تبدیل ہوئے ہیں۔ انھوں نے جہاں جہاں ظلم و جبر کی تصویر کشی کی ہے، اس کی مناسبت سے ان کا اسلوب بھی بدل گیا ہے۔ فیض صاحب کے اس اسلوبِ شعر کا آغاز ان کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' سے ہوا۔ نظم کا پہلا حصہ محبوب کے حسن کا بیان ہے جو بے حد رومانی اور جمالیاتی ہے لیکن حسنِ محبوب سے ان کی نگاہ جب معاشرے کی طرف جاتی ہے تو انھیں جا بہ جا بکتے ہوئے اور خاک وخون سے لتھڑے ہوئے انسان نظر آتے ہیں۔ یہ لفظیات نہ صرف اس نظام سے کراہت پیدا کرتی ہے بل کہ شدید نفرت کے جذبات بھی بیدار ہوتے ہیں۔ فیض صاحب کی بعد کی نظموں میں محبوب کے استعارے کی تہ در تہ معنویت اجاگر ہوتی چلی گئی اور آخر اس کمال تک پہنچی جب محبوب سے مراد اشتراکی سماج ہے۔ کسی ترقی پسند شاعر نے اشتراکی نظریے اور اشتراکی سماج کو ایسی جمالیاتی نگاہ سے کم ہی دیکھا ہوگا اور یہی فیض کی شاعری کی تخصیص ہے۔

فیض صاحب نے یہ ہنر کلاسیکی شاعروں سے سیکھا۔ کلاسیکی شاعری میں محبوب کی دو سطحیں یعنی مجازی و

حقیقی تو بہت نمایاں ہیں لیکن اس شاعری میں ایک سطح پر کم بات ہوئی ہے کہ وہاں بھی محبوب کا تصور ایک تخلیقی معاشرے کے تصور سے جڑا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں عاشق منزلِ وصال تک پہنچتا ہی تب ہے جب وہ منشائے محبوب یعنی ایک اعلیٰ انسانی معاشرہ قائم کرنے کے لیے اپنی زندگی وقف کر دیتا ہے۔ کلاسیکی شاعری اور پھر فیض کی شاعری کے اس کلیدی استعارے کی اس معنویت سے عدم آگاہی کی وجہ سے معروف جدیدیت پرست نقاد شمس الرحمٰن فاروقی اس شایبے کا شکار ہوئے کہ اگر فیض کی شاعری سے فیض کی شخصیت کو منہا کر لیا جائے تو روایتی معنی برآمد ہوتے ہیں:

> ''اصل بات تو یہ ہے کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے، اس لیے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف ہے ورنہ یہی شعر انھوں نے اگر درد کے زمانے میں یا غالب کے زمانے میں کہے ہوتے تو کوئی انھیں گھاس نہ ڈالتا۔'' (۴)

''انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ'' لکھتے ہوئے فاروقی صاحب کا لہجہ جتنا تحقیر آمیز ہو گیا ہے وہ ان کے تکبر کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ تکبر تیسرے درجے کے ادیبوں کو عظیم ادیب قرار دیتے دیتے لہجے میں در آتا ہے کیوں کہ تیسرے درجے کے ادیب اپنے بارے میں مضمون لکھوانے کے لیے جس قدر خوشامد کرتے ہیں، ان سے میرے جیسے غیر معروف نقاد کے متکبر ہونے کے بھی امکانات پیدا ہو جاتے ہیں، فاروقی صاحب تو پھر ایک طویل عرصے تک ''شب خون'' جیسے مسلسل شایع ہونے والے ادبی رسالے کے مدیر اور مالک اور جدیدیت کی ''عظیم'' تحریک کے بزعمِ خویش قافلہ سالار رہے ہیں ورنہ اگر فیض درد اور غالب کے زمانے میں اسی اسلوب میں شعر کہہ رہے ہوتے تو بھی اس عہد کے نمایاں ترین شعرا میں شمار ہوتے۔ اگر فیض کی شاعری کے سیاسی معنی موقوف کر دیے جائیں، پھر بھی فیض نہایت اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں جو شاعر بھی استعارہ تخلیق کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، وہ شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ جیسے نقادوں کی ستایش اور مخالفت سے ماورا ہو جاتا ہے۔

یہ اشتباہ کہ فیض کی شاعری کی نئی معنویت ان کی شخصیت کی وجہ سے معین ہوتی ہے، شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ دیگر کچھ نقادوں کو بھی رہا ہے۔ اس کی بڑی وجہ فیض کی لفظیات ہے۔ فیض نے کلاسیکی شاعری کی لفظیات، استعارے اور علامات کو ایک نئے انداز میں اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے، ان کی شاعری کے سرسری مطالعے سے یہ شائبہ گزرتا ہے کہ اس کا موضوع بھی کلاسیکی شاعری سے ماخوذ ہے۔ فیض کی شاعری میں رموز و علائم کا نظام کلاسیکی شاعری کے تخلیقی شعور کی دین ہے۔ قفس، آشیانہ، چمن، آتشِ گل، صیاد، گلچیں، صبا، باغبان، بلبل، بہار، خزاں، چارہ گر، خار و خس، قاتل، ناصح، محتسب، شیخ، سرو سمن، منصور و قیس، کوے یار، جام و لب، شبِ ہجر، فراق و وصال اور اس طرح کے بے شمار دیگر علامتی اظہار کے وسیلے ان کی شاعری میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن اس کی وجہ سے فیض کی شاعری

کو کلاسیکی شاعری کی توسیع نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ فیض کی شاعری اور کلاسیکی شاعری میں عصری حسیت کا واضح فرق ملتا ہے۔ یہ عصری حسیت موضوع اور اس کی ٹریٹ منٹ سے پیدا ہوتی ہے:

اِک گردن مخلوق جو ہر حال میں خم ہے
اِک بازوے قاتل ہے کہ خوں ریز بہت ہے

یہ شعر اپنی فضا کے حوالے سے کلاسیکی رنگ کا حامل ہے لیکن اس کا انداز واضح طور پر اہلِ اقتدار کے ظلم و جبر اور مخلوق کی بے بسی و لاچاری کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ شعر نسبتاً واضح ہے لیکن مندرجہ ذیل شعر میں تو انداز بیان پر بھی روایتی عناصر کا غلبہ ہے:

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

گہری نگاہ سے اس شعر کو بھی دیکھا جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس شعر کا مخاطب وہ ہے جس کے اختیار میں قفس، زنداں یا قید خانہ ہے لیکن موسم اس کا پابند نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ نہ تو محبوب حقیقی ہے نہ محبوب مجازی بل کہ یہ وہ صاحب اختیار ہے جو لوگوں کو قید کر کے سمجھتا ہے کہ اس نے اچھے دنوں کا رستہ روک دیا ہے۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ اس قفس بندی کے باوجود وہ آتشِ گل کے نکھار کا موسم نہیں روک سکے گا۔ فیض کے ہاں کلاسیکی ڈکشن میں ایسے اشعار بھی بہت سے ہیں جو محبوب اور ان کے مخصوص نظریہ حیات دونوں کے حوالے سے اپنا مفہوم دیتے ہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کلاسیکی اردو غزل عام طور پر عشق کی دو سطحوں، عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کو بہ یک وقت اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ فیض نے یہاں انقلاب کو عشق حقیقی کی طرح شعر کے گہرے مفاہیم میں مستور کیا ہے۔ ایسے اشعار کے حوالے سے بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کی سیاسی تشریح فیض کی شخصیت کو پس منظر میں رکھے بغیر نہیں کی جا سکتی۔ ان اشعار کی معنویت میں فیض کی شخصیت سے اضافہ ضرور ہوتا ہے لیکن صرف یہی نہیں ہے۔ فیض کی شخصیت کو پس منظر میں رکھے بغیر بھی یہ اشعار بہت بھرپور، پرتاثیر اور معنی کی کئی تہوں کے ساتھ ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں:

ایسے ناداں تو نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو ، پند گرو ، راہ گذر تو دیکھو
وہ جو اب چاک گریباں بھی نہیں کرتے
دیکھنے والو ، کبھی ان کا جگر تو دیکھو
دامنِ درد کو گل زار بنا رکھا ہے

آؤ اِک دن دلِ پرخوں کا ہنر تو دیکھو

اگران اشعار کے بارے میں یہ کہا جائے کہ یہ کسی کلاسیکی غزل گو کے شعر ہیں تو گویا یہ بھی ان کی تعریف ہوگی کیوں کہ پہلے یہ شعر اپنی انقلابی روح کے بجائے اپنے تخلیقی حسن کے حوالے سے ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں، پھر اپنی رومانی معنویت وا کرتے ہیں اوراس کے بعد اپنی انقلابی جہت کھولتے ہیں۔اس طرح ہم فیض کے ایسے اشعار سے کئی کئی سطحوں پر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر رشید امجد: ''ان کے یہاں جس جدید شعور کی عکاسی ہوئی ہے، وہ روایت اور جدت کے سنگم پر پیدا ہوتا ہے۔''(۵)

فیض صاحب کے مرکزی استعارے کی معنویت کے تعین سے اس کے زایدہ دیگر استعاروں کی معنویت کا تعین خود بہ خود ہو جاتا ہے۔ دوسرا بڑا استعارہ عاشق ہے۔اقبال کی شاعری میں اس عاشق کے لیے قلندر، مردِ حُر، مردِ آزاد، مردِ مومن اور مومن کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔فیض کی شاعری میں یہ انقلاب کی راہیں ہم وار کرنے والا کامریڈ ہے۔فیض نے عاشق کو''میں''اور''ہم'' جیسے اسماے ضمیر میں بیان کیا ہے۔اس''میں''اور''ہم'' کی ایک سطح خود شاعر ہے اور دوسری سطح پر ایسے تمام انسان ہیں جو انسان کی آزادی اور ایک عالمی اشترا کی نظام کے لیے جہد آزما ہیں۔ ناصح/ شیخ/محتسب کلاسیکی شاعری میں عاشق کو راہِ عشق سے روکنے اور نجی زندگی گزارنے پر مائل کرنے والا کردار ہے۔ اقبال نے اسے براہِ راست خطاب کیا ہے اور 'ملا' کی اصطلاح میں بیان کیا ہے۔فیض کی شاعری میں یہ کردار اجتماعی مفادات کی کاوش میں مگن کرداروں کو اشترا کی فلسفۂ حیات سے دور کرنے کی خدمت انجام دینے پر مامور نظر آتا ہے لیکن عاشق اس کی سادہ لوحی کو یوں بیان کرتا ہے:

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو! پند گرو! راہ گزر تو دیکھو

یہاں راہ گزر واضح طور پر انقلاب برپا کرنے کا طریقہ کار اور راستہ ہے جو فیض کی شاعری میں کئی اور مقامات پر اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں برتا گیا ہے۔ان تمام استعاروں میں جو استعارہ زیادہ استعمال ہوا ہے وہ زنداں کا استعارہ ہے۔ یہ استعارہ کلاسیکی شاعری سے بھی زیادہ طاقت ور انداز میں فیض کی شاعری میں آیا ہے کیوں کہ زنداں فیض کا زندہ تجربہ تھا۔راول پنڈی سازش کیس کے سلسلے میں انھیں سالوں پاکستان کی مختلف جیلوں میں رہنا پڑا اس لیے وہ اس تجربے سے کلاسیکی شاعروں سے کہیں زیادہ آگاہ و آشنا تھے۔کلاسیکی شاعری میں بھی جب عاشق ناصح کے سمجھانے سے عشق ترک نہیں کرتا تو اسے پا بہ زنجیر کر دیا جاتا ہے یا زنداں میں قید کر دیا جاتا ہے۔فیض کے تیسرے مجموعۂ کلام کا تو نام ہی''زنداں نامہ'' ہے جس کی لاشاعری ان کے زمانۂ اسیری کی یادگار ہے لیکن''دستِ

صبا'' اور ''دستِ تہِ سنگ'' میں بھی اس دور سے یادگار بہت سی شاعری شامل ہے۔فیض صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے جیل کے تجربات کو مایوسی اور ناامیدی کے برعکس امید اور رجائی نقطۂ نظر سے آراستہ کیا ہے۔اس دور کی شاعری میں زنداں ایک اہم استعارے کے طور پر سامنے آیا ہے اور زنداں کے مصائب شاعر کو احساس دلاتے ہیں کہ محبوب تک رسائی کی منزل قریب آ گئی ہے۔جیل کے مصائب نے محبوب کے حسن کو بڑھا دیا ہے۔گویا منزل کی طلب اور تمنا نے مصائب کو قابل برداشت بنا دیا ہے۔اس دور کی شاعری میں قفس، زنداں، صیاد، گلچیں، اغیار و اعدا، طوق و دار، اہلِ ستم، قاتل اور ان کے متعلقات فراوانی سے استعمال ہوئے ہیں۔فیض نے اپنے عہد کی صورتِ حالات کو ان استعاروں میں بہ خوبی بیان کیا ہے۔ یہ استعارے کلیات فیض سے ہر قاری کو وافر میسر ہیں۔ان استعاروں کی معنویت اور فیض کے رجائی لب و لہجے کی شان دیکھنے کے لیے چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے
ہر رہ جو اُدھر 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

....

زنداں زنداں شورِ اناالحق ، محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا ، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رُت پھولوں کی ، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے ماتم شہر بہ شہر

....

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل
ہر ایک راہ گزر گردشِ اسیراں ہے
نہ سنگِ میل ، نہ منزل ، نہ مخلصی کی سبیل

....

درِ زنداں پہ بلوائے گئے پھر سے جنوں والے
دریدہ دامنوں والے ، پریشاں گیسوؤں والے
جہاں میں دردِ دل کی پھر ہوئی توقیر بسم اللہ
ہوئی پھر امتحانِ عشق کی تدبیر بسم اللہ

زنداں کا استعارہ فیض کی شاعری میں امید کا استعارہ ہے۔ یہ استعارہ ایک طرف مقتدر قوتوں کی خوف زدگی ظاہر کرتا ہے اور دوسری طرف جدوجہد کو بیان کرتا ہے۔ فیض جانتے تھے کہ انسانی جدوجہد کا راستہ دنیا کی کوئی طاقت نہیں روک سکتی۔ طاقت سے اس میں تعطل تو پیدا کیا جا سکتا ہے، اسے ختم نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے فیض کی شاعری میں بیش تر اس استعارے کے ساتھ مستقبل کے روشن اشارے منسلک ہیں۔

فیض کی شاعری کو دو اور استعاروں کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے اور یہ ہیں نور وظلمت کے استعارے۔ فیض کا کلیات ان استعاروں سے بھرا پڑا ہے۔ یہ استعارے لطافت و کثافت، حسن اور بدصورتی، نفاست اور غلاظت، استحصال اور جدوجہد کے تضاد میں نمایاں ہوئے ہیں۔ ایک استعارہ موجودہ صورتِ حالات کو بیان کرتا ہے اور دوسرا استعارہ مستقبل کا امین ہے۔ تناسب میں ظلمت کے استعارے کم اور نور کے استعارہ فراوانی سے آئے ہیں جس کی وجہ سے فیض کی شاعری کلیت میں کوشش، جدوجہد اور امید کی فضا بناتی ہے جو دلوں کی جھد آزما رکھتی ہے۔ یہ استعارے ''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' سے شروع ہوئے اور آخر تک مختلف رنگوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ظلم اور استحصال کو بیان کرنے والے استعارے جب فیض کی شاعری میں آتے ہیں تو کراہت پیدا کرتے ہیں:

جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے ، خون میں نہلائے

اس طرح جب فیض مستقبل کا بیان کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں حسن اور تمکنت پیدا ہو جاتے ہیں جس کے مقابل طاقت اور استحصال بے معنی اور کم زور نظر آتے ہیں۔ اگر فیض کی شاعری میں آنے والے استعاروں کی معنویت ذہن میں رکھ کر مطالعہ کیا جائے تو معترضین کے سب اعتراض دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں اور یہ شاعری قاری کو اپنے بہاؤ میں بہائے چلی جاتی ہے۔ یوں تو فیض کی ساری شاعری ان استعاروں سے معمور ہے لیکن ملاقات میں یہ استعارے تخلیقی تجربے کے کمال پر نظر آتے ہیں:

یہ رات اس درد کا شجر ہے

جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

....

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تری نظر ہے

....

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

اب اگر آپ غم کو زنداں، سلاسل، استحصال وغیرہ کا استعارہ سمجھیں تو یہ سحر کا یقین بن گیا ہے اور اس نے عظیم تر شب کو عظیم تر صبح میں بدل دیا ہے۔ فیض صاحب کی شاعری کا یہی روشن پہلو ایسا ہے جو ان کی تخلیقی قوت ہے اور قاری کے لیے مشعلِ راہ ہے اور فیض کی جسمانی موت کے بعد ان کی لامحدود تخلیقی زندگی کی ضمانت ہے۔

حواشی

۱- ڈاکٹر آفتاب احمد، لب پہ حرفِ غزل، دل میں قندیلِ غم‘‘، مشمولہ ماہ نو لاہور (بیادِ فیض)، جلد ۶۱، شمارہ ۵، مئی جون ۲۰۰۸ء، ص:۲۵۱

۲- پروفیسر کرار حسین، فیض کے بارے میں، مشمولہ ماہ نو (بیادِ فیض)، ص:۳۱

۳- ڈاکٹر آفتاب احمد، ماہ نو، ص:۲۵۱

۴- شمس الرحمٰن فاروقی، فیض اور کلاسیکی غزل، مشمولہ ادبیات اسلام آباد، شمارہ ۸۲، جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء، ص:۳۸

۵- ڈاکٹر رشید امجد، شاعری کی سیاسی و فکری روایت، دستاویز مطبوعات لاہور، ۱۹۹۳ء، ص:۳۱