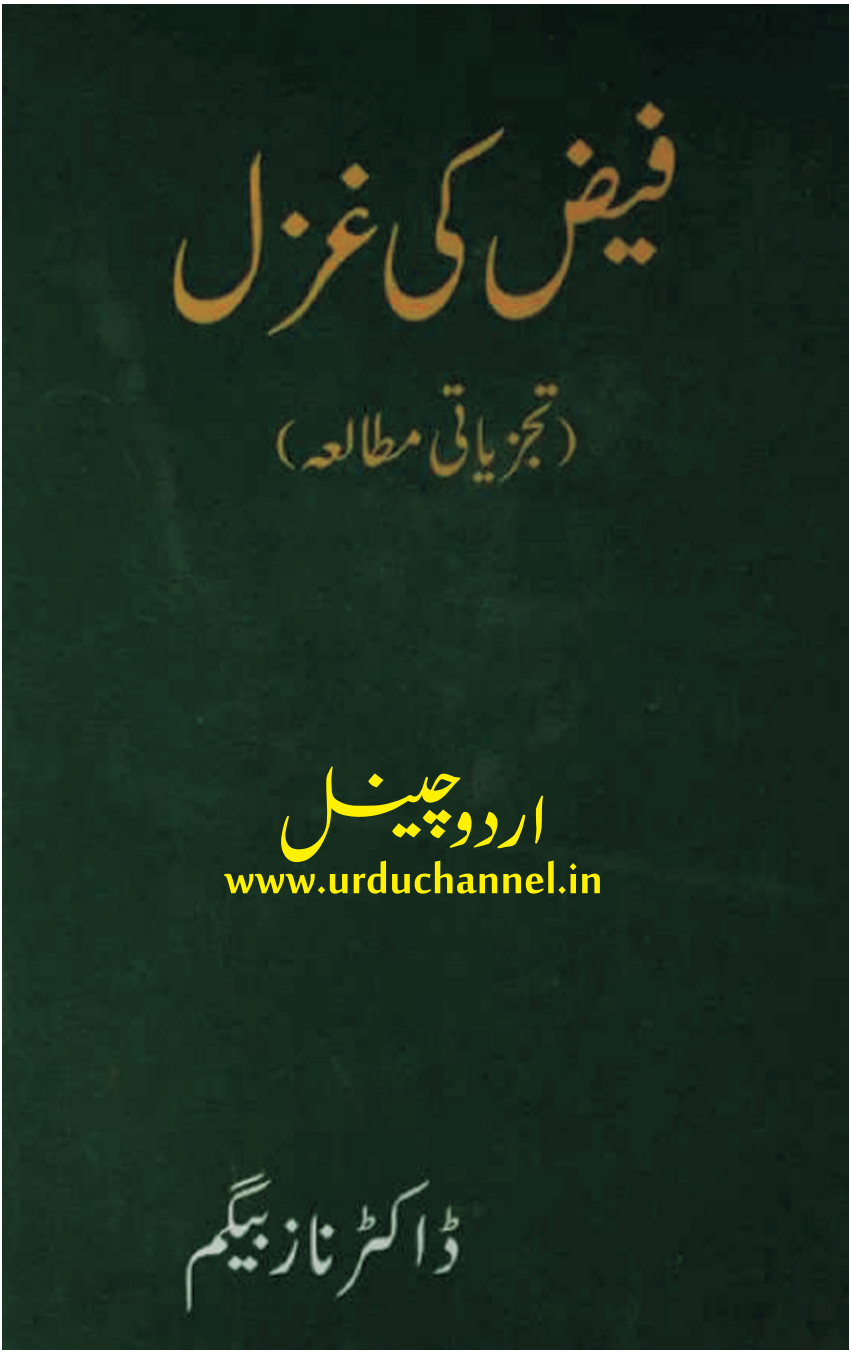
www.urduchannel.in



www.urduchannel.in

©

"FAIZ KI GHAZAL (TAJZIATI MATALA)"

(Dissertation for M.Phil)

By

NAAZ BEGUM

صفحات : ۱۳۶

تعداد : ۵۰۰

سالِ اشاعت: ۲۰۰۹ء

ناشر : نازبیگم

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

مطبع : مسلم ایجوکیشنل پریس، بنی اسرائیلان، علی گڑھ

(Mob. No.9897165496)

کمپوزنگ : محمد شاہد عالم

قیمت : 75/-

تقسیم کار:

- ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ
- مکتبہ جامعہ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

انتساب

اپنی امّی

اور

والدمرحوم

کے

نام

www.urduchannel.in

فہرست

پیش لفظ ۷

• **پہلا باب:** ۱۱

جدید غزل کی روایت:

* حالیؔ ۱۲
* اقبالؔ ۱۵
* حسرتؔ موہانی ۲۰
* فانیؔ ۲۴
* اصغرؔ ۲۸
* فراقؔ ۳۲

• **دوسرا باب:** ۴۰

فیضؔ کے تخلیقی محرکات:

* جدوجہد آزادی ۴۱
* اشتراکیت ۴۲
* ذاتی تجربات ۴۹
* بین الاقوامی مسائل ۵۴

• **تیسرا باب:** ۵۸

فیضؔ کی غزل:

(الف) تعبیری ودلالتی جہات ۵۹

(ب) کلاسیکی اثرات ۷۹

• **چوتھا باب:** ۸۸

فیضؔ کا فن:

* تشبیہ ۸۹
* استعارہ ۹۳
* علامت ۹۷
* پیکر ۱۰۳

• **پانچواں باب:** ۱۱۰

فیضؔ کا ادبی مرتبہ:

* فیضؔ وفراقؔ ۱۱۱
* فیضؔ ومجروحؔ ۱۱۵
* فیضؔ ومخدومؔ ۱۱۹
* فیضؔ ومجازؔ ۱۲۳
* فیضؔ وسردارؔ جعفری ۱۲۵

• کتابیات: ۱۳۱

●●●

www.urduchannel.in

پیش لفظ

فیضؔ کا شمار اردو کے ممتاز شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ ایک طرف ترقی پسندی کے علمبردار نظر آتے ہیں تو دوسری طرف کلاسیکی روایت سے بھی ان کا رشتہ بہت استوار ہے۔ ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کے بارے میں متضاد رائیں پیش کی گئی ہیں۔ کچھ ناقدین نے ناہموار تخلیقات کا خالق تو بعض نے انھیں غالبؔ و اقبالؔ کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر کہا ہے۔ اردو ادب کے مشہور برطانوی عالم اور نقاد رالف رسل فیضؔ کی ساری شہرت اور شاعرانہ عظمت کا راز ان کی نظریاتی وابستگی میں مضمر سمجھتے ہیں۔ وہ ان کی ادبی اہمیت سے منکر نظر آتے ہیں۔ مختلف تنقیدی آرا کے اس جمگھٹ میں فیضؔ کی صحیح ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا گہرائی مطالعہ کیا جائے۔ اس موضوع کا انتخاب کا بنیادی محرک یہی خیال ہے۔ چوں کہ اس مقالے کا موضوع فیض کی غزلوں سے متعلق ہے اس لیے اس مقالے میں فیضؔ کی عمدہ نظموں سے قطع نظر محض غزلوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ پورے مقالے میں دو ایک شعر بہ طور مثال پیش کیے گئے ہیں جو نظم سے لیے گئے ہیں، مگر جو خود مکتفی ہیں اور غزل کا منفرد شعر ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ تجزیے کی آسانی کے لیے پورے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلا باب بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں کے ان شعرا کے جائزے پر مشتمل ہے جنھوں نے کچھ اپنی افتادِ طبع، اپنے مطالعے اور کچھ ماقبل کے تنقید نگاروں مثلاً حالیؔ کے مشوروں کی روشنی میں غزل کو نئے موضوعات و اسالیب سے مزیّن کیا۔ ان میں حسرتؔ، اقبالؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور فراقؔ کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان شعرا کی شاعری نے فیضؔ کے لیے راہ ہموار کی۔

دوسرے باب میں ان ملکی اور غیر ملکی اہم سیاسی اور سماجی واقعات کی نشان دہی کی گئی ہے جو فیضؔ کی شخصیت اور نتیجتاً ان کی شاعری پر اثر انداز ہوئے۔ اس کے علاوہ ان ذاتی واقعات و حادثات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن کا اثر فیضؔ کی شاعری پر کسی حد تک پڑا۔ مثالوں سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ تمام ملکی، غیر ملکی اور ذاتی حادثات و واقعات ہی فیضؔ کی شاعری کے بنیادی محرکات ہیں۔

تیسرا باب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فیضؔ کی شاعری کا خاصا حصہ سیاسی مضامین پر مشتمل ہے اور یہ کہ فیضؔ نے ان روایتی الفاظ کو اپنی منفرد فکر، اور سیاسی و معاشرتی موضوعات کی ترسیل کے لیے نظم کیا، جن کے معنی تقریباً متعین ہو چکے تھے اور جو صرف عشقیہ تصورات، احساسات اور کیفیات کے بیان کے لیے استعمال ہو رہے تھے۔ اردو غزل میں فیضؔ کا یہ بڑا کارنامہ تصور کیا جاتا ہے کہ فیضؔ نے کلاسیکی غزل کے رموز و علائم کو معاصر سیاسی و معاشرتی تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس حصہ میں فیضؔ کے اس مخصوص طریقۂ کار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرا حصہ فیضؔ کی شاعری کے کلاسیکی عناصر کے جائزے پر مشتمل ہے اور اس حصہ میں فیض کی غزل میں کلاسیکی تصورِ حسن و عشق اور کلاسیکی الفاظ کے کلاسیکی طرز استعمال کی نشان دہی کی گئی ہے کہ فیضؔ نے ایک طرف کلاسیکی الفاظ میں سیاسی موضوعات بیان کیے ہیں تو دوسری طرف خالص کلاسیکی تصورِ حسن، کلاسیکی تصورِ عشق اور کلاسیکی موضوعات کو پیش کیا ہے اور یہ کہ فیضؔ نہ صرف انقلابی یا سیاسی شاعر ہیں بلکہ وہ کلاسیکی

www.urduchannel.in

شاعر بھی ہیں، یعنی انھوں نے جتنی کامیابی سے نئے مضامین بیان کیے ہیں اتنی ہی کامیابی سے غزل کی کلاسیکی روایات کو بھی برقرار رکھا۔

چوتھے باب میں فیضؔ کے فنی طریقۂ کار پر بحث کی گئی ہے جو فیضؔ کی تشبیہات، استعارات، علامات اور پیکروں کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اس میں اس بات پر گفتگو کی گئی ہے کہ فیضؔ نے ان تشبیہات اور استعارات میں جو استعمال کی یکسانیت کے باعث کیف و تاثر کھو چکے تھے، نہ صرف اپنے منفرد اندازِ بیان سے تازگی و توانائی بخشی بلکہ نئی تشبیہیں اور استعارے بھی خلق کیے۔ اس کے علاوہ ان کلاسیکی علامتی الفاظ پر بھی بحث کی گئی ہے جن سے خالص روایتی مفہوم مراد لیا جاتا تھا۔ فیضؔ نے ان الفاظ کو اپنی فن کاری سے سیاسی علامتوں کے طور پر اس طرح استعمال کیا کہ ایک طرف وہ کلاسیکی مفہوم بھی ادا کرتے ہیں، اور دوسری طرف سیاسی مفہوم بھی۔ اسی طرح فیضؔ کے پیکروں پر بھی گفتگو کی گئی ہے کہ فیضؔ نے کلاسیکی پیکروں پر تکیہ کرنے کے بجائے نئے نئے پیکر خلق کیے ہیں۔

پانچویں باب میں فیضؔ کے معاصرین سے ان کا مقابلہ کیا گیا ہے، اور غزل گوئی میں فیضؔ کا امتیاز نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ تقابل و موازنہ صرف غزلوں تک محدود ہے۔ ان شعرا کے کلام کا وہی حصہ زیرِ بحث لایا گیا ہے جو جدید غزل میں کسی نہ کسی پہلو سے ایک اضافہ یا تبدیلی کی حیثیت رکھتا ہے۔

میں استاذِ محترم پروفیسر قاضی افضال حسین کی تہِ دل سے شکر گزار ہوں جن کی نگرانی میں مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ان کی شفقت اور توجہ کے بغیر اس مقالے کا مکمل ہونا ممکن نہ ہوتا۔ انھوں نے نادر کتابوں کی فراہمی سے لے کر مقالے کی تصحیح تک ہر قدم پر میری مدد فرمائی۔ اس شفقت کے لیے میں ان کی شکر گزار ہوں۔

ان کے علاوہ استاذِ محترم پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی مہربانیوں کے لیے میں بے حد ممنون ہوں جو اپنی تمام مصروفیات کے باوجود نہ صرف اپنے قیمتی مشوروں سے نوازتے رہے بلکہ اپنے ذاتی کتب خانے سے بعض انتہائی قیمتی کتابیں عنایت فرمائیں۔

میں محترم پروفیسر قاضی جمال حسین کی تہِ دل سے شکر گزار ہوں جنھوں نے بعض اشعار کی تشریح میں ہماری مدد بھی کی اور مقالے سے متعلق بحث و گفتگو میں ہماری بعض مشکلیں بھی آسان کیں۔ استاذِ محترم پروفیسر ظفر احمد صدیقی کی میں بے حد ممنون ہوں کہ ہمیں قیمتی مشوروں سے نوازتے رہے۔ میں شعبہ کے دیگر اساتذہ کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔

محترمہ رابعہ سہیل اور محترمہ نسرین زہرہ کی بھی بے حد ممنون ہوں جن کی مہربانیوں سے سمینار اور لائبریری کی کتابوں کی فراہمی میں کبھی کوئی دشواری پیش نہیں آئی۔

میں مرحوم ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری کا کتابوں کی تلاش و تحقیق میں بڑا تعاون حاصل رہا۔ خدا ان کو جنت الفردوس عطا فرمائے۔ آمین ثمہ آمین! کتب خانے کے دیگر ملازمین کی بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے بڑی خندہ پیشانی سے میری مدد فرمائی۔

میری والدہ محترمہ اور برادرانِ محترم منظور احمد اور آزاد احمد، محترمہ بہن شبو اور انجلا کو خدا سلامت رکھے جنھیں میری وجہ سے بڑی زحمتیں برداشت کرنا پڑی ہیں۔

ان احباب کی فہرست بہت طویل ہے، جن کے خلوص کا نقش دل سے کبھی محو نہ ہوگا۔ میں اپنے ان تمام ساتھیوں اور سینئرز کا شکریہ ادا کرتی ہوں، جن کے پُرخلوص مشوروں سے مجھے کام کرنے کا حوصلہ ملا۔

مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
مارچ ۲۰۰۹ء

ناز بیگم

www.urduchannel.in

پہلا باب:

جدید غزل کی روایت

* حالؔی
* اقبالؔ
* حسرتؔ موہانی
* فانیؔ
* اصغرؔ
* فراقؔ

حالؔی معاصر غزل کی خامیاں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ ''جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین میں بلکہ خیالات میں، الفاظ میں، تراکیب میں، اسالیب میں، تشبیہات میں، استعارات میں، بحر میں، قافیہ میں، ردیف میں غرض کہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں ان کے قدم بہ قدم چلنا اختیار کیا، پھر جب ایک ہی لکیر پیٹتے پیٹتے زندگی اجیرن ہوگئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے۔''[۱]

۲۔ ''ہماری شاعری زیادہ تر دو قسم کے مضامین پر منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ..... شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آرہے ہیں اور بندھتے بندھتے بہ منزلہ اصول مسلمہ ہوگئے انھیں کو ہمیشہ یہ ادنیٰ تغیر سے باندھتا رہے اور سرِ مو تجاوز نہ کرے۔''[۲]

۳۔ ''غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو حور، پری، چاند، سورج، گل، لالہ، باغ اور جنت وغیرہ سے...

باغ میں چند چیزوں کا انتخاب کر لینا جیسے سرو، قمری، گل، بلبل، گلچیں، باغباں، آشیانہ، قفس، دام، دانہ، یاسمن، نسرین، نسترن، ارغواں، سوسن، گلبن وغیرہ۔

سامانِ غم میں سے نالہ، آہ، فغاں، تمنا، حسرت.... وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند الفاظ ہیں جن پر بالفعل اردو زبان کی غزل گوئی کا دارومدار ہے۔''[۳]

www.urduchannel.in

۴۔ ''ہماری موجودہ شاعری کا مدار مَنْ کُلِ الْوُجوہ یعنی نہ صرف الفاظ و عبارت میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے۔''[۴]

۵۔ ''متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے، نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحۂ روزگار سے یک قلم مٹایا۔ کمر کو پتلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے بھی بڑھا دیا، رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے، جدائی کی رات کو طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا، الغرض جب پچھلے انھیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً نیچرل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔''[۵]

حالی اردو شاعری میں تقلید کے شاکی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہمارے شعرا قدما کے باندھے ہوئے مضامین کو ادنیٰ تغیر کے ساتھ مسلسل باندھتے چلے آ رہے ہیں جس سے شاعری میں شاعر کے انفرادی تجربات کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ چند رائج مضامین ہی دہرائے جاتے رہے ہیں۔

حالی کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ان روایتی مضامین کو بھی تقلیدی زبان میں نظم کیا جاتا ہے یعنی ہر موضوع اور محرک کے لیے چند الفاظ مقرر ہیں۔ شعرا انھیں الفاظ کے پابند ہیں۔

تو پھر غزل کی اصلاح کے متعلق ان کے مشورے بھی انھیں دونوں جہتوں میں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

۱۔ ''اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعرا نے اس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اب بھی اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے پس

ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانے کے اقتضاء سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں، ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں۔''[۶]

۲۔ ''الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ ان کو کبھی حقیقی معنوں میں اور کبھی مجازی معنوں میں، کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرایہ میں استعمال کریں ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک نپی تلی زبان میں کیوں کر ادا کیے جا سکتے ہیں۔''[۷]

مندرجہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی شاعری کو انفرادی تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں اور انھیں اس پر بھی اصرار ہے کہ یہ تجربات عشق کے علاوہ دوسرے معاشرتی، نفسیاتی اور اخلاقی ہو سکتے ہیں۔

حالی کا مزید کہنا ہے کہ شاعر کو الفاظ بھی اپنے تجربات کی مناسبت سے منتخب کرنا چاہیے۔ یعنی غزل کی محدود لفظیات سے نکل کر اظہار کی ایک ایسی زبان ترتیب دینی چاہیے جو فرد کے تجربات کے اظہار پر پوری قدرت رکھتی ہو۔ غزل کے روایتی الفاظ کو تجربے کی مناسبت سے نئے معنی میں استعمال کرنے کے علاوہ اس زبان میں وہ الفاظ بھی شامل کیے جائیں گے جو عوام میں مقبول ہیں مگر اب تک غزل میں استعمال نہیں کیے گئے۔

حالی کی ان تنقیدی آراء پر اگرچہ شدید ردِ عمل ہوا مگر رفتہ رفتہ مطالعہ کی وسعت، شعر کے متعلق غور و فکر اور وقت کے اقتضاء سے غزل کے موضوعات میں وسعت اور زبان میں لچک اور تبدیلی کے آثار نمایاں ہونے لگے، اور زمانے کی نئی ضرورتوں کے مطابق ہمارے شعرا نے رفتہ رفتہ انسانی تجربے کے دائرے میں آنے والے تمام موضوعات کو غزل میں نظم کرنا شروع کیا۔ اس کے نتیجہ میں اردو غزل کی عام فضا میں تبدیلی کے ساتھ

www.urduchannel.in

ساتھ اس صنف کے عاشق کا کردار، اس کے معشوق کی صفات اور ان دونوں کے درمیان ربط کی نوعیت بھی تبدیل ہوئی۔ چنانچہ اب غزل میں فلسفیانہ، حکیمانہ، معاشرتی حتیٰ کہ سیاسی مضامین بھی نظم کیے جانے لگے اور اس نئی غزل میں انسان کا وہ تصور اُبھرنا شروع ہوا جو عاشق ہونے کے علاوہ حکیم، فلسفی اور معاشرتی ذمہ داریوں سے آگاہ بھی تھا۔

اس کے ساتھ ہی غزل کی روایتی زبان میں لچک بھی پیدا ہوئی اور نئے تصورات و تجربات کے لیے نئے الفاظ بھی غزل میں استعمال کیے جانے لگے۔ غزل کے موضوعات اور اظہار کے اسلوب میں یہ تبدیلی اپنی منزہ ترین شکل میں اقبال کے کلام میں ظاہر ہوئی۔

o

اقبالؔ نے اردو غزل کی روایت میں نمایاں تبدیلی کی۔ انھوں نے روایتی الفاظ، علامات اور استعارے کے ذریعے اردو غزل میں نئے نئے موضوعات کا اضافہ کیا۔ عشق جو روایتی غزل کا مرکزی موضوع ہے جس کو قدما نے کثرت سے نظم کیا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں یہی 'عشق' کا لفظ آ کر نئے معنی پیدا کرتا ہے۔ اقبالؔ جب 'عشق' کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کے معنی روایتی عشق یعنی محض محبوب سے عشق نہیں بلکہ اپنے مقصد سے عشق ہے۔ ان کے یہاں عشق وہ آرزوئے مسلسل ہے جو انسان کو نت نئی منزلوں تک لے جاتی ہے:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

عشق وہ جوش، ولولہ یا قوت ہے جو انسان کے دل میں جاگزیں ہو کر فانی کو لافانی بنا دیتا ہے اور جس کی موثر فعالیت سے اس دنیا کے منتشر اور مختلف اجزا میں ایک ربط قائم ہوتا ہے:

آدمی کے ریشے ریشے میں سما جاتا ہے عشق
شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر آگاہی کا نم

اقبالؔ کے یہاں عشق کا ایک تصور عابد علی عابد اپنی کتاب ''شعرِ اقبال'' میں یوں بیان کرتے ہیں:

> ''اکثر عجمی اکابر صوفیہ عشق کا کمال یہ تصور کرتے ہیں کہ انسان کو ہوا و ہوس سے نجات بخشے اور اس میں یہ صلاحیت پیدا کرے کہ وہ عقل اور علم کی بجائے عرفان و وجدان سے کام لے کر اپنی ذات کو ذاتِ خداوندی میں یوں فنا کر دے جس طرح قطرہ سمندر میں فنا ہو جاتا ہے۔ اقبالؔ اس کے برخلاف کہتے ہیں کہ عشق خودی کی ایسی تربیت، عرفان کے ایسے شعور اور ذوق و جستجو کے ایسے نقطۂ عروج کا نام ہے جسے حاصل کرنے کے بعد انسان فنا نہیں ہوتا اس کی ذات ذاتِ الٰہی میں مل کر مٹ نہیں جاتی ہے بلکہ اسے بقا کا مقام حاصل ہوتا ہے، بالفاظ دیگر انسان عشق کے ذریعے منزل کبریا تک یوں پہنچتا ہے کہ حقیقت کا مشاہدہ کرنے کی تاب لا سکتا ہے۔''[۸]

ظاہر ہے اقبالؔ کے یہاں قطرہ کا دریا میں فنا ہو جانا یا پروانے کا شمع کی آگ میں جل کر خاک ہو جانا عشق نہیں بلکہ وہ محرک ہے جو انسان کی خودی کی تربیت کرتا ہے۔ خودی اقبالؔ کے یہاں ایک ایسی قوت ہے جو تمام قوتوں کا سرچشمہ ہے۔ یہ قوت عشق ہی سے پیدا ہوتی ہے۔

خودی ہو علم سے محکم تو غیرتِ جبریل
اگر ہو عشق سے محکم تو صورِ اسرافیل
جب عشق سکھاتا ہے آدابِ خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرارِ شہنشاہی

اردو شاعری میں عقل و عشق کے تضاد کا احساس ملتا ہے۔ اقبالؔ کی غزلوں میں یہ احساس ایک نئی معنویت کا حامل نظر آتا ہے۔

پختہ ہوتی ہے اگر مصلحت اندیش ہو عقل
عشق ہو مصلحت اندیش تو ہے خام ابھی

www.urduchannel.in

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اس طرح 'جنوں' اقبال کے یہاں مجنوں کی وہ دیوانگی نہیں ہے جو صحرا سے وابستہ تھی بلکہ اس کی آبلہ پائی کو کوہ و صحرا اور خارزار درکار ہیں جو انسانی آبادیوں سے دور نہیں بلکہ ان کے باطن میں موجود ہے:

کبھی جو آوارۂ جنوں تھے وہ بستیوں میں پھر آبسیں گے
برہنہ پائی وہی رہے گی مگر نیا خارزار ہوگا

اقبال کی یہ بڑی خوبی ہے کہ انھوں نے الفاظ کو اس کے روایتی تلازمات سے آزاد کر دیا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں شمع و پروانہ اور گل و بلبل کے داستانِ عشق میں پروانے کا شمع کے عشق کے لیے جل مرنا اور بلبل کی نغمہ خوانی و نوحہ خوانی کے ذریعہ یہ ثابت کرنا کہ عشق کا ترفع ہو چکا، اقبال کے یہاں موجود نہیں بلکہ انھیں روایتی الفاظ کے ذریعہ نئے معنی پیدا کرتے ہیں۔

بلبل جو نوحہ خوانی اور نغمہ خوانی کے لیے مشہور ہے اس کی یہ نوحہ خوانی اقبال کے حرکت و عمل کا پیغام نہیں دے سکتی۔ اقبال کے یہاں یہ بے عملی کا پیکر ہے۔

نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی

اسی طرح پروانہ جو شمع کے عشق کے لیے جل مرنے کو ہی عشق کی آخری منزل سمجھتا ہے۔ اقبال کے یہاں نئی معنویت کا حامل نظر آتا ہے۔ جگنو کا استعارہ اقبال کے یہاں بہت کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ اقبال جگنو کا مقام پروانے سے بلند تر بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جگنو کی روشنی میں تب و تاب نہ سہی لیکن غیر کی روشنی سے مستعار نہیں۔ وہ خود اپنی روشنی پر اعتماد کرتا ہے اور اس روشنی میں اپنی منزل کا سراغ پاتا ہے اور خودی کا ثبوت دیتا ہے۔ 'جگنو' کو یہ یقین ہے کہ اس کی ذات میں جو خوبی ہے اس کے ارتقا سے منزل مقصود تک پہنچا جا سکتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں خودی کی تربیت ہوتی ہے:

مثل آئینہ مشو محو جمال دگراں
ازل دل و دیدہ فروشوے خیال دگراں
در جہاں بال و پرخویش کشودن آموز
کہ پریدن نتواں با پرو بال دگراں

(آئینہ کی طرح دوسروں کے حسن و جمال کو دیکھنے اور دکھانے کا کام مت کرو اور اپنے اپنے دل و نگاہ سے دوسروں کا خیال نکال دو۔ دنیا میں اپنے بال و پر کھولنا سیکھو اس لیے کہ دوسروں کے بال و پر کی مدد سے کوئی اڑ نہیں سکتا۔)

اس کے برخلاف 'پروانہ' دوسروں کی روشنی کا طالب ہے۔ اس کی ذوق و جستجو اور بے قراری کا انجام دوسروں کی آگ میں جل کر خاک ہو جانا ہے۔ یعنی پروانہ محکوم قوموں اور محکوم افراد کے خصائص رکھتا ہے۔ اقبال کا یہ تصور بالکل نیا تھا۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

''پرائی آگ کا دلدادہ ہے اس میں حرکت کی صفت ضرور ہے مگر وہ اسے اپنی خودی سے ہٹا کر فنا کی طرف لے جاتی ہے۔ پروانہ کا یہ تصور مشرقی شاعری کی ہزاروں سال پرانی ڈگر سے بڑا انقلابی انحراف ہے۔''[۹]

اقبال نے کچھ علامتیں خود ایجاد کیں ہیں۔ ان میں شاہین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شاہین اقبال کے یہاں ایک نئی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ جو انسان کامل کے فقر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ شاہین کی صحرانوردی، آشیانے کی تعمیر سے بے نیازی اس کا مسلک فقر و غیور، اس کی تیزی و بلند پرواز، مردہ شکار اور دوسروں کے مارے ہوئے شکار سے اس کا پرہیز صحرا اور دریا سے پرے اس کی اڑان، اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا ولولہ، اس کی آزادی و قوت و شوکت وغیرہ ایسی صفات ہیں جو اقبال کے حرکت و عمل کا پیغام دیتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں!
تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا — ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں!

www.urduchannel.in

'لالہ' بھی اقبال کے یہاں ایک اہم استعارہ ہے جو ان کی شاعری میں اس کثرت سے استعمال ہوا ہے کہ اس میں علامتی معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ اقبال کے یہاں لالے کی علامت کے ذریعہ مختلف معنی برآمد ہوتے ہیں۔ اقبال کے یہاں لالے کے داغ سے عشق کے داغ کا تلازمہ قائم ہوتا ہے اور اقبال اسلام اور اس کی تہذیب کو لالے کی علامت کے ذریعہ ظاہر کرتے ہیں۔ لالے کی سرخی اور گل گونی بھی ایک خاص صفت کو ظاہر کرتی ہے۔ سرخ جو کامیابی، عزت داری، شاہی جلال اور خون کا رنگ ہے، لفظ صحرائی لالے کے پھول کی مضبوطی اور اس کی قوت نمو بھی ظاہر کرتا ہے اور اس بات کو بھی کہ یہ پھول اگرچہ ناموافق اور بیابانی ماحول میں اُگا لیکن اس کی فطرت جیسی تھی اس کے لیے ضروری تھا کہ وہ ایسے ہی حالات میں کھلے۔ یہ اپنی مٹی سے اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے اور خود اختیاری اور تخلیقی عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ لالۂ صحرا کی تنہائی، اس کی یکتائی اور اس کی ناقدری کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔ اس طرح لالۂ صحرا اسلام اور مردِ مومن اور اس کی خاک پیدائش یعنی حجاز کی علامت بن جاتا ہے۔

طلوع اسلام میں اقبال نے لالہ کو اسلام اور اسلامیوں کی علامت کی شکل میں استعمال کیا ہے۔

* ضمیر لالہ میں روشن چراغ آرزو کردے
* حنا بندِ عروس لالہ ہے خونِ جگر تیرا
* سرِ خاک شہیدے برگ ہائے لالہ می پاشم

گل لالہ کا ایک رشتہ بیسویں صدی کی وجودی فکر کے بعض زاویوں سے جڑتا ہے۔ دنیا کے بے پناہ مظاہر میں فرد کی تنہائی جو اس کا مقدر ہے اس کے دکھ اور سکھ جو اس کے مقدر سے منسلک ہیں۔

اقبال کے یہاں ایسے الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جو اردو شاعری کی روایت میں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور کثرتِ استعمال سے محاورے بن گئے ہیں۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ ان الفاظ میں وسعت اور تاب پیدا کردی ہے۔ مثلاً ساحل اور موج،

موتی اور شبنم اردو شاعری میں اتنی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ ان کے معنی محدود سے محدود تر ہوگئے ہیں۔ اقبال نے ان کو نئی معنویت بخشی مثلاً — ساحل کا روایتی اور علامتی مفہوم یہ رہا ہے کہ ساحل منزل مقصود ہے آرام اور اطمینان کی جگہ ہے جہاں کوئی خطرہ نہیں اور موج مصیبت کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ روایتاً ساحل کو ترجیح حاصل ہے لیکن اقبال کے یہاں موج کو ترجیح حاصل ہے کیوں کہ موج میں عمل اور حرکت ہے۔

اسی طرح اقبال کے یہاں موتی کے مقابلے میں شبنم کو ترجیح حاصل ہے کیوں کہ شبنم اپنی ذات کی نگرانی خود کرتی ہے اور اپنی خودی کی حفاظت بھی خود ہی کرتی ہے۔ اس طرح کہ وہ آسمان سے اترنے کے لیے آمادہ نہیں ہے اور نہ ہی سمندر میں جاکر موتی بننے کی خواہش مند ہے۔ وہ اپنے جوہر میں کسی طرح کی تبدیلی نہیں چاہتی۔ پانی کی بوند کی شکل میں رہنا اسے پسند ہے اور لالے پر ٹپکنا۔

پرانے مفکروں نے وقت کو تلوار کہا ہے لیکن اقبال نے مسلمانوں اور ان کی رَوش کو تلوار کہا ہے اور اس سے مراد یہ لیتے ہیں کہ جس طرح وقت کا تلوار قدیم رسم و رواج اور فرسودہ معاشرتوں کو کاٹتی چلی جاتی ہے اسی طرح اسلام بھی تمام قدیم معاشرتوں کو اور فرسودہ نظام کو کاٹتا چلا جاتا ہے۔

ظاہر ہے اقبال نے روایتی الفاظ عشق، شبنم، موج، ساحل، عقل، خرد، گل، بلبل وغیرہ کو ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے جو روایتی طور پر اب تک استعمال ہوتے رہے تھے۔ اس طرح انھوں نے ان روایتی الفاظ کے معنی میں توسیع کی اور اردو میں ایک ایسی غزل کی بنا رکھی جس میں روایتی مضامین عشق و معاملاتِ عشق کی جگہ انسان اور اس کی عملی جدوجہد کا ایک نیا تصور ملتا ہے۔ اس نئی غزل میں انسانی روابط کی ایک یکسر نئی جہت پیش کی گئی ہے۔ اقبال کی غزل سے اردو میں شعری روایت کے نئے امکان نمایاں ہوئے۔

o

حالی غزل کے لیے جس نوع کے حقیقت پر مبنی اور فطری موضوعات کے خواہش مند تھے وہ حسرت موہانی کے یہاں اپنی منزہ شکل میں نظر آتا ہے۔ اقبال نے اردو غزل میں نہ

www.urduchannel.in

صرف کلاسیکی تشبیہات، استعارات، الفاظ اور علامات میں نئے معنی پیدا کیے بلکہ اردو غزل میں نئی تشبیہات، استعارات، علامات اور الفاظ اور موضوعات شامل کیں۔ حسرتؔ نے منفرد لب و لہجے، زبان و بیان اور موضوع سے غزل میں نئی فضا قائم کی۔

حسرتؔ سے قبل کی شاعری داغؔ کے عشقیہ واقعیت اور امیرؔ کی پُر تکلف عمومیت نے جس کا تعلق جذبات کی اصلیت سے کم زبان اور محاورات کی سلاست اور عام فہمی سے زیادہ تھا۔ سستے قسم کی لذت پرستی اور خوش باشی کے سامان بہم پہنچا رہے تھے۔ ایسے میں حسرتؔ کے مخصوص موضوع، الفاظ، لب و لہجہ، سادگی، سچی جذبات نگاری اور حقیقت نگاری نے غزل کی دنیا میں نئی فضا تشکیل دی۔ اگر چہ انھوں نے کلاسیکی الفاظ، مضامین اور تراکیب استعمال کیں لیکن اس میں ان کا مخصوص اندازِ بیان کارفرما ہے۔ ظفر ادیب رقم طراز ہیں:

> ''غزل میں عدم اصلیت کا جو دور دورہ ہو گیا تھا اسے ختم کرنے میں حسرتؔ کا بڑا ہاتھ ہے۔ انھیں ہم غالبؔ اور عصری غزل (جدید غزل) کے درمیان کی لڑی بجا طور پر کہہ سکتے ہیں۔''[۱۰]

حسرتؔ نے مروّجہ مضامین جو اپنی تکرار کے باعث تازگی و توانائی کھو بیٹھے تھے اور ان میں باسی پن آ گیا تھا اسے بڑی حد تک دور کیا اور ان میں تازگی، صداقت اور جدّت پیدا کی۔

حسرتؔ کی غزلوں کا عام رجحان اور مضامین کی نوعیت تخیلی نہیں بلکہ ارضی اور حقیقی ہے۔ حسرتؔ نے اپنے قدما سے بالکل مختلف انداز میں شاعری کی ان کی محبت عام انسان کی محبت ہے اور ان کا محبوب اسی ارضی دنیا کا، ہمارے معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے جو عام انسانی جذبات رکھتا ہے۔ اسی لیے ہمیں حسرتؔ کے یہاں شرافت، پاکیزگی، متانت آمیز شوخی اور والہانہ پن ملتا ہے۔ ان کے یہاں چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا، کوٹھے پر ننگے پاؤں آنا، دانتوں میں انگلی دبانا، پردے کا کونہ ہٹ جانے پر دوپٹے سے منھ چھپانا، ان کے محبوب کے ارضی اور ہمارے معاشرے کا ایک فرد ہونے کی توثیق کرتا ہے۔

حسرتؔ نے اپنی شاعری میں جن اقدار کو پیش کیا ہے وہ ایک متوسط گھرانے کے اقدار ہیں اور جس لہجے میں حسن و عشق کی واردات بیان کی ہے وہ عام گفتگو کا لہجہ ہے جسے ہم روزانہ سنتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حسن بے پروا کو خود بیں و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

بھلا تا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت میں وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

دیکھنا بھی تو انھیں دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

حسرتؔ حسن و عشق کے نازک و لطیف جذبات اور ان کے اُتار چڑھاؤ کی تصویریں اس طرح کھینچتے ہیں کہ ان کے ذاتی تجربے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ محبوب کی نفسیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کا سراپا اور اس کے خدوخال صاف نظر آ جاتے ہیں۔ چند اشعار۔

دیکھا جو مجھے گرم نظر بزمِ عدو میں
وہ ڈانٹ گئے مجھ کو برابر سے نکل کر

ٹوکا جو بزمِ غیر سے آتے ہوئے انھیں
کہتے بنا نہ کچھ وہ قسم کھا کے رہ گئے

حسرتؔ جذبات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں سطحی جذبات نگاری نہیں وہ انھیں کیفیات و واردات کی عکاسی کرتے ہیں جو خود ان کا تجربہ ہیں۔ حسرتؔ حقیقت پسند شاعر ہیں اور ان کی شاعری ماورائی محبت کی شاعری نہیں ان کے یہاں ارضی محبت ہے۔ وہ اپنے محبوب سے بلا تکلف ہنس بول لیتے ہیں اور شکوہ شکایت بھی کھلے دل سے پُر لطف انداز میں اور بڑی اپنائیت سے کرتے ہیں۔ ان کی محبت میں چھیڑ چھاڑ بھی ہے مگر داغؔ اور امیرؔ کی ابتذال اور رکاکت نہیں۔ وہ عشق و محبت کی کیفیات کی واردات کو بیان کرنے میں ایک حد کو قائم رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری عامیانہ پن سے پاک ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یاد بھی دل کو نہیں صبر و سکوں کی صورت
جب سے اس ساعد سیمیں کو کھلا دیکھا

شوق کی بے تابیاں حد سے گزر جانے لگیں
وصل کی شب وا جو وہ بند قبا ہونے لگا

حسرتؔ کی شاعری صداقت پر مبنی ہے اور تصنع و بناوٹ سے پاک ہے اس لیے ان کی آواز میں شیرینی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ حسرتؔ کے یہاں غالبؔ کی طرح

www.urduchannel.in

پیچیدگی نہیں بلکہ بہت ہی آسان زبان میں اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کرتے ہیں۔
سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

''غزل کو لکھنؤ کے تصنع اور غالبؔ کی مشکل گوئی کے کوچے سے سادگی اور آسان گوئی اور حقیقت رسی کی منزل تک پھیر کر لانا شاعری میں حسرتؔ کا تجدیدی کارنامہ ہے۔''[۱۱]

حسرتؔ کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت ان کا نشاطیہ لب ولہجہ ہے۔ ان کے یہاں نشاطیہ رنگ ہر جگہ موجود ہے۔ وہ فانیؔ یا میرؔ کی طرح غم والم کو گلے نہیں لگاتے بلکہ ہر غم میں خوشی کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

تیرے غم کی دنیا میں اے جانِ عالم کوئی روح محرومِ راحت نہیں

حسرتؔ کے یہاں علامات اور تلمیحات کم یاب ہیں۔ وہ کلاسیکی اردو غزل کے تلمیحات مثلاً شیریں وفرہاد یا لیلیٰ ومجنوں کا اپنے کلام میں ذکر نہیں کرتے۔ ان کے یہاں رقیب کا لفظ بھی خال خال ہی نظر آتا ہے جو کلاسیکی غزل کا اہم کردار ہے۔ حسرتؔ کا شعری کردار محض ان کا محبوب ہے۔

حسرتؔ نے مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں۔ جس میں تمام اشعار ایک ہی نوع کے تجربات سے متعلق ہیں۔ یہ نظم نما غزلیں نظموں کی طرح ارتقائے خیال کی پابند نہیں لیکن ان میں ایک تجربے یا کیفیت کا تمام اشعار میں مسلسل اظہار ہوا ہے۔ اس سبب سے ان میں وحدت تاثر کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ان کی مشہور غزل ''چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے'' میں وحدت تاثر کی کیفیت بہت نمایاں طور پر موجود ہے۔

حسرتؔ نے اردو غزل میں سیاسی موضوعات بیان کرنے کا جرأت مندانہ قدم اٹھایا اور انھوں نے کہیں کہیں عشقیہ زبان میں سیاسی مضمون بیان کیا ہے۔ یہ کلاسیکی اردو شاعری سے انحراف کی ایک صورت ہے۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

کیا سمجھتا ہے اسیرانِ قفس کو صیاد دل ہلا دیں جو کبھی درد سے فریاد کریں
نظر میں پھر گئیں کیفیتیں سب عہدِ ساقی کی بھر آئے اشک خوں نظارۂ مینائے خالی سے

پہلے شعر میں ''صیاد'' انگریزی حکومت اور ''اسیرانِ قفس'' جنگ آزادی کے سپاہی جو قید وبند میں گرفتار ہیں، سے مراد ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں ''عہدِ ساقی'' انگریزی حکومت یعنی دورِ غلامی اور ''مینائے خالی'' اس دور کی معاشی حالت کی ترجمان ہے۔

مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ حسرتؔ کی شاعری میں محبوب کا تصور ارضی ہے اور وہ ہمارے معاشرے کا ایک جیتا جاگتا فرد ہے۔ ان کے یہاں انسانی جذبات کی سچی تصویریں ملتی ہیں اور ان کی زبان بے جا تزئین سے بے نیاز اور اظہار بیان بے تکلف اور فطری ہے۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جن سے ان کے بعد کی شاعری بہت متاثر ہوئی۔ اسی بنا پر ہم حسرتؔ کو غزل کا احیاء کرنے والوں میں نمایاں اور ممتاز مقام دیتے ہیں۔

o

بیسویں صدی کی غزلیں، باوجود اس کے کہ ان میں آورد ہے اور تغزل کی کمی ہے لیکن وہ فرسودہ نہیں معلوم ہوتیں۔ ان میں دورِ حاضر کے خاص عناصر مثلاً سیاسی وسماجی افراتفری، معاشی بدحالی اور معاشرتی بے راہ روی شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ زندگی میں آزاد فضا نہیں۔ یہاں تک کہ زندگی کی کش مکش نے عشق وعاشقی کی آزاد فضا بھی ہم سے چھین لی ہے۔ یہی سبب ہے کہ جدید شاعری میں وہ شوخی، وہ چھیڑ چھاڑ، وہ سرمستی، وہ بے فکری، وہ فرصت کے رات دن اب ممکن نہیں۔ نتیجتاً عاشقانہ مضامین میں ایک انقلاب رونما ہوا اور حسن وعشق کی داستان بالکل بدل گئی۔ شعور انسانی میں انسان کی تنہائی کا احساس پرانی طرزِ زندگی کے بدل جانے کے باعث نظر آنے لگا۔ اس کے ساتھ ہی عقل، جنوں، صحرا، زنداں، بہار، خزاں، ساقی اور بزم مے وغیرہ تمام علائم جدید دور کی ذہنیت اور احساس کے مطابق ایک نئی معنویت، ایک نئے انداز سے نظم کیے جانے لگے۔ جن لوگوں نے اس تبدیلی کو فنی پختگی کے ساتھ اپنی غزل میں برتا ان میں حسرتؔ واقبالؔ کے ساتھ فانیؔ کا نام بھی شامل ہے۔

زندگی کی ناپائیداری اردو کلاسیکی غزل کا ایک مخصوص موضوع ہے۔ فانیؔ نے زندگی کی ناپائیداری اور دنیا کی ناپائیداری کو شدت سے محسوس کیا اور اسے اپنی شاعری

www.urduchannel.in

میں ذاتی تجربے کی بنیاد پر پوری فن کاری کے ساتھ بیان کیا۔ انھوں نے حیات کو ایک خواب تصور کیا جس طرح خواب نیند کھلنے پر ختم ہو جاتا ہے، ایک دھوکا معلوم ہوتا ہے اسی طرح ''حیات'' بھی ایک دھوکا ہے۔ فانی لکھتے ہیں:

بنیاد جہاں کیا ہے، مجبورِ فنا ہونا
سرمایۂ ہستی ہے محرومِ بقا ہونا

فانی کا غم اردو کا روایتی یا تقلیدی غم نہیں ہے انھوں نے غم کو بالکل مختلف طریقہ سے بیان کیا ہے۔ فانی کے غم کی دنیا میں غم و مسرّت دونوں ہیں۔ فانی کے غم کی دنیا میں بقا کی محرومی ہی ہستی کا سرمایہ ہے اور زندگی دیوانے کا خواب ہے۔ ان کے یہاں زندگی کو جکڑا نہیں جا سکتا ہے۔ جہاں آشیاں برق کے تنکوں پر بنتا ہے اور دامنِ بہار سے کفن کی بو آتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کفن، اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے — آج ہی ہم نے، یہ کپڑے ہیں، نہا کے بدلے
ہڈیاں ہیں کٹی، لپٹی ہوئی زنجیروں میں — لیے جاتے ہیں جنازہ، تیرے دیوانے کا

احساسِ ناکامی، غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار اردو غزل کے لیے کوئی نیا مضمون نہیں ہے لیکن فانی نے اس غم کو جس طرح ایک آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ فانی کے نزدیک موت کوئی بلا نہیں بلکہ ایک ایسی قوّت ہے جو انسان کو زندگی کے روگ سے نجات دلاتی ہے۔ اس تصور کا کس والہانہ انداز میں ذکر کیا ہے۔

اے اجل اے جانِ فانی تو نے یہ کیا کر دیا
مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

دوسری جگہ بڑے نشاط کے ساتھ کہتے ہیں۔

آج روزِ وصالِ فانی ہے — موت سے ہو رہے ہیں، راز و نیاز

فانی نے موت کو جس طرح بنا سنوار کر اور حسین چیز بنا کر پیش کیا ہے اس کی مثال اردو غزل میں ملنا مشکل ہے۔

فانی کے یہاں جبر کا تصور بھی تمام کلاسیکی شعرا سے مختلف ہے۔ مغنی تبسم فانی کے جبر کے تصور کے متعلق بڑی وضاحت سے لکھتے ہیں:

> ''مدّعائے حیات کے فقدان ہی سے زندگی کے بارے میں جبر کا تصور اُبھرتا ہے۔ اگر انسان کی زندگی کا کوئی مقصد ہے تو وہ اپنے اعمال میں مختار ہوگا تاکہ اس مقصد کو حاصل کر سکے۔ انسان اگر مجبور محض ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی میں کوئی ایسی غایت ہی نہیں ہے جس کی تکمیل کے لیے انسان کو وجود میں لایا گیا۔ دنیا میں آلام و مصائب کی زیادتی کے احساس کے ساتھ جبر کے اس تصور سے خالقِ کائنات کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ ایک ظالم اور جابر بادشاہ کی تصویر ہے۔ فانی ہمیشہ جبر کے قائل رہے۔ وہ کوئی ایسی غایت معلوم نہیں کر سکے، جس کا تعلق اس دنیا کی زندگی سے ہو..... خدا کے ساتھ ان کا رشتہ کسی نہ کسی شکل میں جابر و مجبور، ظالم و مظلوم کا رہا۔ کبھی اس تصویر کو حسین بنانے کے لیے وہ اس پر رنگین شیشے چڑھا دیتے ہیں۔ متصوفانہ اور جمالیاتی تصورات نے اسی رشتے کو عارف و معروف اور عاشق و معشوق کے رشتوں سے بدل ڈالا اور کمالِ گویائی سے ''شکووں'' کو ''سپاسِ غم کی لے'' دے دی۔ قاتل اور بسمل کے اشعاروں سے فانی نے وہی کام لیا ہے جو غالب نے ''بادہ و ساغر'' سے لیا ہے۔''[۱۲]

فانی کے تصورِ جبر میں اختیار کا بھی عنصر ہے۔ یعنی ان کا کہنا ہے کہ خدا ہمارا خالق ہے اور ہمارے اعمال و افعال کا بھی مگر افعال کا سبب ہم ہی ہیں۔ فانی کے یہاں جبر کے جو تلازمے ملتے ہیں مثلاً جبر و قید، زنجیر، آزادی، الزام، مختاری، سزا، جزا، گناہ، اختیار اور تہمت وغیرہ، انھیں فانی نے اپنے احساسِ شدت اور تخیل کی بنیاد پر شاعرانہ بنا دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

www.urduchannel.in

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
ہے وہ مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہ گار ہیں ہم

فانی نے تصوف کے مضامین بھی خوب نظم کیے ہیں۔ ان کا تصوف اردو شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ ان کا تصوف کتابی اور رسمی بھی ہے اور ذہنی اور جذباتی بھی۔ اصغرؔ کی صوفیانہ شاعری بھی اردو غزل میں بڑی اہمیت کی حامل ہے لیکن اصغرؔ اور فانیؔ کی صوفیانہ شاعری میں بڑا فرق یہ ہے کہ اصغرؔ کا لہجہ نشاطیہ ہے جب کہ فانیؔ کا لہجہ یاس انگیزی کا ہے۔ فانیؔ صوفیانہ شاعری کو اپنے اندرونی تجربات سے گزار کر اس کو عام غزلیہ لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حیرت نے مجھے تیرا آئینہ بنایا ہے اب تو مجھے دیکھا کر جلوۂ جاناں
بچے گی دل کی پامالی کہاں تک تجلّی کارواں در کارواں ہے
کب تک رہینِ تماشا رہے کوئی اب وہ نگاہ دے کہ تماشا کہیں جسے

فانیؔ نے تشبیہات، استعارات، علامتیں اور تمثال کے استعمال میں بھی نیا انداز اختیار کیا ہے۔ فانیؔ نے اردو غزل کی بعض روایتی علامتوں مثلاً آشیاں، برق، قفس، صیاد، بہار، خزاں، کشتی، طوفان اور ساحل جیسے معروف استعارے بھی اپنے کلام میں بہ کثرت استعمال کیے ہیں۔

فانیؔ نے غزل کی ان معروف تشبیہوں اور استعاروں کو انفرادی احساس اور تجربے کے اظہار کا ذریعہ بنا کر نئی تازگی پیدا کی ہے۔ ان میں ایسی ایمائیت ہے جن سے وہ پہلے آشنا نہیں تھیں۔ مثلاً شمع و پروانے کی تمثیل میں بھی فانیؔ نے اپنے مخصوص اندازِ فکر سے ندرت پیدا کی ہے۔ غزل میں شمع کے کئی تلازمے ہیں مثلاً یہ نور بھی ہے، نار بھی ہے، خود جلتی ہے اور پروانے کو بھی جلاتی ہے۔ صفت نور کی وجہ سے شمع اور حسن میں مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔ فانیؔ نے حسنِ مطلق کی تشبیہ میں شمع اور آئینہ کے استعاروں کو بہ یک وقت استعمال کر کے ان میں خاص معنی پیدا کیا ہے۔

تو شمع آئینہ خانہ ہے آئینہ کیا ہے تری خدائی کے قربان ما سوا کیا ہے

اسی طرح فانیؔ نے برق و آشیاں، بہار و خزاں جیسی تمثیلوں کو بھی باندھا ہے ان کے یہاں برق یا تجلّی، تقدیر کے ظالم ہاتھ اور مرگِ ناگہاں کے لیے استعمال ہوا ہے۔ فانیؔ کے یہاں قفس قیدِ ہستی ہے اور چمن کا استعارہ زندگی اور خواہشِ بقا کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ مثلاً

چمن میں دل ہے تو میری نگاہ میں ہے چمن
چمن سے تو مجھے لے جائے گا کہاں صیاد
بہار لائی ہے پیغام انقلابِ بہار
سمجھ رہا ہوں میں کلیوں کے مسکرانے کو

فانیؔ نے ان تمثیلوں کے علاوہ اردو غزل کے تقریباً سبھی رموز و علائم سے اس طرح کام لیا ہے کہ وہ ان کے اظہار سے مخصوص ہو گئے ہیں، اور جو اردو غزل کی روایت میں وسعت پیدا کرتے ہیں۔

o

غزل کی دنیا میں روایتی موضوعات، الفاظ، تراکیب، تشبیہات، استعارات، علامات اور تمثیلوں کا استعمال کرتے ہوئے ان میں تازگی اور جدت پیدا کرنے والوں میں اصغرؔ کا نام بھی نمایاں ہے۔ اصغرؔ کے کلام میں تصوف غزل کا روایتی موضوع نہیں بلکہ ان کے لیے ایک تجربہ اور طرزِ حیات ہے۔ اردو شاعری میں تصوف کی روایت فارسی ادب کے توسط سے آئی ہے۔ روایت کا یہ تسلسل اردو کے کئی ممتاز شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔ ان میں سے بعض نے تقلیداً اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور بعض نے براہِ راست تجربے کی بنیاد پر۔ اصغرؔ موخر الذکر حلقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اصغرؔ کا تصوف نہ صرف براہِ راست تجربے کی بنیاد پر ہے بلکہ ان کا تصوف روایتی تصوف سے بالکل مختلف ہے جو اردو غزل میں اصغرؔ سے پہلے کسی نے پیش نہیں کیا۔ سلام سندیلوی رقم طراز ہیں:

''اردو میں تین ہی صوفی شعرا ایسے گزرے ہیں جن پر ہم ناز کر سکتے ہیں۔ متقدمین میں خواجہ میر درد، متوسطین میں آتش اور دورِ جدید میں اصغر گونڈوی۔''[۱۳]

www.urduchannel.in

ظاہر ہے سلام سندیلوی نے انھیں صوفی شاعروں کا نام لیا ہے جنھوں نے تصوف میں کمال حاصل کیا ہے۔ تصوف کے متعلق وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"E.Harman نے اپنی مشہور تصنیف "Meaning and value of Mysticism" میں صوفیوں (Mysticism) کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ پہلی قسم کے وہ صوفی ہیں جو روحانی تجربات کے حامل ہیں۔ دوسری قسم کے وہ صوفی ہیں جو تصوف کی فلسفیانہ تشریحات میں ماہر ہیں۔ اس کی نظر میں پہلی قسم کے صوفی بہتر ہیں..... اسی قسم کی تعریف حضرت داتا گنج بخش ہجویری نے "کشف المحجوب" میں کی ہے۔ انھوں نے بتایا کہ معرفت کی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کا نام معرفت علمی ہے جس کے ذریعہ دنیا اور عاقبت کے بارے میں معلومات فراہم ہوتی ہے۔ یہ علم حکما کو حاصل ہوتا ہے۔ دوسری قسم کی معرفت حالی ہے۔ اس معرفت کی مدد سے انسان کی رسائی خدا تک جاتی ہے اس قسم کا علم صوفیا کو حاصل ہوتا ہے۔ دراصل اصغر گونڈوی اسی ہرمین کے نظریے کے مطابق روحانی تجربات کے حامل ہیں اور حضرت داتا گنج بخش ہجویری کے نقطۂ نظر سے وہ معرفت حالی سے بہرہ ور ہیں۔ اس لیے اصغر کا تصوف حال ہے قال نہیں۔"[۱۴]

ظاہر ہے اصغر رسمی طور پر صوفی نہیں ہیں، اور اس طرح وہ غالب کی صوفیانہ شاعری سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ غالب کی صوفیانہ شاعری فلسفے کی بنیاد پر ہے ان کا اپنا تجربہ نہیں۔ درد اور آتش سے اصغر کی صوفیانہ شاعری کی تفریق کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں مسرت، نشاط، سرمستی ملتی ہے۔ یعنی ان کا نشاطیہ لہجہ اردو غزل کی صوفیانہ شاعری میں ایک نئے رنگ کی چیز ہے۔ اصغر سے قبل تصوف کے معاملات میں محض متانت اور درد و غم ملتا ہے۔ اصغر نے اس سے انحراف کیا اور صوفیانہ شاعری میں نشاطیہ پہلو کی بنیاد ڈالی۔ اصغر خود فرماتے ہیں۔

اصغر نشاطِ روح کا اک کھل گیا چمن
جنبش ہوئی جو خاصۂ رنگیں نگار کو

سید امین اشرف فرماتے ہیں:

"درد نے تصوف کو تغزل سے ملایا، فانی نے آہنگ غم کی موسیقی سے اور اصغر نے جمالیات سے۔ اصغر کی دنیا حسن و رعنائی، دل کشی و زیبائی، رنگینی و سرشاری اور دل دوزی و دل داری کا ایک کاروانِ رنگ و بو ہے۔"[۱۵]

خواجہ احمد فاروقی بھی اصغر کی اسی خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"اصغر نے شیوۂ فرسودۂ آہ و فغاں کو ترک کر دیا۔ اس کی شاعری میں تفاعل و حسرت کا عنصر زیادہ ہے۔"[۱۶]

اور اصغر خود بھی اعلان کرتے ہیں کہ

"مجھ کو اصغر کم ہے عادت نالۂ و فریاد کی"

اصغر کے یہاں درد و غم کا اظہار نہیں جو اردو کلاسیکی شاعری کی روح ہے۔ جب کہ کلاسیکی شاعری میں اس موضوع پر سب سے زیادہ شاعری کی گئی ہے۔

اصغر کے کلام کی ایک اور خصوصیت ان کی طہارت اور پاکیزگی ہے۔ اصغر سے قبل روحانی اور جسمانی دونوں دنیائیں آپس میں ملتی ہوئی کم نظر آتی ہیں۔ اصغر نے ان دنیاؤں کو ملانے کی کوشش کی ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ جسمانی دنیا میں روحانی لطافتیں پیدا کر لی جائیں یا روحانی دنیا میں جسمانی حرکت و احساس، لیکن دونوں کے فرق کو قائم رکھتے ہوئے روح اور جسم کو ملایا نہیں جا سکتا۔ اصغر نے یہی کرنے کی کوشش کی ہے۔

تصوف کا ایک اہم اصول "المجاز قنطرۃ الحقیقۃ" ہے۔ صوفی شعرا نے اس اصول کی روشنی میں بہت کچھ لکھا ہے۔ انھوں نے حسین لڑکوں سے محبت کی ہے اور ان کے عارض کی روشنی میں خدا کے جلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اس قسم

www.urduchannel.in

کے اشعار پر عشق مجازی کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے تصوف کا نقطۂ آغاز مجاز ہے اور اختتام حقیقت ہے۔ یہ ایک پرانی رسم ہے۔ اصغرؔ نے حقیقی عشق کو مجازی رنگ میں پیش کیا ہے جو کہ اردو غزل کے صوفیانہ مضامین میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اصغرؔ کی اسی خصوصیت کی بنا پر ان کے تصوف میں امرد پرستی کی جھلک نہیں ملتی۔ ان کا محبوب حقیقی، محبوب مجازی کے لباس میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اس کا وہ قدِ رعنا اس پر وہ رخ رنگیں
نازک سا سرِ شاخ اک گویا گل تر دیکھا

تم سامنے کیا آئے اک طرزِ بہار آئی
آنکھوں نے میری گویا فردوسِ نظر دیکھا

بکھری ہوئی ہے زلف بھی اس چشم مست پر
ہلکا سا ابر بھی سرِ مے خانہ دیکھتے

اصغرؔ کے تصوف کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں انفعالیت نہیں ملتی بلکہ وہ فعالیت کے قائل ہیں۔

یہاں کوتاہیِ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری
جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

اصغرؔ "کوتاہیِ ذوقِ عمل" کو پسند نہیں کرتے۔ انھوں نے ایک اور شعر میں حرکت و عمل پر زور دیا ہے۔

برگِ گل کے دامن پر رنگ بن کے جما کیا
اس فضائے گلشن میں، موجۂ صبا ہو جا

اصغرؔ کی شاعری نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی قابل قدر ہے۔ ان کا لہجہ نشاطیہ ہے جو ان کے صوفیانہ اور عشق و عاشقی دونوں مضامین میں صاف نظر آتا ہے۔ ان کا یہ لہجہ اردو غزل میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اصغرؔ دورِ جدید کے ان بڑے شاعروں میں ہیں جنھوں نے رکیک

خیالات سے غزل کو نہ صرف پاک کیا بلکہ تصوف میں نشاطیہ پہلو پیدا کر کے جدت پیدا کی۔ اس کے علاوہ فعالیت اور سرمستی کا پہلو بھی صوفیانہ شاعری میں اصغرؔ سے قبل دیکھنے کو نہیں ملتا۔

o

حالیؔ کی تنقید کے بعد جن لوگوں نے صنف غزل کو دوبارہ اس کی تخلیقی آب و تاب عطا کی، اس میں اقبالؔ، حسرتؔ، فانیؔ اور اصغرؔ کے ساتھ فراقؔ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ فراقؔ کو اردو غزل کے بدلتے ہوئے مزاج کا بہت واضح احساس ہے، اور وہ اس تبدیلی کی نوعیت سے پوری طرح باخبر ہیں۔ فراقؔ گورکھپوری لکھتے ہیں:

"انسانی عظمت کے اس نئے احساس کے ساتھ ساتھ تمام مناظر قدرت، تمام فضا اور ماحول، مادّی دنیا، نباتاتی اور حیوانی دنیا سب کا احساس اردو غزل گوئی نئے سرے سے کر رہی ہے۔ گل و بلبل، ذرّہ و آفتاب، گلشن و صحرا سب کے معنی جدید دورِ غزل میں بدلتے جا رہے ہیں۔ اردو غزل گوئی آج نئی آزمائش سے گزر رہی ہے۔" ۱۷

ایک جگہ آگے لکھتے ہیں:

"....مغرب کا اثر، ربندر ناتھ ٹیگور اور اقبالؔ کا اثر، ہندوستان کی بدلتی ہوئی معاشرت اور متغیر ذہنی فضا کا اثر، ہندوستان کی جنگِ آزادی اور دنیا بھر میں جمہوریت اور انقلاب کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کا اثر انفرادی اور اجتماعی حیات میں جو کایا پلٹ ہو رہی تھی اور ہو رہی ہے اس کا اثر ہزار ہا کشاکش پنہاں کا اثر دورِ حاضر کی غزل گوئی پر پڑا، اور کافی پڑا۔ چنانچہ غزل گوئی محض فن نہیں رہ گئی اسے حیات کے مسائل سے اور اپنے ماحول سے دوچار ہونا پڑا۔ اس میں اب نئی ہمواریاں پیدا ہونے لگیں، پرانی باتیں نئے انداز میں اور نئی باتیں پرانے انداز میں کہی جانے لگیں۔" ۱۸

www.urduchannel.in

اقبالؔ کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے غزل میں مربوط فکر کے عنصر کو داخل کیا۔ اس طرح ان کی غزل صرف ذاتی تجربے کا بیان نہ رہ کر بعض تصورات کی ترجمان بن گئی۔ حسرتؔ موہانی نے ایک طرف تو غزل کے حسن و عشق کو ہمارے ماحول اور سماج سے قریب کر دیا تو دوسری طرف غزل کو میرؔ کے سادہ اسالیب کی طرف لوٹانے کی کوشش کی۔ حسرتؔ نے اس نئے دبستان کی جو بنیاد رکھی اس کا ارتقا فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ فانیؔ نے اپنے مخصوص انداز میں غزل گوئی کی اور غم کے موضوع میں تنوع پیدا کر کے یہ ثابت کر دیا کہ زندگی کے ایک ہی پہلو کے حوالے سے دنیا کے تمام احساسات و تجربات بیان کیے جا سکتے ہیں۔ اصغرؔ کے مخصوص ترنم، فلسفیانہ اور متصوفانہ رجحانات نے غزل میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ان کے مقابلے میں فراقؔ نے اردو غزل میں ہندوستانی فضا، ہندوستانی تشبیہات، استعارات اور علامات، عشق کا وسیع تصور اور انسان اور کائنات کا تعلق اپنی غزلوں میں پیش کیا اور انھوں نے غزل کی فرسودہ روایت سے انحراف کیا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> ''عشق کا محدود تصور، انسان اور کائنات سے بے تعلقی اور زندگی کی نفی اور تردید، احساسات کی سادگی اور رنگینی اور تشبیہات کی تلاش اور انتخاب میں روایت اور تخیل کو دخل، یہ ہیں مختصر طور پر وہ قدریں جنھیں فراقؔ کے وجدان شاعری نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔''[۱۹]

ایسا نہیں ہے کہ فراقؔ نے روایت سے پوری طرح انحراف کیا بلکہ انھوں نے روایت کی چند قدروں کو اپنی غزلوں میں نمایاں طور پر اور نئے طور پر بیان کیا اور روایت کی بنیاد پر ہی اپنی غزلوں میں انفرادیت پیدا کی۔ انھوں نے غزل کی قدیم روایت میں، وہ ارضی صفات پیدا کیں، جو ہندوستان سے مخصوص ہیں۔ فراقؔ سے پہلے غزل میں یہ مخصوص ارضیت کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

صدیوں سے شاعری کا مرکزی موضوع حسن و عشق رہا ہے۔ روایتاً جس حسن و عشق کی کیفیات کا بیان ملتا ہے فراق کی عشقیہ شاعری اس سے مختلف ہے۔ ان کی غزلوں

میں فرسودگی نہیں ایک دل کش تازگی ہے۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی

اب تک ہمارے غزل گو شعرا معشوقانِ نازک اندام سے کچھ الگ تھلگ ہی رہے۔ محبوب کا نظارہ ان کے لیے کافی تھا۔ محبوب کو دور سے دیکھنے میں اپنی خواہش کی تکمیل سمجھتے تھے اور کبھی قربت کی خواہش کی تو بس چند لمحوں کے لیے اور پھر ہجر کی دنیا میں واپس۔ اس کے برعکس فراقؔ کو محبوب کی بہت قربت حاصل ہوئی ہے اور انھوں نے محبوب کو قریب سے دیکھا۔ اس کی سانسوں کی حدّت کو محسوس کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں جسمانی قربتوں کا احساس اور بے تکلف لمسیاتی کیفیت انگیزی ملتی ہے جو اردو شاعری میں فراقؔ سے قبل نہیں ملتی۔

مجھ کو فراق یاد ہے پیکر رنگ و بوئے دوست
پاؤں سے تا جبیں ناز مہر فشاں و مہر چکاں

اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ فراقؔ کا محبوب خیالی، روایتی یا اَن دیکھا نہیں بلکہ عاشق و معشوق دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب رہے ہیں۔ فراقؔ نے محبوب کے خط و خال، رنگ و روپ کو بھی نئے انداز میں بیان کیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بہ موجِ تبسم ہے کہ پگھلے ہوئے کوندے — شبنم زدہ غنچے لبِ لعلیں سے پشیماں
ان پتلیوں میں جیسے ہرن مائل رم ہے — وحشت بھری آنکھیں ہیں کہ اک دشتِ غزالاں

ان کے حسن و عشق کی بنیاد خالص زمینی محبت پر ہونے کے باوجود محدود جسمانی محبت نہیں بلکہ حسن ان کے یہاں جسمانیت و ارضیت کے علاوہ وجدانی و روحانی امکانات بھی رکھتا ہے۔

فراقؔ نے اردو شاعری کو ایک نیا عاشق دیا ہے اور معشوق بھی جو اردو شاعری میں فراقؔ سے پہلے نظر نہیں آتا۔ ان کے عاشق کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اندر ایک وقار پایا جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان سے قبل عاشق میں وقار نام کی چیز نہیں تھی

www.urduchannel.in

بلکہ غالبؔ، میرؔ اور حسرتؔ کے یہاں ایک پُر وقار عاشق نظر آتا ہے لیکن ان شعرا کے عاشق کا وقار فراقؔ کے عاشق سے مختلف ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''فراقؔ صاحب کے عاشق میں ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے جو اردو شاعری میں ایک اضافہ ہے۔ فراقؔ کے یہاں انسانیت وہی بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور اسی پائے کی ہے جیسی میرؔ کے یہاں۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری میں ذہانت بھی اس بلا کی ہے کہ اردو کے کسی اور شاعر سے دب کر نہیں رہتی، چاہے زیادہ ہی ہو۔ چنانچہ ان کے عاشق میں ایک طرف تو خوددار انسان کا وقار ہے۔ دوسری طرف ذہین انسان کا وقار ہے۔ فراقؔ کے یہاں اپنی ذہانت کا احساس بے جا فخر و ناز میں تبدیل نہیں ہوتا۔ یہ ذہانت محبوب پر رعب ڈالنے کے لیے استعمال نہیں ہوتی بلکہ اپنے آپ کو ابتذال سے بچانے کے لیے۔''[۲۰]

فراقؔ اردو کے پہلے غزل گو شاعر ہیں جنھوں نے محبوب کے حسن و جمال کو ہندوستانی فضا میں بیان کیا ہے۔ ہماری کلاسیکی اردو غزل میں محبوب کے حسن و جمال کے بیان میں ایک طرح کی گھٹن محسوس ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حسرتؔ نے اردو غزل میں ارضی محبوب کا تصور پیش کیا ہے لیکن ان کے یہاں محبوب کی جمال آرائی ٹھیٹھ ہندوستانی انداز میں نہیں کی گئی ہے۔ حسرتؔ نے اپنی غزلوں میں شرم و حیا، ضبط، پردے اور نقاب پر زور دیا ہے۔ فراقؔ نے حسن کا جو تصور پیش کیا ہے وہ خالص ہندوستانی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ فراقؔ کے یہاں شرم و حیا کے مضامین نہیں مگر اس کے ساتھ ہی ان کے یہاں محبوب وہ ہندوستانی عورت ہے جو محبت کا جواب محبت سے دیتی ہے اور اس کے باوجود معصوم ہی رہتی ہے۔

ہندوستان میں جنس کا تصور، عریانی یا فحاشی کا نہیں اس میں ایک تقدس اور پاکی ہے۔ فراقؔ نے جنس کے اس مقدس تصور کو اپنی غزلوں میں شامل کیا اور اس طرح اردو شاعری میں ربط و محبت کی ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

.....

روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا
پھولوں سے جس طرح اڑیں تتلیاں

.....

کروٹیں لے افق پہ جیسے صبح
کوئی دوشیزہ رسماتی تھی

فراقؔ کے اشعار میں ایک پہلو جو بہت نمایاں ہے وہ فضا کا احساس ہے۔ ان کے یہاں فضا کی موسیقی اور اس کی حرکت ملتی ہے۔ یوں تو ہر شاعر کسی نہ کسی حد تک فضا کا احساس رکھتا ہے کیوں کہ وہ اپنے اردگرد کی دنیا کو دیکھتا ہے لیکن فراقؔ کے یہاں فطرت سے جو ہم آہنگی اور جو قربت ملتی ہے وہ ان کے اپنے باطنی ردِّ عمل کا پتا دیتی ہے۔ فراقؔ، جوشؔ کی طرح محض فطرت کے شاعر نہیں بلکہ فراقؔ نے انسانی تعلقات کے اندرونی نغمگی کو فطرت اور فضا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ فراقؔ کا یہ فطری میلان ان کے عشقیہ جذبات سے مل کر ایک نئی فضا پیدا کرتا ہے۔ فراقؔ سے پہلے اس نغمے کی گونج سنائی نہیں دیتی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تمام خستگی و ماندگی ہے عالمِ ہجر
تھکے تھکے سے یہ تارے، تھکی تھکی سی یہ رات
ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں اکثر
کہاں ساز شب مہتاب میں ہے نغمگی تیری
ستارے جاگتے ہیں رات لٹ جھٹکائے سوتی ہے
دبے پاؤں یہ کس نے آ کے خواب زندگی بدلا

فراقؔ کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے تشبیہات کلاسیکی غزل کی بنیاد پر خلق نہیں کیں بلکہ وہ براہِ راست مشاہدے کی بنیاد پر خلق کرتے ہیں اور انھوں نے تشبیہات،

www.urduchannel.in

استعارات اور علامات کو خاص ہندوستانی فضا سے لیا ہے۔ چوں کہ اردو غزل کا فنی تصور فارسی سے مستعار ہے اس لیے ہمارے غزل گو شعرا اپنی تشبیہوں کی تلاش میں یا روایتی تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں یا پھر ایسی تشبیہیں خلق کرتے ہیں جو خود ان کے تجربے سے نمو نہیں کرتیں۔ اس معاملے میں شاعر نہ مشاہدے کی مدد لیتا ہے اور نہ گرد و پیش پر نظر ڈالتا ہے۔ یہ غزل گو شعرا اپنے ملک کے چاند و سورج، یہاں کے آسمان اور زمین، یہاں کی مٹی اور ہوا، یہاں کے بہار و خزاں اور یہاں کے پھولوں اور ذرّوں کے براہِ راست مشاہدے سے اپنی تشبیہوں اور استعارات کو خلق نہیں کرتے اور محض روایت اور تخیل پرست بنے رہتے ہیں۔ فراقؔ نے بہت سی تشبیہات و استعارات کا تلازمۂ ذہنی بدل دیا ہے وہ مروجہ تشبیہات و استعارات میں جدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ ان تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں، جو خالص ہندوستانی فضا سے تعلق رکھتے ہیں۔ فراقؔ کی یہ کوشش اردو غزل میں ایک باب کا اضافہ ہے۔ فراقؔ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہماری شاعری میں ہندوستان کی روح اسی طرح سمائی ہونی چاہیے جس طرح فارسی شاعری میں ایرانیت۔ فراقؔ کے تشبیہات کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے جو تشبیہیں استعمال کی ہیں وہ جانی پہچانی ہونے کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہیں۔ بعض تشبیہیں ایسی ہیں جنھیں اردو کے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا لیکن فراقؔ نے اپنے مخصوص انداز میں استعمال کیا ہے جس میں ایک خاص قسم کی حلاوت ایک خاص دل کشی ایک رنگ معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری فرماتے ہیں:

> ''فراقؔ کی تشبیہوں کی دل کشی کا راز چند عناصر کے یکجا ہونے میں ہے۔ اوّل ان کی جمالیاتی حس، دوسرے ان کا شاداب تخیل، تیسرے ان کی زمین سے محبت، چوتھے ان کا تصورِ عشق، پانچویں ہندی اور سنسکرت ادب کا فیضان، چھٹے تجربے اور مشاہدے کی باریک بینی اور صحت۔''[۲۱]

یہ ہیں وہ عناصر جن کے سبب فراقؔ کی تشبیہات و استعارات اردو شاعری میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تیرے خیال کی رنگینیوں کا کیا کہنا — فضا میں جیسے گلابی سی کوئی چھلکائے
تاروں کے قلوب جیسے دھڑکیں — رات آپ کی ادا ادا کو دیکھا

سینکڑوں قوس و قزح جس طرح لہروں میں نہائیں
صبح کی وہ نغمگی جیسے ستارے مل کے گائیں

فراقؔ کی غزلوں کی ایک خصوصیت ہندو دیومالا کا تخلیقی استعمال ہے۔ فراقؔ نے ہندو دیومالا کی خصوصیات کو اپنی غزلوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ یہی وہ چند عناصر ہیں جس کی بنیاد پر فراقؔ کو غزل کا زبردست منحرف کہا جاتا ہے۔ ان کی غزل کے متعلق سید محمد عقیل لکھتے ہیں:

> ''فراقؔ نے اپنا لہجہ اور اپنا اندازِ بیان یقیناً الگ کر لیا تھا۔ فراقؔ نے غزل کو اس فرسودگی اور روایت پرستی سے بچا کر نہ صرف یہ کہ جمالیات کی ایک جہت پیدا کی بلکہ اس میں فکر اور سوچ کی وہ روایت زندہ کرنے کی کوشش کی جو غالبؔ کی روایت تھی۔ پھر یہی نہیں انھوں نے اپنے لیے الفاظ کی وہ دنیا بھی پیدا کی جو ان کے محسوسات اور ان کی فکر کو انگیز کر سکیں اور یہ ہر بڑا شاعر کرتا ہے۔''[۲۲]

مندرجہ بالا اقتباس سے فراقؔ کی غزلوں کی وہ تمام خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں جو ان کی غزل کو روایتی غزل سے مختلف بناتی ہیں اور جن کی بنیاد پر معاصر اردو غزل میں فراقؔ کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

●●●

حواشی:

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ خواجہ الطاف حسین حالیؔ، ص: ۱۲۱
۲۔ ایضاً، ص: ۱۶۹
۳۔ ایضاً، ص: ۱۷۰۔۱۷۱

www.urduchannel.in

۴۔ ایضاً،ص:۱۷۴۔۱۷۵

۵۔ ایضاً،ص:۱۹۱

۶۔ ایضاً،ص:۲۱۸

۷۔ ایضاً،ص:۲۴۰

۸۔ شعرِ اقبال۔عابدعلی عابد،ص:۴۸۲۔۴۸۳

۹۔ ایضاً،ص:۴۱۲

۱۰۔ بحوالہ حسرت موہانی:ایک تعارف،منظرعباس نقوی (مرتب)،ص:۱۶

۱۱۔ ایضاً،ص:۲۰

۱۲۔ فانی حیات،شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ،مغنی تبسم،ص:۲۰۲

۱۳۔ کلیاتِ اصغر گونڈوی،مرتبہ:ساجد صدیقی،اصغر گونڈوی کی شاعری از ڈاکٹر سلام سندیلوی،ص:۴۶

۱۴۔ ایضاً،ص:۸۷۔۸۸

۱۵۔ نقد ونظر:فانی نمبر۱۹۸۱ء،ص:۶۲

۱۶۔ ذوق وجستجو،خواجہ احمد فاروقی،ص:۳۵۴

۱۷۔ اردو غزل گوئی از فراق گورکھپوری،ص:۶۷

۱۸۔ ایضاً،ص:۷۱

۱۹۔ ادب اور تنقید از اسلوب احمد انصاری،مضمون۔غزل میں فراق کا کارنامہ،ص:۱۸۰

۲۰۔ فراق شخص اور شاعر،مرتبہ:شمیم حنفی،مضمون۔فراق کی شاعری میں عاشق کا کردار،ص:۱۸

۲۱۔ ادب اور تنقید از اسلوب احمد انصاری،مضمون۔غزل میں فراق کا کارنامہ،ص:۲۰۰

۲۲۔ بحوالہ انداز گفتگو کیا ہے؟شمس الرحمٰن فاروقی،مضمون۔اردو غزل کی روایت اور فراق،ص:۴۵

●●●

دوسرا باب:

فیضؔ کے تخلیقی محرکات

* جدوجہد آزادی
* اشتراکیت
* ذاتی تجربات
* بین الاقوامی مسائل

www.urduchannel.in

فرد کے رجحانات، ترجیحات اور زندگی و معاشرے کے متعلق اس کے تصورات کی تشکیل، اس فکری اور معاشرتی ماحول کی رہین منت ہوتی ہے جس میں وہ نمو کرتا ہے۔ اس کلیہ سے ہر عام صحت مند آدمی کی طرح شاعر بھی مستثنیٰ نہیں۔

بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیاں جو فیض کی ابتدائی نشو و نما کا دور ہے (پیدائش ۱۹۱۱ء بہ مقام سیالکوٹ)، سیاسی سطح پر بڑی سیاسی سرگرمیوں اور احتجاج کا زمانہ ہے۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال کا اعلان ہوا جس سے حکومت کے خلاف سخت ناراضگی اور غصے کی لہر دوڑ گئی۔ اسی سال سودیسی تحریک شروع ہوئی۔ اس کے ایک سال بعد ۱۹۰۶ء میں کولکاتہ کے اجلاس میں سوراج کے نصب العین کا اعلان ہوا۔ ۱۹۰۶ء ہی میں نواب وقار الملک کی قیادت میں آل انڈیا مسلم لیگ قائم ہوئی۔ ۱۹۱۱ء میں جارج پنجم نے تقسیم بنگال کی تنسیخ کا اعلان کیا۔ ۱۹۱۳ء میں کان پور کی مسجد کا واقعہ پیش آیا جسے ہندوستانیوں نے اپنی مذہبی آزادی پر حملہ تصور کیا۔ مسلمانوں میں سیاسی شعور پیدا کرنے اور انھیں جہد آزادی میں شریک کرنے کی غرض سے جو اخبارات اس دور میں جاری کیے گئے ان میں ''اردوئے معلیٰ''، ''ہمدرد''، ''الہلال'' اور ''زمین دار'' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ۱۹۱۶ء میں مسز اینی بیسنٹ نے 'آل انڈیا ہوم رول لیگ' قائم کی۔ تلک اور مسز اینی بیسنٹ کی اس کوشش کو سختی سے کچلا جانے لگا۔ ۱۹۱۷ء میں مسز اینی بیسنٹ نظر بند ہو گئیں۔ ۱۹۱۸ء میں پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے پر انگریزوں نے امید کے خلاف ہندوستان کی آزادی کے مسئلہ پر غور کرنے سے انکار کر دیا تو عام ہندوستانی کا دل مایوسی اور غصے سے بھر گیا۔ ۱۹۱۹ء میں رولٹ ایکٹ کے خلاف احتجاج کے لیے ملک گیر ہڑتال کا اعلان ہوا۔ اسی سال ستیہ پال اور سیف الدین کچلو کے حراست سے احتجاج میں تیس ہزار لوگوں کے پُر امن جلوس پر پولیس نے گولی چلائی جس کے خلاف بطور احتجاج جلیانوالہ باغ میں جلسہ ہوا اور بے گناہوں

کو جنرل ڈائر نے بے رحمی سے قتل کر ڈالا۔ ۱۵/اپریل ۱۹۱۹ء کی صبح کو امرتسر میں مارشل لاء نافذ کر دیا گیا اور عوام پر بے انتہا مظالم ڈھائے گئے جس سے انگریزوں کے خلاف بڑھتی ہوئی نفرت اور غصہ مظاہروں کی شکل میں سامنے آنے لگا۔ نومبر ۱۹۱۹ء میں خلافت کانفرنس کا پہلا جلسہ ہوا۔ ۱۹۱۹ء میں ہی کانگریس، خلافت کانفرنس، جمعیۃ العلماء اور مسلم لیگ کے اجلاس ساتھ ساتھ امرتسر میں منعقد ہوئے۔ ۱۹۲۰ء میں عدم تعین کی قرارداد پاس کی گئی۔ آل انڈیا ہڑتال کی گئی اور مکمل عدم تعین شروع ہوا۔ ۱۹۲۱ء میں علی برادران گرفتار ہوئے۔ ۱۹۲۰ء کے ابتدائی چھ مہینوں میں ملک کے مختلف مقامات پر دو سو سے زیادہ ہڑتالیں ہوئیں۔ ۱۹۲۲ء میں 'چوراچوری' کا واقعہ ہوا۔ ۱۹۲۵ء میں کاکوری ٹرین کا خزانہ لوٹا گیا۔ ۱۹۲۷ء میں سائمن کمیشن کا بائیکاٹ ہوا۔ فروری ۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کے خلاف ملک گیر ہڑتال ہوئی۔ ۱۹۲۹ء میں مرکزی قانون ساز اسمبلی میں بھگت سنگھ نے بم پھینکا۔ ۲۶/جنوری ۱۹۳۰ء کو پورے ملک میں جوش و خروش کے ساتھ یوم آزادی منایا گیا۔ اسی سال گاندھی جی نے مشہور ڈانڈی مارچ کیا اور نمک کا قانون توڑا۔ مئی ۱۹۳۰ء میں گاندھی جی کی حراست کے خلاف جو مظاہرے ہوئے اس میں تقریباً پچاس ہزار مزدور مظاہرے میں شامل ہوئے۔ ۱۹۳۱ء میں کانگریس کی تمام تنظیمیں غیر قانونی قرار دی گئیں اور اس کے اہم رہنما گرفتار کر لیے گئے۔ ۱۹۳۴ء میں کئی دوسری تنظیموں کے ساتھ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کو بھی غیر قانونی قرار دے دیا گیا۔

o

تحریکِ آزادی کے ساتھ ساتھ سماجی استحصال، طبقاتی شعور اور معاشرے میں قومی دولت کی غیر مساوی تقسیم کا بڑھتا ہوا احساس دراصل ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس کا نتیجہ تھا جس نے ساری دنیا کو حیرت زدہ کر دیا تھا۔ لینن نے زار شاہی کا تختہ پلٹ کر مزدوروں کی حکومت قائم کی تھی۔ وہ انسانیت کی تاریخ میں ایک بالکل نیا اور انوکھا تجربہ تھا جس کے مقاصد بے حد مسحور کن اور مثالی تھے۔ اگر معاشرے کے ہر فرد یکساں اختیارات کا حامل ہو اور معاشرہ طبقوں میں منقسم نہ ہو تو اس سے بہتر بات انسانیت کے لیے اور کیا ہو سکتی ہے۔

www.urduchannel.in

اس طرح ملکی سطح پر انگریزوں کے ظلم، جبر اور ان کی حکومت سے آزادی کے لیے جو تحریک چل رہی تھی اس میں افراد کے درمیان عدم مساوات اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف احتجاج بھی شامل ہو گیا۔ ملکی اور بین الاقوامی تحریکات نے رفتہ رفتہ عام آدمی کے دل میں وہ جگہ بنا لی تھی کہ جب ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ قیام کا اعلان ہوا تو اسے غیر معمولی قبولیت حاصل ہوئی جس کی نظیر ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ ترقی پسند مصنفین کے اس جلسے نے جو اعلان نامہ شائع کیا اس میں یہ الفاظ شامل ہیں:

> ''ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کی تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ایسے تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جاتے ہیں۔''[۱]

یہ اعلان نامہ اس ملک کے ہر حساس اور باشعور فرد کی ترجمانی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب فیضؔ ابھی ابھی کالج سے فارغ ہو کر ایم۔اے۔او کالج امرتسر میں ملازم ہوئے تھے۔ شعور کی پختگی کے بالکل ابتدائی منزل پر ترقی پسند تحریک سے فیضؔ کی واقفیت نے ان کے شعور کو نئے سرے سے مرتب کیا اور اس کا اعتراف خود فیضؔ نے کیا:

> ''یہ سب کچھ پڑھ کر، سن کر ہم نے اس دوسری تصویر میں رنگ بھرنے شروع کیے۔ ایک آزاد، غیر طبقاتی معاشرے کی تصویر جہاں کوئی سرمایہ دار نہیں، کوئی جاگیردار نہیں، نہ کوئی آقا ہے، نہ کوئی بندہ، نہ کوئی

> تلاش معاش میں سرگرداں ہے نہ فکرِ فردا میں گرفتار، جہاں مزدور کسان راج کرتے ہیں اور ہر معاملہ ان کی مرضی سے طے پاتا ہے۔''[۲]

اس طرح فیضؔ پر ملک کی سیاسی جدوجہد اور روس میں نئی معاشی بنیادوں پر ایک یکسر نئے ترقی پسند معاشرے کی تشکیل کا اثر ان کی بالکل ابتدائی زندگی میں ذہن پر مرتب ہوا۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جس نوع کی شاعری کو فروغ ہوا اس کے موضوعات اور معیار دونوں ماقبل کی شاعری سے یکسر مختلف تھے۔ نظیر صدیقی نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق کی جانے والی شاعری کی صفات کا بہت اچھا احاطہ کیا ہے:

> ''۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہو چکی تھی۔ اس تحریک کے اثر سے شعر و ادب میں تنقید حیات کو تفسیر حیات پر، مسئلہ زندگی کو فلسفۂ زندگی پر، ارضیت کو ماورائیت پر، مقدس سنجیدگی کو شیریں دیوانگی پر، حقیقت پسندی کو تخیل پرستی پر، اجتماعیت کو انفرادیت پر، عوام کو خواص پر، انقلاب کو اصلاح پر، پردہ دری کو رفوگری پر، نشتر کو مرہم پر، حوصلۂ تعمیر کو حسرتِ تعمیر پر، رجائیت کو قنوطیت پر، خیال کو اسلوب پر، تجربے کو روایت پر، نظم کو غزل پر، سیاسی شاعری کو رومانی شاعری پر اور خارجیت کو داخلیت پر ترجیح دی جانے لگی۔''[۳]

نظیر صدیقی نے شعر و ادب میں جس تبدیلی کا ذکر کیا ہے، وہ دوسرے معاصر شعرا کی طرح فیضؔ کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ چنانچہ ترقی پسند تصورات کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے فیضؔ لکھتے ہیں:

> ''۱۹۳۴ء میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور ۱۹۳۵ء میں، میں نے ایم۔اے۔او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہاں سے میرے بہت سے ہم عصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دوران کالج میں اپنے رفقا صاحب زادہ

www.urduchannel.in

محمود الظفر مرحوم اور ان کی بیگم رشید جہاں سے ملاقات ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اوّل تو ممکن ہی نہیں اس لیے کہ اس میں بہرحال گردوپیش کے بھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں، مسرّتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس وسعت اور پنہائی کا پیمانہ تو باقی عالمِ موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں، خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ چنانچہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔''؎

فیض اجتماعی مسائل کو اپنا مسئلہ سمجھتے ہیں۔ ''نقشِ فریادی'' کے دوسرے حصے سے فیض پر ان تصورات کے اثرات ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ اس دوسرے حصہ کی غزلیں، پہلے دور کی غزلوں سے بالکل واضح طور پر الگ ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

اک فرصت گناہ ملی وہ بھی چار دن
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے
وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

اور ان کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جس کے دو مصرعے ملاحظہ ہوں۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

انفرادیت کے بجائے اپنے آپ کو اجتماع سے جوڑنے، ذاتی غم کے بجائے پوری انسانیت کے لیے ہمدردی اور سوز کے جذبات، ترقی پسند تحریک کے اثر سے اس قدر عام ہو گئے تھے کہ اس دور کے بیشتر نوجوان شعرا کے یہاں ان تصورات کی بازگشت بہت صاف طور پر سنی جا سکتی ہے۔ چنانچہ فیض کے ہم عصر شعرا میں مجازؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، مجروحؔ اور سردارؔ جعفری کی شاعری اس کا ثبوت ہیں۔ مجاز کی شاعری میں ان واقعات کا سامنا کرنے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔

دیکھیں گے ہم بھی کون ہے سجدہ طرازِ شوق
لے سر اٹھا رہے ہیں ترے آستاں سے ہم
اب اس کے بعد صبح ہے اور صبحِ نو مجازؔ
ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ

جذبیؔ بھی بہتر مستقبل کی آرزو لیے ہوئے ہیں اور بیداری، حرکت اور قوتِ عمل کو ضروری سمجھتے ہیں۔

میری نظروں میں خاک آشیاں بھی آشیاں ہوگی
جنھیں ہے بجلیوں کا خوف فکرِ آشیاں کر لیں
خزاں رسیدہ چمن آگ ہو گئے جذبیؔ
ہمارے دیدۂ پرخوں میں تھی مگر کچھ بات

ترقی پسند شعرا نے محنت کشوں اور مزدوروں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ مجروحؔ کے یہاں بھی محنت کی اہمیت اور محنت کش کی فضیلت کا بیان نظر آتا ہے۔

جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایانِ شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

اور۔

www.urduchannel.in

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

اور سردار جعفری اس قسم کی شاعری کر رہے تھے۔

آندھیاں چلتی رہیں افلاک تھرّاتے رہے
اپنا پرچم ہم بھی طوفان میں لہراتے رہے
جاگ اٹھتے ہیں تو سولی پر بھی نیند آتی نہیں
وقت پڑ جائے تو انگاروں پہ سو جاتے ہیں ہم

اپنے ہم عصروں کے ساتھ ساتھ فیضؔ سماج میں کسانوں، مزدوروں، سرمایہ دارانہ نظام کے ذریعہ ان کا استحصال، بھوک، غم، دکھ، تکلیف اور غلامی کی سچی عکاسی اپنی غزلوں میں کرتے ہیں۔ فیضؔ سیاسی حقیقت نگاری کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا ہی تقاضہ نہیں فن کا بھی تقاضہ ہے۔''[۵]

فیضؔ کا یہ خیال اشتراکی نظریہ کی حمایت ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فن کا ایک سماجی مقصد ہے اس ادب میں سماجی زندگی کی حقیقتوں کو پیش کیا جانا چاہیے۔ فیضؔ کی اس قدر حساس طبیعت کو دیکھ کر ن۔م۔ راشدؔ فرماتے ہیں:

''فیضؔ غالباً ہمارے تمام موجودہ شاعروں سے بڑھ کر تاریخ کی بے پناہ قوتوں کا شعور رکھتا ہے۔''[۶]

فیضؔ عام انسان کے ذہنی، نفسیاتی اور سماجی مسائل سے دست و گریباں ہوئے جو ملک میں صدیوں سے طبقاتی نظام نے پیدا کیے تھے۔ لیکن وہ امید کرتے ہیں کہ:

سرِ خسرو سے ناز کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے
کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

غرض کہ فیضؔ اپنے ملک میں مظلوموں کے مصائب، غیروں کے ستم، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، خوابوں، آرزوؤں اور تمناؤں پر

سماج کے پہرے، عام لوگوں کی بے رنگ و بے کیف زندگی وغیرہ کا اظہار اپنی غزلوں میں کرتے ہیں:

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے
پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے پر یوں نہیں جیسا اب کے برس
سارے بوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے

آزادی فیضؔ کے لیے ایک اہم محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔ جب ۱۹۴۷ء میں برصغیر ہندو پاک میں آزادی کی صبح نمودار ہوئی تو ایسا لگا کہ جس آزادی کا خواب انقلابیوں اور شہیدوں نے دیکھا تھا یہ وہ آزادی نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آزادی پوری مختاری کے ساتھ ملی تھی لیکن جو توقعات آزادی سے وابستہ تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں۔ سیاست انھیں کے ہاتھوں میں رہی جو آزادی کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ نہ تھے۔ عوام کے ساتھ ساتھ ترقی پسند شعرا بھی اس آزادی سے مطمئن نہ تھے۔ ان کے خیال میں انھیں اس آزادی کا انتظار نہ تھا۔ اس لیے ان کی جدوجہد ابھی ختم نہیں ہوئی۔ انھیں تو وہ آزادی چاہیے تھی جس میں انگریزوں کے ظلم و جبر کے ساتھ ساتھ ہی مزدوروں، کسانوں کو جہالت، بیماری اور طبقاتی کش مکش سے بھی نجات ملے، جو آزادی ملی تھی اس میں قتل و غارت گری کا منظر تھا۔ غرض کہ پُر آشوب آزادی ملی تھی۔ اس لیے جدوجہد جاری تھی۔ ایسے میں فیضؔ نے کہا۔

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے ''دستِ صبا''

اس دور کے حالات سے متاثر ہو کر فیضؔ پست ہمت یا نا اُمید نہیں ہوئے۔ وہ اپنی غزلوں میں حالات سے لڑنے اور حقیقی آزادی کو حاصل کرنے کی ترغیب دیتے

www.urduchannel.in

رہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

گرمیِ شوقِ نظارہ کا اثر تو دیکھو
گل کھلے جاتے ہیں وہ سایۂ در تو دیکھو
ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو، پند گرو، راہ گزر تو دیکھو ''زنداں نامہ''

o

فیضؔ کی شاعری کا ایک اہم محرک ان کے قید خانے کا زمانہ ہے۔ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' ان کے اسی قید خانے کی دین ہے۔ فیضؔ دو بار قید خانے گئے۔ پہلی بار راول پنڈی سازش کیس میں ۹/مارچ ۱۹۵۱ء میں قید ہوئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے۔ اپنے اسی زمانے کے قید و بند کے سلسلے میں فیضؔ لکھتے ہیں:

''جیل خانے کے بھی دو دور تھے، ایک حیدر آباد جیل کا جو اس تجربے کے انکشاف کا زمانہ تھا، ایک منٹگمری جیل کا جو اس تجربے سے اکتاہٹ اور تھکن کا زمانہ تھا۔ یہ دو کیفیتوں کی نمائندہ یہ دو نظمیں ہیں۔ پہلی 'دستِ صبا' میں سے دوسری 'زنداں نامہ' میں سے۔

(۱) زنداں کی ایک شام
(۲) اے روشنیوں کے شہر۔''[۷]

اس کے آگے فیضؔ پھر لکھتے ہیں:

''زنداں نامہ'' کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چھٹا۔ ایک بار پھر جیل خانے گئے۔ مارشل لا کا دور آیا، اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اس سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم ہے 'شام' اور ایک نامکمل غزل کے چند اشعار:

''کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی!''[۸]

سابق میجر محمد اسحاق جو فیضؔ کے ساتھ تقریباً چار سال تک دن رات رہے اور فیضؔ کے دوستوں میں تھے، نے 'زنداں نامہ' کے دیباچہ میں کئی جگہ اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرے ذہن میں فیضؔ صاحب کی جیل کی شاعری کے چار رنگ ہیں (یا موڈ کہہ لیجیے) پہلا رنگ سرگودھا لائل پور کے جیلوں میں ان کی تین مہینوں کی قید تنہائی کا ہے۔ وہ بہت مشکل دن تھے۔ کاغذ، قلم، دوات، کتابیں، اخبار، خطوط سب چیزیں ممنوع تھیں۔ انھوں نے (فیضؔ نے) اس طرف اشارہ بھی کیا ہے:

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 اک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے''[۹]

آگے لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری کا دوسرا رنگ حیدر آباد کا ہے۔ یہاں ہمیں ہر طرح کا جسمانی آرام جو جیل میں ممکن ہو سکتا ہے، میسّر تھا۔

'گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے'

کی سی حالت تھی کہ ظاہری آرام و آسائش کے پردے میں ہزاروں حسرتوں کا خون اور لاکھوں تمناؤں کا قبرستان تھا۔ ہمارے خلاف کئی تعزیری دفعیں ایسی لگی ہوئی تھیں جن کی سزا موت تھی۔ اس کے ساتھ صفائی پیش کرنے کی سہولتیں بہت حد تک ہمیں میسّر نہیں تھیں۔ وقتی طور پر شور و غوغا، ہاؤ ہو، گالی گلوچ کے ذریعے آنے والے خطرے کی آہٹ کو دبائے ہوئے تھے۔ ڈیڑھ دو سال ہمارا موضوعِ سخن صرف فتح رہا۔ ..... فیضؔ صاحب نے اس میں بہت کم حصہ لیا۔

www.urduchannel.in

لیکن ہمیں کبھی روکا بھی نہیں۔ وہ اپنا جوش و ولولہ اپنے شعروں میں منعکس کردیا کرتے تھے۔"۱۰

فیض لفٹننٹ کرنل رہ چکے تھے اور پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر تھے۔ ساتھ ہی کئی اہم فوجی افسروں سے تعلقات بھی تھے۔ پاکستان کی بدانتظامی سے غیر مطمئن تھے اور چاہتے تھے کہ ملک میں ایک اعلیٰ درجے کا عوامی جمہوری نظام بن جائے۔ اس کے متعلق خفیہ طور پر بات چیت ہوئی جس میں فیض اور سجاد ظہیر کے ساتھ سات لوگ اور شامل تھے، تدبیریں سوچی گئیں مگر یہ تدبیریں آخری مرحلے پر پہنچنے ہی والی تھیں کہ فیض اور سجاد ظہیر کا آپس میں اختلاف ہوگیا جس سے خفیہ مشوروں پر عمل نہ ہوسکا۔ اس بات چیت میں شامل ایک بریگیڈیر بھی تھا جو اس بات سے خوف زدہ ہوکر کہ اگر سرکار کو اس بات کا پتہ چل جائے گا تو سخت سے سخت سزا ہوگی، اس سے بچنے کے لیے اس نے سرکار کو جاکر خبر کردی۔ خبر ملتے ہی گرفتاریاں شروع ہوگئیں۔ جس پر بھی کمیونسٹ ہم خیال کا شبہ ہوجاتا وہ سیدھا جیل خانے بھیج دیا جاتا۔ فیض بھی اس کیس میں گرفتار ہوئے۔ اسی سے متاثر ہوکر فیض نے لکھا ہوگا۔

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

اور جب چارج شیٹ کے بعد مقدمہ چلا تو سرکار نے سازشیوں کے لیے سزائے موت مانگی۔ ظاہر ہے فیض نے یہ رسماً نہیں لکھا ہوگا کہ۔

مقام، فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

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

فیض کے سامنے زندگی اور موت کا سوال نئے نئے روپ میں آرہا تھا۔ انھیں موت کا خوف نہیں تھا۔ اس کا اظہار ان کے اشعار میں نظر آتا ہے۔ یہ ان کے ضبط و تحمل کا ثبوت ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

تیرے دستِ ستم کا عجز نہیں — دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی
تھے شبِ ہجر، کام اور بہت — ہم نے فکرِ دلِ تباہ نہ کی

جولائی۔ اگست ۱۹۵۳ء میں فیض بغرض علاج کراچی لائے گئے۔ یہاں وہ دو ماہ مقیم رہے۔ کراچی اسپتال میں رشتہ داروں، عزیزوں، دوستوں اور بیوی بچوں سے ملنے اور خطوط، اخبارات وغیرہ کو حاصل کرنے اور پڑھنے کی پوری آزادی تھی۔ مگر پھر وہ منٹگمری جیل میں پہنچا دیے گئے۔ پھر وہی قید و بند وہی زنجیریں۔ اس بار فیض کو قید کا شدید احساس تھا۔ اس زمانے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے — شبِ سیہ سے طلبِ حسنِ یار کرتے رہے
لب پہ ہے تلخیِ مے ایام ورنہ فیض — ہم تلخیِ کلام پہ مائل ذرا نہ تھے
شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ — جتنے چراغ ہیں، تری محفل سے آئے ہیں

اور قید خانے کی پابندیوں اور سختیوں کو برداشت کرنے کا حوصلہ رکھتے ہوئے لکھتے ہیں۔

یاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے
ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے، مقتل سے گزر کر جاتی ہے

قید کے احساس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ مستقبل قریب میں رہا ہوجانے کا جو موہوم سا چراغ روشن تھا وہ بجھتا ہوا نظر آرہا تھا۔ اب وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ ان کا تخیل بھی جیل کی دیواروں، دروازوں اور سلاخوں سے باہر نہیں جاسکتا۔ اس کا دنیا سے بلاواسطہ تعلق ختم ہوگیا ہے اور اب اسے بھی جیل کی دیواریں پھاند کر آنا جانا پڑتا ہے۔

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

قید و بند کی اس متواتر صعوبتوں سے فیض کو 'تنہائی' کا انوکھا تجربہ ہوا۔ جو ان کی شاعری کا ایک اہم محرک ہے۔ قید تنہائی میں انسان کی ساری کائنات محدود ہوکر رہ جاتی ہے، اور جب ایسا ہو تو اس کی شخصیت میں فرق آجاتا ہے۔ وہ چڑچڑا ہوجاتا ہے لیکن فیض ایک پُرسکون طبیعت کے مالک تھے اس لیے ان کے اندر اس قسم کی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ ان

www.urduchannel.in

کے اس زمانے کے کلام سے پتا چلتا ہے کہ فیضؔ کے ذہن میں مختلف مضامین آ رہے تھے۔ وطن کی پکار، غریبوں کی آہیں، مظلوموں کی تڑپ اور پھر آنے والے دور کی آہٹیں سبھی کچھ ان پر اثر انداز ہوئیں۔

چمن پہ غارت گلچیں سے جانے کیا گزری — قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے
صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک — سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

فیضؔ کو اپنے وطن سے بے پناہ محبت تھی۔ جب مارچ ۱۹۵۴ء میں وہ دانتوں کے علاج کے لیے تقریباً دو ہفتے کے لیے لاہور آئے تو فیضؔ لاہور کے گلی کوچوں کو اس کے فرزندوں کے خون سے رنگین دیکھ کر بے چین ہو گئے۔ نظم ''اے روشنیوں کے شہر'' ان کی اسی احساس کی تخلیق ہے۔ میجر محمد اسحاق نے بھی بیان کیا ہے:

> ''منٹگمری سے دانتوں کے علاج کے سلسلے میں کوئی دو تین ہفتے کے لیے مارچ ۱۹۵۴ء میں لاہور آنا پڑا۔ لاہور سے فیضؔ کو والہانہ محبت ہے.... یہاں آ کر لاہور کا پانی پیا، اس کی فضا میں سانس لیا، لاہور کی آوازیں سنیں اور لاہور کے بعض گاموں ماچھوں سے جو ختم نبوت کی تحریک کے سلسلے میں جیل میں آئے ہوئے تھے، ملاقات ہوئی اور اس طرح دل دوز نظم ''اے روشنیوں کے شہر'' کا ظہور ہوا۔''[۱۱]

فیضؔ اپنے وطن اور وہاں کے باشندگان کی خستہ حالی، قوم کی حسرت، ناموس کی ارزانی، لوگوں کی ناداری، جہالت، بھوک اور غم کو دیکھ کر بہت مضطرب ہوئے۔ جس کا اظہار ان کی غزلوں کے اشعار میں نظر آتا ہے۔

یہ عجیب قیامتیں ہیں تیری رہ گزر میں گزراں — نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم
مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے — منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے

۱۹۵۵ء میں فیضؔ آزاد ہوئے لیکن دسمبر ۱۹۵۸ء میں پھر قید کر لیے گئے۔ اس بار قلعہ لاہور جیل میں بند رہے۔ ۱۹۵۹ء کے وسط میں رہا ہوئے۔ اپنے مجموعے ''دست تہِ سنگ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ایک بار جیل خانے گئے۔ مارشل لا کا دور آیا، اور ذہنی اور گرد و پیش کی فضا میں پھر سے کچھ ''انسدادِ راہ'' اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔''[۱۲]

دوبارہ گرفتاری فیضؔ کے لیے ذہنی طور پر ایک بڑی اذیت تھی۔ اس لیے فیضؔ کے یہاں کبھی اداسی، کبھی غم اور کبھی جوش و جذبہ نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لو وصل کی ساعت آ پہنچی، پھر حکمِ حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا در باز کیا
نہ یہ غم نیا، نہ ستم نیا، کہ تری جفا کا گلہ کریں
یہ نظر تھی پہلے بھی مضطرب، یہ کسک تو دل میں کبھی کی ہے

O

فیضؔ ایک حساس طبیعت انسان تھے اس لیے انھیں ملک کے لوگوں سے ہی نہیں دوسرے ممالک کے باشندوں سے بھی ہمدردی تھی اور دوسرے ملکوں کے سیاسی اور سماجی واقعات سے بھی متاثر تھے جو اُن کی شاعری کا محرک بنے۔ وہ منٹگمری جیل میں تھے کہ ایرانی محبانِ وطن کو جیل میں گولی کا نشانہ بنایا گیا۔ اس خبر کی تفصیلی روداد امریکی رسالہ ''ٹائم'' میں شائع ہوئی۔ ساتھ ہی ان کے قتل گاہ کی تصویر بھی دکھائی گئی تھی۔ یہ پڑھ کر فیضؔ بہت بے چین ہو گئے انھیں دلی تکلیف ہوئی۔ یہ اشعار اسی زمانے کے معلوم ہوتے ہیں۔

یوں عرض و طلب سے کب اے دل، پتھر دل پانی ہوتے ہیں
تم لاکھ رضا کی خو ڈالو، کب خوئے 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

منٹگمری جیل اپنی خوف ناک صورت میں سامنے آیا تھا۔ فیضؔ کو وہاں بڑی بے بسی کا احساس ہوتا تھا۔ چنانچہ ان کے دردِ دل نے دنیا بھر کے اسیروں کے رنج و غم کو اپنے

www.urduchannel.in

اندر سمولیا تھا۔ کینیا کے باشندوں پر جمہوریت اور آزادی کے دعوے داروں کے ہاتھوں بے پناہ ظلم وستم اور ان کے اپنے وطن کے مصائب فیضؔ کی تکلیف میں اضافہ کر رہے تھے۔ لیکن وہ اپنے آپ کو تسلی دے رہے تھے۔

دل نا اُمید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
ملی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

فیضؔ ساری مظلوم انسانیت کے شاعر ہو گئے تھے اور وہ صرف اپنے ملک کے باشندوں کے ساتھ نہیں تھے بلکہ ساری دنیا کے مظلوم انسانوں کے ساتھ تھے۔

یہ موسم گل گرچہ طرب خیز بہت ہے
احوالِ گل و لالہ غم انگیز بہت ہے

فیضؔ سارے مجاہدین ایشیا اور ساری امن پسند دنیا کے شاعر ہو چکے تھے۔ فیضؔ افرو ایشائی ادیبوں کے رسالے ''لوٹس'' کے مدیر رہے اور اس غرض سے بیروت میں قیام رہا۔ یہاں انھوں نے اسرائیل کی درندگی دیکھی، لبنانیوں اور فلسطینیوں کی بے بسی دیکھی، معصوم بچوں کو تڑپتا بلکتا دیکھا اور عرب نوجوانوں کو جاں بکف آزادی کے لیے نبرد آزما دیکھا۔ اس زمانے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایجاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے، صید تھے اب صیاد ہوئے
پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے پر یوں نہیں جیسا اب کے برس
سارے بوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے

فیضؔ افریقی عورتوں کی شجاعت سے بھی خاص طور پر متاثر تھے۔ ان کی نظم ''آجاؤ افریقہ'' اس کی مظہر ہے۔ میجر محمد اسحاق رقم طراز ہیں:

''کئی دفعہ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ وہ پاکستانی نہیں رہے، افریقی بن گئے ہیں۔''[۱۳]

وہ آگے بتاتے ہیں کہ:

''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، روزنبرگ (Rosenberg) جوڑے کی بے مثال قربانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔''[۱۴]

ظاہر ہے فیضؔ بھی دیگر تمام شعرا و ادبا کی طرح اپنے زمانے کے گرد و پیش کے حالات سے متاثر تھے۔ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے واقفیت ایک بیدار ذہن اور حساس انسان کی صفت ہے۔ فیضؔ کی تمام شاعری کسی نہ کسی واقعہ یا حادثہ سے متاثر ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار بھی اسی قسم کے حادثات و تحریکات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ کس خلش نے پھر اس دل میں آشیانہ کیا
پھر آج کس نے ہم سے سخن غائبانہ کیا
سہل یوں راہِ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے
ہم نے دل میں سجا لیے گلشن
جب بہاروں نے بے رخی کی ہے
ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا

مختصر یہ کہ فیضؔ کی شاعری صرف اس شخص کے انفرادی تجربوں اور اس کی کیفیات کی ترجمان نہیں بلکہ وہ اپنے زمانے کی ہر اس تحریک اور فکر سے متاثر ہوئے، جو انسانیت کی فلاح و بہبود اور عام انسانوں کے غم کا مداوا کرنے کے لیے کوشاں تھی۔ اس لیے جب تک یہ ملک آزاد نہ ہوا تھا، اس ملک کی آزادی کی تحریکات میں شریک رہے اور جب ملک آزاد ہوا اور عنانِ حکومت سرمایہ داروں کے ہاتھ میں چلی گئی تو وہ اس طبقے کے خلاف، بے سہارا مزدور طبقے کی حمایت میں ادب تخلیق کرنے کے علاوہ، عملی جدوجہد کرتے رہے۔ افریقہ میں جہدِ آزادی کی کش مکش کی حمایت میں نظم کہتے رہے اور جب اسرائیلی سازش کے ہاتھوں معصوم فلسفیوں کی زندگی حرام ہونے لگی تو انھوں نے 'لوٹس' کی ادارت کے ذریعہ مظلوم فلسطینیوں کی حمایت شروع کر دی۔ اس بھرپور عملی زندگی کی تقریباً ہر منزل کے نشانات ان کی شاعری میں جگہ جگہ دیکھے جا سکتے ہیں۔

●●●

www.urduchannel.in

حواشی:

۱۔ رسالہ 'گفتگو' ترقی پسند ادب نمبر ۷۸۔۷۹۔۱۹۸۰ء، ناشر: لبرٹی آرٹ پریس، دہلی، ص:۱۹

۲۔ مہ و سال آشنائی، فیض احمد فیض، ص:۱۳

۳۔ فن اور شخصیت: فیض نمبر، مضمون: شاہ شاد قداں، نظیر صدیقی، ص:۶۸

۴۔ نسخۂ ہائے وفا، فیض احمد فیض، ص:۳۱۰

۵۔ ایضاً، ص:۱۰۴

۶۔ نقشِ فریادی، فیض احمد فیض ۱۹۴۱، ص:۱۳

۷۔ نسخۂ ہائے وفا، فیض احمد فیض، دیباچہ بعنوان: فیض از فیض، ص:۳۱۱

۸۔ ایضاً، ص:۳۱۴

۹۔ نسخۂ ہائے وفا، فیض احمد فیض، دیباچہ روداد قفس، از سابق میجر محمد اسحاق، ص:۲۱۰۔۲۱۱

۱۰۔ ایضاً، ص:۲۱۲ تا ۲۱۴

۱۱۔ ایضاً، ص:۲۲۲

۱۲۔ نسخۂ ہائے وفا، فیض احمد فیض، ص:۳۱۴

۱۳۔ ایضاً، ص:۲۲۰

۱۴۔ نسخۂ ہائے وفا، فیض احمد فیض، دیباچہ روداد قفس، از سابق میجر محمد اسحاق، ص:۲۲۰

●●●

تیسرا باب:

فیضؔ کی غزل

(الف) تعبیری و دلالتی جہات

* غزل کی تعبیری زبان
* باغ کے متعلقات
* عشق کے متعلقات
* مے خانے کے متعلقات
* فطرت کے متعلقات

(ب) کلاسیکی اثرات

www.urduchannel.in

غزل اردو شاعری کی سب سے پسندیدہ صنف سخن ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مشکل فن بھی ہے۔ یہ ایک طرف تو اردو کی تقریباً سات سو سالہ شعری روایت کی پابند ہے اور دوسری طرف جذبہ اور فکر کی انفرادیت پر اصرار بھی کرتی ہے۔ یعنی ایک طرف غزل کی فنی پابندیاں ہیں جن سے انحراف کی صورت میں غزل، غزل ہی نہیں رہتی اور دوسری طرف اس صنف کے روایتی الفاظ کی تکرار محض سے غزل تقلیدی اور بے جان ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ سے اچھی غزل کہنا کبھی بھی بہت آسان نہیں رہا۔ خواجہ الطاف حسین حالی جو غزل کے ان روایتی الفاظ کے سخت مخالف ہیں وہ بھی غزل کو جب نئی طرز اختیار کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو ساتھ ساتھ خبردار بھی کرتے ہیں۔ حالی لکھتے ہیں:

"بہت سی باتیں علم کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرائے میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدماء باندھ گئے ہیں، ہرگز نہ ٹوٹنے دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اس نے اپنے منتر سے وہی انجھر بھلا دیے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہر حال جو لوگ اردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اس کو صفحۂ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں ان کا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ

تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں مگر الفاظ کے حقیقی معنوں پر ہی قناعت نہ کریں بلکہ کبھی ان کو حقیقی معنوں میں، کبھی مجازی معنوں میں، کبھی استعارہ اور کنائے کے طور پر اور کبھی تمثیل کے پیرائے میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک نپی تلی زبان میں کیوں کر ادا کیے جا سکتے ہیں۔"[۱]

غزل کی یہ تاثیر اوّل تو اس سبب سے ہے کہ یہ الفاظ فارسی اور اس کے بعد اردو غزل میں تقریباً ایک ہزار سال تک استعمال ہوتے رہنے کے سبب معنی و مفہوم کی ایک وسیع کائنات پر حاوی ہو گئے ہیں۔ چنانچہ شوق، جلوہ، تماشا، انجمن، شمع وغیرہ اور خود محبوب اور عاشق کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ کثرت تعبیر کے سبب شعر میں مفہوم کے متعدد جہتیں کھولتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ غزل کا اصرار الفاظ کے کسی ایک مخصوص مجموعے کو استعمال کرنے پر نہیں ہے بلکہ ان الفاظ کو ایک خاص طرح استعمال کرنے پر ہے، اس طرح کہ وہ دو مصرعوں میں لائے گئے الفاظ تجربے کی ایک وسیع کائنات کا احاطہ کریں۔ تنقید کی اصطلاح میں اسے تعمیم کہتے ہیں اور یہ غزل کی بہت بنیادی خصوصیت ہے یعنی الفاظ کا ایسا استعمال جو مخصوص کے بجائے عمومی صورت حال کا احاطہ کرے۔ غزل کی اسی تعمیم کے سبب اس کا کوئی ایک شعر مختلف صورت حال میں بامعنی اور پُر تاثیر رہتا ہے۔ اردو غزل کی اس طویل تاریخ میں وہی شعرا کامیاب ہوئے ہیں جنھیں زبان کی تعمیم پر قدرت حاصل تھی۔

غزل کا دوسرا بڑا مسئلہ انفرادی تجربے کا ہے۔ اگر تمام شعرا ایک ہی تجربے کو ایک ہی طریقہ سے مسلسل نظم کرتے ہیں تو شعر بے جان اور اس کی تاثیر یکسر ختم ہو جائے گی۔ غزل کو بے روح ہونے سے بچانے اور اپنے انفرادی تجربے کے اظہار کا وسیلہ بنانے کی ایک صورت تو یہ ہے کہ خود ایک نئی تخلیقی زبان تعمیر کی جائے تاکہ اپنے منفرد تجربات کے اظہار کا نیا وسیلہ ہاتھ آئے۔ بعض کم تخلیقی صلاحیت کے شعرا نے روایتی الفاظ کو ان کے روایتی مفہوم میں انھیں مضامین کے لیے نظم کیا جو صدیوں سے بندھے چلے آ رہے ہیں۔ اس سے تخلیقی زبان میں جو فرسودگی پیدا ہوئی اس پر بھی سب سے پہلے حالی نے توجہ

www.urduchannel.in

دلائی۔ اردو کے بعض اہم شعرا کو غزل کے روایتی زبان کی فرسودگی کا احساس ہو گیا تھا۔ انھیں یہ لگنے لگا تھا کہ یہ روایتی زبان ان کے انفرادی تجربات یا منفرد تصورات و افکار کے اظہار پر اوّل تو قادر ہی نہیں اور دوئمش اس روایتی لفظیات کے مفاہیم اس حد تک متعین ہو گئے ہیں کہ ان سے تخلیقی اظہار کی کسی نئی جہت کی توقع نہیں رہی۔ اس لیے پہلے اقبالؔ نے اور پھر حسرتؔ موہانی نے اپنے تصورات اور تجربات کی مناسبت سے اپنی تخلیقی زبان از سرِ نو مرتب کی۔ مثلاً اقبالؔ کی لفظیات میں ایسے الفاظ کثرت سے شامل ہو گئے جو اصلاً تصور یا فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ انھوں نے 'عشق' کے لفظ کو بھی جذباتی کیفیت کے لیے نظم کرنے کے بجائے محرک قوت کے تصور کے لیے استعمال کیا۔ اسی طرح حسرتؔ موہانی نے اپنی لفظیات، اپنے تجربات اور اپنے ماحول سے منتخب کیں۔ اردو میں غالباً 'کوٹھا' جیسا لفظ پہلی مرتبہ انھوں نے ہی استعمال کیا۔

فیضؔ کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی روایتی اور تقریباً متعین مفاہیم کی زبان میں اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کی راہ نکالی۔

فیضؔ کے بیش تر ناقدوں نے ان کی اس خصوصیت کو ان کا امتیاز قرار دیا ہے کہ انھوں نے سیاسی، معاشرتی، فلسفیانہ، معاشی اور سماجی مسائل کو روایتی غزل کی زبان میں بیان کیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ فیض احمد فیضؔ نے اردو شاعری میں نئے الفاظ کا اضافہ نہیں کیا، تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرائے وضع کیے اور سینکڑوں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا، اور یہ اظہاری پیرائے ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیضؔ کا اپنا ہے۔''[۲]

فراقؔ گورکھپوری رقم طراز ہیں:

''فیضؔ نے ایک نیا مدرسہ شاعری قائم کیا۔ انھوں نے جس بصیرت

افروز احساس، خلوص و فن کارانہ چابکدستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم سماجی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا، یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔ نئی اور قابلِ قدر بھی۔''[۳]

پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''فیضؔ نے... واضح کر دیا کہ ایک قدیم ترین کلاسیکی صنف سخن میں بھی جدید ترین رومانی احساس اور اجتماعی ادراکات نہایت خوبی کے ساتھ ظاہر کیے جا سکتے ہیں۔''[۴]

واقعہ یہ ہے کہ فیضؔ نے ان تمام الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات کا منظر نامہ ہی بدل دیا۔ یعنی الفاظ تو انھوں نے غزل کی کلاسیکی روایت سے ہی منتخب کیے لیکن فیضؔ کے یہاں وہ ایک نئی حسیت اور نئے مفہوم کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے
پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک
دل والو گریباں کا پتہ کیوں نہیں دیتے
ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے
لو سنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے اُبھرنے لگتے ہیں
پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے پر یوں نہیں جیسا اب کے برس
سارے بوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے

www.urduchannel.in

یہ تمام اشعار بظاہر عام عشقیہ اشعار ہیں جن کا سارا لفظیاتی نظام اردو کی روایتی عشقیہ شاعری سے مستعار ہے۔ اس میں تقریباً ساری تراکیب و الفاظ وہی ہیں جو اردو غزل میں برابر استعمال ہوتی رہی ہیں۔ شبِ انتظار، سرِ کوئے یار، سحر، پیمانِ جنوں، ستم کی رسمیں، انجمن، سزا، خطائے نظر، جرمِ سخن، قفس، صبا، صیاد، بہرِ خدا، ذکرِ یار، دستِ صیاد، طرزِ بیاں، گل، فضا، چشمِ صبح، حرفِ جنوں، چاہ، الزام، اکرام، خزاں، بہار، ستم، لطف و کرم وغیرہ وغیرہ۔ فیضؔ کی یہ تمام تراکیب و الفاظ روایتی معنوں میں استعمال نہیں ہوئے ہیں بلکہ نئی دنیا اور تغیر پذیر سماج کے مسائل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے فیضؔ کی غزلوں میں سیاسی مفہوم تلاش کرنے والوں سے جو اختلاف کیا ہے اس کا سبب فیضؔ کی لفظیات کی تعمیم کو نظر انداز کرنا ہے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی فیضؔ پر اپنے مضمون ''فیض اور کلاسیکی غزل'' میں کہتے ہیں کہ فیضؔ کی شاعری میں سیاسی مفہوم کی دریافت کا انحصار فیضؔ کے عقائد پر ہے نہ کہ خود شعر کے مفہوم پر۔ چنانچہ فیضؔ اور خواجہ میر دردؔ کے ایک ایک شعر نقل کرنے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں (جو درد کا ہے) معشوق کے جور کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو فیضؔ کی انفرادیت پر ضرب پڑتی ہے، کیوں کہ اس سے تو یہ معلوم ہوا کہ غزل کے رسومیاتی مضامین و الفاظ کو سیاسی معنی میں برتنا فیض کا کوئی اختصاص نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ فیض کے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ اس لیے ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے، انقلابی تھے، وغیرہ۔ تو اس کے معنی تو پھر یہ ہوئے کہ ان رسومیاتی الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے رہتے ہیں۔''[۵]

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے اس اعتراض پر اعتراضات ہیں اور اس کی دو بنیادی وجہیں بتائی گئی ہیں۔ اوّل تو یہ کہ شاعر نے معتقدات اور اس کی ترجیحات اس کے

کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ اصول اردو تنقید میں حالیؔ کی 'مقدمہ شعر و شاعری' سے رائج ہے، اور شعرا کا تنقیدی محاکمہ اس روشنی میں کیا جاتا رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ غزل کے الفاظ میں تعمیم کی جو صفت ہوتی ہے اس کے سبب ایک شعر سے معنی کی متعدد جہتیں برآمد ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ پروفیسر خواجہ منظور حسین نے اپنی دو کتابوں ''غزل کا خارجی روپ بہروپ'' اور ''تحریک جدوجہد بحیثیت موضوعِ سخن'' میں اردو شعرا کے اشعار کے سیاسی معنی دریافت کیے ہیں۔ ان کا تو یہ بھی دعویٰ ہے کہ عشقیہ مضامین پر مشتمل اشعار میں مضمون کی عشقیہ جہت تو صرف شاعر کا پردہ ہے ورنہ تو اصلاً شعر سیاسی اور معاشرتی موضوعات پر ہی ہیں۔ اس لیے فیضؔ کے یا اس اگر ان کا نقاد شعر کی کوئی سیاسی جہت دریافت کرتا ہے تو یہ غزل کی تنقید کی روایت کے عین مطابق ہوگا۔ اس لیے فیضؔ کے یہاں انسانی تجربوں کے مختلف علاقوں سے منتخب لفظیات میں سیاسی مفہوم کی جلوہ گری نمایاں ہے۔ چنانچہ قفس، انجمن، صیاد، وفا، جنوں، گلشن، رات، شام، صبح، بہار، خزاں، سحر، صبا، ناصح، محتسب، زاہد، فصلِ گل جیسے الفاظ فیضؔ نے معاشرتی اور سیاسی مفہوم میں بھی استعمال کیے ہیں۔ بعض مثالیں ملاحظہ ہوں۔

باغ کے متعلقات:

اہلِ قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ
بادِ صبا سے وعدۂ و پیماں ہوئے تو ہیں

وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری
قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

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

www.urduchannel.in

دستِ صیاد بھی عاجز، ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے
آتے آتے یوں ہی دم بھر کو رُکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

''دستِ صبا''

لوسنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے وہی فصلِ گل کا ماتم

''دستِ تہِ سنگ''

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیم صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

''زنداں نامہ''

ہم سادہ ہی ایسے تھے کی یوں ہی پذیرائی
جس بار خزاں آئی، سمجھے کہ بہار آئی

''سرِ وادیٔ سینا''

پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے پر یوں نہیں جیسا اب کے برس
سارے بوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے
یہ موسمِ گل گرچہ طرب خیز بہت ہے
احوالِ گل و لالہ غم انگیز بہت ہے

''شامِ شہریاراں''

نہ وہ رنگ فصلِ بہار کا، نہ روش وہ ابرِ بہار کا
جس ادا سے یار تھے آشنا وہ مزاج بادِ صبا گیا

''میرے دل میرے مسافر''

ان اشعار میں فیض نے باغ سے متعلق الفاظ کو، جو روایتی عشقیہ مفہوم میں

استعمال ہوتے رہے ہیں — سیاسی معنوں میں نظم کیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں ''قفس'' آزادی کے سلب ہونے، محرومی، نارسائی اور بعض جگہ براہِ راست قید کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

پہلے شعر کے متعلق کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں:

''فیض کے شعر میں قفس چمن اور صبا۔ روایتی قفس چمن اور صبا نہیں ہیں، اور 'وعدہ و پیماں' بھی نئے ہیں۔ یعنی پرانے نقوش کا نئے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ یہ گویا ایک پردہ ہیں اور پسِ پردہ نئی نئی سیاسی باتیں ہیں۔ غلامی اور آزادی کی باتیں ہیں۔ اس لیے پرانے نقوش کی ماہیت بدل گئی ہے۔''

پھر وہ ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

''رنگ بہاراں، بزمِ حریفاں، خزاں، محفلِ یاراں، شمع، صحنِ چمن، نکہت، دامنِ گل، بادِ صبا، اشک، ساون، باغباں، شاخِ گل، نشیمن، صبح، سحر، شام کی باتیں ہیں، لیکن یہ پرانی باتیں نہیں۔ یہاں باتیں نئی ہیں، ہونے والے واقعات کی طرف اشارے ہیں، پسِ پردہ سیاسی گفتگو ہے۔''[۲]

پروفیسر کلیم الدین کے اس اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کے یہاں مستعمل الفاظ قفس، صبا، چمن، گل، گلشن، بہار، خزاں، سحر وغیرہ سیاسی معنوں میں نظم ہوئے ہیں۔ پہلے شعر میں قفس قید خانے کی اہل قفس آوازِ انقلاب اٹھانے والے جو قید کر دیے گئے کی علامت ہیں اور چمن غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ بادِ صبا عوام کے جوش و خروش اور جذبے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ صبح آزادی کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور وعدہ و پیماں بھی کلاسیکی روایتی شاعری کا وعدہ و پیماں نہیں جو عاشق محبوب سے کرتا رہا ہے بلکہ سیاسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

دوسرے شعر میں 'گلستاں' غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ 'قفس' وہ جگہ ہے جہاں آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کو اسیر کیا گیا۔ گلستاں کی فضا روایتی غزل کے

www.urduchannel.in

گلستاں کی فضا نہیں ہے بلکہ یہ استعارہ ملک کی سیاسی سرگرمیوں کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ سیاسی معنی میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اس سال ملک میں آزادی حاصل کرنے کا وہ جوش وخروش ہے کہ قید خانے کا خوف یا ڈر دل سے نکل گیا ہے۔ اس لیے دور دور تک کہیں قفس نظر نہیں آتا ہے۔

تیسرے شعر میں بھی 'چمن' غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے اور 'قفس' آزادی کے طلب گاروں اور انقلابیوں کو قید کرنے کی جگہ۔ اسی طرح 'گلچیں' اور 'صبا' بھی سیاسی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ گلچیں جابرانہ نظام اور صبا کلاسیکی شاعری کی طرح یہاں بھی خبر لانے لے جانے یعنی پیغام بری کا کام کرتی ہے لیکن یہاں یہ پیغام اخباروں اور خطوط کی شکل میں ہے، اور اس طرح وہ قید خانے میں اسیروں کو باہر کی سیاسی سرگرمیوں کی اطلاع دیتی ہے۔ شعر کا سیاسی مفہوم یہ ہے کہ غلام ملک ہندوستان کے باشندوں پر آج پھر جابرانہ نظام نے ظلم ڈھائے ہیں کیوں کہ آج اخباروں اور دوسری تحریروں کے لہجہ میں ایک طرح کا اضطراب ہے جس سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ باہر کچھ ہوا ہے لیکن صاف صاف یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کیا ہوا ہے۔

چوتھے شعر میں طرزِ فغاں، قفس، گلشن اور طرزِ بیاں کلاسیکی الفاظ ہیں۔ یہ الفاظ سیاسی مفہوم ادا کرتے ہیں کہ 'طرزِ فغاں' آزادیٔ وطن کے لیے بلند کی گئی آواز کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ 'قفس' آزادیٔ وطن کا مطالبہ کرنے والوں کو قید کرنے کی جگہ ہے اور 'گلشن' غلام ملک ہندوستان کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ سیاسی مفہوم یہ ہے کہ اسیروں نے جو آوازِ حق قفس میں بلند کی ہے اب ملک میں وہی طرزِ بیاں ہے یعنی ملک میں وہی آوازِ حق بلند کی جا رہی ہے۔

پانچویں شعر میں صیاد سامراجی نظام کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور 'گلچیں' سیاسی نصب العین کے حصول میں رکاوٹ ڈالنے والے عوامل اور 'بوئے گل' آزادیٔ وطن کے حصول کا جذبہ یا نصب العین کے لیے جوش وخروش کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اب مفہوم یہ ہے کہ سامراجی نظام کی دست رس اور سیاسی نصب العین کے حصول

میں رکاوٹ ڈالنے والے عوامل انقلابیوں کی آواز کو دبا نہیں سکے ہیں۔ ان کے ظلم وستم سب بیکار ہو گئے ہیں۔ کیوں کہ انقلابیوں یا آزادیٔ وطن کا نعرہ بلند کرنے والوں کا جوش و جذبہ ختم کرنے میں وہ ناکام رہے ہیں۔

اسی طرح چھٹے شعر میں 'بہار' اور 'خزاں' پرانے نظام اور نئے نظام کے استعارے ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں بہار خوشی اور خزاں مایوسی کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں محبوب سے ملاقات ہونے پر عاشق کے لیے بہار کا موسم ہوتا ہے۔ یعنی کسی چیز کی شدید خواہش ہو اور اس خواہش کا پورا ہونا بہار آنا ہے۔ اب یہ خواہش کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ محبوب سے ملاقات کی خواہش یا قفس سے آزاد ہونے کی خواہش یا وطن کی آزادی کی خواہش۔ اب اگر ہم بہار کو سیاسی پس منظر میں پڑھتے ہیں تو اس کے سیاسی مفہوم صاف برآمد ہوتے ہیں۔ اسی طرح 'خزاں' بھی محبوب سے ہجر کی کیفیت کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے چوں کہ فیضؔ کے یہاں محبوب وطن کی آزادی ہے اس لیے آزادی نہ ملنے پر خزاں کا موسم ہوتا ہے۔ آزادی ملنا ہی نیا نظام اور غلامی پرانے نظام کا استعارہ ہے۔۔ اب مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نیا نظام آنے ہی والا ہے بس آتے آتے کہیں تھوڑی دیر کے لیے رک گیا ہوگا اور پرانا نظام جانے والا ہے وہ بس جاتے جاتے ایک پل کے لیے رک گیا ہے یعنی وہ تقریباً جا چکا ہے۔ فیضؔ کے اشعار میں ان کی یہ رجائیت، ان کی ترقی پسند فکر کا نتیجہ ہے کہ غلامی محکومی دائمی نہیں اور اسے بہر حال جانا ہے۔

ساتویں شعر میں بھی فیضؔ نے انھیں الفاظ میں سیاسی مضمون بیان کیا ہے جو الفاظ کلاسیکی عشقیہ شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ فیضؔ کی یہ خوبی ہے کہ وہ بظاہر عشقیہ نظر آنے والے اشعار میں سیاسی مضمون اس طرح بیان کرتے ہیں کہ کلاسیکیت بھی برقرار رہتی ہے اور سیاسی مفہوم بھی آسانی سے برآمد ہو جاتے ہیں۔ اس شعر میں گوشۂ قفس، فصلِ گل، ماتم کلاسیکی عشقیہ شاعری کے الفاظ ہیں لیکن یہاں 'فصلِ گل' سے مراد وطن کی آزادی ہے، اور 'ماتم' محبوب کے ہجر میں کیا جانے والا ماتم نہیں بلکہ آزادی میسّر نہ ہونے کا ماتم ہے۔ 'قفس' بھی ظاہر ہے آزادی کے طلب گاروں کو قید کرنے کی جگہ ہے۔ اس

www.urduchannel.in

طرح فیضؔ اس شعر میں یہ طنز کرتے ہیں کہ ابھی تک جو جدوجہد آزادی چل رہی تھی اس کی سنوائی یہ ہوئی ہے یعنی اس کے نتیجے میں جو آزادی ملی ہے وہ اس طرح کی ہے کہ پھر وہی غلامی اور وہی قفس میسّر آیا ہے۔

آٹھویں شعر میں 'اہلِ قفس' آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کے لیے ہوا ہے جو لوگ قید کر لیے گئے ہیں، اور 'نسیم' جو اردو کلاسیکی شاعری میں محبوب کی یاد کی خوشبو کے لیے استعمال ہوتی ہے یہاں فیضؔ نے آزادی کی آرزو یا جدوجہد آزادی کی خوشبو کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ 'صبح' کو فیضؔ نے آزادی کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس لیے صبح وطن کی ترکیب وطن کی آزادی کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ 'یاد' یہاں محبوب کی یاد نہیں بلکہ وطن کی آزادی کی یاد ہے۔ اشک محبوب سے ہجر کے غم میں بہائے جانے والے آنسو نہیں بلکہ ملک کی غلامی اور بدحالی کو دیکھ کر نکلنے والے آنسو ہیں۔ مفہوم یہ ہے کہ اسیروں کو اس بات کی خوشی ہے کہ وہ قفس میں تنہا نہیں ہیں بلکہ سارا ملک ان کے ساتھ ہے۔ ان کے پاس وطن کی آزادی کی خبر سے معطر نسیم ہر روز آتی ہے اور قفس میں قید لوگوں کی حالت جا کر باہر بتاتی ہے تو ملک میں جوش و خروش اور بڑھ جاتا ہے۔

نویں شعر میں 'خزاں' اور 'بہار' نیا نظام یعنی آزاد ملک اور پرانے نظام کے استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

دسویں شعر میں بھی خزاں پرانا نظام یعنی غلام ملک کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ باغ ملک ہندوستان کا استعارہ ہے۔ مضمون یہ بیان ہوا ہے کہ وطن میں پہلے بھی غیر ملکیوں کا قبضہ رہا ہے اور اس میں تمام بربادی و بدحالی پیدا ہوئی ہے لیکن اس بار جیسے ملک کا گوشہ گوشہ متاثر ہوا ہے ایسا کبھی نہیں ہوا۔

اسی طرح گیارہویں شعر میں 'گل و لالہ' ملک کے باشندوں کے استعارے ہیں اور 'موسم گل' آزادی کا استعارہ ہے۔ گل و لالہ اس سے پہلے اقبالؔ نے اپنی شاعری میں مردِ مومن کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فیضؔ نے ملک کو باغ اور ملک کے باشندوں کو گل و لالہ کے استعارہ میں نظم کیا ہے۔ اب سیاسی مفہوم یہ برآمد ہوتا ہے کہ ملک

کو آزادی ملی ہے یہ بہت خوشی کی تو بات ہے لیکن اس آزادی میں ملک کے باشندوں کی حالت اچھی نہیں ہے۔

بارہویں شعر میں بھی 'فصلِ گل' آزادی کا استعارہ ہے۔ 'یار' یہاں محبوب یا ملک کی آزادی نہیں بلکہ انقلاب میں حصہ لینے والوں کا استعارہ ہے اور صبا پیغام بر کا استعارہ ہے۔ ظاہر ہے فیضؔ کے یہاں یہ تمام الفاظ سیاسی مفہوم میں استعمال ہوئے ہیں۔

گلستاں اور اس سے متعلق الفاظ کو سیاسی مفہوم میں استعمال کرنے کے علاوہ فیضؔ نے خود عشق اور اس کے تلازمات کو سیاسی اور معاشرتی صورت حال کا استعارہ بنا دیا ہے۔ اس سے قبل اقبالؔ نے 'عشق' کے جذباتی پہلو کے مقابلے میں اس کے فکری پہلو کو نمایاں کیا تھا۔ فیضؔ نے عشق کو آزادی اور جدوجہد آزادی سے متعلق کر کے مفہوم کی ایک نئی جہت نکالی ہے۔

عشق کے متعلقات:

گلشن کی طرح عشق اور اس کے متعلقات کے مضامین کو بھی فیضؔ نے سیاسی معنی عطا کر دیے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قرضِ نگاہِ یار ادا کر چکے ہیں ہم
سب کچھ نثارِ راہِ وفا کر چکے ہیں ہم
اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی وہ بات کہاں ٹھہری ہے
کچھ امتحانِ دستِ جفا کر چکے ہیں ہم
کچھ ان کی دست رس کا پتہ کر چکے ہیں ہم
شاید قریب پہنچی صبحِ وصال ہمدم
موجِ صبا لیے ہے خوشبوئے خوش کناراں

''دستِ صبا''

www.urduchannel.in

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
دشنام تو نہیں ہے، یہ اکرام ہی تو ہے
ہمیں نے روک لیا پنجۂ جنوں ورنہ
ہمیں اسیر یہ کوتہ کمند کیا کرتے
ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے
صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا افق
فیضؔ، تابندگیِ دیدۂ تر تو دیکھو
مقام، فیضؔ، کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے یار چلے

''زنداں نامہ''

نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

''دستِ تہِ سنگ''

میدانِ وفا دربار نہیں یاں نام و نسب کی پوچھ کہاں
عاشق تو کسی کا نام نہیں، کچھ عشق کسی کی ذات نہیں

''زنداں نامہ''

اب کے برس دستورِ ستم میں کیا کیا باب ایزاد ہوئے
جو قاتل تھے مقتول ہوئے، جو صید تھے اب صیاد ہوئے

''میرے دل میرے مسافر''

ان اشعار میں یار، راہِ وفا، جنوں، جفا، صبحِ وصال، ہمدم، چاہ، غم، ستم، انجمن، سزا، غم کا افق، راہ، کوئے یار، سوئے دار، عاشق، عشق، قاتل، مقتول، وغیرہ تمام الفاظ و تراکیب کلاسیکی شاعری کی عشقیہ غزل کے الفاظ و تراکیب ہیں۔ فیضؔ نے ان عشقیہ الفاظ و

تراکیب کو سیاسی مضمون کے لیے بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں 'نگاہِ یار' محبوب کی نگاہ بھی ہو سکتی ہے اور آزادی کے لیے وہ مطالبہ بھی جو ایک ملک آزاد کرانے میں ہوتا ہے۔ اسی طرح راہِ وفا عاشق کی وفائیں جو وہ محبوب سے کرتا ہے، ہو سکتی ہیں اور ایک سپاہی یا آزادی کے طلب گار کی بھی وفائیں ہو سکتی ہیں۔ چوں کہ فیضؔ کے یہاں محبوب ملک اور ملک کی آزادی کا استعارہ ہے اس لیے عاشق بھی آزادی کا مطالبہ کرنے والوں کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس شعر میں یہی بیان کیا گیا ہے کہ ملک کی آزادی کے لیے انقلابیوں نے سب کچھ نثار کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ انھوں نے اپنی جانیں نچھاور کر دیں اور وطن کا حق ادا کر دیا۔

دوسرے شعر میں بھی جنوں جو عشقیہ شاعری کا لفظ ہے۔ فیضؔ نے اس کو روایتی محبوب کے عشق کے جنوں کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ انھوں نے وہی جنوں ملک کی آزادی سے منسوب کر دیا ہے اور 'محبوب' ملک کو اور 'عاشق' ملک کے باشندوں یا انقلابیوں کو تصور کیا ہے اور سیاسی مفہوم میں یہ بیان کیا ہے کہ ملک میں آزادی اور حق کی جو آواز بلند ہوئی ہے یعنی ملک کو آزاد کرانے کا جو جنوں انقلابیوں میں پیدا ہوا ہے وہ جنوں اب سارے ملک میں نظر آتا ہے اور اب ہر کسی کی زبان پر بس ایک ہی نعرہ ہے اور وہ ہے آزادی اور حق کا نعرہ۔ یہ جنوں جو ایک بار پیدا ہو گیا ہے اب وہ ختم ہونے والا نہیں ہے۔

تیسرے شعر میں محض 'دستِ جفا' کلاسیکی ترکیب ہے۔ کلاسیکی غزل میں محبوب جفائیں کرتا ہے اور عاشق ان جفاؤں کو برداشت کرنے کے بعد بھی وفا ہی کرتا رہتا ہے اور وہ کبھی محبوب کی جفاؤں کا امتحان نہیں لیتا۔ لیکن فیضؔ نے یہاں انھیں الفاظ کو سیاسی معنوں میں اس طرح استعمال کیا ہے کہ آزادی کے طلب گاروں نے جابرانہ نظام کے ظلم و ستم اور جفاؤں کا امتحان کر لیا ہے اور انھیں اس جابرانہ نظام یا برطانوی نظام کی دست رس کا پتا چل گیا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ ان کی پہنچ زیادہ نہیں ہے۔

فیضؔ نے وصال اور ہجر جیسے الفاظ کو بھی سیاسی معنوں میں نظم کیا ہے۔ چوتھے شعر میں انھوں نے 'وصال' آزادی کا استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ 'ہمدم' یہاں

www.urduchannel.in

انقلاب میں حصہ لینے والے دوست ہیں۔ 'موجِ صبا' کی ترکیب یہاں بھی کلاسیکی شاعری کی طرح پیغام بری کا رول ادا کر رہی ہے لیکن وہ محبوب کی یادوں کی خوشبو سے معطر نہیں ہے بلکہ آزادی کی خوش خبری بانٹتی پھر رہی ہے۔ انقلابیوں کو صبا کے ذریعہ اس خوش خبری سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی ملنے کی صبح قریب ہے۔

پانچویں شعر میں بھی 'چاہ' آزادی کی چاہ ہے۔ 'غم' محبوب کے ہجر کا غم نہیں بلکہ غلامی کا غم ہے۔ فیضؔ کے یہاں شام غلامی کی علامت ہے اور انھیں علامتی اور استعاراتی الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ ہم انقلابیوں پر ملک کی آزادی کا نعرہ بلند کرنے کا ہی تو الزام ہے لیکن ہمیں ملک آزاد کرانا ہے اور ہمیں یقین ہے کہ غلامی کا غم اگرچہ عرصے سے ہے۔ اگرچہ یہ شام لمبی ہے لیکن اس کے بعد صبح تو ہونی ہے یعنی غلامی تو ختم ہوگی ہی۔

چھٹے شعر میں بھی جنوں آزادی کا جنوں ہے اور بیان کیا ہے کہ اسیروں نے ہی اپنے جنوں کو روک لیا ورنہ برطانوی نظام کی اتنی پہنچ نہیں کہ وہ ہمیں اسیر کرے۔

ساتویں شعر میں ستم، انجمن، سزا، خطا، جرمِ سخن وغیرہ تمام الفاظ و تراکیب کلاسیکی اردو شاعری کے عام الفاظ ہیں۔ اس لیے شعر میں 'ستم' انقلابیوں اور ہندوستان کی عوام پر کیے جانے والے ظلم کے لیے آیا ہے۔ چوں کہ فیضؔ نے محبوب کی تمام سنگ دلانہ صفات مغربی نظام حکومت سے منسوب کر دی ہیں۔ اس لیے ظلم و ستم بھی اب اس عاشق پر کیے جا رہے ہے جو اپنے ملک کی آزادی سے عشق کرتا ہے۔ انجمن مغربی نظام حکومت کا استعارہ ہے۔ مغربی نظامِ حکومت انقلابیوں اور ملک کے باشندوں کو بغیر کسی جرم کے سزائیں دیتا ہے۔ جو لوگ انقلاب میں ظاہری طور پر شامل بھی نہیں تھے انھیں بھی شک کی بنیاد پر مجرم قرار دیتا ہے۔ یہی بات اس شعر میں بیان کی گئی ہے۔

آٹھویں شعر میں بھی 'غم' محبوب سے ہجر کا غم نہیں بلکہ غلامی کا غم مراد ہے۔ 'شب' فیضؔ کے یہاں غلامی کی علامت ہے۔ بیان یہ ہوا ہے کہ انقلابیوں کی امید اور حوصلے کا یہ عالم ہے کہ شبِ غم کا افق صبح کی طرح روشن ہے یعنی آزادی کا یقین اس طرح روشن ہے جس طرح صبح روشن ہوتی ہے۔

نویں شعر میں دو انتہاؤں کا بیان ہے ایک ملک کی آزادی کی دیوانگی اور دوسری محبوب سے عشق کی دیوانگی۔ اور بیان یہ کیا ہے کہ شاعر دیوانگیٔ عشق کو جوا سے کوچۂ محبوب میں مصروف رکھتی ہے، آزادی کے جنوں کے مساوی سمجھتا ہے۔

اسی طرح بقیہ اشعار میں بھی وفا، ستم، قاتل اور صید و صیاد سیاسی معنوں میں نظم کیے گئے ہیں۔

مے خانے کے متعلقات:

محتسب کی خیر، اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، مے کا، خم کا، پیمانے کا نام
''دستِ صبا''

کچھ مستیوں کی خلوت میں، کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی، اب جام میں کمتر جاتی ہے
''زنداں نامہ''

فیضؔ کیا جانیے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
مے کشوں پر ہوا محتسب مہرباں دل فگاروں پہ قاتل کو پیار آ گیا
''دستِ تہِ سنگ''

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں صفِ مے کشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح درد وضو کی ہے، نہ وہ شام جام و سبو کی ہے
''سرِ وادیٔ سینا''

کلاسیکی اردو شاعری میں مستعمل الفاظ و تراکیب کا ایک ذخیرہ مے خانے سے متعلق ہے۔ فیضؔ نے ان کلاسیکی الفاظ و تراکیب کو سیاسی معنوں میں نظم کیا ہے۔ مثلاً مندرجہ بالا پہلے شعر میں رند، ساقی، خم اور پیمانہ ہماری ملکی سیاست کے سیاق میں تجرباتِ عشق سے بالکل مختلف معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ محتسب، جس قدر بھی سختی کرتا ہے، اس کی مناسبت سے ہمارے حوصلے بڑھتے جاتے ہیں، تو جام، پیمانہ اور رند، جوش و ولولہ کی اس

www.urduchannel.in

کیفیت کی نمائندگی کرتے ہیں، جو اس جدوجہد میں محتسب کی ضد یعنی جبر وظلم کے خلاف مقاومت کی کیفیت ہے۔

دوسرے شعر میں 'محتسب' ہم پر مسلّط کیے ہوئے نظام کی علامت ہے اور 'واعظ' ہمارے ان سیاسی رہنما کی علامت ہیں جو حقیقت میں ہم پر مسلّط کیے ہوئے نظام کے تابع ہیں اور بظاہر ہماری قیادت کر رہے ہیں۔

تیسرے شعر میں 'محتسب' ہم پر مسلّط کیے ہوئے نظام اور 'میکش' ملک کی عوام کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ 'یار' یہاں محبوب یا وطن کا استعارہ نہیں بلکہ انقلاب لانے والوں کا استعارہ ہے، اور 'دل فگار' بھی وہی لوگ ہیں جن پر ظلم وستم کیے جا رہے ہیں جو آزادیٔ وطن میں سرگرم عمل ہیں۔ اس شعر میں بھی یہ تمام الفاظ جو کلاسیکی شاعری میں استعمال ہوتے رہے ہیں اور جن کے ایک خاص معنی متعین ہو چکے تھے۔ فیضؔ نے انھیں سیاسی معنوں میں نظم کر کے تازگی اور توانائی بخشی ہے۔ اس شعر میں مضمون یہ بیان کیا ہے کہ شاعر اس بات سے باخبر ہے کہ جس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے ہم جنگ لڑ رہے ہیں اس میں کامیابی نہیں مل سکتی کیوں کہ ہم پر مسلط نظام حکومت نے عوام پر ظلم وستم کم کر دیے ہیں۔ چوں کہ اس کے ظلم وستم کے کم ہونے سے عوام میں جوش وخروش یا ردِّ عمل یا تڑپ کی کمی آ گئی ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری میں محتسب میخانے میں جانے اور مے کشی سے روکتا ہے اور وہ جتنا زیادہ مے کش کو اس کے لیے منع کرتا ہے وہ اتنی ہی شدت سے اس کا طلب گار ہوتا ہے۔ فیضؔ نے محتسب اور محتسب کی مناسبت سے میکشاں کا لفظ استعمال کر کے معنی میں تعمیم پیدا کر دی ہے۔ اس سے ایک طرف تو شعر کا کلاسیکی مفہوم نکلتا ہے تو دوسری طرف اتنی ہی خوب صورتی سے سیاسی مفہوم بھی برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح 'قاتل' کی مناسبت سے دل فگار کا لفظ استعمال کیا ہے۔ 'قاتل' یہاں جابرانہ نظام اور دل فگار اس کی محکوم عوام کی علامت ہے۔ جابرانہ نظام نے مظلوم عوام پر ظلم وستم کم کر دیے ہیں اس لیے ان میں بھی جنگِ آزادی کا جذبہ کم ہو گیا ہے، اس لیے آزادی کی خبر کا انتظار اب فضول ہے۔

چوتھے شعر میں مے کشاں وہ بے حوصلہ عوام ہیں، جو آزادی کی تڑپ نہیں رکھتے، اور زاہد ہمارے راہ نما کی علامت ہے۔ ایسے رہنما جن پر اب اعتماد نہیں رہا۔ 'صبح' فیضؔ کے یہاں آزادی اور 'شام' غلامی کی علامت ہے۔ اس شعر میں سیاسی مضمون یہ بیان کیا ہے کہ ہمارے رہنما پر اب اعتماد نہیں کیا جا سکتا، اور جو ملک کے عوام ہیں ان میں کوئی جوش، کوئی ولولہ اور آزادی کی تڑپ نہیں ہے۔ اس لیے جو آزادی ملی ہے وہ درود وضو والی صبح یعنی پاکی وطہارت والی صبح نہیں ہے، اور جو غلامی ہے اس غلامی میں کوئی حرکت، جوش، ولولہ اور تڑپ نہیں ہے۔ فیضؔ نے یہاں زاہد کی مناسبت سے درود وضو اور مے کش کی مناسبت سے جام وسبو نظم کیے ہیں۔

کلاسیکی اردو غزل میں فطرت سے متعلق تمام الفاظ کا استعمال عشقیہ شاعری کے لیے ہوا ہے۔ فیضؔ کے یہاں انھیں الفاظ کا استعمال دیکھیے۔

فطرت کے متعلقات:

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
صبا نے پھر درِ زنداں پہ آ کے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

''دستِ صبا''

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

''زنداں نامہ''

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی
شاید قریب پہنچی صبحِ وصال ہمدم
موجِ صبا لیے ہے خوشبوئے خوش کناراں

www.urduchannel.in

ان اشعار میں سحر، شب، شام، رات، صبح وغیرہ تمام الفاظ کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی الفاظ ہیں۔ کلاسیکی اردو شاعری میں سحر مایوسی، ہجر، محرومی وغیرہ کے معنی میں استعمال ہوتے رہے ہیں لیکن فیضؔ کے یہاں، سحر، امید، خوشی، عروج، آزادی اور خوش آئند مستقبل کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح رات، شب اور شام محبوب کے ہجر اور اس کے غم کی تعبیرات پر حاوی ہے۔ جب کہ فیضؔ نے اسی رات، شام اور شب کو مصائب، مایوسی، زبوں حالی، زوال و انحطاط اور غلامی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے یعنی کلاسیکی شاعری میں 'رات' محبوب سے ملاقات کی امید یا محبوب سے وصال اور 'دن' ہجر کی علامت ہے۔ فیضؔ کے یہاں محبوب آزادیٔ وطن ہے۔ اس طرح ان کے یہاں شام غلامی اور سحر یا صبح آزادی کی علامت ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں سیاسی مضمون یہ بیان کیا ہے کہ آزادی نہیں ملی ہے، اس آزادی کے انتظار میں کتنا زمانہ گزر گیا ہے یعنی آزادی کے انتظار میں کتنی راتیں، کتنی شامیں گزری ہیں۔

دوسرے شعر میں بھی 'سحر' آزادی کی علامت ہے اور 'صبا' جو باہر ملک کی خبر امیروں کو پہنچانے کا کام کرتی ہے وہ پھر اس خبر کو لے کر آئی ہے کہ آزادی ملنے والی ہے یعنی سحر قریب ہے اور اب دل کے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ بس آزادی ملنے ہی والی ہے۔

تیسرے شعر میں 'دل کی ناامیدی' ناکامی، غم کی شام وغیرہ تمام الفاظ و تراکیب کلاسیکی شاعری کے تعمیمی الفاظ و تراکیب ہیں۔ شام اگرچہ کلاسیکی شاعری میں بھی مایوسی و ناامیدی کے لیے آتا ہے لیکن فیضؔ نے شام کو سیاسی غلامی، مایوسی، زوال کی علامت کے طور پر نظم کیا ہے۔ اس طرح شعر کا سیاسی مفہوم بھی برآمد ہوتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ مظلوم قوم نے اپنی تمام تر ناکامیوں کے باوجود ناامیدی کو گلے نہیں لگایا ہے اس کا دل ناامید نہیں ہوتا اور انتظار کے جمالیاتی احساس کے ساتھ روشن مستقبل کا احساس رکھتا ہے۔ اس کامل یقین کی توسیع دوسرے مصرعے سے ہوتی ہے۔ ظلم، جفا، خوں ریزی، پابندیاں، سختیاں، افراتفری، قتل و غارت گری سب ختم ہو جائیں گی۔ وہ انھیں آلام و مصائب میں اپنی منزل

مقصود دیکھتا ہے اور اسے یقین ہے کہ یہ غلامی، مصیبت، محرومی، اداسی، مایوسی اور زوال ایک دن ختم ضرور ہو جائے گی۔ یہ شام اگرچہ ملی ہے لیکن لافانی نہیں اور ہمارے ملک میں امن و سکون، خوشی، مسرت اور آزادی ضرور قائم ہوگی۔

اسی طرح چوتھے اور پانچویں شعر میں بھی درد، رات، سحر، صبح، صبا، وصال اور ہمدم سیاسی مفہوم میں نظم ہوئے ہیں۔

جیسا کہ پچھلے باب میں بیان کیا گیا کہ فیضؔ کی شاعری کے محرکات سیاسی، سماجی احساس، سامراج دشمنی، عوام کے دکھ درد، سرمایہ داری کے خلاف احتجاج، جبر، استحصال، ظلم و ستم، بے انصافی کے خلاف احتجاج، امن و سکون کی خواہش، بہتر معاشرے کی خواہش وغیرہ ہیں۔ ظاہر ہے فیضؔ اپنے اردگرد کے ماحول سے بہت متاثر تھے۔ ''دستِ صبا'' کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔
>
> فن اسی زندگی کا ایک جز اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔''[۷]

اس کے علاوہ بھی فیضؔ نے اپنی بعض تحریروں میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ اپنی شاعری میں کس قسم کے موضوعات بیان کرنا شاعری یا فن کا فریضہ سمجھتے تھے اور جب انھوں نے شاعری شروع کی تو ملک کی کیا صورت حال تھی۔ ''دستِ تہِ سنگ'' کے دیباچہ بہ عنوان 'فیض' میں لکھتے ہیں:

> ''یہ وہ دن تھے جب یکایک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں۔ گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگِ سوزِ محبت کا کہرام مچا تھا۔

www.urduchannel.in

یکا یک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہوگئے ہیں، اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ اس کیفیت کا اختتام جو 'نقشِ فریادی' کے پہلے حصے کی آخری نظموں کی کیفیت ہے ایک نسبتاً غیر معروف نظم پر ہوتا ہے، جسے میں نے 'یاس' کا نام دیا تھا۔'' ۸

ان موضوعات کو نظم کرتے ہوئے فیضؔ نے صرف کلاسیکی الفاظ ہی استعمال نہیں کیے بلکہ کلاسیکی شعرا کا نرم، خود کلامی جیسا دھیما لہجہ بھی اختیار کیا۔ جس کی وجہ سے فیضؔ کے یہاں وہ خطابت اور بعض دوسرے ترقی پسند غزل گویوں کی طرح گھن گرج نہیں، جن سے غزل کا مزاج بالکل ہم آہنگ نہیں ہے۔ یہی فیضؔ کا امتیاز اور اردو غزل کی جدید روایت کو فیضؔ کی عطا ہے۔

o

فیضؔ کے اشعار کی ان تشریحات سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے معاصر سیاسی و معاشرتی صورت حال کو کلاسیکی الفاظ و تراکیب اور استعارات و علامات کے ذریعہ بیان کیا۔ اس کے ساتھ ہی ان کے کلام کا ایک قابل لحاظ حصہ ان اشعار پر مشتمل ہے، جس میں انھوں نے اپنے ذاتی، انفرادی اور بڑی حد تک جذباتی تجربات کو غزل کی اسی کلاسیکی زبان میں بیان کیا ہے۔ فیضؔ کے کلام میں قدما کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ انھوں نے انداز بیان اور فنی تراکیب میں قدما سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں بعض کلاسیکی شعرا کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ فیضؔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ، غالبؔ، مومنؔ اور اقبالؔ سے خاص طور پر متاثر ہیں۔

فیضؔ کے پہلے مجموعے ''نقشِ فریادی'' کی زیادہ تر غزلوں پر کلاسیکی شعرا میرؔ، سوداؔ، دردؔ، مومنؔ اور غالبؔ کا اثر نظر آتا ہے۔ سوداؔ ایک بیرون بین شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں، اور ان کی شاعری میں خارجی دنیا سے ایک گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ فیضؔ نے بھی

اپنے عہد کی خارجی دنیا سے گہرا تعلق قائم رکھا اور خارجی موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس بنا پر فیضؔ سوداؔ سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ اگرچہ فیضؔ کے یہاں بظاہر میرؔ کی تقلید نظر نہیں آتی لیکن میرؔ کا طرزِ بیان ان کی غزلوں میں موجود ہے۔ میرؔ کی طرح انھوں نے عام بول چال کی زبان، سیدھے سادے الفاظ اور چھوٹی بحروں میں شعر کہے ہیں۔

فیضؔ کے چند اشعار دیکھئے جو میرؔ کے اندازِ بیان میں ہیں۔

فیضؔ تکمیلِ آرزو معلوم! ہو سکے تو یوں ہی بسر کر دے
تیز ہے آج دردِ دل ساقی تلخیٔ مے کو تیز تر کر دے

''نقشِ فریادی'' کی ابتدائی چند غزلوں پر غالبؔ کا بڑا خوش گوار اثر ملتا ہے۔ فیضؔ پر غالبؔ کا اثر صرف غالب کی سی فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں غالبؔ کی افسردگی بھی پائی جاتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز عشق منتِ کشِ فسونِ نیاز
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گم شدہ آواز
تو ہے ادراکِ تغافل پیہم میں ہوں اور انتظار بے انداز

فیضؔ کے ان اشعار پر غالبؔ کا نہ صرف انداز بلکہ الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ غالبؔ کے دو اشعار ملاحظہ ہوں جن کا فیضؔ کے اوّل الذکر شعر پر خاص طور سے اثر ہے۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا
تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اسی طرح فیضؔ کے یہاں داغؔ کا اثر ان کی سادگی اور پرکاری کی شکل میں نظر آتا ہے۔ مثلاً

www.urduchannel.in

رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا
دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا

فیضؔ کے مجموعے ''سرِ وادیٔ سینا'' کی بعض غزلیں حیرت انگیز حد تک روایتی ہیں۔ اس مجموعے کے بعض اشعار کو اگر اساتذۂ قدیم سے منسوب کر دیا جائے تو اس میں کوئی فرق مشکل سے نظر آئے گا۔ اس مجموعے کے چند اشعار پر مومنؔ اور حسرتؔ کا اثر صاف نظر آتا ہے۔

شرح بے دردیٔ حالات نہ ہونے پائی
اب کے بھی دل کی مدارات نہ ہونے پائی
پھر دمِ دید رہے چشم و نظر دید طلب
پھر شبِ وصل ملاقات نہ ہونے پائی

ان اشعار میں بے دردیٔ حالات، چشم و نظر، شبِ وصل کی ترکیبیں ایسی ہیں جن سے کلاسیکی فضا قائم ہوتی ہے۔

اسی طرح ''نقشِ فریادی'' کی چند غزلوں پر لب و لہجے کے اعتبار سے کہیں کہیں اقبالؔ کی جھلک نظر آتی ہے۔

ہر حقیقت مجاز ہو جائے
کافروں کی نماز ہو جائے
کئی بار اس کا دامن بھر دیا حسن دو عالم سے
مگر دل ہے کہ اس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی
نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی

اس کے علاوہ فیضؔ نے اکثر قدما کی زمین میں بھی شعر کہے ہیں۔ ''دستِ تہِ سنگ'' کی ایک غزل ذوقؔ کی زمین میں ہے۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشکبو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں

آشفتہ سر ہیں، محتسبو، منھ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جان عدو کریں
''تر دامنی پہ شیخ، ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں''

شعر میں فیضؔ نے دردؔ کے شعر کی تضمین کی ہے جس سے فیضؔ کی کلاسیکیت سے دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔ فیضؔ نے اکثر قدما کے مصرعوں کو بڑی خوب صورتی سے نظم کیا ہے۔ داغؔ کے شعر میں خوب صورت تصرف ملاحظہ ہو۔

جو گزرتے تھے داغؔ پر صدمے
اب وہی کیفیت سبھی کی ہے

ترقی پسند ہونے اور انقلابی رجحان کے باوجود فیضؔ کے کلام میں کلاسیکی موضوعات کثرت سے نظم ہوئے ہیں۔ ''دستِ صبا'' اور ''زنداں نامہ'' میں شامل کلام قید و بند کے زمانے میں تخلیق ہوا۔ لیکن اس کے باوجود ان کی غزلوں کا ایک قابلِ قدر حصہ ایسا ہے جس پر کسی نہ کسی پہلو سے روایت کا اثر نظر آتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے فیضؔ کے یہاں کلاسیکی موضوعات کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
ساری دنیا سے دور ہو جائے
جو ذرا ترے پاس ہو بیٹھے
تری رنجش کی انتہا معلوم
حسرتوں کا میری شمار نہیں
گرانیٔ شبِ ہجراں دو چند کیا کرتے
علاجِ دردِ تیرے دردمند کیا کرتے

www.urduchannel.in

منت چارہ ساز کون کرے
درد جب جاں نواز ہوجائے

ان تمام اشعار میں بیان کردہ مضمون کلاسیکی مضمون ہیں۔ پہلے شعر میں یہ مضمون بیان کیا گیا ہے کہ دنیا میں رنگ وخوشبو محبوب کے پیراہن اور زلف لہرانے کی محتاج ہیں۔ محبوب سے ملاقات یا محبوب کو دیکھنے سے ہی موسم گل یعنی بہار کا موسم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر کا مضمون بھی اسی سے ملتا جلتا ہے کہ گلوں کی رنگت اور ہوا کی نرمی دونوں محبوب کی محتاج ہیں۔ عاشق کو اس رنگ ونکہت کا احساس محبوب سے ملاقات ہونے پر ہی ہوتا ہے۔

تیسرے شعر کا مضمون مومنؔ کے مضمون سے لڑ گیا ہے۔ مومنؔ کا شعر ملاحظہ ہو۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

چوتھے شعر میں جو مضمون بیان ہوا ہے کلاسیکی شاعری کا ایک پسندیدہ مضمون ہے۔ مضمون یہ ہے کہ محبوب کے ظلم وستم عاشق کی خواہشات کو کم نہیں کرتے بلکہ اس سے اس کی خواہشات بڑھتی جاتی ہیں۔ اسی مضمون کے غالبؔ کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن، پھر بھی کم نکلے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب! اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اسی طرح پانچویں اور چھٹے شعر میں بیان کردہ مضمون کہ درد ہی دوا ٹھہری ہے۔ اس کے علاج کرنے کی ضرورت نہیں ہے خالص روایتی مضمون ہے۔ اس کی بہت اچھی مثال غالبؔ کے یہاں ملتی ہے۔

عشرتِ قطرہ ہے، دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا، ہے دوا ہو جانا

فیضؔ کے یہاں نہ صرف موضوع بلکہ بیان کا اسلوب، الفاظ وتراکیب بھی کلاسیکی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

جوشِ وحشت ہے تشنہ کام ابھی
چاکِ دامن کوتا جگر کردے
دونوں جہاں تیری محبت میں ہار کے
وہ جارہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے
رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا
دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا
کئی بار اس کی خاطر ذرّے ذرّے کا جگر چیرا
مگر یہ چشمِ حیراں جس کی حیرانی نہیں جاتی
کس شہر نہ شہرہ ہوا نادانی دل کا
کس پر نہ کھلا راز پریشانی دل کا
یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

ان اشعار میں رازِ الفت، غزال، چشماں، جنوں، ناصح، سرِ کوئے یار، قفس، چمن، زخم، نادانی دل وغیرہ تمام الفاظ وتراکیب کلاسیکی ہیں، اور ان میں فیضؔ نے جو مضامین نظم کیے ہیں وہ بھی بیش تر غزل کی کلاسیکی روایت سے لیے گئے ہیں۔ اگرچہ ان میں فیضؔ نے اپنی انفرادیت سے نئے رنگ بھر دیے ہیں۔

فیضؔ کے یہاں تشبیہات اور استعارات کے انتخاب میں جو شعور نظر آتا ہے وہ بھی بنیادی طور پر کلاسیکی ہے۔ انھوں نے روایت سے اخذ کردہ تشبیہات واستعارات کو نئی تاب وتازگی بخش دی ہے۔ ان کی بعض تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی
مے باندازۂ خمار نہیں

www.urduchannel.in

بزمِ خیال میں تیرے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

محبوب کی نظروں کو شراب سے تشبیہ کلاسیکی شعرا کی محبوب ترین تشبیہ ہے۔ فیضؔ نے بھی پہلے شعر میں محبوب کی نظر کو مے سے تشبیہ دی ہے جس میں وجہ شبہ خمار ہے۔ ایسی ہی تشبیہ میرؔ کے یہاں ملاحظہ ہو:

خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے
نگاہِ مست نے ساقی کی انتقام لیا

فیضؔ کے یہاں آنکھوں کی تشبیہ کی ایک اور شکل دیکھئے۔

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں

فیضؔ نے اس شعر میں محبوب کی آنکھوں کو ہرن کی آنکھوں سے تشبیہ دی ہے، اور سمن سے رخسار کی۔ کلاسیکی غزل میں چشمِ غزال کی کثرت کے پیش نظر یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فیضؔ نے یہ تشبیہ غزل کی روایت ہی سے لی ہے۔

محبوب کے 'حسن' کو 'شمع' سے تشبیہ دینا روایتی تصور ہے اور 'خیال' کو 'بزم' سے تشبیہ بھی کلاسیکی شعرا کے یہاں نظر آتی ہے۔ فیضؔ اس قسم کی تشبیہ میں بھی روایت سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے شعر میں ''بزمِ خیال''، ''حسن کی شمع'' اور ''درد کا چاند'' اچھی تشبیہیں ہیں۔ ان سے پوری کیفیت کا پیکر تیار ہو گیا ہے۔ کیفیت کے پیکر سے مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے تجربے کی کیفیت کو تشبیہ یا استعارہ کے ذریعہ ایک ایسی شکل دے جس کے ذریعہ اس کیفیت کا اثر پڑھنے والے پر بھی قائم ہو سکے۔ مثلاً 'درد کا چاند' کہا تو اس سے 'درد' کے لیے مثبت رویہ اُبھرتا ہے اور رات کے روشن ہونے کا تاثر قائم ہوتا ہے جو اس مثبت رویہ کی توثیق کرتا ہے۔

فیضؔ کے استعارات بھی روایت سے ماخوذ ہیں۔ فیضؔ نے روایتی استعاروں میں خفیف سی تبدیلی کے ساتھ ان میں تازگی و توانائی پیدا کی ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار فیضؔ پر روایت کے اثر کی تصدیق کرتے ہیں۔

ہم سے کہتے ہیں چمن والے، غریبانِ چمن!
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دلِ پرخون کا ہنر تو دیکھو

ان اشعار میں چمن، ویرانہ اور گلزار تمام الفاظ روایتی ہیں۔ فیضؔ نے انھیں روایتی الفاظ سے نئے استعارے خلق کیے ہیں۔ یا استعاروں میں نئے معنی بیان کیے ہیں۔ مثلاً دوسرے شعر میں فیضؔ روایت کے مطابق کیفیت کو معروض یا واقع سے منسلک کر کے اپنے داخلی کوائف کی تجسیم کرتے ہیں اور اس تجسیم میں مشابہت تلاش کر کے استعارہ بناتے ہیں۔ فیضؔ نے یہاں درد و غم سے آنسو نکلنے کے بجائے خون کا استعارہ باندھا ہے۔ اس خون کے ٹپکنے سے دامن پر جو سرخ سرخ نشان پڑ گئے ہیں اس کو گلزار کے استعارہ کے طور پر باندھا ہے۔ جو نیا ہوتے ہوئے بھی روایتی ہے۔ بقیہ اشعار میں بھی روایتی استعارے بیان ہوئے ہیں لیکن ان کے مفہوم بدلے ہوئے ہیں۔

کلاسیکی تشبیہ اور استعاروں سے فیضؔ کی دلچسپی اور پھر اس کا ان کی شاعری پر گہرا اثر فیضؔ کی شاعری میں کلاسیکی فضا قائم کرتے ہیں، اور ظاہر ہوتا ہے کہ فیضؔ کے یہاں کلاسیکی اثر بہت زیادہ ہے۔ اسی طرح پیکروں کی تشکیل اور انتخاب میں بھی فیضؔ کلاسیکی روایت کا سہارا لیتے ہیں۔ پیکر کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ — جتنے چراغ ہیں تیری محفل سے آئے ہیں
ہمیں نے روک لیا پنجۂ جنوں ورنہ — ہمیں اسیر یہ کوتہ کمند کیا کرتے
دل و جاں فدائے راہ ہے کبھی آ کے دیکھ ہمدم — سرِ کوئے دل فگاراں، شبِ آرزو کا ماتم

ان اشعار میں شمعِ نظر، خیال کے انجم، چراغ، پنجۂ جنوں، آرزو کا ماتم وغیرہ تمام الفاظ و تراکیب کلاسیکی ہیں۔ غور کیجیے تو یہ تمام پیکر کیفیاتِ عشق کی تجسیم ہیں اور ان کے ذریعہ فیضؔ اپنی کیفیت کے بعض خاص پہلوؤں کی ترسیل کرنا چاہتے ہیں۔

www.urduchannel.in

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فیضؔ بنیادی طور پر کلاسیکی شاعر ہیں۔ یہ فیضؔ کا کارنامہ ہے کہ انھوں نے جتنی خوبی سے اور جس کامیابی سے کلاسیکی الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات میں کلاسیکی معنی نظم کیے ہیں اتنی ہی کامیابی سے سیاسی معنوں کی ایک نئی جہت کا اضافہ کردیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں سیاسی مفہوم کی موجودگی کے باوجود کلاسیکی فضا برقرار رہتی ہے۔ وہ ایک طرف انقلابی شاعر نظر آتے ہیں تو دوسری طرف کلاسیکی شاعری سے بھی ان کا رشتہ بہت مضبوط نظر آتا ہے۔

●●●

حواشی:

۱۔ مقدمہ شعروشاعری، خواجہ الطاف حسین حالؔی، مرتب: وحید قریشی، پبلشر: مکتبہ جدید، سنِ اشاعت ۱۹۵۳ء، ص: ۲۳۹۔۲۴۰

۲۔ عنوان: فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام، از گوپی چند نارنگ، مشمولہ فیض احمد فیضؔ، عکس اور جہتیں، مرتبہ: شاہد ماہلی، ص: ۱۳

۳۔ اردو کی عشقیہ شاعری، فراقؔ گورکھپوری، ص: ۶۸

۴۔ عنوان: جدید اردو شاعری میں فیضؔ کا مقام، از پروفیسر عبدالمغنی، مشمولہ فن اور شخصیت فیض نمبر، ص: ۳۴۲

۵۔ عنوان: فیض اور کلاسیکی غزل، از شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ انداز گفتگو کیا ہے، ص: ۱۱۹

۶۔ عملی تنقید از کلیم الدین احمد، ص: ۶۸۔۶۹

۷۔ نسخہ ہائے وفا، فیض از فیض، ص: ۱۰۴

۸۔ ایضاً، ص: ۳۰۸

●●●

چوتھا باب:

فیضؔ کا فن

* تشبیہ
* استعارہ
* علامت
* پیکر

www.urduchannel.in

زبان کو حقیقی یا لغوی اور مجازی کی دو شقوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ زبان میں لفظ کے حقیقی یا لغوی استعمال کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ لفظ لغت میں لکھے ہوئے معنی کے لیے لایا گیا ہے۔ یعنی آگ، چاند اور پھول کے معنی وہی ہوں گے جو لغت سے برآمد ہوتے ہیں جب کہ مجاز کی تمام شقوں میں لفظ کے لغوی معنوں کے علاوہ کوئی دوسرے معنی مراد ہوں گے جو اس سیاق میں موزوں ہوں۔ شاعر کو ان مجازی معنوں کی ضرورت اس لیے پڑتی ہے کہ اس کے تجربات، افکار و جذبات، جن کی کوئی شکل و صورت نہیں ہوتی، زبان کے ذریعہ صرف اس طرح وجود پکڑتے ہیں کہ انھیں نشانات کے ایک ایسے نظام میں ڈھال دیا جائے جو اس زبان کے جاننے والوں کے درمیان باہم ذریعۂ ترسیل ہو۔ مزید یہ کہ شاعر کے جذبات یا افکار نسبتاً منفرد ہوتے ہیں اور روزمرہ کی زبان جو ہم اپنی روزانہ کی ضرورتوں کے لیے استعمال کرتے ہیں، ان انوکھے تجربات کے اظہار پر قادر نہیں ہوتی۔ اسی لیے شاعر روزانہ استعمال ہونے والے الفاظ کو یا تو نئی تعبیرات سے مزین کرتا ہے یا ان الفاظ کو لغت کے بجائے مجاز کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اسی لیے بیش تر نقاد مجازی اظہار کو شاعر کے لیے ناگزیر تصور کرتے ہیں۔ چنانچہ محمد ہادی حسن لکھتے ہیں:

> ''تمثال، تشبیہ، استعارہ اور علامت گویا شاعر کے لیے اس کی مادری زبان اس کے روزمرہ اور اس کے مخصوص محاوروں کا حکم رکھتے ہیں۔''[1]

مجازی اظہار کی مختلف صورتوں میں تشبیہ ایک اہم وسیلہ ہے۔ استعارہ اظہار خیال کا سب سے موثر وسیلہ ہے۔ تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز سے بعض خصوصیات میں مماثل قرار دیتے ہیں۔ اس طرح دونوں اشیا ایک دوسرے میں مل نہیں جاتیں اور دونوں کا تشخص برقرار رہتا ہے۔ لیکن تشبیہ کا انتخاب اور کبھی کبھی وجہ شبہ کی تشریح کے ذریعہ شاعر اپنے تجربے سے منسوب کیفیات کی ترسیل میں کامیابی حاصل کر لیتا ہے۔ اس لیے ہر

شاعر کی تشبیہات کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہوتا ہے جس کے مطالعہ سے ہم شاعر کی ترجیحات اور اس کے تجربات تک پہنچ سکتے ہیں۔

فیضؔ بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ انھوں نے بھی اپنے متقدمین اور معاصرین کی طرح حسب ضرورت تشبیہ کو اپنے جذبات و تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ تشبیہ کا دائرہ کار محدود ہونے کے سبب بیش تر اچھے شعرا کی اور فیضؔ کی غزلوں میں بھی تشبیہیں مشابہت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ تجربے کی بعض دوسری جہتوں کو روشن کرتی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے۔

صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا افق
فیض تابندگیِ دیدۂ تر تو دیکھو
شام گلنار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی
یہ جو نکلا ہے لیے مشعلِ رخسار ہے کون

ان اشعار میں فیضؔ نے جو تشبیہیں نظم کی ہیں ان میں ایک طرف تو حواس کی بیداری کا سامان ہے اور دوسری طرف شاعر کی اپنی کیفیت کی ترجمانی بھی، اور پہلے شعر میں تو فطرت کے متضاد مظاہر کو کیفیت کی ایک ہی لڑی میں پرو دیا ہے یعنی شام کا آسمان صبح کی طرح جھمکتا ہے۔ یہ کرامت ہے اس دیدۂ تر کی جس کی صفت فیضؔ نے تابندگی بتائی ہے۔ آنکھوں میں سفید آنسوؤں کو روشنی سے تعبیر کرنا اور پھر اس کی صفت 'جھمکنا' بیان کرنا اصلاً اپنے ایک مخصوص انفرادی تجربے کی کیفیت کو سامع پر روشن کرتا ہے۔ یہی کیفیت دوسرے شعر کے 'گلنار' اور 'مشعلِ رخسار' کی ہے۔ 'گلنار' کا لفظ روشنی اور رنگ کی وجہ سے مثبت کیفیت پر دلالت کرتا ہے اور یہ کیفیت نتیجہ ہے رخسار کی اس دمک کا جس کے لیے شاعر نے مشعل کی تشبیہ استعمال کی ہے۔ اس طرح فیضؔ نے تشبیہات میں اپنی کیفیت کے بیان کی ایک پسندیدہ صورت نکال لی ہے جس سے نہ صرف یہ کہ ان کے تجربے کی انفرادیت مجروح نہیں ہوتی بلکہ بعض مرتبہ تو وہ اجتماعی تجربات کو بھی انفرادی رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

www.urduchannel.in

فیض نے بعض تشبیہیں ایسی نظم کی ہیں جن میں وجہ شبہ بالکل سامنے کی صوری یا وصفی مماثلتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً:

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی / مے باندازۂ خمار نہیں
ملے کچھ ایسے جدا یوں ہوئے کہ فیض اب کے / جو دل پہ نقش بنے گا وہ گل ہے داغ نہیں

ان اشعار میں بیان کا انوکھا پن تو موجود ہے لیکن ان تشبیہات کے بیان میں خاص طور سے وجہ شبہ کے بیان میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ ان تشبیہات میں وجہ شبہ اپنے روایتی انداز میں نظم ہوئے ہیں۔ پہلے شعر میں اطراف مرئی ہیں جس میں وجہ شبہ خمار ہے۔ محبوب کی نظروں کو مے سے تشبیہ دی ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے اپنے جذبات کو مرئی شکل میں پیش کیا ہے اور وجہ شبہ تکلیف اور مسرت کی قائم کی ہے۔ چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں جو مماثلت کے اعتبار سے نئی نہیں ہیں لیکن ان کے منفرد انداز بیان نے اس میں ندرت پیدا کی ہے۔

یادِ غزال چشماں، ذکرِ سمن عذاراں
جب چاہا کر لیا ہے کنجِ قفس بہاراں
بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا، ہجر کی رات ڈھل گئی

ان اشعار میں مماثلتیں تو روایتی ہیں یعنی محبوب کی آنکھوں کو چشم غزال سے تشبیہ دینا اور اس کے حسن کو شمع سے تشبیہ دینا۔ لیکن یہاں انداز بیان کی ندرت نے خوب صورتی پیدا کی ہے۔ خصوصاً ''درد کا چاند'' ایک تو خود بھی درد کے پسندیدہ ہونے پر دلالت کرتا ہے اور دوسرے اس کا 'بجھنا' گویا حسن محبوب کے صرف تصور کی روشنی میں بے نور ہو جانے کا بیان ہے۔ گویا محبوب کا حسن ایسا ہے کہ اس کے صرف تصور کا اجالا ہی، چاند کی روشنی کو ماند کر رہا ہے۔ بیان کے اس حسن کے سبب ''حسن کی شمع'' کا روایتی پیکر بھی دلچسپ صورت اختیار کر لیتا ہے۔

فیض کی تشبیہات میں فطرت اور تہذیبی مظاہر دونوں سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی انھوں نے مشبہ بہ فطرت سے بھی اخذ کیے ہیں اور تمدنی مظاہر سے بھی۔ اور دونوں

صورتوں میں بیان روشن اور پُر لطف ہو گیا ہے۔ فیض کے تمدنی مشبہ بہ شمع، مے خانہ، آئینہ اور فطری مشبہ بہ فضا، صبا، گل اور غزال وغیرہ ہیں۔

ان تمام مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ فیض کے یہاں تشبیہات اپنے منفرد طریقۂ اظہار میں ظاہر ہوئی ہیں۔ جہاں اظہار اور مماثلتیں دونوں میں ندرت ہے، وہاں ان کی تشبیہات قابلِ دید ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ فیض کے یہاں تشبیہات کی بہتات نہیں لیکن جو تشبیہیں ملتی ہیں وہ بڑی انوکھی ہیں۔ ان کی ایک پوری غزل کے ہر شعر میں تشبیہ ہے۔ غزل ملاحظہ ہو۔

یک بیک شورشِ فغاں کی طرح / فصلِ گل آئی امتحاں کی طرح
صحنِ گلشن میں بہرِ مشتاقاں / ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح
پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ داغ / پُر ہوا جامِ ارغواں کی طرح
یاد آیا جنونِ گم گشتہ / بے طلب قرضِ دوستاں کی طرح
جانے کس پر ہو مہرباں قاتل / بے سبب مرگِ ناگہاں کی طرح
ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں / دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

اس غزل کی ردیف ہی ایسی ہے کہ ہر شعر میں تشبیہ کا تقاضا کرتی ہے۔ غزل میں کیفیت بھی تقریباً ایک ہی ہے، جس میں شاعر ایک اور بڑی حد تک مخالف یا جابر کردار کے روبرو معلوم ہوتا ہے اور اگر آخری شعر پر نظر ہو کہ اس میں فرد کے ایک مخالف فضا میں ہونے کا احساس بہت واضح ہے تو پھر پوری غزل میں تشبیہات کی معنویت نمایاں ہونے لگتی ہے، پہلے شعر میں ایک امتحان کا ذکر ہے کہ 'فصلِ گل' گویا ہمارے ضبط کا امتحان ہے کہ خود پر قابو نہ ہونے کے سبب عاشق، شاعر آہ و فغاں کرتا ہے، اسی کیفیت آہ و فغاں کو مشبہ بہ کہہ کر فیض نے صورت حال کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ دوسرے شعر میں باغ کی روش زخم دینے یا جان لینے والے ہتھیار سے مشابہ بتائی گئی ہے۔ تیسرے شعر میں خون شدہ دل کی تشبیہ جام ارغواں سے دی گئی ہے۔ گویا دل مثل پیمانہ سرخ خون سے بھر گیا۔ چوتھے شعر میں جنون 'گم گشتہ' کا انتہائی نادر مشبہ بہ ''قرض دوستاں'' وہ بھی بے طلب نظم

www.urduchannel.in

کی گئی ہے۔ مگر ذکر بہر حال جنوں کا ہے جو پہلے شعر کے فصلِ گل کے امتحاں کے سیاق میں بہت پُر معنی ہے۔ پانچویں شعر میں وہ کردار نمودار ہوتا ہے، جس کی وجہ سے پہلے کے چار اشعار میں معرکے کی فضا قائم کی گئی ہے، اور یہ بھی گویا ایک ''بے سبب مرگِ ناگہانی'' کی طرح ظاہر ہوا ہے کہ اس مخالف بلکہ معرکہ کی فضا میں فیض کا یہ شعر کہ 'زبان کو دل کی طرح خاموش رہنا چاہیے' نہ صرف یہ کہ پوری طرح لازمی اور فطری انجام معلوم ہوتا ہے بلکہ غزل کو انفرادی تجربے کی سطح سے بلند کر کے ایک نئی معاشرتی معنویت سے دوچار کرتا ہے۔

o

استعارہ تجربے کی اس نئی معنویت کا اظہار ہے جو جذبے اور خارج کے اشیاء واقعات کے اتحاد سے تشکیل پاتی ہے۔ استعاراتی اظہار کے علاوہ احساسات و جذبات کے اظہار کی اس سے بہتر صورت کوئی نہیں ہے۔ ممتاز حسین لکھتے ہیں:

> ''استعارے کی ضرورت پڑتی ہی اس لیے ہے کہ مستعار لہ، کبھی اپنی لطافت اور نزاکت کے باعث، تو کبھی تجرد کے باعث معرضِ اظہار میں آنے کے لیے کسی ایک محسوس وجود غیر کے اشارے اور کنائے کا محتاج رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس موقع پر وہی وجود غیر اس خدمت کو انجام دے سکتا ہے جو مستعار لہٗ سے اتحادِ معنوی رکھے ورنہ نقشِ حقیقی کا ابھرنا محال ہے۔ جہاں کہیں کسی مستعار لہٗ کو کوئی ایسا مستعار منہ ملا جو اس سے اتصالِ معنویت یا اتحادِ معنویت رکھتا ہو تو مستعار لہٗ اپنے اس آئینے میں ایسا نمو کرتا ہے کہ مستعار منہ محجوب ہو جاتا ہے اور صرف نقشِ حقیقت جلوہ گر رہتا ہے۔''[۲]

جذبے کی شدت کی ترسیل کے لیے استعارہ شعری اظہار میں اہم ہے۔ ایک مکمل استعارے میں مستعار لہٗ، مستعار منہ کو صرف ذریعۂ اظہار نہیں بناتا بلکہ دونوں کے باہم میل سے معنی کی مختلف سطحیں خلق ہوتی ہیں کیوں کہ دونوں کا یہ میل ہی استعارے کی

کثیر المعنویت کا اصل سبب ہے۔ فیضؔ نے ایسے استعارے بھی استعمال کیے ہیں جنھیں ان سے قبل فارسی اردو کے بیش تر شعرا نے بعض مخصوص معنی کے اظہار کے لیے متواتر استعمال کیا ہے۔ ان روایتی استعاروں میں شاعر اور سامع دونوں مستعار منہ سے تقریباً ایک ہی معنی مراد لیتے ہیں اور شاعر ان استعاروں میں اپنے منفرد تجربے کا بیان نہیں کرتا۔ اس طرح شعر پڑھتے وقت قاری کا ذہن اس متعینہ معنی کی طرف چلا جاتا ہے جو قدما بیان کرتے چلے آرہے ہیں۔ فیضؔ کے یہاں کہیں کہیں موسمِ گل، بہار اور گلشن اپنے روایتی معنوں میں ہی استعمال ہوئے ہیں۔

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام — موسمِ گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام
گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے — چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

فیضؔ نے ایسے استعارے بھی استعمال کیے ہیں جن کو ان سے قبل تمام کلاسیکی شعرا نے متواتر استعمال کیا ہے لیکن فیضؔ نے ان کلاسیکی استعاروں میں روایت کے مخصوص معنی نہیں بلکہ ان میں معنی کی نئی جہتیں پیدا کی ہیں۔ فیضؔ کے ایسے ہی استعاروں میں ان کا تخلیقی کمال نمایاں ہوتا ہے۔ جہاں وہ اپنے منفرد تجربات کے اظہار کے روایتی استعاروں میں معنویت کی اکثر نئی جہتیں منور کرتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے — آؤ اک دن دلِ پرخوں کا ہنر تو دیکھو
بے دم ہوئے بیمار دوا کیوں نہیں دیتے — تم اچھے مسیحا ہو، شفا کیوں نہیں دیتے
کب جان لہو ہوگی، کب اشک گہر ہوگا — کس دن تیری شنوائی، اے دیدۂ تر ہوگی
شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ — جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

ان اشعار میں فیضؔ نے معنی کی نئی جہتیں پیدا کیں ہیں۔ ان اشعار کو پڑھ کر محض کلاسیکی شاعری کے رموز و علائم سے واقفیت کی بنیاد پر ان اشعار کی تشریح نہیں کی جاسکتی بلکہ فیضؔ کے منفرد تجربے کے بیان کی تلاش و جستجو ضروری ہے۔ مثلاً 'دلِ پرخوں'، کہہ کر جذبے کی شدت کا جو اظہار دوسرے مصرعے میں کیا گیا ہے اس کی توثیق 'دامنِ درد' کے پیکر سے ہوتی ہے۔ 'دامنِ درد' اور 'دلِ پرخوں' دونوں روایتی استعارے ہیں لیکن فیضؔ نے اس میں گلزار

www.urduchannel.in

سے منفرد تجربے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس طرح کہ غم میں آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں اور جب غم حد سے گزر جائے تو کلاسیکی شاعری کے مطابق آنسو کی جگہ خون نکلتا ہے۔ اب اس خون کے دامن پر گرنے سے جو سرخ سرخ نشان پڑ گئے ہیں اس کو گلزار کہا ہے۔ یہ گلزار فیضؔ کے یہاں کوشش اور جدوجہد کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ فیضؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ایسے ناداں بھی نہ تھے جاں سے گزرنے والے
ناصحو، پندگرو، راہ گزر تو دیکھو

اب جب مذکورہ شعر میں 'رہ گزر' کا استعارہ آیا تو اس سے ذہن اس جدوجہد کی طرف بھی جاتا ہے، جو فیضؔ کے یہاں ایک سیاسی جہت رکھتی ہے۔ اس طرح 'دلِ پُرخوں' کا استعارہ روایتی نہیں رہ جاتا۔

استعارہ اپنی رمزی و ایمائی کیفیت کی بنا پر غزل کی صنفی خصوصیت کی وجہ سے ایک موزوں ذریعۂ اظہار ہے۔ غزل کے تمام شعرا نے استعارے نظم کیے ہیں۔ اگر استعارہ کی اپنی خلقی خصوصیات کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو اس سے استعارے کے معنی محدود ہو جاتے ہیں اور وہ استعارے محض غزل کی روایتی لفظیات کا جز بن جاتے ہیں۔ فیضؔ نے ان استعاروں کو، جو غزل کی مخصوص لفظیات قرار پا گئے ہیں، ذاتی تجربات کی چاشنی سے تازگی عطا کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن، نہ تھی تری انجمن سے پہلے
سزا، خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے
ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے
دوستو! اس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ مے خانے کا نام
گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
میرے قاتل حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

ان اشعار میں غزل کے مروجہ رموز و علائم سے فیضؔ کی دلچسپی بھی ظاہر ہوتی ہے اور ان رموز و علائم میں روایتی مفہوم سے گریز بھی۔ مثلاً ستم کی رسمیں، کلاسیکی شاعری میں محبوب کی بے وفائی یا ظلم و ستم کا استعارہ رہا ہے۔ یہاں ستم، مغربی نظامِ حکومت کی سختیاں یا پابندیاں، ظلم اور ستم کا استعارہ ہے۔ جو محبوب سے نہیں بلکہ دشمن سے منسوب ہے۔ یہ ایک طرف تو روایت کی فضا رکھتا ہے دوسری طرف روایت سے گریز۔ اسی طرح بقیہ اشعار میں بھی چراغ، ناصح، گلستاں سیاسی استعارہ ہیں۔ فیضؔ کے ایسے استعارے جو روایت کے متوازی مفہوم کی ایک معاصر اور بڑی حد تک سیاسی جہت رکھتے ہیں، ان کی انفرادیت اور فن پر گرفت کا پتا دیتے ہیں۔

فیضؔ کے یہاں فصلِ گل بھی ایک ایسا ہی استعارہ ہے جو اپنے روایتی تصور کے بجائے نئے تصور کو پیش کرتا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

لوسنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے
وہی گوشۂ قفس ہے، وہی فصلِ گل کا ماتم
کب مہکے گی فصلِ گل، کب مہکے گا مے خانہ
کب صبحِ سخن ہوگی، کب شامِ نظر ہوگی

فیضؔ کے فن کا حسن ان استعاروں میں بھی نمایاں ہوتا ہے جہاں وہ اپنے تجربات کے اظہار کے لیے روایت پر تکیہ کرنے کے بجائے نئے استعارے خلق کرتے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
فیضؔ کیا جانئے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر
مے کشوں پر ہوا محتسب مہرباں دل فگاروں پہ قاتل کو پیار آ گیا
صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ مے کشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح درد و وضو کی ہے، نہ وہ شام جام و سبو کی ہے

www.urduchannel.in

ان اشعار میں فیضؔ نے نئے استعارے خلق کیے ہیں۔ مثلاً 'شیشہ و جام' مایوسی و ناامیدی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی طرح 'مے کشاں' اور 'زاہد' بھی سیاسی پس منظر میں استعمال ہوئے ہیں۔ مے کشاں بے حوصلہ عوام ہیں اور زاہد رہنماؤں کا استعارہ ہے۔

ظاہر ہے فیض نے استعاراتی اظہار میں روایت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے تخلیقی جوہر ایسے اشعار میں ظاہر ہوتے ہیں جہاں وہ روایت اور اپنے ذاتی تجربے میں امتزاج سے کام لیتے ہیں۔

o

علامت وہ استعارہ ہے جس کے متواتر استعمال سے معنی کی ایک سے زیادہ جہتیں نمو کرنے لگتی ہیں۔ اس نوع کے الفاظ میں جو علامت کی قوت اور ارتقا حاصل کر لیتے ہیں، شاعر کے انفرادی افکار و تصورات کے بے کم و کاست بیان کی انوکھی صلاحیت ہوتی ہے۔ علامت میں بقول W.M.Urban ایک طرح کی تخصیص ہوتی ہے۔ یعنی اس کے ذریعہ جن معنوں کا اظہار کیا جاتا ہے کسی دوسرے لفظ کے ذریعہ ان کا اظہار ممکن نہیں ہوتا۔ اس لیے علامتیں ہمیشہ منفرد اور انوکھی ہوتی ہیں۔

اردو غزل میں ایسی منفرد اور انوکھی علامتیں تو خال خال ہی ملتی ہیں، البتہ ایسی علامتیں جن سے بعض مخصوص معنی کا اظہار مقصود ہو، بعض شعرا نے بڑی کامیابی سے استعمال کی ہیں۔ فیضؔ ان شعرا میں ایک ہیں جنھوں نے علامت کی رمزی کیفیت کو ترسیلِ معنی کا ذریعہ بنایا۔ فیضؔ علامت کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کا اظہار اپنے ایک مضمون ''جدید اردو شاعری میں اشاریت'' میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں، جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔ جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا مفہوم کچھ بھی ہو، اسی طرح شاعر اپنے

> تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاح قرار دے لیتا ہے۔ اور اس کے سننے والے میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے۔''[۳]

فیضؔ کے یہاں علامتیں ان کے اسی نقطۂ نظر کے تحت استعمال ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں چند الفاظ مثلاً رات، شام، سحر، صبا، چمن، گلشن، قفس، خزاں، بہار، فصلِ گل، دار، واعظ، مے، میخانہ، محتسب وغیرہ بطور علامت استعمال ہوئے ہیں اور ان کے خاص معنی برآمد ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ علامتیں مسلسل سیاسی و سماجی حقائق کے مفہوم میں آئی ہیں۔ فیضؔ کا علامتی نظام بڑی حد تک کلاسیکی شعرا کی لفظیات سے مرتب ہوا ہے ان علامتوں کو تمام کلاسیکی شعرا غالبؔ، میرؔ، آتشؔ، فانیؔ، جگرؔ وغیرہ نے نظم کیا ہے اور یہ ہماری کلاسیکی شاعری کی مستعمل علامتیں ہیں اور کلاسیکی شاعری میں ان علامتوں کے مفاہیم بڑی حد تک متعین ہو چکے ہیں۔

فیضؔ کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے ان روایتی علامتوں کو جو مسلسل استعمال کے باعث فرسودہ ہو چکی تھیں ان میں نئے مفاہیم پہنائے اور انھوں نے ان کو عشق و عاشقی کے بجائے سیاسی و سماجی مفہوم کے لیے علامت کے طور پر استعمال کیا۔ اس طرح ان میں نئی معنویتیں تلاش کیں۔ کلاسیکی روایت کے علامتی نظام کو برتنے میں فیضؔ کا ایک مقصد یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قاری غزل کی کلاسیکی فضا سے نامانوس نہ ہونے پائے۔ فیضؔ کی علامتوں کے متعلق شاذ تمکنت لکھتے ہیں:

> ''فیضؔ نے میرے خیال میں پرانے علائم دانستہ استعمال کیے ہیں تاکہ بات زود اثر اور مانوس ہو جائے۔ بات کو سریع الاثر اور مانوس بنانے کی سعی فیضؔ کی فراست بھی ہے اور ثقافت بھی۔ روایت کے احترام کی بدولت فیضؔ اپنے معاصر شعرا میں ایک قد آدم بلند ہو گئے ہیں۔ لیکن فیضؔ کے کلام میں روایتی استعارے، اشارے اور علامت رند و محتسب، گل و بلبل، قفس و آشیانہ کا مفہوم صیاد و گلچیں، دار و رسن اور مے خانہ محکومانہ ذہن کی تقلید کے طور پر نہیں آئے بلکہ فیضؔ کا

www.urduchannel.in

جمالیاتی ذوق ان کے پرانے علائم میں نئی تازگی اور توانائی بخشتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ایک خاص تہذیب کے زیرِ سایہ پلے ہوئے ذہن جو روایتوں کا سہارا لے کر اپنی منزل کی جانب چلے ہیں۔ فیضؔ کے کلام میں ہم آہنگی محسوس کرتے ہیں۔''[۴]

ظاہر ہے فیضؔ کے یہاں کلاسیکی الفاظ نئے علامتی اظہار کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ فیضؔ کے یہاں 'شام' اور 'رات' بھی پرانے نظامِ حکومت یا غلامی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دل ناامید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں، صفِ میکشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح درد وضو کی ہے، نہ وہ شام جام وسبو کی ہے
کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

پہلے شعر میں 'شام' غلامی کی علامت ہے۔ یوں 'شام' اردو شاعری میں خوشی اور مایوسی دونوں معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ یہ شام محفل، انجمن اور اس طرح کی کوئی خوشی و مسرت و جشن کے تلازمے کے ساتھ استعمال ہوتا ہے تو 'شام' خوشی و مسرت کے علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے لیکن جب یہ غم کے تلازمے کے ساتھ استعمال ہوتا ہے تو اس کا مفہوم منفی ہوتا ہے۔ اس کے معنی مایوسی، مصائب، زوال وغیرہ نکلتے ہیں۔ مثلاً میر کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

یہاں 'شام' کا استعمال مایوسی، زوال اور بے چینی کی کیفیت لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح فیضؔ کے شعر میں غم کی شام سے مایوسی، زوال اور بے چینی کی طرف ذہن منتقل

ہوتا ہے۔ شام ہے غلامی کی علامت۔ اسی طرح دوسرے شعر میں بھی شام غلامی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

'صبح' اور 'سحر' فیضؔ کے یہاں آزادی کی علامت ہے۔ سحر کی علامت کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے
کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

سحر سے اعلیٰ مقاصد، امید، خوش آئند روشن مستقبل اور فرد کے عروج کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ صبا کا درِ زنداں پر دستک دینا اور یہ کہنا کہ سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے، اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ زنداں کے دن ختم ہونے والے ہیں اور اب ایک نئی صبح اور خوش آئند مستقبل کا آغاز ہونے والا ہے اور یہ سب آزادی کی علامت ہے۔ شعر میں 'پھر' لفظ سے اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ صبا اس سے پہلے بھی آزادی کے قریب ہونے کی خبر لا چکی ہے اور اب پھر یہ خوش خبری لائی ہے حالاں کہ آزادی ابھی ملی نہیں ہے۔

دوسرے شعر میں بھی 'سحر' آزادی کی علامت ہے۔ رات غلامی کی۔ رات سے مصائب، پریشانی، زبوں حالی، محرومی وغیرہ کی طرف اشارہ ہے اور یہ سب غلامی کے دور میں ہوتا ہے۔ اس لیے کہتے ہیں یہ درد کب ختم ہوگا اور سحر یعنی آزادی جس میں امن و امان، امید، خوشی و مسرّت ہے، کب حاصل ہوگی۔ کلاسیکی شاعروں میں 'سحر'، ویرانی، سناٹے اور مایوسی کی علامت ہے۔ فیض نے اسی 'سحر' کو اس کے برعکس معنی میں علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ایک شعر اور ملاحظہ ہو۔

صفِ زاہداں ہے تو بے یقیں صفِ مے کشاں ہے تو بے طلب
نہ وہ صبح درد وضو کی ہے، نہ وہ شام جام وسبو کی ہے

www.urduchannel.in

اس شعر میں صبح آزادی اور نظامِ نو کی علامت ہے اور شام غلامی کی۔ زاہد اور میکش بھی علامتی الفاظ ہیں۔ شعر میں علامتی انداز میں اس بات کا بیان ہے کہ جو ہمارے رہنما (زاہداں) ہیں۔ ان میں اعتماد کی کمی ہے، اور جو غلام ہیں ان میں کوئی جوش وخروش، کوئی ولولہ نہیں ہے۔ اب آزادی مشکوک ہوگئی ہے۔ اس لیے کہ وہ شام میں جو جذبۂ حریت سے پُر جوش اور ولولوں سے روشن ہونی چاہیے، بے کیف ہوگئی ہیں، اور وہ زاہد یعنی راہ نما جنھیں اپنی قیادت پر اعتماد ہونا چاہیے اب ان میں وہ اعتماد نہیں رہ گیا ہے۔

فیضؔ کے یہاں باغ کے تلازمات 'گلشن'، 'گلستاں'، 'چمن' غلام ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ کلاسیکی شاعری میں چمن اور گلشن اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوتے رہے ہیں۔ جس کے ذکر سے خوشی ومسرّت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن فیضؔ نے انھیں الفاظ کو سیاسی معنوں میں 'چمن' کو ملک اور 'گلچیں' کو اس ملک کے جابر نظام کے اقتدار کی علامت کے معنی میں استعمال کیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں چمن، گلشن اور گلستاں کو غلام ملک ہندوستان کی علامت کے طور پر نظم کیا ہے اور گلچیں کو جابر نظام کی علامت کے طور پر۔

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

شعر میں گلشن ملک ہندوستان کی علامت ہے۔ قفس میں اسیروں نے جو آواز بلند کی ہے وہی آواز ملک کا نعرہ ہوگیا ہے۔ اسی طرح دیگر اشعار بھی علامتی مفہوم رکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ قفس مسلسل سیاسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ کلاسیکی شاعری میں قفس استعاراتی معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے مگر اس کا مفہوم صرف کیفیات عشق تک محدود تھا۔ کلاسیکی شاعری میں عاشقِ چمن بلبل کے قید ہونے کی روایت رہی ہے۔ فیضؔ کے یہاں چوں کہ 'چمن' ملک ہے، 'بلبل' ملک کے باشندے اور وہ باشندے جن کا عشق ملک کی آزادی ہے۔ اس لیے قیدی بھی آزادی کے طلب گار ہوئے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری — قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

شعر میں قفس زنداں کی علامت ہے۔ شعر کا علامتی مفہوم یہ ہے کہ ملک کے عوام پر یا ملک پر جابرانہ نظام نے پھر کوئی ظلم کیا ہے کیوں کہ آج زنداں سے نکلتے ہوئے صبا میں بے قراری ہے یعنی اخباروں کی تحریروں میں ایک طرح کا اضطراب ہے۔ قفس کا علامتی استعمال مندرجہ ذیل شعر میں دیکھئے۔

وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا
اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِّ نظر سے

اس شعر میں بھی قفس زنداں کی علامت ہے۔

فیضؔ کے یہاں 'بہار'، 'نظامِ نو' اور 'خزاں' پرانے نظام کی علامت ہے۔ بہار کا موسم پھولوں کی شادابی ورنگینی کا موسم ہے۔ فیضؔ کے یہاں نیا موسم اور رنگینی نئے نظام کے قائم ہونے سے ہے۔ اس لیے ان کے یہاں بہار سیاسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے اور نئے نظام کی علامت کا درجہ رکھتا ہے۔ خزاں سے غم، بدحالی، تاراجی اور زوال کا خیال آتا ہے۔ فیض کے یہاں یہ غم، بدحالی، تاراجی اور زوال، پرانا نظام یا سرمایہ دارانہ نظام یا مغربی نظام کے ہونے سے ہے اس لیے انھوں نے خزاں کو پرانے نظام کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

آتے آتے یوں ہی دم بھر کو رُکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یوں ہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

یہاں بہار نظامِ نو اور خزاں پرانے نظام کی علامت ہے۔ علامتی مفہوم یہ ہے کہ آزادی کے طلب گاروں کو یہ امید ہے کہ بہار بس آنے ہی والی ہے بس وہ آتے آتے کہیں لمحہ بھر کے لیے رُک گئی ہے اور بہار آئے گی تو خزاں کو جانا ہی ہے۔ اس لیے خزاں کے جانے میں بس تھوڑی دیر ہے۔

پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے، پر یوں نہیں جیسے اب کے برس
سارے بوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے

www.urduchannel.in

اس شعر میں بھی 'خزاں' پرانے نظام کی علامت ہے۔ اس شعر کا علامتی مفہوم یہ ہے کہ روز اوّل سے کسی نہ کسی شکل میں جابرانہ نظام حکومت قائم رہا ہے لیکن اس حکومت کے زمانے میں جس طرح کی بربادی، قتل و غارت گری، معاشی بدحالی ہوئی ہے ایسی کبھی نہیں ہوئی۔

فیضؔ کے کلام میں 'دار و رسن' کی علامتیں بھی کئی جگہ نظم ہوئی ہیں۔ 'دار' ظاہر ہے کہ منصور حلاج کے آوازِ حق سنانے کے حوصلے اور جرمِ عشق کی سزا کا آئینہ دار ہے۔ فیض کے یہاں 'دار' اپنی وابستگی کے لیے جان دینے کی علامت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ رہا جنونِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنھیں جرمِ عشق پہ ناز تھا، وہ گناہ گار چلے گئے

مقام، فیض، کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

ان تمام اشعار میں 'دار و رسن' جان دے دینے کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ فیضؔ کے یہاں علامتیں کلاسیکی شاعری کے مروّجہ الفاظ سے تشکیل دی گئی ہیں۔ فیضؔ نے انھیں نئی علامتوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ علامتوں کا کام کسی تجربے کو اختصار اور ایجاز کے ساتھ پیش کرنا ہے اور وہ بھی خوب صورتی اور دل کشی کے ساتھ۔

فیضؔ نے اپنے منفرد تجربات کے لیے زبان مرتب کرتے ہوئے کلاسیکی شاعری کی مروّجہ علامتوں کو ہی دوبارہ مفہوم کی نئی جہتوں اور معنوں کے نئے حسن کے ساتھ استعمال کیا ہے، اور اس طرح وہ ان الفاظ میں معنی کی نئی جہت دریافت کرنے کے باوجود اپنی روایت سے الگ نہیں ہوتے، اور غزل میں یہی فیض کا کارنامہ ہے۔

o

فکر یا جذبے کا ان اشیا کے حوالے سے اظہار جن کا ادراک حواس کے ذریعہ ممکن ہو شعری پیکروں کی تخلیق کی اساس ہے۔ شاعر جب اپنے تجربے کو اپنے اردگرد پھیلی ہوئی رنگ، بو، لمس اور صوت کی وسیع کائنات میں سے کسی ایک یا بیک وقت ایک سے

زیادہ امور کے حوالے سے بیان کرتا ہے تو وہ شعری پیکروں کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ پیکر شاعر کی داخلی دنیا کے اپنے خارج کی کائنات سے تعلق کی نوعیت ہم پر واضح کرتے ہیں۔ شعری پیکروں کا یہ نظام دراصل شاعر کی فکر کے بہاؤ اور اس کے ذہن کی ساخت کا غیر شعوری طور پر انکشاف کرتا ہے۔

فیضؔ نے اپنی غزلوں میں کائنات کے مشاہدے کو زیادہ تر بصری پیکروں کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ اردو کے علاوہ فارسی کے بھی تمام شاعروں کے کلام میں بصری پیکر زیادہ نظر آتے ہیں۔ فیض کے یہاں بصری پیکر روایتی اور غیر روایتی دونوں استعمال ہوئے ہیں۔ لیکن روایتی بصری پیکروں سے صَرف نظر کرتے ہوئے فیضؔ کے ان پیکروں کا تجزیہ کرنا مناسب ہوگا جن میں انھوں نے ذاتی تجربے کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح فیضؔ کے ان بصری پیکروں کی شدت، معنویت اور تجربے کے اظہار کا منفرد اسلوب ظاہر ہوگا۔ پہلے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں فیض نے بصری پیکر نظم کیے ہیں۔

کبھی کبھی آرزو کے صحرا میں، آ کے رُکتے ہیں قافلے سے
وہ ساری باتیں لگاؤ کی سی، وہ سارے عنواں وصال کے سے

صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا افق
فیضؔ تابندگیِ دیدۂ تر تو دیکھو

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے
آؤ اک دن دلِ پرخوں کا ہنر تو دیکھو

ہمیں نے روک لیا پنجۂ جنوں ورنہ
ہمیں اسیر یہ کوتہ کمند کیا کرتے

حسرتِ دید میں گزراں ہیں زمانے کب سے
دشتِ امید میں گرداں ہیں دوانے کب سے

مندرجہ بالا اشعار میں سے چند کے تجزیے سے فیض کے بصری پیکروں کا حسن ظاہر ہوگا۔

www.urduchannel.in

پہلے شعر میں 'صحرا' کلاسیکی لفظ ہے، لیکن یہاں 'آرزو کے صحرا' کہہ کر ندرت پیدا کی ہے۔ ''آرزوؤں کے صحرا'' کہہ کر اپنی اس کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے جو مایوسی اور عدم تکمیل کی ہے۔ صحرا ایک ایسی جگہ ہے جہاں برودت کی کمی کی وجہ سے نمو، یا تخلیق نہیں ہوتی۔ اس لیے آرزوؤں کا صحرا کہنے میں آرزوؤں کی عدم تکمیل یا خواہشات پوری نہ ہونے کی کیفیت بالکل نمایاں ہو جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں وصال اور محبوب سے قربت کی خواہش کا پورا بیان، جسے قافلے کے خوب صورت استعارے میں بیان کیا گیا ہے، اس بصری پیکر کے بنجر منظر نامے میں بالکل نئی معنویت اور حسن اختیار کر لیتا ہے، اور اس میں شدت اس پیکر کی وجہ سے بڑھ جاتی ہے۔

دوسرے شعر میں شب غم کے افق کو صبح کی طرح جھمکنے سے امید و یقین کی شدت کا بیان مقصود ہے۔ فیضؔ نے اس شدت کو مظاہر فطرت سے منسلک کر کے اس کی تجسیم کی ہے۔ اس شدت کی وجہ دیدۂ تر یعنی سفید آنسوؤں کی تابندگی ہے۔ الفاظ روایتی ہیں لیکن ان سے نیا پیکر تخلیق ہوا ہے۔

تیسرے شعر میں فیضؔ بھی غزل کی روایت کے مطابق کیفیت کو معروض یا واقعہ سے منسلک کر کے اپنے داخلی کوائف کی تجسیم کرتے ہیں؛ اور اس طرح قاری کو اپنے تجربے میں شریک کرتے ہیں۔ یہاں بھی غم کی شدت کو دامنِ درد کے گلزار کی شکل میں بیان کیا ہے۔ غم کی شدت میں آنسو نکلتے ہیں۔ جب وہ شدت اور بڑھ جاتی ہے تو آنسو کی جگہ خون نکلنے لگتا ہے جو کہ کلاسیکی اردو شاعری کا تصور ہے۔ اب اس خون کے آنسو دامن پر گرتے ہیں اور اس سے جو سرخ دھبے پڑتے ہیں اس کو گلزار سے تشبیہ دے کر ایک پیکر تخلیق کرتے ہیں۔ اس طرح غم کے شدید احساس کی داخلی کیفیت کی تجسیم کرتے ہیں۔

چوتھے شعر میں پنجۂ جنوں کا استعاراتی پیکر دیوانگی اور اس کے نتیجہ میں گریباں چاک کرنے کی صورت حال کا بیان ہے۔ گویا پنجۂ جنوں، جنوں کی انتہائی کیفیت کی علامت ہوگی۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم نے اپنے جنوں پر قدغن لگا لی اور اپنی وحشت کو اظہار کا موقع نہ دیا ورنہ ہمیں جن لوگوں نے قید کیا ہے، وہ اصلاً اس حوصلہ کے لوگ نہیں تھے، ان کی

کم حوصلگی کو فیضؔ 'کوتہ کمند' کے استعارے میں بیان کرتے ہیں اور اس طرح اپنی گرفتاری کو خود اپنی رضا کا نتیجہ قرار دے کر قید کرنے والے پر اپنی فوقیت کا اظہار کرتے ہیں۔

پانچویں شعر میں امید کے دشت میں دیوانے کب سے بھٹک رہے ہیں۔ یہاں ''دشتِ امید'' کہہ کر اس کیفیت کا بیان کیا ہے کہ اپنی خواہش پوری ہونے کی امید بہت دنوں سے ہے لیکن ابھی تک پوری نہیں ہوئی ہے، امید کے دیوانے بھٹک رہے ہیں۔ داخلی کیفیت کو 'دشتِ امید' کی تجسیمی شکل کے ذریعہ بیان کیا ہے۔

ظاہر ہے فیضؔ تجرید کے بجائے تجسیم کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ جذبے یا فکر کے اظہار کے لیے معروض کی مرئی زبان استعمال کرتے ہیں اور اس لیے وہ تجربے کی ندرت اور جذبے کی نوعیت و شدت کو واقعہ بنا کر اس طرح پیش کرتے ہیں تا کہ ان کے منفرد تجربے اور مشاہدے کی ترسیل مکمل ہو جائے۔ بصری پیکر فیضؔ کے کلام میں کثرت سے ہیں۔

''خوشبو'' کا محرک اکثر شعری پیکروں کی تخلیق کا سبب ہوا ہے۔ فیض کے یہاں شامّی پیکروں کی تخلیق کم نظر آتی ہے۔ لیکن جو ہیں ان میں شدّت اور تازگی کے ساتھ ساتھ موزونیت کا وصف بہت نمایاں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

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

جب تجھے یاد کر لیا، صبح مہک مہک اٹھی
جب ترا غم جگا لیا رات مچل مچل گئی

رات مہکی ہوئی آئی ہے کہیں سے پوچھو
آج بکھرائے ہوئے زلفِ طرح دار ہے کون

پہلے شعر میں 'فصلِ گل کا مہکنا' اور 'مے خانے کا مہکنا' شامّی پیکر ہیں اور ان دونوں پیکروں سے خوشی و مسرّت کی کیفیت کا بیان مقصود ہے۔

دوسرے شعر میں 'صبح کا مہکنا' شامّہ کا پیکر ہے۔ رات کا مچلنا بھی اصلاً حرکی پیکر ہے مگر یہاں جس کیفیت کا بیان مقصود ہے وہ اثبات اور حسن کی کیفیت ہے۔

www.urduchannel.in

اسی طرح بقیہ اشعار میں بھی فیضؔ کے شامّی پیکر کی خوب صورت تخلیق ہے۔

ایک شعر میں ایک سے زیادہ پیکروں کی موجودگی سے واقعہ کی شدت میں اضافہ کے ساتھ ہی کیفیت کی ترسیل زیادہ مکمل ہوجاتی ہے۔ چنانچہ فیضؔ نے اپنے کئی اشعار میں کسی ایک حِس پر اثر انداز ہونے والے متعدد پیکر استعمال کیے ہیں اور اس طرح کوائف کی شدت کی مکمل ترسیل میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

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

'بزمِ خیال'، 'حسن کی شمع'، 'درد کا چاند' سب بصری پیکر ہیں۔ 'بزمِ خیال' اور 'حسن کی شمع' سے ایک واقعہ کا بیان مقصود ہے، اور 'درد کا چاند' سے داخلی کیفیت کا بیان کیا گیا ہے۔

اسی طرح 'درِ قفس پر اندھیرے کی مہر لگنا' اور 'دل میں ستارے اترنا' اصلاً حرکی پیکر ہیں مگر یہاں کیفیت کا بیان مقصود ہے اور کیفیت خواہشات میں شدت پیدا ہونے اور حوصلوں کے بلند ہونے کی ہے۔

حواسِ خمسہ میں کسی ایک حِس کے تجربے کو دوسری حِس کے تجربے میں بدل دینے کی خصوصیت بھی شعری پیکروں میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس سے پیکروں کے سلسلے میں شاعر کے دائرہ کار کی وسعت ظاہر ہوتی ہے اور اس کی مدد سے شاعر تجربے کی پیچیدگی کو بھی پوری طرح ظاہر کردیتا ہے۔ فیضؔ کے اکثر شعروں میں یہ خوبی موجود ہے جو نہ صرف ان کے تخلیقی طریقۂ کار کی وسعت کو ظاہر کرتی ہے بلکہ جذبے کی بہتر ترسیل کا سبب ہوتی ہے۔ فیضؔ نے کہیں شامّہ پیکروں کو بصری پیکروں میں تبدیل کیا ہے کہیں بصری پیکر بھی شامّی پیکروں میں تبدیل ہوئے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

پھر نظر میں پھول مہکے، دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

رات مہکی ہوئی آئی ہے کہیں سے پوچھو
آج بکھرائے ہوئے زلف طرح دار ہے کون

خونِ عشاق سے جام بھرنے لگے، دل سلگنے لگے، داغ جلنے لگے
محفلِ درد پھر رنگ پر آگئی، پھر شبِ آرزو پہ نکھار آگیا

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں، تیری محفل سے آئے ہیں

شعری پیکروں کی تخلیق کے لیے عناصر کے انتخاب میں فیضؔ نے آگ سے متعلق پیکروں کو فوقیت دی ہے۔ انھوں نے آگ کی مختلف شکلوں میں شمع کو بہت استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں شعلہ بھی نظر آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کیوں مشعلِ دل فیضؔ چھپاؤ تہِ داماں
بجھ جائے گی یوں بھی کہ ہوا تیز بہت ہے

ضیائے بزمِ جہاں بار بار ماند ہوئی
حدیثِ شعلہ رخاں بار بار کرتے رہے

فیض کے یہاں چوں کہ آگ سے متعلق پیکروں کو فوقیت دی گئی ہے اس لیے ان کے یہاں زیادہ تر حرکی پیکر نظم ہوئے ہیں جو فیضؔ کے جذبے کی شدت کے اظہار کے لیے مناسب بھی ہیں۔ ان کے حرکی پیکر زیادہ تر شعلہ اور شمع کی شکل میں ظاہر ہوئے ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

گاہ جلتی ہوئی، گاہ بجھتی ہوئی
شمعِ غم جھلملاتی رہی رات بھر

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب میں
پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے

دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز

www.urduchannel.in

ظاہر ہے فیض کے یہاں مختلف النوع پیکر نظم ہوئے ہیں، اور ان پیکروں میں نیاپن اور تازگی ہے۔ انھوں نے روایتی الفاظ کے ذریعہ نئے پیکر تراشے ہیں اور جو روایتی پیکر نظم کیے ہیں اس میں تازگی اور توانائی پیدا کر دی ہے۔

●

حواشی:

۱۔ بحوالہ میر کی شعری لسانیات از پروفیسر قاضی افضال حسین، ص:۱۱۹

۲۔ ایضاً، ص:۱۳۷

۳۔ بحوالہ فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں، مرتبہ۔ شاہد ماہلی، ص:۲۷۲

۴۔ عنوان: ایک شاعر کشمکاں کے قبیلے سے، از شاذ تمکنت مشمولہ فن اور شخصیت، فیض نمبر، ص:۵۲

●●●

پانچواں باب:

فیض کا ادبی مرتبہ:

* فیض و فراق
* فیض و مجروح
* فیض و مخدوم
* فیض و مجاز
* فیض و سردار جعفری

www.urduchannel.in

پچھلے باب میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ فیضؔ کے یہاں معاصر سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو غزل کی کلاسیکی زبان میں کس طرح بیان کیا گیا ہے اور وہ کلیدی الفاظ مثلاً قفس، صبا، گل، بلبل، چمن، گلستاں، سحر، رات، شام، یار، ظلم وستم، دار، فصلِ گل وغیرہ کو ان کے کلاسیکی مزاج کے باوجود کس طرح نئے معاشرتی معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔

اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی کہ فیضؔ نے بھی کلاسیکی تصورِ حسن، کلاسیکی تصورِ عشق اور ان کے اظہار کے کلاسیکی طرز میں خفیف سی تبدیلی کر کے اس میں کیسے تازگی اور توانائی پیدا کر دی۔

اس کے علاوہ فیضؔ نے کلاسیکی تشبیہات، استعارات، امیجری اور علامات میں نئے معنی پہنائے ہیں اور انھیں روایتی تشبیہات واستعارات میں نئی امیجری تخلیق کی ہے۔ تمام کلاسیکی الفاظ ان کی شاعری میں مسلسل سیاسی علامات کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ اس طرح فیضؔ نے ان میں تازگی اور توانائی کے ساتھ وسعت پیدا کی ہے۔ اس باب میں فیضؔ کے ہم عصروں کی شاعری کی روشنی میں غزل گو کی حیثیت سے فیضؔ کی فنی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

فیضؔ کے معاصرین میں فراقؔ گورکھپوری بحیثیت غزل گو ایک نمایاں مقام اور اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے غزل کی روایت کے حدود میں حسن اور عشق کا ایک نیا اور تازہ تصور پیش کیا۔ الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات وغیرہ بھی ایسی استعمال کی ہیں جو ان سے پہلے کسی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتیں۔ فراقؔ نے عشق کے جس روایتی تصور سے انکار کیا اس میں، عاشق کا کائنات اور معاشرے سے بالکل لاتعلق ہونا، تمام شعرا کے یہاں عشق کے مخصوص کیفیات واحساسات کی یکسانی اور اس کے اظہار میں

کثرت استعمال کے سبب ایک طرح کی فرسودگی ہے۔ فراق کے لیے یہ روایتی عشق قابلِ قبول نہ تھا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

> ''عشق کا محدود تصور، انسان اور کائنات کی بے تعلقی اور زندگی کی نفی وتردید احساسات کی سادگی اور یک رنگی اور تشبیہات کی تلاش اور انتخاب میں روایت اور تخیل کو دخل، یہ ہیں مختصر طور پر وہ قدریں، جنھیں فراق کے وجدان شاعری نے قبول کرنے سے انکار کیا۔''[۱]

ظاہر ہے فراق نے عشقیہ واردات کے بیان میں تبدیلی پیدا کی اور اس کا رشتہ کائنات سے جوڑا۔ اس خصوصیت میں فراقؔ فیضؔ کے شریک ہیں۔ فیضؔ نے بھی اپنی غزل میں عشق کے کائناتی عنصر کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ عاشق کا رشتہ کاروبارِ حیات کی دوسری جہتوں سے بھی استوار کیا۔ فیضؔ وفراقؔ کے تخلیقی طریقۂ کار میں فرق یہ ہے کہ فراقؔ انفرادی تجربے سے اوپر نہیں اٹھتے اور فیضؔ ترقی پسند نظریۂ حیات سے وابستہ ہونے کے سبب، اس عشق کو ایک فکری اساس فراہم کرتے ہیں۔

فراقؔ نے اپنی شاعری میں ایک ایسے عاشق کو پیش کیا ہے جس کے یہاں محض جسمانی خواہش نہیں بلکہ نفسیاتی یا روحانی پہلو بھی ہے۔ ان کے عاشق کے پاس جسم کے علاوہ دماغ بھی ہے اور بڑے مصروف قسم کا جسے عشق کے علاوہ اور بھی مصروفیتیں ہیں۔ یہ مصروفیتیں اس کی اپنی ذات تک محدود رہتی ہیں اور وہ سماج اور معاشرے کا فرد تو ہے لیکن اس کے مسائل سے لاتعلق رہتا ہے۔ فیضؔ کا عاشق ایک معاشرے کا فرد بھی ہے اور معاشرے کی سیاسی جدوجہد کا ایک فعال رکن بھی ہے۔ اسے معاشرے کی فلاح و بہبود بعض مرتبہ اپنی محبت کی طرف سے بھی غافل کر دیتی ہے۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

www.urduchannel.in

فراقؔ نے ایک ایسے محبوب کو پیش کیا ہے جو ایک ہندوستانی خوش جمال اور پُرکشش جیتا جاگتا فرد ہے۔ جس کی جسمانی کشش فراقؔ کو اپنی طرف کھینچتی ہے لیکن اس کشش میں ایک تقدس ہے جو خالص ہندوستانی اور اسی بنیاد پر ارضی ہے۔ اس کے مقابلے میں فیضؔ اگرچہ محبوب کے خط وخال کا ذکر اسی شدّ ومد سے کرتے ہیں لیکن ان کے اشعار سے معنی کی جو ایک معاشرتی جہت برآمد ہوتی ہے اس سے اس جسمانی کشش کی شدّت کم ہوجاتی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ فراقؔ نے غزل کے پرانے اسالیب اور بنیادی تجربوں کو نیا لب ولہجہ اور نیا انداز بیان دیا اور غزل کے اسلوب اظہار میں تازگی پیدا کی۔ فیضؔ نے غزل میں ایسا اسلوب اظہار پیدا کیا ہے جو بہ یک وقت کلاسیکی بھی معلوم ہوتا ہے اور جدید بھی۔

فراقؔ کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے نئی تشبیہیں اور استعارے خلق کیے ہیں جو خالص ہندوستانی ہیں اور ہندوستان کی زمین کی پیداوار ہیں، جس سے ان کی غزلوں میں ہندوستانی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ وہ مروجہ تشبیہات واستعارات کے استعمال میں جدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہ ہندوستان کی فضا سے ان تشبیہات و استعارات کو تلاش کرتے ہیں جو ہندوستان کی فضا اور مزاج سے قریب تر ہیں۔ یہ تشبیہیں جامد نہیں بلکہ محرّک ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری فراقؔ کی تشبیہات واستعارات کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''وہ ان تشبیہوں اور استعاروں کو استعمال نہیں کرتے جو اردو شاعروں کے لیے تکیۂ کلام بن گئے تھے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ عمداً ان سے احتراز کرتے ہیں۔ وہ اس معاملے میں براہِ راست مشاہدے پر بھروسہ کرنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔ بہت ایسی تشبیہیں جن کی طرف ذہن کبھی منتقل نہیں ہوتا تھا ان کے یہاں موجود ہیں۔ مزید یہ کہ ان کے یہاں بہت سی تشبیہوں کا تلازمہ

> ذہنی بدل گیا ہے۔ فراقؔ مروجہ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں جدت پیدا کرنے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ اپنے مفہوم کو پورے طور پر ادا کرنے کے لیے ان چیزوں کی طرف توجہ کرتے ہیں، جو ہندوستان کے اصول ومزاج سے قریب تر ہیں اور ہم آہنگی رکھتی ہیں۔''[۲]

فراقؔ کی تشبیہات واستعارات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دلوں میں تیرے تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں میں چراغ

وہ پچھلی شب، نگہ نرگس خمار آلود
کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن

یہ ترا شعلۂ آواز ہے کہ دیپک راگ
قریب و دور چراغ آج ہوگئے روشن

روپ کا رہ رہ کے جھلک مارنا
پھولوں سے جس طرح اڑیں تتلیاں

سیکڑوں قوس وقزح جس طرح لہروں میں نہائیں
صبح کی وہ نغمگی جسے ستارے مل کے گائیں

فیضؔ کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تشبیہات واستعارات روایت سے اخذ کیے لیکن تشبیہات واستعارات کے تلازمات بدل کر ان میں نیا پن پیدا کیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فیضؔ اور فراقؔ دونوں نے غزل کی داخلی ساخت میں بہت بنیادی تبدیلیاں کیں۔ فراقؔ نے غزل میں وہ الفاظ، تشبیہات واستعارات نظم کیں جو اصلاً انفرادی کوائف کی ترجمان تھیں اور جن کا کردار ارضی تھا، جب کہ فیضؔ نے غزل کے انھیں روایتی الفاظ میں نئے معنی پہنائے اور یہ مفاہیم بھی انفرادی تجربات کا بیان ہونے کے ساتھ ہی تجربے کی ایک معاشرتی جہت بھی رکھتے ہیں۔

www.urduchannel.in

o

ترقی پسند شعرا میں، جن شعرا کو اہمیت حاصل ہے اس میں فیضؔ اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ پروفیسر ظہیر احمد صدیقی فرماتے ہیں:

"۱۹۳۰ء تا ۱۹۶۵ء کے دور میں نئے شعرا کا جو قافلہ سرگرم سفر ہوا تھا اس میں فیضؔ کی ممتاز حیثیت مسلّم ہے۔ ان شعرا میں فیضؔ کی آواز سب سے زیادہ پُرزور اور بلند تو نہ تھی لیکن اس کے دھیمے پن اور ٹھہراؤ میں ایک قوّت اور دیرپا تاثیر تھی جس کی بدولت تھوڑے ہی عرصے میں انھیں اس قافلے کے رہنماؤں میں نمایاں مقام حاصل ہوگیا۔"[۳]

ظاہر ہے فیضؔ کا نرم و نازک دھیما لہجہ ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ترقی پسند نظریات کے حامل ہوتے ہوئے بھی نرم اور دھیمے لہجہ کی مثال ہیں:

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

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تیری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے عتاب جرمِ سخن سے پہلے

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غماز کیا
اعلانِ جنوں دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا

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

نہ وہ رنگ فصلِ بہار کا، نہ روش وہ ابرِ بہار کی
جس ادا سے یار تھے آشنا وہ مزاجِ بادِ صبا گیا

ان اشعار میں دھیمے پن کی وجہ عشقیہ اندازِ بیان ہے۔ فیضؔ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے عاشقانہ طرزِ اظہار میں سیاسی اور سماجی احساسات و خیالات کا بیان کیا ہے۔

اس طرح کی مثالیں فیضؔ کے ہم عصروں مجروحؔ، مخدومؔ، مجازؔ اور سردارؔ جعفری کے یہاں ملتی تو ہیں لیکن بہت کم۔ فیضؔ جب سیاسی، معاشرتی یا سماجی مضامین کا بیان کرتے ہیں تو اس میں سوچ کی انفرادیت اور عشق کی ایک انفرادی جہت بھی ہوتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

"فیضؔ کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ ان کے یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں۔ فیضؔ کی تمام شاہکار نظموں یا غزلوں میں یہ امتیاز موجود ہے۔"[۴]

فیضؔ کی یہ وہ خصوصیت ہے جو ان کے دوسرے ترقی پسند معاصرین میں نہیں۔

مجروحؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور فیضؔ کے ہم عصروں میں ہیں۔ مجروحؔ نے بھی ترقی پسند تصورات کے زیرِ اثر فیضؔ کی طرح زندگی، سماج، معاشرہ اور ان کے مسائل کو بیان کرنے کے لیے کلاسیکی غزل کا راستہ اختیار کیا۔

مجروحؔ کلاسیکی غزل کی علامتوں اور استعاروں میں خفیف سی تبدیلی کر کے جدید غزل کو عصری صداقتوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں روایت میں مستعمل استعارے مثلاً ناز و نیاز، شمع و پروانہ، شاہ و گدا، دریا و قطرہ، ساقی و مے، طوفاں، سفینہ، سحر فلک، شمع، راہی، گیسو، صبح، اسیرِ زنداں، زنجیر، گل، گلستاں، میکدہ، ساقی، شراب، جام، صیاد، رہزن اور مشعل ملتے ہیں جن کا استعمال مجروحؔ نے نئے عہد کی سیاسی حقیقتوں کے بیان کے لیے کیا ہے۔

فیضؔ نے بھی ایسے ہی روایتی استعاروں کو سیاسی اور نئے عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے نظم کیا ہے۔ بلاشبہ مجروحؔ اور فیضؔ ترقی پسند تحریک کے دو اہم شاعر ہیں لیکن فیضؔ اور مجروحؔ کے لہجوں میں بیّن فرق ہے۔ مجروحؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب میری تصویر نہ دیکھ

www.urduchannel.in

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ان اشعار میں لہجے کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ مجروحؔ کے یہاں ایقان کی بے پناہ جرأت اور اعتماد کی وجہ سے قطعیت زیادہ ہے۔ اس قطعیت نے ان کے لہجہ کو خطابیہ بنا دیا ہے۔ شعر میں ''ہاں مجھے دیکھ'' اور ''رکھتے چلو'' جیسے حصے ان کی اس خطابیہ رجحان کو نمایاں کرتے ہیں۔ جب کہ فیضؔ کے یہاں ایسا نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں معنی کے امکان زیادہ ہیں۔

فیضؔ کے یہاں بین الاقوامی موضوعات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے اور اس لیے ان کی غزلوں میں مجروحؔ کے مقابلے میں موضوعات کا دائرہ وسیع تر ہے۔ مجروحؔ ترقی پسند غزل کے ایک رجحان ساز شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں فیضؔ کے مقابلے میں موضوعات کی وسعت نہیں ہے اور وہ شیریں لہجہ نہیں آپاتا جو فیضؔ کی خصوصیت ہے۔ مجروحؔ اپنی مخصوص افتادِ طبع کے حوالے سے بیان کے نئے نئے پہلو نکالتے ہیں۔

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوس وحنا کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں، اے عالمِ امکاں ہونا تھا

فیضؔ کی ایک اور خصوصیت جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں کہیں بھی 'میں' یا 'میری' یا 'مجھے' کا لفظ استعمال نہیں ہوا ہے۔ ان کے یہاں ہر جگہ ''ہم'' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ جس سے اجتماعیت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ جدید شاعری کے موضوعات کے تقاضے بھی یہی تھے۔ برخلاف اس کے مجروحؔ کے یہاں ''مجھے''، ''میرے'' یا ''میں'' کی تکرار ملتی ہے جس میں اجتماعیت کا عنصر پیدا نہیں ہونے پاتا باوجود اس کے کہ وہ ایک اجتماعی آواز بلند کرتے ہیں اس میں انفرادیت کا عنصر بھی شامل رہتا ہے۔ مزید یہ ''میں'' اور ''میرے'' میں جو ادعائیت ہے وہ فیضؔ کے اشعار میں کہیں نہیں پیدا ہونے پاتی۔

مجروحؔ کے مزاج میں تیزی ہے اور ان کے یہاں اکثر جگہ، لہجہ تلخ ہو گیا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بول کچھ بول مقید لبِ اظہار سہی — سر منبر نہیں ممکن تو سرِ دار سہی
آنے دے باغ کے غدار میرا روزِ حساب — مانگے تنکا نہ ملے گا یہی گلزار سہی

موخرالذکر شعر میں مجروحؔ کو نہ صرف یہ اعتماد ہے کہ ایک دن روزِ حساب ضرور آئے گا، بلکہ وہ یہ بھی جتا دیتے ہیں کہ اس دن ستم گاروں کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے گا۔ اس کے مقابلے میں فیضؔ کی ۱۹۵۴ء کی ایک غزل کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاج دار ہوں گے
جو خار و خس وائی چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

اس میں دونوں شاعروں کا مقصد ایک ہی ہے لیکن لہجے کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ فیضؔ اور مجروحؔ کا روایت کی طرف یکساں رویہ رکھنے اور عصری تجربات میں یکسانیت ہونے کی وجہ سے دونوں کی غزلوں میں کہیں کہیں مضمون اور انداز بالکل یکساں ہو گیا ہے لیکن فیضؔ کے یہاں دل کشی نسبتاً زیادہ ہے۔ فیضؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

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

اب مجروحؔ کا شعر دیکھئے۔

دیارِ جور میں رستہ ہے اک یہی ورنہ
کسے پسند ہے اے دل کہ سیر دار کرے

شعر میں ''دیارِ جور'' اور ''سیرِ دار'' کی وضاحت اور ''اے دل'' کے خطیبانہ لہجے کی وجہ سے وہ غنائیت اور تفکر کا لہجہ مفقود ہے جو فیضؔ کے شعر کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر فیضؔ اپنے تمام ترقی پسند شعرا سے منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ خود مجروحؔ سلطان پوری نے فیضؔ کو ''جدید اردو شاعری کا میر تقی میرؔ'' کہا ہے۔

o

www.urduchannel.in

مخدوم محی الدین کا شمار ترقی پسند شعرا میں کیا جاتا ہے۔ مخدوم نے ترقی پسند نظریات کو نہ صرف اپنی شاعری میں نظم کیا بلکہ انھوں نے عملی طور پر براہ راست سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔ یہی وجہ ہے کہ مخدوم کی غزلوں میں درد و کرب اور اثر ہے۔

مخدوم محی الدین کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۵۹ء میں ہوا جب کہ فیض کے تین مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ مخدوم نے ابتدا میں غزلیں نہیں کہیں۔ شروع میں وہ صرف نظمیں لکھ رہے تھے۔ ترقی پسند تصورات کے پابند ہونے کے باوجود مخدوم کی غزلوں پر روایت کا اثر بہت گہرا ہے۔ ان کی غزلیں ہیئت و مواد اور تشبیہات و استعارات کے اعتبار سے قدیم روایتی انداز کی ہیں۔ ان کی غزلوں پر روایتی شعرا کا اثر صاف نظر آتا ہے خاص طور سے سودا کا۔ شمس الرحمٰن فاروقی فرماتے ہیں:

> ''مخدوم کی غزل ان کے وطن کی قدیم صنعتوں کی طرح نازک اور تناسب میں درست ہوتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں مخدوم کی غزل ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی اردو غزل کی اس اصل اور سچی روایت کی توسیع ہے جسے سودا نے شروع کیا تھا۔''[۲]

مخدوم نے روایتی الفاظ و تراکیب میں رومان اور حقیقت دونوں کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں سیاسی جدوجہد اور حقیقت کو بدلنے کی کوشش بھی رومانوی انداز میں کیا ہے۔

ان کی غزلوں میں انقلاب اور رومان کا خوب صورت امتزاج ملتا ہے۔ مخدوم بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں اس لیے سیاسی اشعار میں بھی جمال کا عنصر اس طرح پنہاں کر دیتے ہیں کہ اس پر رومانی کا دھوکا ہوتا ہے۔ ذیل کی ایک غزل ملاحظہ ہو جس میں سیاسی مضمون کا بیان ہے لیکن بظاہر اس کا موڈ عاشقانہ معلوم ہوتا ہے۔ مخدوم خود اس غزل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''ساری فضا کیرالا الیکشن کی ہے۔'' غزل ملاحظہ ہو۔

بڑھ گیا بادہ و گلگوں کا مزا آخرِ شب
اور بھی سرخ ہے رخسارِ حیا آخرِ شب

کھنکھٹا جاتا ہے زنجیرِ درِ مے خانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخرِ شب
سانس رُکتی ہے چھلکتے ہوئے پیمانوں کی
کوئی لیتا تھا تیرا نام وفا آخرِ شب
گل ہیں قندیلِ حرم، گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے پیمانہ بڑھے دستِ دعا آخرِ شب
اسی انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

پوری غزل کا موڈ عاشقانہ ہے اور رومان اور انقلاب کے امتزاج کی اچھی مثال ہے۔ لیکن نظریاتی سطح پر وہ اس مقام پر نہیں پہنچ سکے ہیں جو فیض کا مقام ہے۔ فیض کا امتیاز ایسے ہی موقعوں پر ظاہر ہوتا ہے جب وہ سیاسی تصورات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں رومان اور حقیقت کا جو خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے وہ صرف انھیں سے مخصوص ہے۔ نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> ''فیض کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت سیاسی تصورات کے اظہار میں زیادہ واضح ہے۔ ان کے یہاں سیاسی تصورات سے متعلق اشعار میں انسانی دردمندی، مجاہدانہ خود سپردگی، سرفروشانہ بے نیازی اور والہانہ دل سوزی کا جو خوب صورت اور خوش آہنگ امتزاج ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔''[۳]

نظیر صدیقی کے اس اقتباس کی روشنی میں فیض کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں
چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

www.urduchannel.in

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے
پہلے بھی خزاں میں باغ اجڑے پر یوں نہیں جیسا اب کے برس
سارے بوٹے پتہ پتہ روش روش برباد ہوئے

مخدوم کی غزلوں پر فیض کے اثرات ہیں لیکن ان میں فیض جیسی دل آویزی نہیں ہے۔ مخدوم نے جو تشبیہات اور استعارات استعمال کیں ہیں ان میں عصری رمزیت کی تہہ داری موجود ہے۔ انھوں نے اپنی علامتوں کو نئے قسم کی رمزیت سے آراستہ کیا ہے جو ان کے ذاتی احساس کی پیداکردہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے
چمن کی آنکھ بھر آئی کلی کا دل دھڑکا
لبوں پہ آتی ہے جب بھی کسی قرار کی بات
دیپ جلتے ہیں دلوں میں کہ چتا جلتی ہے
اب کی دیوالی میں دیکھیں گے کہ کیا ہوتا ہے

فیض کے یہاں کلاسیکیت کی گہری چھاپ ہے۔ انھوں نے جو تشبیہات اور استعارات استعمال کیے ہیں وہ کلاسیکی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں تعمیم کا عنصر موجود ہوتا ہے۔

ترقی پسند شعرا میں مخدوم اور فیض دونوں اپنی شاعری میں کچھ خصوصیات کی بنیاد پر ایک دوسرے سے بہت قریب نظر آتے ہیں۔ یہ ہیں لب ولہجہ کی شائستگی، غنائیت اور نغمگی۔ لیکن اس یکسانیت کے باوجود مخدوم، فیض کے مقام تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ فیض نے ایک غزل مخدوم کی زمین میں بھی کہی ہے جو مخدوم کی وفات کے کم وبیش دس برس بعد

لکھی گئی ہے۔ فیض اس غزل میں اپنے لب ولہجہ کی شائستگی، نغمگی اور غنائیت میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ ذیل میں دونوں شاعروں کی غزلیں ملاحظہ ہوں۔

مخدوم:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چشمِ نم مسکراتی رہی رات بھر
رات بھر درد کی شمع جلتی رہی
غم کی لَو تھرتھراتی رہی رات بھر
بانسری کی سریلی سہانی صدا
یاد بن بن کے آتی رہی رات بھر
یاد کے چاند دل میں اترتے رہے
چاندنی جگمگاتی رہی رات بھر
کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا
کوئی آواز آتی رہی رات بھر

فیض:

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر
گاہ جلتی ہوئی گاہ بجھتی ہوئی
شمعِ غم جھلملاتی رہی رات بھر
کوئی خوشبو بدلتی رہی پیرہن
کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر
کل صبا، سایۂ شاخِ گل کے تلے
کوئی قصہ سناتی رہی رات بھر

www.urduchannel.in

جو نہ آیا اسے کوئی زنجیرِ در
ہر صدا پر بلاتی رہی رات بھر
ایک امید سے دل بہلتا رہا
اک تمنا ستاتی رہی رات بھر

مطلع میں فیضؔ نے مخدومؔ کا ہی مصرعہ نظم کیا ہے۔ فیضؔ کی یہ غزل مخدومؔ کے انداز کی نہیں بلکہ اس پر فیضؔ کی اپنی چھاپ ہے اور فیضؔ کی انفرادیت ''یاد'' کے محرک کے اشتراک کے باوجود لفظیات اور مجاز کی مختلف شکلوں کے انتخاب کی سطح پر بالکل نمایاں ہے۔ باغ اور خوشبو کے تلازمات فیضؔ کی غزل میں بہت نمایاں ہیں اور کہیں کہیں کیفیات میں امید و مایوسی کا امتزاج بھی ہے جو فیضؔ کا مخصوص اسلوب اظہار ہے۔

o

مجازؔ کا شمار فیضؔ کے ہم عصروں میں ہوتا ہے۔ مجازؔ کے متعلق فیضؔ کا یہ قول کہ ''اس کے کلام میں خطیب کے نطق کی کڑک نہیں، باغی کے دل کی آگ نہیں، نغمہ سنج کے گلے کا وفور ہے۔'' مجاز کی پوری شاعری کے متعلق ایک تنقیدی بیان ہے اور مجازؔ کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اختر شیرانی نے عنفوانِ شباب کی کیفیات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ مجازؔ کی شاعری اسی کی توسیع معلوم ہوتی ہے۔ مجازؔ حسن و عشق کے شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں عشق کا تصور روایتی نہیں ہے۔ مجازؔ کی شاعری کا عاشق اردو شاعری کا روایتی عاشق نہیں ہے کہ وہ آہ وزاری میں مبتلا ہے، اور محبوب ایسا سنگ دل اور بے وفا کہ اس پر ایک نظر عنایت بھی نہیں کرتا۔ مجازؔ کی شاعری کے عاشق کو اس بات کا یقین ہے کہ اس کا محبوب بھی اس سے اتنی ہی محبت کرتا ہے جتنی وہ خود۔ اور ان کی ملاقات کی راہ میں کوئی رُکاوٹ ہے تو وہ سماجی بندشیں ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہ مجھ کو چاہتی ہے اور مجھ تک آ نہیں سکتی
میں اس کو پوجتا ہوں اور اس کو پا نہیں سکتا

یہ مجبوری سی مجبوری یہ لاچاری سی لاچاری
کہ اس کے گیت بھی جی کھول کر میں گا نہیں سکتا

مجازؔ نے جس عشق کا تصور پیش کیا ہے وہ ارضی ہے۔ اس کے عاشق کو محبوب سے کوئی گلہ نہیں ہے۔ وہ سماجی بندشوں کا گلہ شکوہ کرتا ہے۔ فیضؔ کا عاشق بھی ارضی ہے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں روایتی محبوب کے سنگ دلانہ صفات کو برقرار رکھتے ہوئے ملک کے سرمایہ دارانہ نظام سے منسوب کر دیا اور اپنے مقصد کو محبوب تصور کیا۔ یعنی عشق اپنے مقصد سے کیا۔ یوں تو محبوب کی تمام صفات جابرانہ حکومت سے منسوب کرنے کا طریقہ کم ہی شعرا نے اختیار کیا ہوگا۔ فیضؔ کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ وہ روایتی عاشق کو پیش کرتے ہیں جس کا محبوب اس کا ملک اور اس کی آزادی اور فلاح و بہبودی ہے۔ محبوب کی صفات جبر و استحصال کی معاشرتی قوتوں سے منسوب کرتے ہیں اور ان کا عاشق دنیا کے سماجی مسائل سے دامن نہیں بچاتا بلکہ بعض جگہ وہ ان مسائل کو محبوب سے زیادہ دل فریب دیکھتا ہے۔

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

اس طرح فیضؔ کے یہاں عشق اور سیاست کا خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں عشق ہی انقلاب ہے اور انقلاب ہی عشق۔ مجازؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور وہ بھی اشتراکی اصولوں سے متاثر تھے لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں ان نظریات و خیالات کو بہت کم پیش کیا ہے، اور جہاں پیش کیا ہے وہاں بھی وہ محض عشقیہ اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ فیضؔ ایسے استعارات و علامات کا استعمال کرتے ہیں کہ وہ اپنی تعبیرات کی بنیاد پر مفہوم میں وسعت پیدا کرتے ہیں۔ مجازؔ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو ملکی حالات و حادثات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔

سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

www.urduchannel.in

کیوں کر ہوا ہے فاش زمانے پہ کیا کہیں
وہ رازِ دل جو کہہ نہ سکے راز داں سے ہم

ان اشعار میں کوئی استعارہ یا کوئی علامت ایسی نہیں ہے جو سیاسی، سماجی یا معاشرتی مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہوں۔ اس کے مقابلے میں فیض کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کب ٹھہرے گا دردائے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
ملی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے

اگر فیضؔ استعارہ اور علامت کا استعمال نہیں بھی کرتے ہیں تو وہ استعاراتی انداز اختیار کرتے ہیں جس سے معنی میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً:

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے اُبھرنے لگتے ہیں

مجازؔ کے ہم عصروں میں فیضؔ ہی وہ اہم شخصیت ہیں جنھوں نے اپنے تجربات کے بیان میں فکر و فن کے تمام لوازمات کو برقرار رکھا ہے اور ان کی شاعری محض حقیقت کا بیان نہیں بلکہ تخیل اور جذبے کا بیان ہے۔ جو مخصوص ذاتی تجربہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ اس میں تعمیم کا جلوہ موجود ہوتا ہے۔

o

سردارؔ جعفری ترقی پسند تحریک کے انتہائی مستند اور اہم شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف ترقی پسند تحریک میں عملی طور پر حصہ لیا بلکہ شاعری میں نئی جہتوں اور نئے امکانات بھی پیش کیے۔ سردار جعفری نے دوسری جنگِ عظیم، ہندوستانی آزادی کی تحریک، ملک کی

تقسیم، معاشی بدحالی، سیاسی افراتفری، معاشرتی بے راہ روی، ملک کے مظلوم قوم کی فلاح و بہبود جیسے تمام واقعات و تصورات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ فیض اور جعفری کے ساتھ ساتھ تمام ترقی پسند شعرا کے موضوعات اور نظریات کم و بیش ایک ہی ہیں مگر سب کی شاعرانہ صلاحیتیں مختلف ہیں اور اسی بنیاد پر سب ایک دوسرے سے مختلف اور آگے پیچھے ہیں۔

سردارؔ جعفری اپنے مزاج، افتادِ طبع اور اسلوبِ اظہار کے اعتبار سے ایک ایسی روایت کے شاعر ہیں جس میں استعارے، تشبیہ اور ایجاز و اختصار کا استعمال جزوی طور پر ہوتا ہے۔ یہ روایت اصلاً وضاحت اور بیانیہ اسلوب کی ہے۔ سردارؔ جعفری کے یہاں تشبیہ اور استعارہ جیسے فنی وسائل ضمنی اور جزوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا بنیادی اسلوب براہ راست تخاطب، وضاحت اور بلند آہنگی کا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی ابتدائی غزلوں پر اردو اور فارسی کی کلاسیکی شعری روایت کا اثر زیادہ نظر آتا ہے اور انھوں نے میرؔ، غالبؔ، انیسؔ اور اقبالؔ کے اسلوب میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں کلاسیکی شاعری کی جھلک ہے۔

چشمِ ساقی تجھ میں سارا مے کدہ آباد ہے
قامتِ جاناں میں موجِ مے کی انگڑائی ہے آج
کون ہے جس سے سنبھالا جائے گا میرا جنون
خود ہی پائے شوق کو زنجیر پہنائی ہے آج
مسکرائے زخمِ دل، ہنسنے لگے سینے کے داغ
روحِ استبداد کیسی کیسی شرمائی ہے آج

لیکن دھیرے دھیرے وہ روایتی انداز سے دور ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس کے برخلاف فیضؔ کے یہاں شروع سے آخر تک روایتی انداز اور روایتی موضوعات موجود ہیں اور جہاں معاصر سیاسی موضوعات نظم ہوئے ہیں ان پر بھی روایت کا اثر صاف نظر آتا ہے اور روایتی انداز میں سیاسی موضوعات نظم کرنے میں بڑے کامیاب ہوئے ہیں۔ لہجہ بھی

www.urduchannel.in

بلند آہنگ نہیں نرم و نازک اختیار کیا ہے۔ سردار جعفری جب حقیقت نگاری کرتے ہیں تو وہ روایت کا پاس نہیں رکھتے جس کی وجہ سے ان کی شاعری انقلابی معلوم ہوتی ہے اور فیض کی انقلابی ہوتے ہوئے بھی روایتی عشقیہ شاعری لگتی ہے۔

سردار جعفری اپنے معاصرانہ موضوعات بیان کرنے اور اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے روایتی تشبیہ، استعارے اور پیکروں سے گریز کرتے ہیں اور نئے نئے تشبیہات، استعارات اور پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ سردار جعفری اپنے مجموعے ''پتھر کی دیوار'' کے 'حرفِ اوّل' میں فرماتے ہیں:

> ''پرانی تشبیہ اور استعارے پرانی علامتیں ایک بڑا ذخیرہ ضرور ہیں لیکن اس خزانے پر قناعت کرنا نادانی ہے۔ کبھی تو ان کے استعمال سے بڑا حسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن کبھی وہ خیالات اور احساسات کو جکڑ لیتے ہیں اور اصلیت پر پردہ ڈال دیتے ہیں کیوں کہ زندگی نئی حقیقتیں نئے طریقِ اظہار اور اندازِ بیان کا مطالبہ کرتی ہیں۔ اس لیے میں بغیر کسی جھجک کے نئی تشبیہ اور استعارے بھی استعمال کرتا ہوں اور نئی امیجری بھی۔''۸

سردار جعفری کے اس بیان سے بھی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں روایتی استعاروں، تشبیہوں اور امیجری کو استعمال نہیں کیا ہے اور انھوں نے اپنی شاعری میں نئی تشبیہات، استعارات اور امیجری کو داخل کیا ہے اور جہاں کہیں روایتی تشبیہات اور استعارات وغیرہ کو استعمال بھی کیا ہے بہت کم کامیاب ہوئے ہیں۔ سردار جعفری رقم طراز ہیں:

> ''میں جو کچھ کہتا ہوں اگر اسے محض روایتی تشبیہوں اور استعاروں میں کہوں تو یہ محسوس ہوگا جیسے کوئی شخص جامہ دار پتلون اور چکن کا کوٹ پہنے چلا آ رہا ہے۔ جس سے کافور کی گولیوں کی بو آ رہی ہے۔''۹

روایت سے احتراز کرنے کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ ان کا پیغام عوام تک آسانی سے پہنچ جائے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں سردار جعفری نے نئے تشبیہات، استعارات اور امیجری نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔

تیغ کی طرح چلو چھوڑ کر آغوشِ نیام
تیر کی طرح سے آغوشِ کماں تک آؤ
یہ صبح ہے سورج کی سیاہی سے اندھیری
آئے گی ابھی ایک سحر مہر چکاں اور
کتنی آشاؤں کی لاشیں سوکھیں دل کے آنگن میں
کتنے سورج ڈوب گئے ہیں چہروں کے پیلے پن میں

سردار جعفری نے نئے الفاظ (ہندی کے الفاظ) نئی تراکیب بھی استعمال کیں ہیں۔ برخلاف اس کے فیض نے کلاسیکی تشبیہ، استعارے اور امیجری استعمال کیے ہیں اور ان شعری وسائل میں خفیف سی تبدیلی کے ساتھ نئی کیفیت پیدا کی ہے۔ جس کی تمام مثالیں پچھلے ابواب میں دی جا چکی ہیں۔ انھوں نے اگر نئی تشبیہ اور استعارہ وغیرہ استعمال بھی کیا ہے تو ایسے الفاظ کو برتنے کا طریقہ روایتی اختیار کیا ہے۔ فیض اپنی انھیں خصوصیات کی بنا پر ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی کلاسیکی شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا لب و لہجہ ترقی پسند شعرا سے مختلف ہے۔ ایک خصوصیت اور فیض کو سردار جعفری سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ سردار جعفری نے پیکروں پر زور دیا ہے اور ان کے یہاں پیکر اور لہجہ دو الگ الگ چیزیں معلوم ہوتی ہیں جب کہ فیض کے یہاں پیکر اور لہجہ ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔

سردار جعفری خطیبانہ لہجے کے باعث اکثر جگہ کثرت الفاظ سے کام لیتے ہیں جس سے شعر میں وضاحت پیدا ہوتی ہے اور شعر میں وہ تاثیر اور کیفیت نہیں رہ پاتی جو ایجاز و اختصار سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح انھوں نے اکثر جگہ جذبات کے بیان میں غلو سے کام لیا ہے جس سے فکری عناصر اور گہرائی باقی نہیں رہ پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا

www.urduchannel.in

لہجہ کہیں کہیں غیر فکری ہوگیا ہے۔ برخلاف اس کے فیضؔ کے یہاں کثرتِ الفاظ، وضاحتِ بیان اور جذبات کے بیان میں غلو نہیں نظر آتا، اور وہ اپنے مقصد میں ہمیشہ کامیاب رہتے ہیں۔ فیضؔ اور سردارؔ جعفری کی شاعری انھیں خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف نظر آتی ہے۔ پروفیسر محمد حسن اپنے مضمون ''سردارؔ جعفری کی شاعری'' میں رقم طراز ہیں:

> ''فیضؔ حادثات سے تعمیم کی طرف بڑھتے ہوئے فکری لہجے کو اپنا لیتے ہیں مگر سردار کے یہاں حادثات کی گونج اتنی نمایاں رہتی ہے کہ فکری تعمیم تک نہیں پہنچ پاتی۔''[۱۰]

ظاہر ہے سردارؔ جعفری ہنگامی واقعات پر لکھتے وقت گہرے فکری عناصر کو برقرار نہیں رکھ پاتے ہیں اور وہ جذبات کی شدت میں فکر کو ایک طرف کر دیتے ہیں۔ فیضؔ کی یہ خوبی ہے کہ وہ ہنگامی واقعات کا بیان کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں جذبات کی شدت اور فکر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ سردارؔ جعفری اپنی تمام خصوصیات کے باوجود اس مقام تک نہیں پہنچ پائے جو فیضؔ کو حاصل ہے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''سردارؔ جعفری کی شاعری کی اہمیت یہ ہے کہ وہ کم سے کم اردو میں فیضؔ اور مخدومؔ کے بعد انقلابی شاعری میں سب سے اہم مثال ہیں۔''[۱۱]

پروفیسر محمد حسن نے اپنے بیان میں فیضؔ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ فیضؔ اپنی منفرد خصوصیات کی بنا پر اپنے تمام معاصرین سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ وہ اردو غزل کی تاریخ میں ایک اہم مقام کے حامل ہیں۔ انھوں نے نہ صرف عصری موضوعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا بلکہ روایت کا پاس رکھتے ہوئے ان موضوعات کو عشقیہ لب ولہجہ میں بیان کیا جو فیضؔ سے قبل کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ انھوں نے روایتی تشبیہات، استعارات، تراکیب، الفاظ اور علامات کو سیاسی موضوعات کے لیے برتا اور انھیں روایتی الفاظ و تراکیب میں عشقیہ موضوعات کے نئے نئے پہلو کو بھی اجاگر کیا۔

فیضؔ اپنے عہد کے ایک ایسے نمائندہ شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف انقلاب اور عشق کو ایک کر دیا بلکہ موضوع اور فن کو بھی ایک کر دیا ہے۔ وہ اردو شاعری میں زندہ جاوید شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

●●●

حواشی:

۱۔ فراق شاعر اور شخص، مرتبہ: شمیم حنفی، مضمون: فراق کی شاعری، از اسلوب احمد انصاری، ص: ۲۶

۲۔ ایضاً، ص: ۳۶

۳۔ غزل فن اور فن کار، مرتبہ: ثریا حسین، ص: ۱۹۹

۴۔ فیض احمد فیضؔ: عکس اور جہتیں، مرتبہ: شاہد ماہلی، ص: ۱۸۷

۵۔ بحوالہ مشعلِ جاں، از مجروح سلطان پوری، دیباچہ، محمد علی صدیقی، ص: ۱۰

۶۔ بحوالہ مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ، از ڈاکٹر منصور عمر، ص: ۱۴۰

۷۔ فیض احمد فیضؔ: عکس اور جہتیں، مرتبہ: شاہد ماہلی، مضمون: فیض احمد از نظیر صدیقی، ص: ۱۲۷

۸۔ پتھر کی دیوار، علی سردار جعفری، ص: ۱۳

۹۔ ایضاً، ص: ۱۴

۱۰۔ معاصر ادب کے پیش رو، از پروفیسر محمد حسن، ص: ۷۷

۱۱۔ ایضاً، ص: ۷۸

●●●

www.urduchannel.in

کتابیات ورسائل

کتابیات

نمبر	مصنف	تصنیف	ناشر	اشاعت
۱۔	آل احمد سرور	ادب اور نظریے	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۸۴ء
۲۔	آل احمد سرور	مسرت سے بصیرت تک	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی	۱۹۷۴ء
۳۔	الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۵۳ء
۴۔	ابن فرید	میں، ہم اور ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	۱۹۷۷ء
۵۔	احمر لاری	حسرت کی شاعری	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۸۲ء
۶۔	اختر انصاری	غزل اور درسِ غزل	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۷۷ء
۷۔	اسلوب احمد انصاری	ادب اور تنقید	سنگم پبلشرز، الہ آباد	۱۹۶۸ء
۸۔	اشفاق حسین	مطالعۂ فیض (امریکہ اور کینیڈا)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۴ء
۹۔	اشفاق حسین	مطالعۂ فیض (یورپ میں)	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۴ء
۱۰۔	اعجاز حسین	ادب اور ادیب	ادارۂ انیس اردو، الہ آباد	۱۹۶۰ء
۱۱۔	انیس اشفاق	ادب کی باتیں	نظامی پریس، لکھنؤ	۱۹۹۴ء
۱۲۔	انیس اشفاق	اردو غزل میں علامت نگاری	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۵ء
۱۳۔	ثریا حسین (مرتب)	حسرت موہانی	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۸۵ء
۱۴۔	ثریا حسین (مرتب)	غزل فن اور فن کار	شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۸۶ء
۱۵۔	جگر مرادآبادی	آتشِ گل	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۵۸ء
۱۶۔	خلیق انجم (مرتب)	فیض احمد فیض: تنقیدی جائزہ	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۸۵ء

www.urduchannel.in

۱۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی — اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۴ء

۱۸۔ خواجہ احمد فاروقی — ذوق و جستجو — ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۶۷ء

۱۹۔ خواجہ منظور حسین — اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ — مکتبۂ کارواں، لاہور ۱۹۸۱ء

۲۰۔ داؤد اشرف — مخدوم ایک مطالعہ — انجمن تحفظِ اردو، آندھرا پردیش ۱۹۶۷ء

۲۱۔ درخشاں تاجور — ہندوستان کی جدوجہد آزادی پر ایک نظر — آواز پبلیکیشنز، گورکھپور ۱۹۹۱ء

۲۲۔ رشید احمد صدیقی — جدید غزل — شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۵۵ء

۲۳۔ ساقی فاروقی — ہدایت نامہ شاعر — سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء

۲۴۔ سجاد حارث — ادب اور ریڈیکل جدیدیت — نگارشات، لاہور ۱۹۸۸ء

۲۵۔ سجاد ظہیر — روشنائی — آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۹ء

۲۶۔ سراج اجملی — ترقی پسند تحریک اور اردو غزل — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۲۷۔ سردار جعفری — پیراہن شرر — حلقۂ ادب، بمبئی ۱۹۶۶ء

۲۸۔ سردار جعفری — پتھر کی دیوار — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۵ء

۲۹۔ سردار جعفری — لہو پکارتا ہے — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۸ء

۳۰۔ شارب ردولوی — جگر فن اور شخصیت — شاہین پبلیشرز، نئی دہلی ۱۹۶۱ء

۳۱۔ شارب ردولوی — تنقیدی مباحث — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۵ء

۳۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی — انداز گفتگو کیا ہے — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۹۳ء

۳۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی — شعر شور انگیز — جلد اوّل: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی اپریل جون ۱۹۹۰ء

۳۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی — شعر شور انگیز — جلد دوم: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی اپریل جون ۱۹۹۱ء

۳۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی — شعر شور انگیز — جلد سوم: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی جولائی ستمبر ۱۹۹۲ء

۳۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی — شعر شور انگیز — جلد چہارم: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی جولائی ستمبر ۱۹۹۳ء

۳۷۔ شمیم حنفی — غزل کا نیا منظر نامہ — مکتبہ الفاظ، علی گڑھ ۱۹۸۱ء

۳۸۔ شمیم حنفی (مرتب) — فراق گورکھپوری: شاعر اور شخص — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی اپریل ۱۹۸۳ء

۳۹۔ شاہد ماہلی (مرتب) — فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں — معیار پبلیکیشنز، نئی دہلی ۱۹۸۷ء

۴۰۔ عابد علی عابد — اصول انتقاد ادبیات — ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۶ء

۴۱۔ عابد علی عابد — شعر اقبال — معتمد بزم اقبال، لاہور ۱۹۵۹ء

۴۲۔ عبادت بریلوی — جدید شاعری — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۳ء

۴۳۔ عبدالرحمٰن — مراۃ الشعر — اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۸ء

۴۴۔ عبدالقادر سروری — جدید اردو شاعری — مکتبہ عزم و عمل، کراچی ۱۹۶۶ء

۴۵۔ علی احمد فاطمی۔ رفیع اللہ (مرتب) — فراق: فن اور شخصیت — نصرت پبلشرز، لکھنؤ ۱۹۸۶ء

۴۶۔ فراق گورکھپوری — اردو غزل گوئی — ادارۂ فروغ اردو، لاہور ۱۹۵۵ء

۴۷۔ فیض احمد فیض — صلیبیں میرے دریچے میں — مغربی بنگال اردو اکادمی، کلکتہ ۱۹۸۲ء

۴۸۔ فیض احمد فیض — مہ و سال آشنائی — دارالاشاعت ترقی، ماسکو ۱۹۷۹ء

۴۹۔ فیض احمد فیض — نسخہ ہائے وفا — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۴ء

۵۰۔ فیض احمد فیض — نقش فریادی — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۴۱ء

۵۱۔ قاضی افضال حسین — میر کی شعری لسانیات — مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۸۳ء

۵۲۔ کامل قریشی — اردو غزل — اردو اکادمی، دہلی ۱۹۹۲ء

۵۳۔ کلیم الدین احمد — عملی تنقید — حصہ اوّل اردو کتاب گھر، حیدرآباد ۱۹۸۱ء

۵۴۔ کلیم الدین احمد — اردو شاعری پر ایک نظر — بک امپوریم، پٹنہ ۱۹۸۵ء

۵۵۔ گوپی چند نارنگ — اقبال کا فن — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۹ء

www.urduchannel.in

۵۶۔ مالک رام (مرتب)	دیوانِ غالب	یادگار غالب کمیٹی،	فروری ۱۹۶۹ء
۵۷۔ مجروح سلطان پوری	مشعلِ جاں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۱ء
۵۸۔ مجنوں گورکھپوری	غزل سرا	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۶۴ء
۵۹۔ مجیب احمد	دیوانِ حالی مع شرح	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس،	۱۹۷۳ء
۶۰۔ محمد حسن	معاصر ادب کے پیش رو	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۸۲ء
۶۱۔ مخدوم محی الدین	بساطِ رقص	ادبی ٹرسٹ، حیدرآباد	مئی ۱۹۷۶ء
۶۲۔ مرزا خلیل بیگ	زبان، اسلوب اور اسلوبیات	ادارۂ زبان و اسلوب، علی گڑھ	۱۹۸۳ء
۶۳۔ مغنی تبسم	فانی: حیات شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ	نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد	۱۹۶۸ء
۶۴۔ معیزہ عثمانی	مجاز شخص اور شاعر	تاج آفسیٹ پریس، الٰہ آباد	۱۹۸۵ء
۶۵۔ منصور عمر	مخدوم محی الدین کی شاعری کا تنقیدی جائزہ	لیتھو آرٹ پریس، پٹنہ	۱۹۹۰ء
۶۶۔ نسیم عباسی	(مرتب) نقدِ فیض	بک سروِرس، دہلی	۱۹۷۸ء
۶۷۔ نصرت چودھری	فیض احمد فیض: روایت اور انفرادیت	سیمانت پرکاشن، نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۶۸۔ نظیر صدیقی	جدید اردو غزل: ایک مطالعہ	گلوب پبلشرز، پاکستان	۱۹۸۴ء
۶۹۔ یوسف حسین خاں	اردو غزل	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۵۷ء
۷۰۔ مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند	فراق گورکھپوری	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی	۱۹۸۴ء

●●●

رسائل

نمبر شمار	رسائل		خصوصی شمارے	سن اشاعت
۱۔	آئندہ	(نئی دہلی)	۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۱۹۹۷ء
۲۔	اردو ادب	(نئی دہلی)	۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۱۹۸۱ء
۳۔	تحریک	(نئی دہلی)	جگر نمبر	اکتوبر ۱۹۶۰ء
۴۔	شاہکار		فراق نمبر	۔ ۔ ۱۹۵۵-۵۶
۵۔	علی گڑھ میگزین	(علی گڑھ)	مجاز نمبر	۔ ۔ ۱۹۵۵-۵۶
۶۔	علی گڑھ میگزین	(علی گڑھ)	فانی نمبر	اکتوبر ۱۹۹۱ء
۷۔	فروغ اردو	(لکھنؤ)	جگر نمبر	فروری، مارچ ۱۹۶۱ء
۸۔	فکر و نظر	(علی گڑھ)	حالی نمبر	اکتوبر ۱۹۹۱ء
۹۔	فن اور شخصیت	(بمبئی)	فیض نمبر	جون ۱۹۹۱ء
۱۰۔	کتاب نما	(نئی دہلی)	۔ ۔ ۔	اپریل ۱۹۸۴ء
۱۱۔	نگار	(بھوپال)	حسرت نمبر	جنوری، فروری ۱۹۵۲ء
۱۲۔	نقد و نظر	(علی گڑھ)	اقبال نمبر	۔ ۔ ۱۹۸۳ء
۱۳۔	نقد و نظر	(علی گڑھ)	فانی نمبر	۔ ۔ ۱۹۸۱ء

●●●

www.urduchannel.in

Faiz Ki Ghazal

(Tajziyatee Mutalia)

Dr. NAAZ BEGUM

رسائل

نمبر شمار	رسائل		خصوصی شمارے	سن اشاعت
۱۔	آئندہ	(نئی دہلی)	۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۱۹۹۷ء
۲۔	اردو ادب	(نئی دہلی)	۔ ۔ ۔	۔ ۔ ۱۹۸۱ء
۳۔	تحریک	(نئی دہلی)	جگر نمبر	اکتوبر ۱۹۶۰ء
۴۔	شاہکار		فراق نمبر	۔ ۔ ۱۹۵۵-۵۶
۵۔	علی گڑھ میگزین	(علی گڑھ)	مجاز نمبر	۔ ۔ ۱۹۵۵-۵۶
۶۔	علی گڑھ میگزین	(علی گڑھ)	فانی نمبر	اکتوبر ۱۹۹۱ء
۷۔	فروغ اردو	(لکھنؤ)	جگر نمبر	فروری، مارچ ۱۹۶۱ء
۸۔	فکر و نظر	(علی گڑھ)	حالی نمبر	اکتوبر ۱۹۹۱ء
۹۔	فن اور شخصیت	(بمبئی)	فیض نمبر	جون ۱۹۹۱ء
۱۰۔	کتاب نما	(نئی دہلی)	۔ ۔ ۔	اپریل ۱۹۸۴ء
۱۱۔	نگار	(بھوپال)	حسرت نمبر	جنوری، فروری ۱۹۵۲ء
۱۲۔	نقد و نظر	(علی گڑھ)	اقبال نمبر	۔ ۔ ۱۹۸۳ء
۱۳۔	نقد و نظر	(علی گڑھ)	فانی نمبر	۔ ۔ ۱۹۸۱ء

●●●