فیض تنقید

مقالہ برائے ایم فل

مقالہ نگار

فرید احمد

نگراں

ڈاکٹر مظہر مہدی حسین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز

اسکول آف لینگویج لٹریچر اینڈ کلچر اسٹڈیز

جواہر لعل نہرو، یونیورسٹی، نئی دہلی، 110067

2009

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Date 28/7/19

DECLARATION

I declare that the work done in this dissertation entitled **"Faiz Tanqeed" (Faiz Criticism)** By me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

Fareed Ahmad
(Research Scholar)

Dr. Mazhar Mehdi Hussain
Supervisor
CIL/SLL & CS/JNU

Prof. Chamn Lal
Chairperson
CIL/SLL & CS/JNU

فہرست

پیش لفظ 2

باب اول

کلاسیکی معیارِ نقد پر فیضؔ کی پرکھ

کلیم الدین احمد 27-6

مسعود حسین خاں 51-28

باب دوم

ترقی پسند معیارِ نقد اور فیضؔ

سید احتشام حسین 75-53

قمر رئیس 88-76

باب سوم

فیضؔ کے تئیں جدید اور مابعد جدید تنقیدی رویہ

گوپی چند نارنگ 100-90

شمس الرحمٰن فاروقی 108-101

حاصل مطالعہ 110

کتابیات 115

پیش لفظ

ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ نقادوں نے ان کی شاعری پر سب سے زیادہ توجہ صرف کی اور ان کی شاعری کا ہر زاویے سے تجزیہ کیا۔ فیضؔ نے اپنی شاعری میں رومان اور انقلاب دونوں کو آپس میں مدغم کر دیا۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک نکھار، رچاؤ اور نغمگی پیدا ہوگئی۔

میرا شروع ہی سے شاعری سے لگاؤ رہا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی شاعری سے میں بہت پہلے سے واقف تھا۔ مگر اس کے بعد فیضؔ کی شاعری نے مجھے بہت زیادہ متاثر کیا اور رفتہ رفتہ اس کے مطالعے سے ذہنی اور قلبی وابستگی پیدا ہوگئی۔ اسی وابستگی کی بنا پر میں نے ایم۔فل میں فیضؔ کی شاعری ہی کو منتخب کیا۔

ہم نے مقالے کے پہلے باب میں دو نقادوں کو منتخب کیا ہے۔ کلیم الدین احمد اور مسعود حسین خان۔ اس باب میں فیضؔ کی شاعری کی پرکھ قدیم معیارِ نقد پر کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد اردو کے ان نقادوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے تنقید کو اس کے اصل مقصد سے روشناس کرایا۔ مغربی روش اور مغربی تنقید سے وہ بہت زیادہ متاثر ہیں اور اردو ادب کو بھی اسی نظریے سے پرکھنے کے قائل ہیں۔ کلیم الدین احمد نے ترقی پسند ادب کی پرزور مذمت کی ہے۔ وہ اس تحریک سے خاصے بدظن نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود کلیم الدین احمد نے فیضؔ کی شاعری سے بطورِ خاص بحث کی ہے۔ ان کے مطابق ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ ہی وہ تنہا شاعر ہے جس کے لہجے میں دھیما پن اور خود ضبطی پائی جاتی ہے۔

مسعود حسین خاں کا شمار اردو ادب کے نامور نقادوں اور محققین میں ہوتا ہے۔ مسعود حسین خاں کو ماہرِ لسانیات تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ انہوں نے فیضؔ کی شاعری کو اپنے زاویے سے دیکھا ہے۔ انہوں نے فیضؔ کی شاعری میں مستعمل تلمیحات و استعارات اور علامات کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان کے مطابق فیضؔ نے انہیں تلمیحات و استعارات اور علامات کے استعمال سے اس عہد کی کشمکش اور سماجی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔

دوسرا باب ترقی پسند نقادوں کے لئے وقف ہے۔ اس باب میں فیضؔ کی شاعری کو ترقی پسند معیارِ نقد

پر پرکھا گیا ہے۔اس میں شامل نقاد ہیں سید احتشام حسین اور قمر رئیس۔

سید احتشام حسین مارکسیت سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ مارکسی تنقید میں ان کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ وہ کوئی بھی بات بڑے واضح طور پر کہتے ہیں۔ وہ جلدی کوئی فیصلہ نہیں کرتے مگر جب کسی فیصلے پر پہنچ جاتے ہیں تو جلدی اس سے ہٹتے بھی نہیں۔انہوں نے فیضؔ کی شاعری سے بڑی سیر حاصل بحث کی ہے۔ سید احتشام حسین کو فیضؔ کی شاعری میں ہیئت کے جو تجربات ملے ہیں ان کی طرف انہوں نے اشارہ بھی کیا ہے۔ہیئت کے ان تجربات کا اس باب میں ایک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں قمر رئیس کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے۔ یوں تو وہ ماہرِ پریم چند کے طور پر جانے جاتے ہیں۔مگر انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس کا حق بخوبی ادا کیا ہے۔قمر رئیس نے فیضؔ کی غزلوں کے اسلوب و آہنگ کے متعلق گفتگو کی ہے۔اسی باب میں فیضؔ کی غزلوں کے متعلق ان کے جو نظریات ہیں ان کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

اس مقالے کا تیسرا باب فیضؔ پر، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدؔ سے متعلق ہے۔ نارنگؔ نے اپنے مضمون میں ''فیضؔ کی قرأت کیسے کریں'' سے بحث کرتے ہوئے ان کے اشعار میں Absence اور Silence کی قرأت کو ضروری بتاتے ہوئے ان کی اہمیت وافادیت کی وضاحت کی ہے۔اس تعلق سے دیگر شعراء کے اشعار کے ذریعہ فیضؔ کی شاعری میں ان الفاظ کی اہمیت دیگر شعرا سے کس طرح اختلاف نہیں رکھتی ہے کی تحقیق کی گئی ہے۔

اسی باب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''فیضؔ کی کلاسیکی شاعری'' کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ اس باب میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح فیضؔ کا سرمایۂ سخن انھیں دوام بخشنے کے لئے کافی ہے۔

میری تعلیم و تربیت میں میرے والد محترم نے غیر معمولی دلچسپی لی۔ دینی تعلیم کے علاوہ انہوں نے کالج اور یونیورسٹی کی تعلیم میں بھی ہر طرح کی معاونت کی۔ان کی علمی حوصلہ افزائی نے ہی مجھے یہاں تک کا سفر طے کرنے کا حوصلہ دیا۔اللہ سے دعا ہے کہ وہ والد محترم کی عمر اور صحت میں اضافہ کرے اور ان کا سایہ ہمیشہ ہمارے سر پر رہے۔

استاد محترم جناب مظہر مہدی صاحب کی کوششوں اور کاوشوں کے تئیں میرا سر جھکا جاتا ہے۔جنہوں

نے مجھ جیسے نااہل کے اندر یہ مقالہ لکھنے کی صلاحیت پیدا کی۔ ان کی پذیرائی اور رہنمائی کے بغیر یہ راہِ دشوار کسی صورت طے نہ ہوتی۔ انہوں نے جس طرح سے میری پذیرائی اور رہنمائی کی اس کا حق محض شکریے سے ادا نہیں ہوسکتا۔

اس ضمن میں پروفیسر افغان اللہ صاحب (مرحوم) کا خاص طور پر شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ ان کی رہنمائی نے جے۔ این۔ یو۔ کا سفر کافی آسان کر دیا۔ میں محترم جناب رضی الرحمٰن صاحب (صدر شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی) کا بھی بے حد شکر گذار ہوں جن کی دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہیں۔ میں اپنے چھوٹے بھائیوں (خاص طور پر سعید احمد اور زبیر اشرف) کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے گھر کی ذمہ داریوں سے فراغت دی اور گھر کی تمام ذمہ داریوں کا بار اپنے شانوں پر اٹھایا۔ اپنی بہنوں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ خاص طور پر اپنی سب سے چھوٹی بہن قمر افشاں کا جس نے ہر ہر قدم پر میرا حوصلہ بڑھایا اور میری ہر طرح سے دلجوئی کی۔

اس موقع پر اپنے دوستوں بطور خاص حافظ عبدالرحمٰن، سعود عالم اور شاہد الرحمٰن وغیرہ کا بھی احسان مند ہوں جن کی صحبتوں نے مجھے ہمیشہ تر و تازہ اور متحرک رکھا۔ اس کے علاوہ اپنے سینئرس اقبال ضیاء، عبدالرافع اور محمد رضا علی کا بھی بے حد مشکور ہوں۔

اس وقت اگر میں اپنے دو محسنوں ڈاکٹر ایم۔ کے۔ زیدی۔۔۔اور جناب عابد حسین صاحب کا شکریہ نہ ادا کروں تو شاید یہ میری کم ظرفی ہوگی۔ کیوں کہ انہیں کے نیک مشوروں اور دعاؤں کی بدولت میں یہاں تک پہنچا۔

آخر میں عشرت کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جس کی تمناؤں کی تکمیل کے لئے میں یہاں آیا۔

فرید احمد

017۔ چندر بھاگا ہاسٹل

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

باب اول

کلاسیکی معیار نقد پر فیضؔ کی پرکھ

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمد 15 ستمبر 1908ء کو خواجہ کلاں، پٹنہ سٹی میں پیدا ہوئے۔ 1924ء میں میٹرک اور 1928ء میں بی اے اور 1930ء میں ایم اے (انگریزی ادب) پٹنہ یونیورسٹی سے کیا۔ 1930ء سے 1933ء تک کا عرصہ انگلینڈ، فرانس، ہالینڈ، بیلجیم، جرمنی اور سوئٹزرلینڈ وغیرہ میں گزارا۔ یہیں پر انہوں نے مغربی ادب کا عمیق مطالعہ کیا۔ 1933ء میں ہندوستان واپس آئے اور پٹنہ کالج میں اسسٹنٹ پروفیسر ہو گئے۔

اگر یوں کہا جائے کہ حالیؔ کے بعد تنقید کا حق کسی نے بخوبی ادا کیا تو وہ یقیناً کلیم الدین احمد ہیں۔ کلیم الدین احمد نے پہلے سے رائج تمام اصولوں کو ایک سرے سے درکنار کر دیا اور اپنے اصول خود مرتب کئے۔ کلیم الدین احمد نے ہمیشہ اردو ادب کا موازنہ انگریزی ادب سے کیا اور انہیں ہمیشہ اردو ادب میں خامی ہی خامی نظر آئی۔ ان کے خیالات سے ہمیں لاکھ اختلاف ہوں مگر ان کی بیباکی اور ناقدانہ صلاحیت سے ہم ہرگز نظریں نہیں چرا سکتے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضاؔ فرماتے ہیں کہ ''کلیم الدین احمد کے خیالات سے اختلاف ممکن ہے لیکن ''مقدمے'' کے بعد ''اردو شاعری پر ایک نظر'' واحد ایسی کتاب ہے جو ہمیں نقاد کی ذمہ داریوں کا احساس دلاتی ہے۔''

''اردو شاعری پر ایک نظر'' 1940ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے شائع ہوتے ہی اردو تنقید کی دنیا میں زلزلہ آ گیا۔ اردو ادب کے بیشتر ادیبوں، شاعروں نے اس کتاب کی پرزور مذمت کی۔

کلیم الدین احمد نے ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں ایک نقاد کی ذمہ داریوں کا حق بخوبی ادا کیا۔ اس میں انہوں نے اردو شاعری کی خامیوں کو پوری طرح اجاگر کیا ہے۔ بیشتر شاعروں کو رد کیا ہے چند لوگوں کو ان کے اصل مقام پر فائز کیا ہے۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کے دوسرے حصے میں کلیم الدین احمد نے

ہے اور ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیضؔ کی شاعری پر بطور خاص توجہ صرف کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فیضؔ کے صرف دو مجموعۂ کلام ''نقش فریادی'' اور ''دست صبا'' ہی منظر عام پر آئے تھے۔ اس لئے کلیم الدین احمد نے فیضؔ کی انہیں نظموں پر تنقید کی ہے جو ان دو مجموعوں میں شامل ہیں۔

فیضؔ کی شاعری کا رنگ و آہنگ ترقی پسند شاعری سے میل نہیں کھاتا۔ لیکن یہ بھی نہیں کہ فیضؔ کی شاعری ترقی پسند روایت سے بالکل مناسبت نہیں رکھتی۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''فیضؔ میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز یہ ہے کہ فیضؔ کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شعراء کو فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی ان کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ہے۔ دوسری چیز جو فیضؔ میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے۔ وہ اپنے کو لئے دیئے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔'' [1]

کلیم الدین احمد کا یہ کہنا کہ فیضؔ کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے صحیح تو ہے مگر پوری طرح سے اس بات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ فنی اعتبار سے فیضؔ سے نہ صرف اپنی نظموں بلکہ غزلوں میں بھی کئی جگہ غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ مگر یہ غلطیاں دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ فیضؔ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے

احساسات و جذبات کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے کیلئے تکلف سے کام نہیں لیتے اور نہ ہی اس کے لئے بڑے بڑے بوجھل الفاظ کے ڈھیر لگاتے ہیں۔ بلکہ وہ جذبات و احساسات کو بہت سلیس اور پر اثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔

فیضؔ نے فنی اعتبار سے بہت کم غلطیاں کی ہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ہم عصر شاعروں کی طرح شاعری میں کوئی نیا تجربہ پیش کرنا نہیں چاہتے تھے۔ یعنی وہ انقلاب کے خواہاں ضرور تھے، مگر روایت سے بغاوت نہیں کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری روایت اور بغاوت کا حسین امتزاج نظر آتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیضؔ اپنے عہد کے ایک بڑے شاعر ہیں۔ مگر یہ بات بالکل درست نہیں کہ فیضؔ سے فنی غلطیاں نہیں ہوئی ہیں۔ فیضؔ کی شاعری کا بغور جائزہ لینے کے بعد یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فیضؔ کی شاعری میں صرف کوتاہیاں ہیں۔ فیضؔ کی کوتاہیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے نظیرؔ صدیقی لکھتے ہیں:

> "فیضؔ کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی فاش غلطیاں ملتی ہیں۔ استعارہ، تشبیہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعتیں سامنے آتی ہیں جس سے نظم کے صوتی تناسب اور حسن ہیئت کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں زور بیان اور حسن تناسب یکساں قائم نہیں رہتا۔ ان کے بعض قطعوں میں اجمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مربوط ہیں۔ انگریزی محاورات و مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہے"۔ [۲]

فیضؔ کی شاعری کی سب سے بڑی خامی ان کی لسانی غلطیاں ہیں۔ فیضؔ یقیناً اپنے عہد کے ایک بڑے اور منفرد شاعر ہیں، اس سے انکار ناممکن ہے۔ ایسے شاعر سے زبان کی غلطیاں سرزد ہوں ایسی توقع نہیں کی جاسکتی۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ لسانی کوتاہیاں ان کے شروعاتی کلام یا شروعاتی مجموعوں میں ہی ہیں۔ انہوں نے یہ غلطیاں کی ہیں اور مسلسل کی ہیں۔ فیضؔ کے پہلے مجموعۂ کلام "نقش فریادی" میں غلطیاں بہ نسبت دوسرے مجموعوں کے کچھ کم ہیں۔ حالانکہ اس میں بھی لسانی کوتاہیوں کی تعداد کافی ہے۔ اس کی

ایک خاص وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ فیضؔ نے شروعات میں جو شاعری کی وہ جذباتی اور فطری شاعری تھی۔ یعنی انہیں کسی خاص مقصد کے تحت شاعری نہیں کرنی تھی اور نہ ہی ان کا اس وقت کوئی خاص نقطۂ نظر تھا۔ بلکہ انہیں صرف اور صرف دل کے جذبات و واقعات کو موزوں الفاظ میں صفحۂ قرطاس پر اتار دینا تھا۔ زبردستی انہیں کوئی نظریہ اس میں نہیں پیش کرنا تھا۔ اس کے متعلق نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

''اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ نقش فریادی میں بہ اعتبار اسلوب فیضؔ اردو زبان سے قریب تھے۔ بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب ہوگئے ہیں''۔ [۳]

فیضؔ کے کلام میں کچھ الفاظ تو ایسے بھی ملتے ہیں جس کے استعمال سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا استعمال کوئی نیا شاعر کر رہا ہے جو اس لفظ کے اصل معنی سے واقف ہی نہیں ہے مثلاً:

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمن دیں، راحت جاں ٹھہری ہے

بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتداء کرو
وقت سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

خیر ہیں اہل دیر جیسے ہیں
آپ اہل کرم کی بات کرو

ان اشعار میں لفظ ''اکرام'' کا استعمال فیضؔ نے نہ جانے کس معنی میں کیا ہے۔ یہ بات واضح نہیں ہو پاتی ہے۔ دوسرے شعر میں ''فیضؔ غزل ابتداء کرو'' بہت ہی غیر موزوں اور بھدا جملہ ہے۔ ابتداء کا استعمال اس طرح نہیں ہوتا۔ تیسرے شعر میں ''آپ اہل کرم کی بات کرو'' بھی شاعری کے مزاج کے خلاف ہے۔ ایک طرف تو کسی کو ''آپ'' کہہ کر مخاطب کیا جا رہا ہے اور دوسری طرف ''اہل کرم کی بات کرو'' ایسا کہا

جارہا ہے، شاعری کے مزاج کے یہ بھی خلاف ہے۔ یا تو آپ یہ کہیں کہ ''آپ اہل کرم کی بات کیجئے'' یا پھر اس بات کو یوں کہا جائے۔ ''تم اہل کرم کی بات کرو''۔

کبھی کبھی فیضؔ ضرورت کے لحاظ سے الفاظ کے تلفظ بھی بدل دیتے ہیں۔ مثلاً:

شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

یہاں دیکھا جاسکتا ہے کہ ''ناپید'' کو ''تاکید'' کا قافیہ بنانے کے لئے لفظ ''ناپید'' کے ساتھ کیا سلوک کیا گیا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں فیضؔ کی کلیات سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ فیضؔ اپنے عہد کا ایک منفرد اور بڑا شاعر ہے۔ الفاظ کا مزاج شناس بھی ہے۔ مگر اس کے باوجود ایسی کوتاہیاں فیضؔ کے کلام میں جابجا نظر آتی ہیں۔ فیضؔ نے نہ صرف انگریزی ادب کا عمیق مطالعہ کیا تھا بلکہ ان کی گرفت فارسی اور عربی زبانوں پر بھی بہت اچھی تھی۔ ایسے حالات میں یہ کوتاہیاں یقیناً بڑی مانی جائیں گی۔ نظیر صدیقی نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے:

''اگر مجموعے کی ہر نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط واقسام کی فہرست مقالے کی شکل اختیار کرلے گی۔ یہ مبالغہ نہیں یہ واقعہ ہے کہ فیضؔ کی اہم سے اہم نظم اور اچھی سے اچھی غزل بھی بیداغ نظر نہیں آتی۔''[۴]

ایسے حالات میں کلیم الدین احمد کا یہ کہنا کہ ''فیضؔ کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں'' بالکل بھی درست نظر نہیں آتا۔ فیضؔ کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہو یا نہ ہو یہ بحث طلب موضوع ہے مگر فیضؔ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں یہ بات کسی بھی طور پر صادق نظر نہیں آتی۔

کلیم الدین احمد اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''دوسری چیز جو فیضؔ میں ملتی ہے وہ ایک قسم کی خود ضبطی ہے وہ اپنے کو لئے دیئے رہتے ہیں اور دوسرے باغی شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے

آسمان کو نہیں ہلاتے۔ وہ ترقی پسندی کا یہ مطلب نہیں سمجھتے کہ ''بیدار ہو بیدار ہو'' کا شور مچایا جائے۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائے جائیں۔ ''تلوار اٹھا، تلوار اٹھا''، ''مزدور ہیں ہم مزدور ہیں ہم''، ''ایشیاء چھوڑ دو ایشیاء چھوڑ دو''، ''بغاوت میرا مذہب ہے بغاوت دیوتا میرا'' اور اسی قسم کی چیزوں کی یلغار کو بہترین سمجھا جاتا ہے۔ ان کی آواز دھیمی ہے وہ دبی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے۔ افکار و جذبات پر ضبط کی مہریں لگاتے ہیں۔'' ۵

مزاج میں ٹھہراؤ، دھیما پن اور خود ضبطی فیضؔ کی شخصیت کی سب سے نمایاں خوبیاں ہیں۔ مزاج میں ٹھہراؤ اور خود ضبطی کے باعث ہی انہوں نے زندگی کے بڑے بڑے حادثات کا سامنا بہت خوبصورتی سے کیا۔ فیضؔ کی شخصیت کی یہ خوبیاں حالات کی دین نہیں تھیں۔ بلکہ وہ شروع سے ہی اس مزاج کے تھے۔ مختلف لوگوں کے بیانات سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے:

۱۔ فیضؔ جب پیدا ہوئے تو بہت سرخ، سفید اور موٹے تازے تھے بچپن سے ہی بہت خاموش اور حلیم الطبع تھے۔ ۶

۲۔ بچپن ناز و نعمت میں گزرا۔ آرام و آسائش کا کوئی لوازمہ ایسا نہ تھا جو مہیا نہ ہو۔ نوکر چاکر خدمت کو موجود، شفیق ماں باپ کا دست محبت سر پر، بھائی بہنوں کا پیار میسر۔ یہ وہ ماحول تھا جس میں فیضؔ پلا بڑھا اور جوان ہوا۔ اپنے ہاتھ سے کام کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی۔ کسی خواہش کے رد ہونے کی نوبت ہی نہیں آئی۔ ان حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ طبیعت میں ایک طرح کا ناز، ایک جذبہء پندار، ایک احساس فخر و فتح مندی پیدا ہو گیا۔ تن آسانی اور سہل نگاری کی خو مزاج کا جز بن گئی۔ گورنمنٹ کالج میں آئے تو تن آسانی کی عادت اور بے نیازی کی ادا بدستور موجود تھی۔ اپنے ضروریات سے بے نیازی، اپنی چیزیں اور کپڑے تک سنبھال کر رکھنے سے لاپرواہی۔ ان کا کمرہ کباڑ خانے کا نقشہ پیش کرتا تھا۔ لباس کبھی ڈھنگ سے نہ پہنتے۔ قیمتی لباس سلوٹوں سے بھرا، جوتے پالش سے بے بہرہ، مہینوں حجامت نہیں بنی اور کئی کئی دن بغیر شیو

کے گذار دیئے۔" ۷

۳۔فیضؔ کا لاابالی پن ان کی طبیعی فراخ دلی اور بے نیازی کی غمازی کرتا ہے۔انہیں کسی چیز کی افادی قدر و قیمت کی کوئی پرواہ نہیں۔اس سے صرف ان کی کتابیں مستثنیٰ ہیں،جنہیں وہ بڑی حریصانہ نظروں سے دیکھتے ہیں۔۸

۴۔ان کی جبیں کبھی شکن آلود نہیں ہوئی۔ان میں ایک ایسا تحمل،ایک ایسی رجائیت پیدا ہوگئی ہے جو محض موزوں ہی نہیں بلکہ ان کا فلسفہ حیات ہے اور ان کی امیدیں ان کی آئینہ دار ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ انسانی فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم ان کی خامیوں پر ہی کیوں انگشت نمائی کریں۔ہم اس کی خوبیوں کی بات کیوں نہ کریں،یا انہیں اپنا موضوع سخن کیوں نہ بنائیں۔ ۹

۵۔فیضؔ ایسا کم سخن تھا کہ گھنٹوں اس کی صحبت میں رہے پھر بھی جی نہ بھرا۔اپنا،اپنے گھر بار کا،شعراء کا، یار اغیار کا ذکر ہی اس کی زبان پر نہ آتا تھا۔منہ میں گھونگنیاں ڈالے دور ونزدیک کے خیالوں میں غرق،بولنے میں بخیل،سننے میں سخی۔لاکھ چٹکیاں لو،اکساؤ،بھڑکاؤ پھر بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ فرد واحد کے لئے کینہ یا گالی بھی سینے میں تہہ نشین ہے۔ ۱۰

فیضؔ مزاجاً رومانی تھے۔مگر رومانیت انہیں مایوسی اور احساس محرومی کی طرف کبھی نہیں لے گئی۔بلکہ مزاج میں منطقی طرز فکر کے رچاؤ کے سبب رجائیت اور جدوجہد میں تبدیل ہوگئی۔فیضؔ کی شخصیت میں رومانیت اور منطق کا یکجا ہونا ایک انوکھی بات ہے۔لیکن اگر فیض کی زندگی کا اور اس عہد کے سماجی،سیاسی ،اور معاشی حالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ انوکھا پن تعجب میں نہیں ڈالتا۔بلکہ اس تضاد سے فیضؔ کے شعری آہنگ کو سمجھنے میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے۔

فیضؔ کے مزاج کی نرمی اور خود ضبطی فیضؔ کو ایک حد سے آگے بڑھنے سے روکتی ہے۔یہ صفت ان کے مزاج میں شروع سے ہی موجود تھی۔اس کا احساس فیضؔ کے کلام کے مطالعے سے بھی ہوتا ہے۔فیضؔ نے ہمیشہ دھیمے اور دبے ہوئے لہجے میں دبے اور کچلے ہوئے لوگوں کی بات کی۔یہ صفت اس دور اور ترقی پسند

نظریہ رکھنے والے کسی دوسرے شاعر کے یہاں دکھائی نہیں دیتی۔ فیضؔ کے علاوہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کا لہجہ ذرا اونچا اور مزاج ہر طرح سے باغیانہ نظر آتا ہے۔

جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری میں خطیبانہ بلند آہنگی اور گھن گرج تو ملے گی مگر فکری اعتبار سے ان کی شاعری میں زیادہ گہرائی نہیں ہے۔ مگر اس کے باوجود کچھ لوگ انہیں اقبالؔ کی صف میں کھڑا کرتے ہیں جو سراسر غلط ہے۔

یہ الگ بات ہے کہ جوشؔ کے نغموں اور ان کی نظموں نے ملک کی تحریک آزادی میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ سامراج مخالف ولولوں کو بڑھاوا دیا۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ اس وجہ سے اقبالؔ کی صف کے شاعر ہو گئے۔ ہاں جوشؔ کو الفاظ کے مزاج کے ذخیروں پر پوری دسترس حاصل تھی۔ جوشؔ کی زیادہ تر شاعری شور شرابے سے معمور نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر منظرؔ اعظمی لکھتے ہیں:

> ''جوشؔ پر جو جذبہ جس وقت طاری ہوتا تھا، وہی ان کی ساری شاعرانہ صداقتوں کا حاصل ہوتا تھا۔ وہ اپنے جذباتی نتائج کو منطقی نتائج سمجھ لیتے تھے۔ انہوں نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں، دربار داری اور مرثیوں کا زور واثر کچھ باقی تھا۔ انہوں نے اس اثر کے تحت ذخیرہء الفاظ کی گٹھری سے چن چن کر الفاظ نکالے اور ایک سخت گیر جاگیر کی طرح مظلوم شعروں کے منہ پر پھینکنا شروع کر دیا۔''[11]

جوشؔ کی شاعری کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے ان کے کلام سے چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیا
بھیڑئے کو مار دو گولی پئے امن و اماں

باغ انسانی میں چلنے ہی کو ہے باد خزاں
آدمیت لے رہی ہے ہچکیوں پر ہچکیاں
ہاتھ ہے ہٹلر کا رخش خود سری کی باگ پر
تیغ کا پانی چھڑک دو جرمنی کی آگ پر

ہوشیار اپنی متاع رہبری سے ہوشیار
اے خلش ناآشنا پیری و شیب ہرزہ کار
کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب وانقلاب
تیرے جھوٹے کفر و ایماں کو چبا ڈالوں گا میں
ہڈیاں اس کفر و ایماں کی چباڈالوں گا میں
اس نئے ایماں پہ سارے تفرقے واروں گا میں
تجھ پہ پھر گردن ہلا کر قہقہے ماروں گا میں

ایسی شاعری صرف جوشؔ ہی نہیں بلکہ اس عہد کے تقریباً سارے ترقی پسند شاعر کر رہے تھے۔ جوشؔ کے ہمعصروں میں مہاراجہ بہادر برقؔ، ظفرؔ علی خاں، حفیظؔ جالندھری، روشؔ صدیقی، آزادؔ انصاری، جمیلؔ مظہری، آنند نرائن ملاؔ، ساغرؔ نظامی، عرشؔ ملسیانی، احسان دانشؔ اور ایسے نہ جانے کتنے نام ہیں جو اسی لب و لہجے میں شاعری کرتے نظر آتے ہیں۔

شیروں کو آزادی ہے آزادی کے پابند رہیں
جس کو چاہیں چیریں، پھاڑیں، کھائیں پئیں آنند رہیں
شاہیں کو آزادی ہے آزادی سے پرواز کرے

ننھی منی چڑیوں پر جب چاہے مشق ناز کرے
آج یہ کس کا منہ ہے آئے منہ سرمایہ داروں کے
ان کے منہ میں دانت نہیں، پھل ہیں خونی تلواروں کے
جب تک چوروں، راہزنوں کا ڈر دنیا پر غالب ہے
پہلے مجھ سے بات کرے جو آزادی کا طالب ہے

''آزادی'' حفیظ جالندھری

ہوشیار اے ہند! اے غفلت شعاروں کے دیار!
نالہ بر لب ہیں ترے الجھے ہوئے لیل و نہار
شاہراہوں میں بھیانک خامشی چھانے کو ہے
خون ہر ذرے کی آنکھوں میں ابل آنے کو ہے
مورچے پر کبر ونخوت کو اڑا کر پھینک دے
دبدبے ان کی سیاست کے اڑاکر پھینک دے

''ناقوس بیداری'' احسان دانش

ایسی شاعری کی مثالیں اس عہد کے تقریباً تمام ترقی پسند شاعروں کے یہاں مل جائیں گی۔ ''فانوس ہند کا شعلہ'' (ظفر علی خاں)، ''گرفتار قفس'' (انجم گیاوی) ''ہند مظلوم'' (جگت موہن رواں)، ''ہندوستان'' (سیماب اکبرآبادی)، ''مشرق'' (مخدوم محی الدین)، ''اٹھو'' اور ''آزادی'' (سردار جعفری)، ''ساقی'' (جاں نثار اختر)، ''نعرہ آزادی'' (غلام احمد فرحت)، ''کچھ دیر ذرا سو لینے دو'' (شمیم کرہانی)، ''آزاد ہند فوج'' (تلوک چند محروم)، "انقلاب" (عرش ملسیانی)، ''زنداں'' (وامق جون پوری)، ''آخری مرحلہ'' (کیفی اعظمی) اس کے علاوہ ''آزادی کے بعد''، ''پتھر کی دیوار''، ''نیند'' اودھ کی خاک حسیں (سردار جعفری) وغیرہ کچھ ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں بلند آہنگی، خطابت اور گھن گرج کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔

فیضؔ کے یہاں ایسی نظموں کا فقدان ہے۔ حالانکہ کچھ نظموں میں اس کی کوشش ضرور کی مگر نتیجہ یہی ہوا کہ صرف مایوسی ہی ہاتھ آئی۔ یعنی وہ اپنی روش سے بھٹک بھی گئے اور دوسری روش پر صحیح طور پر چل بھی نہ سکے۔ کیوں کہ ان کا مزاج ایسی شاعری سے میل نہیں کھاتا۔

ترقی پسند تحریک کی شروعات میں ہی فیضؔ اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ لیکن ترقی پسند تحریک کے بنیاد پرستوں سے انہیں خاصا اختلاف تھا۔ فیضؔ نظریاتی سطح پر اس تحریک سے متفق تھے لیکن فنی سطح پر انہیں تحریک کی حد بندیاں منظور نہیں تھیں۔ ترقی پسند تحریک اور اس کے فنی طریقہ کار کے بارے میں فیضؔ کے بیانات کا تجزیہ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے:

۱۔ بنیادی بات یہ ہے کہ شاعر کے پاس کہنے کے لئے کچھ ہونا چاہئے۔ لیکن کہنے کے لئے کچھ ہونا ہی کافی نہیں ہے، کہنے کا سلیقہ بھی ضروری ہے۔[۱۲]

۲۔ پوسٹر بنانے والے کی افادیت معاشرے میں مسلم ہے۔ اس کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن پینٹر کی بات ہی اور ہے۔ فن کی خدمت پینٹر کرتا ہے۔[۱۳]

۳۔ استحصال اور جبر کی قوتوں کو پہچاننا ضروری ہے۔ لیکن شاعری کو نعرے بازی سے بچانا بھی فنکار کا کام ہے۔[۱۴]

۴۔ جس طرح بعض لوگ ترقی پسندی کو ہنگامی تعبیر کرتے تھے، میں نے اس سے اختلاف کیا تھا۔ ترقی پسندی کو پارٹی لائن کے ساتھ خلط ملط کرنا بہت غلط بات ہے۔ ہنگامی موضوعات کی اپنی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ادب میں جب تک دائمی کیفیت نہ ہو، وہ زیادہ دور تک نہیں جا سکتا۔[۱۵]

۵۔ نعرے بازی کا ادب یا کھوکھلی جذباتیت کا ادب کبھی ادب نہیں ہو سکتا۔[۱۶]

۶۔ اگر ترقی پسندی ادبی تقاضوں کا احترام نہیں کرتی تو اس سے ترقی پسندی کو نقصان پہونچتا ہے اور اگر ادب سماجی مسائل سے بالکل کنارہ کش ہو جاتا ہے تو ادب کو نقصان پہنچتا ہے۔[۱۷]

۷۔ تمام ادب خواہ وہ کسی سیاسی نظریے، کسی مکتب فکر یا کسی شخص سے متعلق ہو، بہر صورت قومی اثاثے کا جز ہے۔ اس لئے حالات کچھ بھی ہوں ادب کی تخلیق بہر صورت ایک قومی خدمت کی ادائیگی ہے۔[۱۸]

۸۔شاعری کے بارے میں تین مشورے ہیں پہلا مشورہ تو یہ ہے کہ جو کچھ لکھو اپنے دل سے لکھو دباؤ میں آ کر مت لکھو۔ثواب کی خاطر مت لکھو حتی کی سیاست کی خاطر بھی مت لکھو اگر دل سے بات نہیں نکلتی ہے تو مت لکھو۔دوسرا مشورہ یہ ہے کہ انسان کی اپنی ذات تو حقیر ہی چیز ہے اندر سے تم کیا نکالو گے اندر جو کچھ ہے وہ تو باہر سے آتا ہے تو باہر کی بات کے تین حلقے ہیں ایک تو آپ کی اپنی ذات کا حلقہ، آپ پر خود کیا گذری اور پھر اس کا آپ کے لوگوں اور آپ کی قوموں کے لوگوں پر کیا اثر ہوا اور پھر اپنے ماضی حال اور مستقبل پر بھی نظر رکھنا چاہیئے۔۱۹

فیضؔ کی شاعری کو اگر ان بیانات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ صاف نظر آئے گا کہ فیضؔ نے ترقی پسندی کو محض نظریاتی سطح پر قبول کیا تھا۔وہ ادبی اور فنی سطح پر ایک خود مختار فنکار تھے۔انہوں نے اپنا ادبی رویہ ترقی پسند بنیاد پرستوں کے کہنے پر نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے طے کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ موضوع کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ اظہار کے سلیقے کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔فیضؔ کے مطابق شاعری نعرے بازی کا نام نہیں بلکہ فنکاری کا نام ہے۔وہ اپنی ترقی پسندی کو پارٹی بازی سے خلط ملط کرنے کو غلط تسلیم کرتے ہیں اور ادب میں ہنگامہ پسندی کی جگہ دائمی کیفیت کو ترجیح دیتے ہیں۔فیضؔ کو ایک طرف جہاں شاعری میں نعرے بازی سے پرہیز یا یوں کہئے کہ نفرت ہے تو دوسری طرف سماجی مسائل سے فرار کے بھی وہ قائل نہیں۔بلکہ اسے ادب کا نقصان قرار دیتے ہیں فیضؔ ہر اس نظریے کو در کنار کرتے نظر آتے ہیں جس میں ماضی کی مثبت روایتوں اور حال کے مسائل سے فرار کا رجحان ملتا ہے ان کے مطابق شاعری اور تہذیب و ثقافت میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔تہذیبوں کے بدلنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایک زمانے کی تہذیب کا دوسرے زمانے کی تہذیب سے کوئی رشتہ نہیں۔

فیضؔ کے ان نظریات سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ فیضؔ کی شاعری کا دھیما اور سبک لہجہ صرف ان کے اس مزاج کی دین نہیں جو زندگی کے شروعات سے ہی ان میں رچی بسی تھی بلکہ وہ شاعری کے مقصد اور شاعری کے اصول و ضوابط سے کسی بھی طرح کا سمجھوتا کرنا نہیں چاہتے تھے۔ان کی نظر میں سیاست اور

شاعری دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ کسی بھی طرح سے شاعری کو سیاست کی قربان گاہ میں قربان نہیں کیا جاسکتا۔ یہی سارے اسباب ہیں جو ان کی شاعری کو ایک دھیما لہجہ اور تاثیر عطا کرتے ہیں اور کسی حالات میں ایک حد سے آگے بڑھنے سے روکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد اپنے مضمون میں آگے لکھتے ہیں:

''فیضؔ کے شعور میں واقعی ترقی ہوئی ہے اور اس کی وجہ سے ان کی شخصیت اور ان کے فن دونوں میں گہرائی آ گئی ہے جس شعوری ترقی کی طرف یہاں اشارہ ہے اس کا تعلق رومان سے ہے۔ انقلاب کی منزل طے کرنے سے نہیں۔'' ۲۰

فیضؔ کی شاعری کا آغاز 1925ء کے آس پاس کے زمانے سے ہوتا ہے۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیرہ یا چودہ سال سے زیادہ نہ ہوگی ظاہری بات ہے کہ ایسی عمر میں انسان کی سوچ کا معیار کیا ہوتا ہے ۔فیضؔ بھی ایسی عمر میں اشتراکیت اور دوسرے مسائل کے بارے میں نہیں سوچ سکتے تھے۔ فیضؔ کی شاعری میں جمالیاتی عناصر کی ابتداء اسی عمر سے ہوئی۔ گاؤں کی خوبصورت فضا، قدرت کے دل انگیز مناظر، حالات میں آسودگی اور فراغت اور عنفوان شباب کی رنگ آمیزی وغیرہ اجزاء نے فیضؔ کی شاعری پر لازوال نقش ثبت کیے بقول ڈاکٹر قمر رئیس۔ 1933-1932ء میں جب فیضؔ گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے تو الگ حسینہ کے عشق کا تیر ان کے سینے میں لگا اور میر تقی میر کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہوسکا ''فیضؔ کی زندگی کا یہ پہلا عشق کسی بڑے اور باعزت گھرانے کی نہایت حسین دوشیزہ سے تھا جو ناکام ہوگیا اس کے متعلق خود فیضؔ لکھتے ہیں۔

''اس عشق کا انجام وہی ہوا جو ہوا کرتا ہے، یعنی اس کی شادی ہوگئی اور ہم نوکر ہو گئے۔'' ۲۱

مگر ملازمت سے منسلک ہو جانے کے باوجود فیضؔ کے اس پہلے عشق نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا، تنہائی

کا احساس اور گہرا ہوتا گیا۔ ایسے ہی حالات میں محمود الظفر اور رشید جہاں سے ملاقات ہوئی۔ رشید جہاں نے نوجوان فیضؔ کے دل کی

حالت کا اندازہ لگا لیا انہوں نے فیضؔ سے کہا:

''یہ حادثہ تمہاری ذات واحد کا بڑا حادثہ ہوسکتا ہے، مگر یہ اتنا بڑا بھی نہیں کہ

زندگی بے معنی ہوجائے۔'' ۲۲

رشید جہاں نے فیضؔ کو ایک کتاب مطالعے کے لئے دی جس کے متعلق خود فیضؔ کا بیان ہے۔

''یہ کتاب پڑھ کر مجھ پر چودہ طبق روشن ہوگئے۔''

رشید جہاں نے جو کتاب فیض کو دی تھی وہ کارل مارکس کی کمیونسٹ مینی فیسٹو تھی۔ اس کتاب کو پڑھ کر فیض کے اندر یہ تبدیلی پیدا ہوئی کہ انہوں نے اپنے غم کو دنیا کے مظلوموں اور لاچاروں اور بے کسوں کے غم میں مدغم کر دیا۔ انہوں نے اپنے عہد کے مسائل کا جب بڑی گہرائی سے جائزہ لیا تو یہ محسوس کیا کہ اگر دنیا کو ترقی کرنی ہے، مظلوموں کو انصاف دلانا ہے یا انسان اور انسان کے درمیان برابری کا سلوک رائج کرنا ہے تو اس کا واحد ذریعہ اشتراکیت ہے۔

جب فیضؔ نے اشتراکیت کا مطالعہ کیا تو یہ 1936-1935ء کا دور تھا روسی انقلاب کو تقریباً سترہ اٹھارہ برس کا عرصہ گذر چکا تھا۔ تقریباً تمام دنیا میں اشتراکیت ایک فلسفہ حیات اور سیاسی نظریے کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ پہلی جنگ عظیم نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا اور ہر صاحب فکر و عمل فاشسٹ طاقتوں کے خلاف جنگ کا اعلان کر رہا تھا۔ ہندوستان میں یہ دور انگیریزی حکومت کا زریں دور تھا۔ کل خارخانوں کا ہجوم بڑھتا جا رہا تھا۔ مل مالک اور مزدوروں کے مابین تصادم کا ماحول گرم تھا۔ مشینی کارخانوں کے سبب بے روزگاری بڑی تیزی کے ساتھ بڑھ رہی تھی۔ لیکن روسی انقلاب کے بعد مزدوروں اور کسانوں میں ایک نئی طاقت پیدا ہوچکی تھی۔ معاشی اعتبار سے

بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ صنعتی انقلاب کا عہد تھا۔

1930ء سے 1934ء تک کا عہد عالمی سطح پر معاشی بحران کا عہد تھا اس بحران نے ہندوستان کو بہت متاثر کیا جس سے بے روزگار نوجوانوں کی تعداد بڑھنے لگی اور ان میں انتشار کا سا ماحول پیدا ہو گیا۔ بقول آل احمد سرورؔ:

> ''1930ء کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی سنجیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اس کی کامیابی نے زندگی کو تیز رفتار، ہنگامی اور انقلاب پسند بنا دیا تھا۔''[۲۳]

فیضؔ صرف آٹھ برس کے تھے اسی وقت امرتسر میں جلیانوالہ باغ کا حادثہ پیش آیا۔ 9 اگست 1925ء کو کاکوری ٹرین کیس کے الزام میں اشفاق اللہ خان اور رام پرساد بسمل کو پھانسی دے دی گئی۔ تیرہ مارچ 1926ء کو بھگت سنگھ نے لاہور میں نوجوان بھارت سبھا کا آغاز کیا۔ 30 اکتوبر 1928ء کو سائمن کمیشن کا بائیکاٹ کیا گیا، جس کے دوران لالہ لاجپت رائے انگریزی حکومت کی بربریت کا شکار ہوئے۔ انہیں لاٹھیوں سے اس قدر پیٹا گیا کہ زخمی ہونے کے بعد لاہور اسپتال میں ان کا انتقال ہو گیا۔ 23 مارچ 1931ء کو بھگت سنگھ، راج گرو اور سکھ دیو کو لاہور سینٹرل جیل میں پھانسی دے دی گئی۔ حالانکہ فیضؔ نے ان واقعات کو بہت قریب سے ہوتے نہیں دیکھا مگر پھر بھی انہیں ان واقعات کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کا موقع ضرور ملا۔ اسی دوران ان کے والد کے انتقال کے باعث انہیں معاشی پریشانیوں سے بھی گذرنا پڑا۔ 1935ء میں لندن میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑ چکی تھی 1936ء میں ہندوستان میں بھی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس کے پہلے جلسے میں سجاد ظہیر کے ساتھ فیض بھی شریک تھے۔ یہیں سے صحیح معنوں میں فیضؔ کی ترقی پسندی کا آغاز ہوتا ہے۔

فیضؔ کے پہلے مجموعۂ کلام ''نقش فریادی'' کے مطالعے سے یہ صاف طور پر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے آغاز میں رومانی شاعری کی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب فیضؔ نے دنیا کو بہت قریب سے نہیں دیکھا تھا۔ اس دور میں وہ محبت اور خوبصورتی کی دنیا میں محو نظر آتے ہیں۔ اس دور کی نظمیں اختر شیرانی کی یاد دلاتی ہے:

مجھے دے دے:

رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسین آنکھیں ۔
کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہوجاؤں
مری ہستی کو تیری اک نظر آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لئے اس دام میں محفوظ ہوجاؤں

شوخیاں مضطر نگاہ دیدۂ سر شار میں
عشرتیں خوابیدہ رنگ غازۂ رخسار میں
سرخ ہونٹوں پر تبسم کی ضیائیں جس طرح
یاسمن کے پھول ڈوبے ہوں مئے گل نار میں

TH-17862

فیضؔ کے کلام کے جائزے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ان کا مزاج رومانی تھا۔ انہوں نے رومان کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ رومانی اعتبار سے بھی ان کے شعور میں کافی ترقی دیکھنے کو ملتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس کے لئے ان کی دو نظموں کو حوالہ دیا ہے جن سے انکی شعوری ترقی کے واضح اشارات ملتے ہیں۔ ان میں ایک نظم ہے 'انتظار' اور دوسری 'تنہائی'۔ نظم انتظار کے متعلق لکھتے ہیں:

''انتظار میں ایک نوجوان کا تجربہ ہے۔ اس میں کوئی گہرائی نہیں، انفرادی شان نہیں، پائیداری نہیں۔''

'انتظار' فیضؔ کی بہترین نظموں میں شمار نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن جس خوبصورتی سے اس میں ایک نوجوان دل کی بیقراری، الجھن، اداسی اور مایوسی کو پیش کیا گیا ہے وہ قابل دید ہے۔ کلیم الدین احمد نے 'انتظار' اور 'تنہائی' کو ایک دوسرے سے منسلک کر کے ان دونوں نظموں کا بہترین تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان دونوں نظموں کا بنیادی خیال ایک یعنی رومان ہے۔ کلیم الدین احمد کے مطابق جہاں 'انتظار' کی انتہا ہوتی ہے وہیں اس نظم (تنہائی) کی ابتداء ہے۔

دونوں نظموں کا ایک ساتھ تجزیہ کرنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ فیضؔ نے فکری لحاظ سے واقعی ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ رومانی اعتبار سے بھی اور انقلابی اعتبار سے بھی۔ فیضؔ کی نظم 'تنہائی' کا شمار ان کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے تنہائی کے حوالے سے انگریزی ادب کی دو نظموں کی ذکر کیا ہے۔ انگریزی ادب کی یہ بہترین نظمیں ہیں یا نہیں اس سے بحث ہرگز نہیں کرنی ہے۔ اور نہ ہی اس سے لینا دینا ہے کہ فیضؔ نے ان نظموں سے استفادہ کیا یا نہیں۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ فیضؔ نے جو تخلیق پیش کی ہے، کیا وہ قابل قبول اور قابل داد ہے؟ اس حوالے سے کلیم الدین احمد خود رقم طراز ہیں:

''تنہائی میں اردو نظم نے غزل سے پیچھا چھڑا لیا ہے'' ۲۴

ہر ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ ادب اپنے آس پاس کے ماحول سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ فیضؔ کی یہ تخلیق یقیناً اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ کلیم الدین احمد کی نظروں میں مشرقی ادب میں سوائے خامیوں کے اور کچھ بھی نظر نہیں آتا۔ حالانکہ انہوں نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ''تنہائی فیضؔ کی بہترین نظم ہے اور اردو شاعری میں کافی اہمیت رکھتی ہے''۔ لیکن آخر میں یہ جملہ بھی انہوں نے جوڑ دیا ہے۔ ''لیکن ہارڈی کی 'دی بروکن اپوائنٹمنٹ' سے بہت پیچھے ہے۔''

''دست صبا'' کی نظموں میں فیضؔ کے شعور کی مزید کوئی ترقی نہیں پائی جاتی ہے۔ ان کی شخصیت اور ان کے فن میں بھی کوئی مزید گہرائی نہیں آئی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ فیضؔ اپنی ذہنی الجھنوں کو سلجھا نہیں سکے ہیں۔'' ۲۵

فیضؔ کا پہلا مجموعۂ کلام 'نقش فریادی' 1941ء میں شائع ہوا۔ اس کے مقدمے میں ن۔م۔ راشدؔ نے لکھا تھا:

''نقش فریادی ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو
رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔'' ۲۶

ن۔م۔ راشدؔ نے یہ بات اس وقت لکھی تھی جب نقش فریادی کے بعد ابھی فیضؔ کا کوئی بھی مجموعۂ

کلام منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ مگر ''دست صبا'' (1952) اور اس کے بعد کے مجموعوں کی اشاعت کے بعد ن۔م۔ راشد کو یقیناً اپنے بیان پر غور و فکر کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی۔ حالانکہ ''نقش فریادی'' کے نصف سے ہی ان کے نظریات واضح ہونا شروع ہو گئے تھے ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' تک آتے آتے یہ نظریات بالکل واضح ہو گئے۔ بیشتر بڑے شاعر کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے اور وہ اسی نقطۂ نظر کے تحت تخلیقی سفر طے کرتا ہے۔ یہ کوئی عیب کی بات ہرگز نہیں ہے۔ شاعر اسی نقطۂ نظر کے تحت زندگی اور کائنات کو ایک خاص زاویے سے دیکھتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی تخلیق میں ایک لچک، پھیلاؤ، کشادگی، شگفتگی اور ایک طرح کا تدریجی ارتقاء بھی ملتا ہے۔ فیضؔ کے یہاں ایسا کچھ دیکھنے کو نہیں ملتا۔ انہوں نے یقیناً ایک نقطۂ نظر کے تحت شاعری کی ہے مگر ان کی شاعری میں وہ کشادگی اور پھیلاؤ نہیں آسکا ہے جو دوسرے عظیم شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ بعد کے مجموعوں میں فیضؔ کی آواز ایک بازگشت کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ بار بار ایک ہی چیز دہرا رہے ہیں۔ بیشک یہ جمود کی نشانی ہے۔ وزیرؔ آغا ان کی اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ان کے نقطہ نظر میں انجماد کا احساس ہوتا ہے۔ گویا شاعر فہم و ادراک
> اور انکشاف و عرفان کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد رک گیا ہے۔
> اس سے فیضؔ کی نظم نگاری کو صدمہ بھی پہنچا ہے۔'' ۲۷

''نقش فریادی'' میں فیضؔ نے رومان سے حقیقت کی طرف گریز کیا تھا۔ یہ گریز صرف نقش فریادی میں ہی نہیں بلکہ اس کے بعد 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' میں بھی نظر آتا ہے۔ دست صبا اور زنداں نامہ کی بہت سی نظموں میں اس کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔ دو عشق، تمہارے حسن کے نام، ملاقات، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے وغیرہ ایسی ہی نظمیں ہیں جس میں محبت اور حسن کا سہارا لے کر حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔ فیضؔ کے یہاں حال کے معاملات کا شعور بھی نظر آتا ہے۔ فیضؔ نے معاشرے کے نشیب و فراز، خاص طور پر مادی اور معاشی ناہمواریوں کو جا بجا پیش کیا ہے:

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جو بن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

(موضوع سخن: نقش فریادی)

جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

(چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز)

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی، بڑھتی، اٹھتی، گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

(اے روشنیوں کے شہر: زنداں نامہ)

فیض کی شاعری میں بیداری اور روشن مستقبل کا عنصر بھی جگہ جگہ ملتا ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

"نقش فریادی میں فیض نے حال کے حقائق کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی تھی اور اس پر صورت حال کی کرب ناک کیفیت نے شکست و یاس کو نسبتاً زیادہ مسلط کر دیا تھا۔ لیکن 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' میں فیض نے کھلم کھلا

بغاوت کو ہوا دی ہے اور ان مجموعوں میں شکست خوردہ احساسات، امید کی
لو سے دمکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاہم بغاوت کی رو اور مستقبل کی طرف
آنکھ اٹھانے کی یہ روش کسی تدریجی ارتقاء کا نتیجہ نہیں، بلکہ ''نقش فریادی''
میں ابھرنے والے نقطۂ نظر کا پرتو ہے۔'' ۲۸

فیضؔ نے ''نقش فریادی'' میں جس اجتہادی نقطۂ نظر کو پیش کیا، ''دست صبا''، ''زنداں نامہ'' اور بعد کے مجموعوں میں بھی اسی نقطۂ نظر کی تشہیر کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ فیضؔ کا نقطۂ نظر غلط تھا۔ اس نظریے کی ہمہ گیری اور افادیت کا اعتراف ساری دنیا نے کیا ہے۔ لیکن فیضؔ کی حیثیت ایک شاعر کی ہے نہ کہ مصلح یا سیاسی لیڈر کی۔ مصلح یا سیاسی لیڈر ہمیشہ ایک نقطۂ نظر کی لکیر پر چل سکتا ہے لیکن شاعر کے لئے ایسا ممکن ہی نہیں بلکہ درست بھی نہیں۔ نقش فریادی کے بعد فیضؔ کے مزاج میں ایک ٹھہراؤ اور انجماد کی سی کیفیت نظر آتی ہے۔ وہ بار بار الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ دوڑ کر کبھی حسن و عشق کا دامن تھامتے ہیں اور کبھی انقلاب کے دامن میں پناہ لیتے نظر آتے ہیں۔ اس ذہنی کشمکش میں وہ یہ فیصلہ نہیں کر پاتے ہیں کہ وہ کس طرف ہیں۔ یہ الجھن ان کے آخری مجموعے تک برقرار رہی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اسی بات کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

''حسن اور انقلاب میں کوئی تضاد نہیں۔ دائمی مخاصمت اور تصادم نہیں۔ اگر انقلاب حسن بن جائے تو ذہنی الجھن سلجھ جاتی ہے۔ اندرونی رکاوٹ دور ہو سکتی ہے اور جوئے کم یاب میں پانی کی فراوانی ہو سکتی ہے۔'' ۲۹

حواشی

1۔اردو شاعری پر ایک نظر۔حصہ دوم: کلیم الدین احمد،ص،416

2۔فیض احمد فیضؔ: نقشِ فریادی سے زنداں نامہ تک: نظیر صدیقی، مشمولہ فیض احمد فیضؔ عکس اور جہتیں۔ص،130

3۔فیض احمد فیضؔ: نقشِ فریادی سے زنداں نامہ تک: نظیر صدیقی، مشمولہ فیض احمد فیضؔ عکس اور جہتیں۔ص،131

4۔فیض احمد فیضؔ: نقشِ فریادی سے زنداں نامہ تک: نظیر صدیقی، مشمولہ فیض احمد فیضؔ عکس اور جہتیں۔ص،135

5۔اردو شاعری پر ایک نظر۔حصہ دوم: کلیم الدین احمد،ص،

6۔بی بی گل، ماہنامہ شبستاں فیضؔ نمبر، دہلی۔ص،11

7۔شیر محمد حمید، مشمولہ فیضؔ احمد فیضؔ: کے۔کے۔کھلر،ص47

8۔ایلس فیضؔ۔ماہنامہ شبستاں فیضؔ نمبر، دہلی۔ص،19

9۔ایلس فیضؔ۔ماہنامہ شبستاں۔فیضؔ نمبر، دہلی۔ص،30

10۔ظ انصاری۔فیض احمد فیضؔ: تنقیدی جائزہ، خلیق انجم (مرتب) ص12

11۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ: ڈاکٹر منظر اعظمی۔ص457

12۔فیضؔ سیمینار لندن: گوپی چند نارنگ مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر،ص148

13۔ فیضؔ سیمینار لندن: گوپی چند نارنگ مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر،ص148

14۔فیضؔ سیمینار لندن: گوپی چند نارنگ مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر،ص149

15۔فیضؔ سیمینار لندن: گوپی چند نارنگ مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر،ص50

16۔فیضؔ سیمینار لندن: گوپی چند نارنگ مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر،ص50

17۔فیضؔ کے خطوط: عبدالقیوم، مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر، ص183

18۔فیضؔ کے خطوط: عبدالقیوم، مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر، ص183

19۔فیضؔ کا آخر انٹرویو، مشمولہ شبستاں فیضؔ نمبر، ص192

20۔اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم: کلیم الدین احمد، ص419

21۔فیض احمد فیضؔ تنقیدی جائزہ: خلیق انجم (مرتب) ص104

22۔فیض احمد فیضؔ تنقیدی جائزہ: خلیق انجم (مرتب) ص104

23۔نئے اور پرانے چراغ: آل احمد سرور، ص25

24۔اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم: کلیم الدین احمد، ص424

25۔اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم: کلیم الدین احمد، ص426

26۔مقدمہ نقشِ فریادی، ن۔م۔راشدؔ، ص16

27۔نظمِ جدید کی کروٹیں: وزیر آغا۔ص67تا68

28۔نظمِ جدید کی کروٹیں: وزیر آغا۔ص76

29۔اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم: کلیم الدین احمد، ص433

مسعود حسین خاں

مسعود حسین خاں کی پیدائش 28 جنوری 1919ء کو قائم گنج ضلع فرخ آباد (اتر پردیش) میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام مظفر حسین خاں تھا۔ صابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین رشتے میں ان کے چچا تھے۔ ابتدائی تعلیم فرخ آباد سے حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ آگئے اور یہیں سے ایم۔ اے۔ کیا۔ اس کے بعد 1945ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ لسانیات میں پیرس یونیورسٹی سے ڈی۔ لٹ۔ کیا۔ اس کے بعد علی گڑھ میں ملازمت اختیار کی اور یونیورسٹی آف کیلی فورنیا سے بھی وابستہ رہے۔ 1963ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ پھر وہ علی گڑھ آگئے۔ 1973ء میں وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر ہوئے۔ 1978ء تک وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ کچھ دنوں تک وہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹری بھی رہے اور شیخ الجامعہ اردو کے منصب پر بھی فائز رہے۔

اردو میں لسانیات کے علم میں مسعود حسین خاں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ یوں تو ان کی بہت ساری کتابیں منظر عام پر آئیں مگر ان میں ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' سب سے اہم ہے۔ اس کتاب میں اردو کی ابتداء کے بارے میں پیش کیا گیا ان کا نظریہ اور اس سے متعلق مباحث بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ کتاب 1949ء میں منظر عام پر آئی۔ 'A phonetic and phenological study of the word in Urdu.' 1954ء میں شائع ہوئی۔ جب مسعود حسین خاں حیدرآباد میں تھے تو انہوں نے دکنیات میں دلچسپی لی اور کئی قدیم دکنی کتابوں کے متون مرتب کئے۔ ان میں 'بکٹ کہانی' 'پرت نامہ' 'قصہ مہر افروز و دلبر' 'ابرہیم نامہ' اور 'عاشور نامہ' اہم ہیں۔ ان کے مضامین کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔ ان کی شاعری کا مجموعہ 'دونیم' کے نام سے شائع ہوا۔ ''اقبال کی نظری و عملی شعریات'' پر 1984ء میں ساہتیہ اکیڈمی

ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مسعود حسین خاں نے خودنوشت

بھی لکھی جس کا نام 'ورود مسعود' ہے۔ (بحوالہ تاریخ زبان اردو حصہ دوم: از پروفیسر وہاب اشرفی)

مسعود حسین خاں نے اپنے ایک مضمون میں فیضؔ کی شاعری پر تنقیدی نگاہ ڈالی ہے۔ یہ مضمون ''رسالہ فن اور شخصیت'' کے فیضؔ نمبر میں شامل ہے۔ مسعود حسین خاں فیضؔ کی شاعری کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ'' سے فیضؔ کے یہاں دو قسم کی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ رومان اور خالص جمالیاتی اقدار کے علاوہ زندگی کی دوسری قدریں بھی ان کے یہاں ابھرنے لگتی ہیں۔ دوسری یہ کہ حقیقت پسندی کے نقطۂ نظر کی وجہ سے رخ محبوب کے سیال تصور کی مثالیت ختم ہونے لگتی ہے..... فیضؔ کی ابتدائی نظموں کے بارے میں کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان پر انگریزی اور اردو کی رومانی شاعری کی گہری چھاپ ہے۔ ان کے تخیل کو نئی تشبیہیں اور استعارے تراشنے کا چسکا ہے۔ جذبہ اور تخیل کا حسین توازن ہے، جو کہیں کہیں پر محاورے اور زبان پر پوری قدرت نہ ہونے کی وجہ سے بگڑ جاتا ہے۔'' [1]

فیضؔ کی زندگی کی ابتداء میں ہونے والے مختلف حادثات وواقعات نے ان کے ذہن کو بے حد متاثر کیا۔ وہ مزاجاً بڑی حساس طبیعت کے مالک تھے۔ عام طور پر شاعر یا ادیب بہت حساس ہوتا ہے۔ لیکن فیضؔ کا مزاج اس معاملے میں کچھ زیادہ ہی حساس تھا۔ فیضؔ نے اس عہد میں ملک اور ساری دنیا میں رونما ہونے والے حادثات وواقعات کا اثر قبول کیا اور بڑی گہرائی سے ان کا جائزہ لیا۔ یہ جگ ظاہر ہے کہ وہ شروع میں رومانی شاعر تھے۔ مگر ان کی شاعری میں ایک تبدیلی اس وقت رونما ہوئی جب ان کی ملاقات رشید جہاںؔ اور محمود الظفرؔ سے ہوئی۔ اس ملاقات کے بعد ہی فیضؔ اشتراکیت کی طرف راغب ہوئے۔ اس کا واضح اشارہ ان کے پہلے مجموعے 'نقش فریادی' کے نصف آخر سے ملتا ہے۔ فیضؔ نے رومان سے حقیقت کا سفر طے ضرور

کیا مگر وہ بار بار رومان کی دنیا میں واپس

لوٹتے رہے۔ان کا سفر بار بار رومان سے شروع ہو کر حقیقت پر ختم ہوتا رہا:

میں نے سمجھا کہ جو تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا، میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اب دوسرا رخ بھی دیکھیں:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

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

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ سی سینے میں رہ رہ کے ابلتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

فیضؔ نے 'نقش فریادی' کے نصف حصے سے ہی اپنی شاعری کا رخ حقیقت کی جانب موڑ دیا تھا۔ مگر چونکہ ان کا مزاج رومانی تھا اس لئے وہ رومانیت کا دامن زندگی بھر نہیں چھوڑ سکے۔ اشتراکیت کے زیر اثر وہ رومان سے کنارہ کش ضرور ہوتے ہیں مگر زیادہ دیر وہ اس سے دور نہیں رہ پاتے۔ انہوں نے ایسی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں رومانیت بالکل بھی نہیں۔ مگر ان میں وہ رچاؤ، نغمگی اور وہ خوبصورتی نہیں ہے جیسی ان کی رومانی انقلابی نظموں میں ملتی ہے:

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خوں کا رنگ لئے
ہر ایک وصل خدا وند کی امنگ لئے

کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں
کسی پہ قتل مہہ تابناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار دو نیم
کسی پہ باد صبا کو ہلاک کرتے ہیں

(دریچہ: زنداں نامہ)

آجاؤ میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آجاؤ مست ہوگئی میرے لہو کی تال

آجاؤ ایفریقہ

آجاؤ میں نے دھول سے ماتھا اٹھالیا
آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال

آجاؤ ایفریقہ

(Africa come back: زنداں نامہ)

کلرکوں کی افسردہ جانوں کے نام
کرم خوردہ دلوں اور زبانوں کے نام
پوسٹ مینوں کے نام
تانگے والوں کے نام
ریل بانوں کے نام
کارخانوں کے بھوکے جیالوں کے نام

بادشاہ جہاں، والیٔ ماسوا، نائب اللہ فی الارض

دہقاں کے نام

جس کے ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے

جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھا لے گئے

(انتساب: سرِ وادیٔ سینا)

ایسی ہی بہت سی نظمیں ان کی کلیات میں مل جائیں گی جو ایک خاص مقصد کے تحت لکھی گئیں ہیں۔ ایسی نظموں میں جوش وخروش اور زور بیان تو نظر آتا ہے مگر احساس کی لطافت، تہداری اور اظہار کا حسن کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جس شدت کے ساتھ سیاسی حالات سے جڑتے جاتے ہیں اسی شدت سے خود سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ جب بھی انہوں نے خود کو علیٰحدہ کیا ان کی نظمیں بالکل سپاٹ، حسن ادا اور زور بیان سے عاری ہوتی گئیں۔ مگر ایسا نہیں ہے کہ فیضؔ نے رومانیت سے رشتہ توڑ لیا۔ رومانیت کا عنصر ہمیشہ ان کی شاعری میں شامل رہا۔ تھوڑی دیر کے لئے وہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اس سے دامن بچاتے ہوئے ضرور نظر آتے ہیں مگر پھر اسی جانب لوٹ جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان کا یہ کہنا کہ ''حقیقت پسندی کے نقطۂ نظر کی وجہ سے رخ محبوب کے سیال تصور کی مثالیت ختم ہونے لگتی ہے۔'' تھوڑی دیر کے لئے یہ سچ سہی، مگر یہ تصور مندمل نہیں ہونے پاتا۔ ان کی شاعری میں ''رخ محبوب کا سیال تصور'' بار بار ابھر کر سامنے آتا ہے۔ فیضؔ کی اسی خاصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے 'نقش فریادی' کے مقدمے میں ن۔م۔ راشدؔ نے لکھا ہے:

> ''نقش فریادی' ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے۔ اس کی سرشت تو اسے عشق کے ساتھ ہم آہنگ ہونے پر اکساتی ہے، لیکن وہ حقیقت کے روزن میں سے زندگی کی برہنگی اور تلخی پر نظر ڈال لینے کی ترغیب کو روک نہیں سکے۔''[۲]

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا بیان ہے کہ ''ان کے تخیل کو نئی تشبیہیں اور استعارے تراشنے کا چسکا ہے''
اس بیان کی روشنی میں فیضؔ کی تشبیہات واستعارات کا مطالعہ ضروری ہے۔ تشبیہ کی تفصیل مولانا نجم الغنی نے کچھ یوں بیان کی ہے:

> ''تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک سے دوسری شے کے ساتھ معنی میں شریک ہے۔ اور علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی، جو آپس میں جدا جدا ہوں۔ ایک معنی میں اس طرح شریک ہوں کہ بطور استعارہ اور بطور تجرید کے ہو۔''[۳]

فیضؔ نے مختلف الفاظ کو بطور تشبیہ، استعارہ یا علامت بنا کر اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں تشبیہ کی مثالیں 'نقش فریادی' سے لے کر 'غبار ایام' تک جا بہ جا نظر آتی ہیں۔ ن۔م۔ راشدؔ نے 'نقش فریادی' کے مقدمے میں لکھا تھا:

> ''فیضؔ ہمارے زمانے کے دوسرے شاعروں کی طرح تشبیہات کا دلدادہ نہیں۔ اگر ہم اس کی نظموں کو غور سے دیکھیں تو شاید ہی کوئی تشبیہ آپ کو مل سکے۔''[۴]

حالانکہ اگر فیضؔ کی شاعری کا بغور جائزہ لیا جائے تو ن۔م۔ راشدؔ کا بیان غلط ثابت ہوتا ہے۔ 'نقش فریادی' کا آغاز جن اشعار سے ہوتا ہے وہ بھی اس بیان کو غلط ثابت کرتے ہیں.

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

اس طرح کی تشبیہات کا ایک طویل سلسلہ فیضؔ کی شاعری میں شروع سے لیکر آخر تک پھیلا ہوا ہے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فیضؔ نے بالکل سامنے کی تشبیہات سے پرہیز کیا ہے۔

کتب بلاغت میں تشبیہات کی جو قسمیں بتائی گئی ہیں ان کے نام کچھ یوں ہیں تشبیہ جمع، تشبیہ اضمار، تشبیہ قریب، تشبیہ مشروط، تشبیہ مفصل، تشبیہ موکدہ، تشبیہ مرسل وغیرہ۔[۵]

فیضؔ کے ایسے اشعار جو ان تشبیہات سے تعلق رکھتے ہیں، پیش کئے جا رہے ہیں.

(۱) تشبیہ تسویہ:. ایسی تشبیہ جس میں مشبہ کئی، لیکن مشبہ بہ صرف ایک ہو تو ایسی تشبیہ کو 'تشبیہ تسویہ' کہیں گے۔[۶]

مثلاً:-

شمع نظر ، خیال کے انجم ، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

(۲) تشبیہ قریب:. وہ تشبیہ جس میں وجہ مشبہ آسانی سے سمجھ میں آجائے۔[۷]

مثلاً:-

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں

(۳) تشبیہ بعید:. ایسی تشبیہ جس میں وجہ مشبہ کو سمجھنے کے لئے غور و تامل کی ضرورت ہو۔

مثلاً فیضؔ کا ایک مصرعہ ہے.

خاک رہ آج لئے ہے لب دلدار کا رنگ

اس مصرعے میں فیضؔ نے خاک رہ کو لب دلدار سے تشبیہ دی ہے۔ اس میں وجہ مشبہ سرخ رنگ ہے جو خود شاعر کے لہو سے پیدا ہوا ہے۔

(۴) تشبیہ عقلی و حسی:.

مثلاً:-

وہ پھول سی کھلتی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا امید کا ہنگام

اس شعر کے پہلے مصرعے میں دیدار کی ساعت (مشبہ عقلی) کو پھول کی کھلنے (مشبہ بہ حسی) سے اور دوسرے مصرعے میں امید کے ہنگام (مشبہ عقلی) کو دل کے دھڑکنے (مشبہ بہ حسی) کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔

(۵) تشبیہ عقلی وحسی کی دوسری صورت یہ بھی ہے کہ مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی قرار دے دیا جائے۔ یعنی مشبہ کو حس کے ذریعے اور مشبہ بہ کو عقل کے ذریعے پہچانا جائے۔

مثلاً:-

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات

(۶) جس میں وجہ شبہ حسی ہونے کے ساتھ ساتھ مفرد بھی ہو اس کو تشبیہ مفرد حسی کہتے ہیں۔

مثلاً:-

یک بہ یک شورش فغاں کی طرح
فصل گل آئی امتحاں کی طرح
جانے کس پر ہو مہرباں قاتل
بے سبب مرگ ناگہاں کی طرح

(۷) تشبیہ مفرد عقلی:. ایسی تشبیہ میں طرفین تشبیہ حسی ہوتے ہیں جب کہ وجہ شبہ عقلی ہوتی ہے۔

مثلاً:-

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے
دھوکے دئے کیا کیا ہمیں بادسحری نے

(۸) تشبیہ کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اس میں چاروں ارکان تشبیہ یعنی مشبہ، مشبہ بہ، ادات تشبیہ اور وجہ شبہ واضح طور پر موجود ہوں۔

مثلاً:-

یوں بہار آئی ہے اس بار کہ جیسے قاصد
کوچۂ یار سے بے نیل و مرام آتا ہے

فیضؔ کے کلام سے ایسی بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن میں تشبیہ کا عمل صاف طور پر نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی تشبیہوں کے ذریعے حقیقت اور خیال کی جمالیات کو روشن کر دینے کا کام لیا ہے۔

فیضؔ کی تعبیر نگاری کا زیادہ تر حصہ پیکر تراشی سے عبارت ہے۔ ڈاکٹر رفعت اختر خاںؔ لکھتے ہیں:

''پیکر کی اصطلاح نفسیات سے ادب میں آئی ہے۔ اور پیکر سازی کا عمل انسانی ذہن کا فطری عمل ہے۔ استعارے کی طرح پیکر بھی مجازی ہی کی طرح ایک شکل ہے جسے شعر میں احساس کی تجسیم کے ذریعے تخلیق کیا جاتا ہے۔''۸

ڈاکٹر ارشد عبدالحمیدؔ نے پیکر نگاری کے متعلق لکھا ہے:

''پیکر نگاری حسیات کی لسانی تجسیم کا نام ہے، جس میں حواس خمسہ کے ذریعے ہمارے متخیلہ کے متاثر ہونے اور اس تاثیر کی لفظی تصویر بنا دینے کا عمل مخفی ہے، یعنی وہ تشبیہ، استعارہ یا معروض کا کوئی وصف جو حواس خمسہ کے تجربات کی مصوری کرتا ہے، پیکر کہلاتا ہے۔''۹

ڈاکٹر عنوانؔ چشتی نے پیکر کے مفہوم پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''پیکر کے دو مفہوم ہیں۔ ایک نفسیاتی جو ذہنی یا تصوراتی شبیہ سے تعبیر ہے اور دوسری لسانیاتی پیکر، جسے تشبیہ، استعارہ اور لفظی تصویر سمجھا جاتا ہے۔''۱۰

شروعاتی دور سے ہی پیکر نگاری اردو شاعری کا حصہ رہا ہے۔ مگر اس کے لئے محاکات کی اصطلاح استعمال ہوتی تھی۔ لیکن فیضؔ کے یہاں پیکر نگاری کا عمل ایک غالب رجحان کی حیثیت سے نظر آتا ہے۔ وہ

فیضؔ ہی ہیں جنہوں نے امیجری کو اپنے اسلوب کی بنیاد بنایا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگؔ فرماتے ہیں:

''شدید حسن کارانہ امیجری کی شاعری ان کا امتیازی نشان ہے۔ ان کی شاعری میں شام، رات، شب، نیم شب، چاندنی، روئے حسیں محض پیکر نہیں ہے۔ یہ شدید نوعیت کے ایک جمالیاتی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔''[11]

فیضؔ کی پیکر نگاری ان کی رومانیت کا علامیہ ہے۔ لیکن جب بھی فیضؔ رومانیت سے گریز کرتے نظر آتے ہیں تو ان کی جمالیاتی امیجری اپنے معنیاتی نظام کے تحت سیاسی اور سماجی امیجری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ 'نقش فریادی' میں شب سے متعلق ان کی امیجری رومانی جمالیات کا مظہر ہے۔ ان کی ابتدائی نظموں میں نظم 'سرود شبانہ' میں نیم شب، چاند، آواز اور کہکشاں وغیرہ سے متعلق امیجری عشق مجازی کی جمالیات کے پس منظر میں استعمال ہوئی ہے۔

نیم شب ، چاند، خود فراموشی
محفل ہست وبود ویراں ہے

آبشار سکوت جاری ہے

سو رہی ہے گھنے درختوں میں
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

(سرود شبانہ)

لیکن فیضؔ کا معنیاتی نظام جب سیاسی اور سماجی افکار سے متاثر ہوا تو نیم شبی کے پیکر میں درد کی امیجری بھی شامل ہوگئی۔ اور یہی پیکر فیضؔ کی تمام تر فکر کی علامت بن کر ابھرا۔ اس کی سب سے خوبصورت مثال 'زنداں نامہ' کی نظم 'ملاقات' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے

یہاں درد کا شجر اس رات کی علامت ہے جس کی شاخوں میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں کے کارواں گھر کے سو گئے ہیں۔ درد اور شجر سے متعلق یہ تشبیہات اس پوری نظم کو اجتماعی پیکر میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہی فن کی معراج ہے اور فیضؔ کی عظمت کا ثبوت بھی۔ فیضؔ نے پیکر نگاری کے مختلف اقسام پیش کئے ہیں:

(۱) بصری پیکر :.

ان کو شعلوں کے رجز اپنا پتہ تو دیں گے
خیر ہم تک وہ نہ پہنچے تو صدا تو دیں گے
دور کتنی ہے ابھی صبح بتا تو دیں گے

---------- (درد آئے گا دبے پاؤں)

اک ایک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرت قدم آتے ہیں

وہ پھول سی مہکی ہوئی دیدار کی ساعت
وہ دل سا دھڑکتا ہوا امید کا ہنگام

در قفس پہ اندھیروں کی مہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

(۲) سمعی پیکر :

صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

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

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار وبام کہتے ہیں

(۳) شامی پیکر :

اٹھ رہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم

کوئی خوشبو بدلتی رہی پیرہن
کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر

(۴) مذوقی پیکر :

پیوکہ مفت لگادی ہے خون دل کی کشید
گراں ہے اب کے مۂ لالہ فام کہتے ہیں

دل سے پیہم خیال کہتے ہیں
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہوسکیں گے آج نہ کل

(۵) لمسی پیکر :

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیاہے
کیا کیا نہ دل زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں

آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دست صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردن مہتاب میں بانہیں

(۶) مرکب پیکر : فیضؔ کی شاعری میں کچھ مثالیں ایسی بھی ہیں جن میں دو یا دو سے زائد پیکر بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً

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

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

دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب

(۷) عقلی پیکر:

ڈھل چکی رات ، بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سوگئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گزر

فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہو گا شب سست موج کا ساحل
کہیں تو جاکے رکے گا سفینۂ غم دل

(۸) خیالی پیکر :

بجھا جو روزن زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصور شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایۂ دیوارو در میں جیتے ہیں

فیضؔ کا اسلوب بنیادی طور پر رمزیت کا اسلوب ہے۔ شاعر عام طور پر اپنی بات کو تشبیہ واستعارہ اور علامت کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر ارشد عبدالحمیدؔ نے لکھا ہے:

''استعارے کو انگریزی میں Metaphor کہتے ہیں۔ استعارے کے لغوی معنی ہیں مانگ لینا۔ اور Metaphor کے معنی ہیں آگے بڑھنا۔ اصطلاحاً استعارہ مجاز کی ہی ایک قسم ہے، جسے تشبیہ کی اگلی منزل کہنا چاہئے۔ تشبیہ میں مشبہ کو مشبہ بہ قرار دے دیا جاتا ہے، لیکن استعارے میں مشبہ کو بعینہٖ مشبہ بہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ مثلاً کسی خوبصورت بچے کو دیکھ کر کہا جائے کہ 'چاند سا بچہ دیکھا' تو یہ تشبیہ ہے۔ لیکن بچے کا ذکر کئے بغیر اس کے لئے یہ کہا جائے کہ 'چاند دیکھا' تو یہ استعارہ ہے۔''[۱۲]

فیضؔ کے کلام میں استعارے کا بہت زیادہ دخل ہے۔ یہ بات بار بار دہرائی جاتی رہی ہے کہ فیضؔ کی فکر میں رومانیت اور حقیقت دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ لیکن ان کی طبیعت رومانیت کی طرف زیادہ مائل ہے۔ فیضؔ کے یہاں رومانیت اور حقیقت کا یہ جو حسین امتزاج نظر آتا ہے اس میں استعارے کا دخل بہت زیادہ ہے۔ فیضؔ کے کلام کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری تشبیہ سے رفتہ رفتہ استعارے اور علامت کی جانب بڑھتی چلی گئی۔

فیضؔ کی ایسی نظموں میں 'صبح آزادی' 'ملاقات' 'شام' 'سرود شبانہ' 'زنداں کی ایک شام' 'دریچہ' 'نوحہ' اور 'ہم لوگ' وغیرہ اسی قبیل کی ہیں۔ ان نظموں میں استعاراتی اظہار کے ارتقاء کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ فیضؔ کی نظم 'ملاقات' اس طرح کی نظموں میں سب سے زیادہ اہم ہے۔ کچھ نقادوں نے تو اس نظم کو فیضؔ کی رمزیہ شاعری کی معراج قرار دیا ہے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خاموشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

اسی نظم کے استعاراتی نظام کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

''اس نظم کی بنیاد، جیسا کہ ظاہر ہوتا ہے رات اور صبح کے تصور پر ہے۔ رات درد و غم یا ظلم و بے انصافی کا استعارہ ہے اور صبح کا روشن افق فتح مندی کی نشانی ہے۔ (اس نظم میں)

ستاروں کے کاروانوں کا کھو جانا یا مہتابوں کا اپنا نور و جانا استعاراتی پیرایۂ اظہار ہے، جو درد کی کیفیت کو راسخ کرتا ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں یہی کیفیت جاری رہتی ہے۔ درد کی رات بہت سیہ ہے۔ لیکن محبوب کی نظر ،جس کو موج زر کہا ہے، اسی کے سائے میں نور گر ہے۔''[۱۳]

'رات' اور 'صبح' فیضؔ کی شاعری کے دو سب سے اہم اور بنیادی استعارے ہیں۔ انہیں دو بنیادی استعاروں سے تعلق رکھنے والے دیگر استعارے وصل، ہجر، فراق، رند، ساقی، پیمانہ، محتسب، شیخ، جنوں، حسن، مجاہد، زنداں، دار و رسن، حاکم، گل، بلبل، گلچیں اور قفس وغیرہ فیضؔ کے کلام میں جا بجا استعمال ہوئے ہیں۔ فیضؔ نے اپنی شاعری میں ہر قسم کے استعاروں کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

(۱) استعارہ بالکنایہ :

صبا کی مست خرامی تہہ کمند نہیں
اسیر دار نہیں ہے بہار کا موسم

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمن دیں، راحت جاں ٹھہری ہے

(۲) استعارہ تخییلیہ :

چاند دیکھا تری آنکھوں میں، نہ ہونٹوں پہ شفق
ملتی جلتی ہے شب غم سے تری دید اب کے

اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا یہ بام کا چاند
عکس کھو جائیں گے، آئینے ترس جائیں گے
عرش کے دیدۂ نمناک سے باری باری
سب ستارے سر خاشاک برس جائیں گے

(۳) استعارہ عنادیہ :.

یہ خوں کی مہک ہے کہ لب یار کی خوشبو
کس راہ کی جانب سے صبا آتی ہے دیکھو
گلشن میں بہار آئی کہ زنداں ہوا آباد
کس سمت سے نغموں کی صدا آتی ہے دیکھو

ستم سکھلائیں گے رسم وفا، ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہ وفا ، ایسے نہیں ہوتا

(۴) استعارہ مطلقہ :.

گو سب کو بہم ساغر و بادہ تو نہیں تھا
یہ شہر اداس اتنا زیادہ تو نہیں تھا

(۵) استعارہ مرشحہ :.

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

ان استعاراتی اشاروں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فیضؔ نے اپنی شاعری میں استعاروں کا استعمال مختلف شکلوں میں کیا ہے۔لیکن فیضؔ کا یہ کمال ہے کہ فیضؔ صرف استعاروں پر ہی اکتفاء نہیں کرتے

بلکہ استعارات کو علامت کی منزل تک لے جاتے ہیں۔ فیضؔ نے نئی یا پرانی علامتوں کو نئے مفاہیم عطا کئے ہیں۔ علامت نگاری کے سلسلے میں فیضؔ خود لکھتے ہیں:

''علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے 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 ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والے میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے۔''[۱۴]

ڈاکٹر وزیر آغا کے لفظوں میں:

''علامت سے مراد یہ ہے کہ کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور کی طرف ذہن منتقل کر دے، جو اس کا بنیادی وصف ہے۔''[۱۵]

فیضؔ کی شاعری میں اگر علامت نگاری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ فیضؔ کے تخلیقی عمل میں علامت نگاری کا رجحان کثرت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ طبیعت کے رومانی ہونے کی وجہ سے اور نظریاتی سطح پر حقیقت سے قریب ہونے کے باعث فیضؔ کی شاعری میں ایک نئی جہت کا اضافہ ہوا ہے۔ اسی وجہ سے ان کی علامتیں بھی تازہ معلوم ہوتی ہیں اور اسی نئی جہت سے ان کی علامتیں نئی معنویت قائم کرتی ہیں۔ فیضؔ کی بنیادی علامتوں میں 'رات' پرانے نظام اقدار کی اور 'سحر' نئے نظام کی علامت ہے۔ مثلاً:

تیرگی ہے کہ امڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبض ہستی
دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دل بیتاب ٹھہر

فیضؔ کی شاعری میں بعض علامتیں ایسی ہیں جو طبقاتی تقسیم اور سماجی کشمکش کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ مسلسل ظلم وستم برداشت کرنا اور آزادی کے لئے جدوجہد کرتے رہنا فیضؔ کی شاعری میں علامتی انداز میں ظاہر ہوتے ہیں۔ 'کتے' ایک ایسی ہی نظم ہے، جس میں کتوں سے مراد سماج کے ان افراد سے ہے جن کا آزادی کا احساس مردہ ہو چکا ہے اور وہ غلامی کو ہی اپنی تقدیر سمجھنے لگے ہیں۔ اسی طرح ان کی نظم 'بول' میں بھی باغیانہ رجحان کو علامتوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے:

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

مسعود حسین خاں اپنے مضمون میں آگے فرماتے ہیں:

''تکنیک کے لحاظ سے فیضؔ کا ایک اور قابل قدر اضافہ ایک ہی بند میں دہرے قوافی کا استعمال ہے، جو براہ راست انگریزی شاعری سے لیا گیا ہے۔ مثلاً:

''مجھے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' کے پہلے بند کی ترتیب ملاحظہ ہو:

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات

تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے[۱۶]

جہاں تک دہرے قافیوں کی بات ہے، یہ تکنیک اردو میں نئے تصور کو پیش کرتی ہے۔ مسعود حسین خاں کا یہ بیان درست ہے کہ ''فیضؔ کا ایک اور قابل قدر اضافہ ایک ہی بند میں دہرے قوافی کا استعمال ہے۔'' فیضؔ نے شعری اوزان میں روایت سے کہیں انحراف نہ کرتے ہوئے ہیئتی اجتہاد کی مثال بھی پیش کی ہے۔ فیضؔ کے کلام سے ایسی کچھ اور مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

(صبح آزادی)

جواں لہو کی پراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیار حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہی باہیں، بدن بلاتے رہے

(صبح آزادی)

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراق ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصال منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہل درد کا دستور
نشاط وصل حلال و عذاب ہجر حرام

(صبح آزادی)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

جو کوئی تیز چلے رہ تو پوچھتا ہے خیال
کہ ٹوکنے کوئی للکار کیوں نہیں آئی
جو کوئی ہاتھ ہلائے تو وہم کو ہے سوال
کوئی چھنک، کوئی جھنکار کیوں نہیں آئی

(یہاں سے شہر کو دیکھو)

فیضؔ نے اپنی ایک نظم 'خوشا ضمانت غم' کو کچھ یوں ترتیب دیا ہے:

دیار یار تری جوشش جنوں پہ سلام
مرے وطن ترے دامان تار تار کی خیر
رہ یقیں تری افشان خاک و خوں پہ سلام
مرے چمن ترے زخموں کے لالہ زار کی خیر
ہر ایک خانۂ ویراں کی تیرگی پہ سلام
ہر ایک خاک بسر خانما خراب کی خیر
ہر ایک کشتۂ ناحق کی خاموشی پہ سلام
ہر ایک دیدۂ پرنم کی آب و تاب کی خیر

اوپر پیش کیے گئے بندوں میں قوافی کی جس ترتیب کا ذکر کیا گیا ہے اس کی مثال فیضؔ کی شاعری

میں اور بہت سی جگہوں پر مل جائے گی۔ فیضؔ نے اس کے علاوہ بھی قوافی کو ایک نئے ترتیب سے پیش کیا ہے۔ مثلاً:

بربط دل کے تار ٹوٹ گئے
ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل
مٹ گئے قصہ ہائے فکرو عمل
بزم ہستی کے جام پھوٹ گئے

(یاس)

اس گھڑی اے دل آوارہ کہاں جاؤ گے
اس گھڑی کوئی کسی کا بھی نہیں رہنے دو
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہنے دو
اور ملے گا بھی تو اس طور کہ پچھتاؤ گے

(کہاں جاؤ گے)

کہیں نہیں ہے، کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخن قاتل، نہ آستیں پہ نشاں
نہ سرخی لب خنجر، نہ رنگ نوک سناں
نہ خاک پر کوئی دھبا، نہ بام پر کوئی داغ

(لہو کا سراغ)

اس طرح کی ترتیب محض ان کی پابند نظموں میں ہی نہیں بلکہ آزاد نظموں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان مثالوں کی روشنی میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا بیان درست ثابت ہوتا ہے۔

حواشی

1۔ دھنک رنگ لمحوں کا شاعر: ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر، ص92

2۔ مقدمہ نقشِ فریادی: ن۔م۔ راشدؔ، ص8

3۔ بحر الفصاحت: مولوی نجم الغنی۔ ص999

4۔ مقدمہ نقشِ فریادی، ن۔م۔ راشدؔ، ص14 تا15

5۔ اردو میں تمثیل نگاری: ڈاکٹر منظر اعظمی، ص29

6۔ فرہنگِ اصطلاحاتِ علوم بلاغت: ڈاکٹر ارشد عبدالحمید، ص125

7۔ درس بلاغت: ترقی اردو بیورو، ص26

8۔ نئے زاویے: ڈاکٹر رفعت اختر خاں، ص37

9۔ بشیر بدرؔ کی اردو غزل کو دین: ڈاکٹر ارشد عبدالحمید۔ مشمولہ فکر و آگہی۔ ص131

10۔ نئے زاویے: ڈاکٹر رفعت اختر خاں، ص39

11۔ فیضؔ کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام: گوپی چند نارنگ، مشمولہ معیار فیضؔ نمبر، ص173

12۔ فرہنگِ اصطلاحاتِ علوم بلاغت: ڈاکٹر ارشد عبدالحمید، ص61

13۔ فیضؔ کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام: گوپی چند نارنگ، مشمولہ معیار فیضؔ نمبر، ص165

14۔ جدید اردو شاعری میں اشاریت: فیض احمد فیضؔ، مشمولہ میزان، ص122

15۔ اردو شاعری کا مزاج: ڈاکٹر وزیر آغا۔ ص

16۔ دھنک رنگ لمحوں کا شاعر: ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر، ص97

باب دوم

ترقی پسند معیار نقد اور فیضؔ

سید احتشام حسین

احتشام حسین کی ولادت 11 جولائی 1912ء میں اعظم گڈھ کے ایک قصبہ ماہل میں ہوئی۔ مگر خاندانی حساب سے ان کی ولادت 21 اپریل 1912ء میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام سید ابو جعفر تھا جو ایک زمیندار تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ پھر ماہل پرائمری اسکول اعظم گڈھ میں ان کا داخلہ ہوا۔ ہائی اسکول کی تعلیم انہوں نے ہائی اسکول، اعظم گڈھ سے حاصل کی۔ بی۔اے اور ایم۔اے کی تعلیم کے لئے انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی کا رخ کیا۔ احتشام حسین کی تصنیفی زندگی کا آغاز 1932ء میں ہوا۔ ابتداء میں انہوں نے افسانے، سیاسی، مذہبی اور سماجی مضامین، مزاحیہ افسانے اور ڈرامے لکھے۔ جولائی 1938ء میں شعبہ اردو و فارسی میں لیکچرر مقرر ہوئے۔ 1961ء میں الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر اور صدر کے عہدے پر فائز ہوئے اور یہیں سے ملازمت سے سبکدوش بھی ہوئے۔

سید احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ادب کے علاوہ سماجی علوم بہ طور خاص تاریخ سیاست ،اقتصادیات اور عمرانیات وغیرہ پر ان کی بہت گہری نظر ہے۔ مزاج میں سنجیدگی ہے اور جہت پر غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فیصلے میں جلد بازی نہیں کرتے اور جب کوئی فیصلہ کر لیتے ہیں تو مضبوطی سے اس پر قائم رہتے ہیں۔ مثلاً ایک بار انہوں نے مارکسزم کے راستے کو اختیار کر لیا تو پھر عمر بھر اسی پر گامزن رہے۔ اس کے انتخاب کی وجہ سے ان پر طرح طرح کے اعتراضات بھی ہوئے۔ مگر سخت الزامات اور اعتراضات بھی ان کے قدموں کو ڈگمگا نہیں سکے۔

ان کا انداز بیاں سلجھا ہوا، واضح اور مدلل ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری رواں اور شستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین عام فہم ہیں۔ ان کی تصانیف میں'' اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ''تنقیدی

جائزے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب اور شعور، افکار و مسائل، عکس اور آئینے، اعتبار نظر اہم اور قابل ذکر ہیں۔

فیضؔ کی شاعری کا تجزیہ احتشام حسین نے اپنے مضمون ''فیضؔ کی انفرادیت'' میں کیا ہے ان کا یہ مضمون رسالہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر'' میں شامل ہے۔ وہ فیضؔ کے متعلق لکھتے ہیں۔

''یہ بات فطری تھی کہ بدلتے ہوئے حالات سے ان کے مشاہدہ تصورات اور عقائد میں زیادہ توانائی، گہرائی، قوت اور بصیرت پیدا ہوئی۔ چنانچہ اس کا مظاہرہ ''دست صبا'' اور ''زنداں نامہ'' کی فنی اور فکری پختگی سے ہوتا ہے لیکن چوں کہ حالات بدلنے کے باوجود بنیادی طور پر ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں بن سکے تھے اس لئے ان کا مجاہدہ جاری رہا اور امید و ہم کی ان منزلوں سے گذرتا رہا جو ان کی اور ان کے نصب العین کی راہ میں آئیں۔ یہ سفر آج بھی جاری ہے۔''[1]

فیضؔ کی زندگی کا شروعاتی دور ہندوستانی تاریخ کا بڑا ہنگامہ خیز دور تھا شاعر و ادیب بڑی حساس طبیعت کا مالک ہوتا ہے۔ وہ زمانے کے بدلتے ہوئے حالات و واقعات سے کسی بھی صورت خود کو الگ تھلگ نہیں رکھ سکتا۔ زمانے کے ساتھ ساتھ زندگی کے حادثات و سانحات سے بھی شاعر و ادیب متاثر ہوتا ہے اور تجربات و نتائج اخذ کرتا ہے۔ ماخوذ تجربات و مشاہدات کو ہی وہ اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔ درحقیقت شعراء اور ادباء کو ان کے عہد، زندگی اور ماحول کے نشیب و فراز سے جدا کر کے نہیں پرکھا جا سکتا۔

فیضؔ نے جب سن شعور کی دہلیز پر قدم رکھا وہ دور ہندوستانی تاریخ میں بڑا کہرام کن تھا۔ ان کی زندگی کے

ابتدائی دور ہی سے اگر ملک کے حالات کا جائزہ لیا جائے تو پہلے عالمی جنگ کا خوفناک اور روح فرسا دور سب سے پہلے آتا ہے۔ یہ جنگ 1914ء میں شروع ہوئی اور 1917ء تک جاری رہی۔ جنگ کے دوران تو ہندوستانی سیاست میں خاموشی رہی لیکن جنگ کے خاتمے کے بعد حکومت کے خلاف احتجاجات دوبارہ شروع ہو گئے۔ عالمی سطح پر بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ جنگ کے فوراً بعد ہی طویل عرصے سے جاری جدوجہد

میں بالآخر زار شاہی روس میں عوام اور مزدور کامیاب ہوئے اور وہاں ایک سوشلسٹ نظام قائم ہو گیا۔ اس عظیم کامیابی نے دنیا بھر کو حیرت میں ڈال دیا۔ اس انقلاب کی کامیابی نے عالمی سیاست پر بڑے گہرے اثرات مرتب کئے۔ ہندوستان میں بھی احتجاج کی آوازوں میں شدت آ گئی۔ 1919ء میں جلیانوالہ باغ کا خونی حادثہ، جنگ کے بعد کا اقتصادی بحران، زمینداروں اور کسانوں کی کشمکش جیسے بیشمار عناصر نے ہندوستانی عوام کے اندر غم و غصے کی ایک ایسی لہر پیدا کی کہ تحریکوں کا ایک طوفان سا اٹھ کھڑا ہوا۔ خلافت موومنٹ، ترک مساوات، ہجرت تحریک، سول نافرمانی، مکمل آزادی اور سوراج کے مطالبے پر ہڑتال اور بائیکاٹ وغیرہ اس دور کی اہم تحریکات ہیں۔

معاشی اعتبار سے بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ صنعتی انقلاب کا عہد تھا۔ کل کارخانوں کا ہجوم بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ مل مالک اور مزدوروں کے درمیان تصادم کا ماحول تھا۔ مشینی کارخانوں کے سبب بے روزگاری اپنے عروج پر تھی۔ روسی انقلاب کے بعد عالمی پیمانے پر مزدوروں اور کسانوں میں ایک نئی طاقت پیدا ہو چکی تھی۔ جنگ عظیم میں اتحادی طاقتوں کی کامیابی نے لوگوں کے حوصلے بڑھا دئے۔ اس کی وجہ سے ہندوستان کی جنگ آزادی میں بھی زور پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن ان تمام ہنگاموں کے درمیان ہندوستان کو بعض نئے سیاسی مسائل نے جکڑ لیا۔ ان میں سب سے خوفناک مسئلہ ہندو مسلم بنیاد پرستوں کے مابین تصادم کا مسئلہ تھا۔ انگریزوں نے اس تصادم کو ہوا بھی

دی۔ انہوں نے آزادی کا خواب دیکھنے والوں کو جلیانوالہ باغ میں گولیوں سے بھونا اور پنجاب میں مارشل لاء نافذ کر کے مظالم کا بازار بھی گرم کر دیا۔ ان مظالم سے سمجھدار ہندوستانیوں میں یکجہتی کا احساس ضرور جاگا لیکن یہ صورت حال زیادہ عرصے تک برقرار نہ رہ سکی۔ یہی وہ دور تھا جب ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ سوشلزم کے رجحانات سے متاثر ہوا۔ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق:

> ''ہندوستان کی سب سے بڑی جماعت آل انڈیا نیشنل کانگریس میں 1926ء کے لگ بھگ بائیں بازو کی فکر رکھنے والوں کے اثرات

خاص حد تک بڑھ گئے تھے۔''[۲]

اسی دور میں ہندوستان میں ایک طبقہ اپنی پوری سیاسی، معاشی اور سماجی اہمیت کے ساتھ ابھرا۔ یہ کسانوں اور مزدوروں کا حلقہ تھا جو زمینداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف متحد ہو چکا تھا۔ رجنی پام دت کے مطابق یہی وہ وقت تھا جب ہندوستان میں صحیح معنوں میں مزدور تحریک کا آغاز ہوا۔

1930ء اور 1040ء کے درمیان عالمی سطح پر معاشی بحران کا جو دور شروع ہوا اس نے ہندوستان کو بھی بے حد متاثر کیا اور بے روزگار نوجوانوں میں انتشار کا ماحول پیدا کر دیا۔

بقول آل احمد سرور:

''1930ء کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی سنجیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اس کی کامیابی نے زندی کو تیز رفتار و ہنگامی اور انقلاب پسند بنا دیا تھا۔''[۳]

امرتسر میں جلیانوالہ باغ کا واقعہ جب پیش آیا اس وقت فیضؔ کی عمر محض آٹھ برس تھی۔ اس کے تقریباً ایک برس کے بعد 1920ء میں خلافت تحریک کا آغاز ہوا۔ جب فیضؔ کی عمر صرف چودہ برس تھی تو 9 اگست 1925ء کا کاکوری ٹرین کیس کے بعد اشفاق اللہ اور رام پرساد بسمل کو پھانسی دے دی گئی۔ 13 مارچ 1926ء کو بھگت سنگھ نے لاہور میں نوجوان بھارت سبھا'' کا آغاز کیا۔ 30 اکتوبر 1928ء کو سائمن کمیشن کا بائیکاٹ کیا گیا اور پنجاب کے لیڈر لالہ لاجپت رائے انگریزوں کی لاٹھیوں سے زخمی ہو گئے جن کا بعد میں لاہور اسپتال میں انتقال ہو گیا۔ 31 دسمبر 1929ء کو لاہور کانگریس میں خود مختاری کی قرارداد منظوری کی گئی اور یہیں فیضؔ نے پہلی بار جواہر لال نہرو کو دیکھا۔ 23 مارچ 1931ء کو بھگت سنگھ راج گرو اور سکھ دیو کو لاہور سینٹرل جیل میں پھانسی دے دی گئی۔ صوبہ پنجاب میں پیش آنے والے ان سیاسی واقعات کو اگر فیضؔ نے قریب سے نہیں دیکھا تو بھی انہیں ان واقعات کے بارے میں سننے اور سوچنے کا موقع ضرور ملا۔ 1935ء تک فیضؔ اپنی عملی زندگی کا آغاز کر چکے تھے۔ مگر اس سے قبل اپنے والد کے انتقال کے باعث معاشی بحران

سے بھی دو چار رہے عملی زندگی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور تمام دنیا کے سیاسی سماجی اور معاشی مسائل پر غور کرنے کا بھرپور موقع ملا۔ 1935ء میں ہی لندن میں ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پڑی ۔اگلے سال 1936ء میں جب ترقی پسند مصنفین کے کارکنوں نے ہندوستان میں اپنا پہلا جلسہ کیا تو فیضؔ اس جلسے میں سجاد ظہیرؔ کے ہمراہ شریک ہوئے اور یہیں سے فیضؔ کی ترقی پسندی کے سفر کا آغاز ہوا۔

ان حالات نے فیضؔ کی شاعری کو بڑی حد تک متاثر کیا۔مگر ان کی شاعری کا آغاز روایتی یعنی رومانی شاعری سے ہی ہوا۔فیضؔ کے دل میں عشق کا جو تیر کاری لگا اس کا اثر آخری وقت تک ان کی شاعری میں نظر آتا ہے حالانکہ انہوں نے اپنی شاعری کا رخ دوسری جانب ضرور موڑا مگر اس سانحے نے ان کا پیچھا آخری دم تک نہیں چھوڑا۔قمر رئیس کے مطابق 1932ء میں جب فیضؔ گورنمنٹ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھے تو ایک حسینہ کے عشق کا تیر ان کے سینے میں لگا اور میر تقی میرؔ کے عشق کی طرح اس کا زخم اتنا کاری تھا کہ ساری زندگی مندمل نہ ہو سکا اس کے متعلق خود فیض نے لکھا:

> ''اس عشق کا انجام وہی ہوا جو ہوا کرتا ہے یعنی اس کی شادی ہوگئی اور ہم نوکر ہو گئے۔''[۴]

امرتسر کے ایم۔اے۔او کالج میں لکچرر ہونے کے باوجود معشوق کا خیال بھلائے نہ بھولتا تھا۔رشید جہاں نے ان کی پریشانیوں کو بھانپ لیا اور ان کی دلجوئی کی اور انہیں کارل مارکس کی کمیونسٹ مینی فیسٹو پڑھنے کیلئے دیا۔ان کی زندگی کا یہی حادثہ دوسرے عشق کی شروعات کا سبب بنا۔

فیضؔ کی زندگی کا ایک اہم موڑ راولپنڈی سازش کیس میں ان کی گرفتاری کا واقعہ بھی ہے۔اس واقعے نے ان کے ذہن و دل کو ہلا کر رکھ دیا اسی کیس کے سلسلے میں 1951ء میں انہیں گرفتار کیا گیا اور چار سال سے زیادہ عرصے تک انہیں جیل کی مشقتیں بھی اٹھانی پڑیں۔پھر وہ رہا کر دئے گئے مگر دسمبر 1959ء میں انہیں دوبارہ گرفتار کر لیا گیا اور تقریباً پانچ مہینوں تک جیل میں رکھنے کے بعد انہیں رہا کیا گیا۔اس پانچ سال کی مدت نے جو فیضؔ نے جیل کی چہار دیواری کے اندر گذارے اس نے فیضؔ کی شاعری کو نکھارنے اور

دوآتشہ بنانے کا کام کیا۔ پانچ سال کی قید و بند کی صعوبتوں نے ان کے مشاہدے تصورات اور عقائد میں زیادہ توانائی کے ساتھ ساتھ اس میں گہرائی، قوت اور بصیرت بھی پیدا کی۔ فیضؔ کو اس بات کا بھی اندازہ ہوا کہ ملک آزاد ہونے کے بعد ملک کے باشندوں کو جو بھی توقعات تھیں وہ کہیں سے بھی پوری نہ ہوسکیں۔ اس لئے فیضؔ کو لگا کہ ان لوگوں نے جو بھی خواب دیکھے تھے یہ تو ہرگز ان خوابوں کی تعبیر نہیں ہے اور اسی وجہ سے ان کی آواز ہمیشہ ظالموں کے خلاف اور مظلوموں کی طرفداری میں اٹھتی رہی۔

فیضؔ نے موجودہ عہد کے بعض دوسرے شعراء کی ہیئت اور اسلوب میں غیر معمولی تجربے کر کے وہ انوکھا پن نہیں پیدا کیا ہے جس سے اکثر شعریت کے فقدان یا نقص کی تلافی کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے خیالات اور انداز بیان دونوں میں اتنی شعریت موجود ہوتی ہے کہ انہیں تجربوں کے ذریعے سے اپنے موضوع یا ہیئت کی طرف متوجہ کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ ایسا نہیں کہ وہ تجربے کی اہمیت یا اس کے فن کارانہ حق کے منکر ہیں۔ کیوں کہ جن نظموں میں انہوں نے مروجہ اسالیب سے انحراف کیا ہے وہاں بھی اکثر پڑھنے والے کی توجہ اس تجربہ، انحراف یا اسلوب پر نہیں ہوتی بلکہ موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی سے پیدا ہونے والے تاثر کا جادو اپنا کام کرتا ہے اور قاری غیر محسوس طور پر اس تجربے یا انحراف کا اظہار ناگزیر جز سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔

بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی انقلاب نے فن کاروں کے سامنے جو نئے حالات اور تجربات رکھے ان کے مدنظر یہ محسوس کیا جانے لگا کہ بدلتے ہوئے احساسات کے اظہار کے لئے نئی ہیئتوں کی تلاش کی جائے۔ چنانچہ 1857ء کے بعد سے اردو شاعری میں نئی ہیئتوں کے امکانات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اردو میں بنیادی یا فطری ہیئتوں کی خاصی کمی رہی ہے اور اردو میں جتنی بھی ہیئتیں پائی جاتی ہیں بیشتر غیر ہندوستانی زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً قصیدہ، مرثیہ، غزل قطعہ، رباعی مثنوی مسمط وغیرہ عربی فارسی سے اردو میں آئیں اسی طرح سانیٹ، نظم معرا، آزاد نظم، نثری نظم، ہائیکو وغیرہ مغربی ادب سے مستعار ہیں۔ یہ لازم نہیں کہ جو ہیئت کسی ایک زبان میں کامیاب ہو وہ دوسری زبان کے ادب میں بھی کامیاب

اور مقبول ہو۔

گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں:

''جو رشتہ لفظ کا معنی سے ہے وہی مواد کا ہیئت سے ہے۔ ایک دوسرے کا تکملہ ہے اور ایک دوسرے کے بغیر سمجھا بھی نہیں جا سکتا۔'' ۵

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے مواد اور ہیئت میں فرق کو واضح کیا ہے۔

''مواد کو ذہنی طور پر الگ کرنے سے جو کچھ بچتا ہے وہ ہیئت ہے۔ مواد ہیئت میں شامل نہیں ہیئت کی حدیں متعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ مواد کا تعین کر لیا جائے کہ نظم، ناول اور ڈرامے میں وہ کون سی چیز ہے جس کو مواد کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ حیات و کائنات سے متعلق ادیب کے تاثرات درحقیقت ادب کا مواد ہیں ان تاثرات کو ادیب الفاظ کے قالب میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اس لحاظ سے الفاظ کو مواد میں شامل نہیں کرنا چاہیے۔ لیکن یہ طے ہو چکا ہے کہ خیال ذہن میں نہیں ابھرتا جب تک کہ الفاظ اسکے ساتھ نہ ہوں۔ اس لئے خیال کو ادب کا مواد ٹھہرانے کا مطلب یہ ہے کہ زندہ الفاظ اور ان کا جذباتی مفہوم ادب کا مواد ہے اور ان الفاظ کی مخصوص ترکیب، مثالی پیکر، آہنگ، لے، موسیقی اور وزن شاعری کی ہیئت ہے۔'' ۶

اس بیان سے مواد اور ہیئت کی حدود متعین ہو جاتی ہیں انہوں نے خیال، جذبے اور احساس کو ادب کا مواد کہا ہے اور الفاظ کو مخصوص ترتیب سے پیدا ہونے والے آہنگ کو شاعری کی ہیئت قرار دیا ہے۔ الفاظ کی ترتیب اور آہنگ مخصوص عروض ارکان، ردیف، قافیہ اور نظم کے بندوں کی ترتیب وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن شعری ہیئت کا یہ تصور محدود مفہوم کا حامل ہے۔ لیکن ہیئت اپنے محدود مفہوم سے آگے جا کر متعدد ادبی عوامل کا

احاطہ کرتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین الفاظ میں:

''ہیئت اپنے وسیع مفہوم میں ایک طرف تو وہ طریق اظہار ہے جو فن کار استعمال کرتا ہے دوسری جانب جذبات سے بھرا ہوا وہ پر اثر اور کسی حد تک مانوس انداز بیان ہے جو شاعر اور سامع کے درمیان رابطے اور رشتے کا کام کرتا ہے۔ اس زبان کی تمام آرائش، اثر انگیزی کے تمام طریقے، مواد کے تمام سانچے، حسن اور لطافت پیدا کرنے کے تمام ذریعے اور ان سب سے بڑھ کر مواد کی ہم آہنگی کے احساس کامل کر ایک مکمل فنی نمونہ پیش کرنا، سبھی کچھ شامل ہے۔''[۷]

فیضؔ کے یہاں شاعری کی جو ہیئتیں پائی جاتی ہیں ان کی جڑیں فیض کے ذاتی اور سماجی تجربات میں پیوست ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی فرماتے ہیں:

''ہر دور اپنے ساتھ نئے موضوعات لاتا ہے، نئے موضوعات نئی زبان اور نئی ہیئت کا مطالبہ کرتے ہیں۔ موضوعات سے مراد صرف ایک چیز یا ایک شے نہیں ہوتی۔ بلکہ موضوع سے مراد یہ ہوتی ہے کہ تخلیقی فن کار ان سب کو کس طرح اور کس نظر سے دیکھتا ہے۔''[۸]

اس بیان سے ظاہر ہے کہ فیضؔ کا زندگی اور کائنات کے بارے میں جو نقطۂ نظر ہے وہ بھی ان کی ہیئتوں کے تعین میں اثر انداز ہوئے۔ طرز فکر زاویۂ نظر اور موضوعات وغیرہ کا مواد سے تعلق ہے۔ لیکن اس مواد کی ہیئتی تشکیل میں فیضؔ کی زندگی اور خیالات میں رونما ہونے والے انقلابات کا بھی حصہ ہے۔ یہ بات جگ ظاہر ہے کہ فیضؔ طبعاً رومانیت پسند واقع ہوئے ہیں لیکن ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد انقلاب کی طرف مائل ہو گئے۔ حالات نے ان کے فنی اظہار کا رشتہ اسلوبیاتی سطح پر رومانیت سے قائم رکھا تو فکری سطح پر

وہ اشتراکیت سے وابستہ رہے۔اس صورت حال نے فیضؔ کی فنکاری میں شخص اور رومانی تجربات، اجتماعی اور سماجی شعور، سیاسی انقلاب، اشتراکی نقطۂ نظر، جبر وظلم کی رات اور انصاف کی نئی صبح کی امید وغیرہ کے تعلق سے ایک طرف پرانی اور روایتی

ہیئتوں میں طبع آزمائی کا موقع دیا تو دوسری طرف اردو شاعری کی غیر روایتی اور نئی ہیئتوں میں تخلیق کیلئے بھی رغبت دلائی۔

فیضؔ کی شعری ہیئتوں کو دو حصے میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ ان ہیئتوں کا ہے جو اردو کی قدیم شعری ہیئتیں ہیں۔ مثلاً غزل، قطعہ، مسمط، گیت اور قوالی وغیرہ۔ دوسرے حصے میں نئی اصناف۔ مثلاً نظم معرا، آزاد نظم وغیرہ شامل ہیں۔ اس حصے میں نظم کے بندوں کی نئی ترتیب یا قافیہ کے نئے نظام جیسے تجربات شامل ہیں۔

غزل گوئی میں فیضؔ نے روایت سے کہیں بھی انحراف نہیں کیا۔ فیضؔ کے نقادوں نے اس بات پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ نظموں میں ہیئت، مواد اور اسلوب نیز فکر کی سطح پر کامیاب تجربات کرنے والے فیضؔ اپنی غزلوں میں خاصے قدامت پسند نظر آتے ہیں۔ کیا خیالات، کیا افکار، کیا لفظیات اور کیا ردیف و قافیہ ہر تکنیک میں فیضؔ کی غزل عام کلاسیکی غزل کی توسیع نظر آتی ہے۔ فیضؔ نے غزل کی ہیئت کو نظموں کیلئے بھی استعمال کیا ہے۔ ان میں

سے بیش تر نظمیں دراصل غزلیں ہی ہیں جن پر عنوانات قائم کر کے نظم کا روپ دیا گیا ہے۔ اس کے متعلق نظیر صدیقی رقم طراز ہیں:

> ''زنداں نامہ میں 'واسوخت' کے عنوان سے جو نظم ہے اسے غزل کہنا صحیح ہوگا کیونکہ غزل کی طرح اس کا ہر شعر مستقل بالذات ہے۔ اسی طرح 'دست صبا' میں بھی 'لوح وقلم' اور 'طوق و دار کا موسم' کے عنوان سے جو نظمیں ہیں، دراصل وہ بھی غزلیں ہی ہیں۔''[9]

فیضؔ نے اپنی نظموں میں جگہ جگہ غزل کی طرح اشعار پروئے ہیں اور آخر میں ہیئت تبدیل کر کے اسے نظم کا روپ دے دیا ہے۔ مثال کے طور پر:

'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' میں غزل کے یہ اشعار نظر آتے ہیں:

تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا، میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

نظم، حسن اور موت، میں بھی غزل کا ایک شعر موجود ہے:

ہزار پھولوں سے آباد باغ ہستی ہے
اجل کی آنکھ فقط ایک کو ترستی ہے

نظم 'صبح آزادی' کا یہ شعر بھی غزل کا شعر ہے:

نجات دیدۂ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

نظم 'نثار میں تری گلیوں پہ' کا یہ شعر:

جو تجھ سے عہد وفا استوار رکھتے ہیں
علاج گردش لیل نہار رکھتے ہیں

فیضؔ کی نظموں میں غزل کے اثرات بہت واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اس کا ثبوت نظموں میں جا بجا غزل کی ہیئت کا استعمال ہے۔ انہوں نے جن نظموں یا دوسری اصناف شاعری میں غزل کی ہیئت کا استعمال کیا ہے وہ حسب ذیل ہیں:

(1) گیت یا ترانہ:۔ فیضؔ کی کلیات میں بہت سے گیت بھی شامل ہیں۔ ان گیتوں میں فیضؔ نے

غزل کی ہیئت کا استعمال کیا ہے۔ان کے کچھ گیت ترانہ کے عنوان سے بھی ہیں۔ان میں بھی غزل کی ہی ہیئت اور انداز ملتا ہے۔'دست صبا' کا ایک ترانہ ہے:

دربار وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے
کچھ اپنی سزا کو پہنچیں گے کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

(2) نوحے اور مرثیے :۔ فیضؔ نے کچھ نوحے اور مرثیے بھی لکھے۔ان کو دیکھنے سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فیضؔ نے ان میں بھی بعض جگہوں پر غزل کی ہیئت کا استعمال کیا ہے۔دست صبا، میں نوحہ، عنوان سے ایک نظم غزل کی ہی ہیئت میں ہے:

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہو
لے گئے ساتھ مری عمر گذشتہ کی کتاب

اسی طرح فیضؔ نے کچھ مرثیے بھی کہے ہیں۔'سر وادیٔ سینا' میں تین مختصر شخصی مرثیے ہیں ان میں سے ایک مرثیہ قطعہ کی صورت میں اور باقی دو مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں:

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شب تنہائی کا

کب تک دل کی خیر منائیں کب تک رہ دکھلاؤ گے
کب تک چین کی مہلت دو گے کب تک یاد نہ آؤ گے

'غبار ایام' میں بھی ایک مرثیہ غزل کی ہیئت میں موجود ہے جو انہوں نے اپنے رفیق میجر اسحاقؔ کے لئے لکھا تھا جس کا عنوان ہے 'میجر اسحاق کی یاد میں':

لو تم بھی گئے ہم نے تو سمجھا تھا کہ تم نے
باندھا تھا کوئی یاروں سے پیمان وفا اور

(3) واسوقت :۔ فیضؔ کی کلیات میں جو واسوقت شامل ہے اس کے لئے بھی غزل کی ہیئت ہی استعمال کی

گئی ہے۔

سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے
بے شک ستم جناب کے سب دوستانہ تھے

(4) شہر آشوب:۔ فیضؔ نے ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے جو 'سرِ وادیٔ سینا' میں 'ایک شہر آشوب کا آغاز' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ بھی غزل کی ہیئت میں ہی ہے:

اب بزمِ سخن صحبتِ لب سوختگاں ہے
اب حلقۂ مے طائفۂ بے طلباں ہے

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ فیضؔ نہ صرف لفظیات، رموز و علائم اور اسلوب کی سطح پر غزل کے مزاج کے قریب نظر آتے ہیں بلکہ ہیئت کی سطح پر بھی انہوں نے غزل کے اثرات قبول کئے ہیں۔ انہوں نے

دیگر روایتی ہیئتیں بھی استعمال کی ہیں ان کا خاکہ بھی پیشِ خدمت ہے:

(1) مرثیہ:۔ فیضؔ کی کلیات میں شخصی اور کربلائی دونوں طرح کے مرثیے موجود ہیں ان کی شخصی مراثی میں نوحہ، (دستِ صبا)، سپاہی کا گیت، (سرِ وادیٔ سینا)، تین مرثیے، (سرِ وادیٔ سینا)، سجاد ظہیرؔ کے نام (شامِ شہرِ یاراں)، میجر اسحاقؔ کی یاد میں، (غبارِ ایام) وغیرہ اہم ہیں۔

ان شخصی مرثیوں میں 'نوحہ' غزل کی ہیئت میں ہے 'سپاہی کا مرثیہ' گیت کے انداز میں ہے ۔'سرِ وادیٔ سینا' کے دو مرثیے غزل کی ہیئت میں ہیں اور چار مصرعوں کا ایک مرثیہ قطعے کی شکل میں ہے:

دور جا کر قریب ہو جتنے
ہم سے کب تم قریب تھے اتنے
اب نہ آؤ گے تم نہ جاؤ گے
وصل و ہجراں بہم ہوئے کتنے

شخصی مرثیوں کے علاوہ فیضؔ نے کربلائی مرثیے بھی قلم بند کئے ہیں۔شام شہر یاراں میں ایک مرثیہ 'مرثیہ امام' کے عنوان سے شامل ہے۔ان کا ایک اور مرثیہ 'شام غربت کے عنوان' سے غبار ایام میں شامل ہے۔دونوں مرثئے روایتی ہیئت یعنی مسدس کے بندوں پر مشتمل ہیں۔ان میں سے 'شام غربت' محض دو بندوں پر مشتمل ہے۔جب کہ 'مرثیۂ امام' میں کل بارہ بند ہیں،مرثیہ امام کی ابتداء غیر روایتی انداز میں کی گئی ہے۔یعنی روایتی مرثیوں

میں شاعر زور بیان سے کام لیتا ہے خاندان یا کسی اور کی تعریف کو موضوع بناتا ہے مگر فیضؔ نے ایسا نہیں کیا۔ یہاں بھی روایت سے انحراف کیا ہے اور حضرت شبیر کی پریشانی کا ذکر کیا ہے۔

رات آئی ہے شبیر پہ یلغار بلا ہے

فیضؔ کا دوسرا مرثیہ ''شام غربت'' مسدس کی شکل میں ہے اور محض دو بندوں پر مشتمل ہے۔اس مرثئے میں فیضؔ نے حضرت شبیر کی تنہائی کا بہت موثر ذکر کیا ہے۔مرثئے کے پہلے بند میں رات کے حوالے سے تمام صورت حال کو اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔جب کہ دوسرے بند میں تنہائی کا براہ راست ذکر کیا گیا ہے۔

قصیدہ: فیضؔ کی کلیات میں روایتی انداز میں لکھا ہوا کوئی قصیدہ موجود نہیں۔مگر راولپنڈی سازش کیس میں جب فیضؔ قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہے تھے،اس وقت ان کی وکالت حسین شہید سہروردی نے کی تھی۔فیضؔ نے ایک منظوم سپاس نامہ ان کی خدمت میں پیش کیا تھا۔فیضؔ نے اس سپاس نامے کو ''مدح'' عنوان دیا تھا۔یہ مدح دراصل قصیدے کی ہیئت میں ہے۔مگر اس قصیدے کی خاصیت یہ ہے کہ یہ تشبیب سے بالکل عاری ہے۔اسی سبب سے اس میں گریز بھی نہیں ہے۔فیضؔ نے اس قصیدے کی ابتداء ممدوح کی تعریف سے کی ہے۔

کس طرح بیاں ہو تیرا پیرایہ تقدیر
گویا سر باطل پہ چمکنے لگی شمشیر

وہ زور ہے اک لفظ ادھر نطق سے نکلا

واں سینۂ اغیار میں پیوست ہوئے تیر

اس قصیدے میں بھی فیضؔ نے اجتہاد سے کام لیا ہے۔اس قصیدے میں کل اٹھارہ اشعار ہیں انہوں نے پہلے سترہ اشعار میں قصیدے ی ہیئت کو برقرار رکھا ہے اور قوافی تقریر، شمشیر، تیر، تاثیر وغیرہ استعمال کیا ہے مگر آخری شعر میں قافیہ اور ردیف کو بدل دیا ہے۔

ہر دن ہو ترا لطف زباں اور زیادہ

اللہ کرے زور بیاں اور زیادہ

فیضؔ کے یہاں ہیئتی اجتہاد کی مثالیں سب سے زیادہ نظموں میں پائی جاتی ہیں۔فیضؔ نے کوئی نئی ہیئت ایجاد نہیں کی۔لیکن پرانی ہیئت کو ہلکی سی ترمیم و تنسیخ کے ساتھ نیا روپ دے دیتے ہیں۔کبھی کبھی فیضؔ نے مختلف ہیئتوں کو یکجا کر کے نظموں کو ایک نئی ہیئت میں ڈھال دیا ہے۔فیضؔ نے پابند نظموں میں جو ہیئتی تجربات کیے ہیں ڈاکٹر حنیف کیفیؔ کے الفاظ میں دیکھئے:

''فیضؔ کی نظمیں ایسی بھی پائی جاتی ہیں جو دراصل ہیں تو پابند مگر دو ایک مقفی مصرعوں کی موجودگی کی بدولت ان پر معری نظم کا دھوکہ ہوتا ہے۔''[۱۰]

پابند نظموں میں معری مصرعوں کو شامل کرنے کی روایت فیضؔ کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہے''مرے ہمدم مرے دوست''''صبح آزادی''کوئی عاشق کسی محبوبہ سے''''شام''''جس روز قضا آئیگی''''کچھ عشق کیا کچھ کام کیا''''دل من مسافر من''''پھول مرجھا گئے سارے''''منظر''''سیاسی لیڈر کے نام'' وغیرہ اسی قبیل کی نظمیں ہیں ان نظموں میں مقفی مصرعوں کے ساتھ ساتھ چند معری مصرعے بھی شامل ہیں۔فیضؔ کی کلیات میں ایسی نظمیں پہلے مجموعہ کلام سے لیکر آخری مجموعۂ کلام تک نظر آتی ہیں۔فیضؔ نے آزاد نظمیں بھی کہی ہیں ان کی آزاد نظموں میں ایک خاص طرح کی تکنیک پائی جاتی ہے ایک تو خالص آزاد نظموں کی تکنیک ہے جس میں مصرعے چھوٹے بڑے اور نظم قافیے سے

عاری ہوتی ہے فیضؔ کی ایسی نظموں میں ''ایرانی طلبہ کے نام'' ''بلیک آؤٹ'' ''سوچنے دو'' ''ہارٹ اٹیک'' ''تہہ بہ تہہ دل کی کدورت'' ''یار اغیار ہو گئے'' ''آرزو'' ''اشک آباد کی شام'' ''بہار آئی'' وغیرہ نظمیں قابل ذکر ہیں۔ ایسا نہیں کہ ان میں قافیے کا التزام نہیں پایا جاتا۔ کہیں کہیں ان میں قافیے موجود ہیں۔ مگر تمام نظموں میں مصرعے چھوٹے بڑے ہونے کی وجہ سے ان کو آزاد نظم کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔

فیضؔ کی نظموں میں ہیئت کے اعتبار سے کچھ خوبیاں ایسی ہیں جو مغربی زبانوں کی نظموں میں ہی نظر آتی ہیں۔ مثلاً انہوں نے اپنی بعض نظموں کے بندوں میں دوہرے قافیے کا استعمال کیا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر مسعود حسین خاںؔ رقمطراز ہیں:

> ''تکنیک کے لحاظ سے فیضؔ کا ایک اور قابل قدر اضافہ ایک ہی بند میں دوہرے قوافی کا استعمال ہے جو براہ راست انگریزی شاعری سے لیا گیا ہے مثلاً ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' کے پہلے بند کی ترکیب ملاحظہ ہو۔
>
> میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
> تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
> تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کی ثبات
> تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
>
> اس قسم کا التزام ''دست صبا'' کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ فیضؔ نے ان جدت طرازیوں سے اپنے پیرایۂ اظہار کو حسین بھی بنایا ہے سہولتیں بھی پیدا کی ہیں۔ فنی لحاظ سے یہ جدتیں اور نظم میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ ن۔م۔ راشدؔ ''نقش فریادی'' کے دیباچہ میں اسے قابل ذکر تبدیلی نہیں

تسلیم کرتے اور آزاد نظم کا رسیا کرتا بھی کیسے۔ لیکن فیضؔ کا یہ اضافہ خود ان
کے شاعرانہ ذہن کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔''[11]

فیضؔ کی کلیات میں ایسی بہت سی مثالیں نظر آتی ہیں جن میں فیضؔ نے دوہرے قافیے کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لیکر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

(صبح آزادی)

جواں لہو کی پراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیار حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں، بدن بلاتے رہے

(صبح آزادی)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

جو کوئی تیز چلے رہ تو پوچھتا ہے خیال
کہ ٹوکنے کو کوئی للکار کیوں نہیں آئی
جو کوئی ہاتھ ہلائے تو وہم کو ہے سوال
کوئی چھنک کوئی جھنکار کیوں نہیں آئی

(یہاں سے شہر کو دیکھو)

فیضؔ نے اپنی بعض نظموں میں آہنگ کے اعتبار سے ایک طویل مصرعے کو توڑ کر تین یا چار مصرعوں میں پیش کرنے کا تجربہ بھی پیش کیا ہے۔اس کے متعلق ڈاکٹر عنوان چستیؔ لکھتے ہیں:

''مصرعۂ مسلسل ایک ایسا مصرع ہے جس میں خیال بے روک ٹوک دوسرے مصرعے تک بہتا چلا جاتا ہے۔اور نظم یا شعر کے دونوں مصرعے الگ الگ اکائی نہیں رہتے بلکہ ایک عضو تعلق رکھتے ہیں۔''[۱۲]

فیضؔ کی نظم ملاقات اس کی بہترین مثال ہے:

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب ، اس کے سائے
میں اپنا سب نوررو گئے ہیں۔
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہوگئے ہیں۔

حالانکہ یہ تصور نیا نہیں ہے۔ لیکن عظمت اللہ خاںؔ، اختر الایمان، فیضؔ اور میراجیؔ سے قبل کیفیت کے اعتبار سے 'مسلسل مصرعے' کا استعمال اس قدر کامیابی اور اثر پذیری کے ساتھ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ عنوان چشتیؔ نے لکھا ہے۔

''اختر الایمان، فیضؔ اور میراجیؔ کے یہاں 'مصرعہ مسلسل' اردو کے شعری مزاج کا جزو بن گیا''

فیضؔ نے نہ تو روایت سے یکسر انحراف کیا اور نہ ہی محض تجربے کے لئے نئی ہیئتوں کی ایجاد کی۔ اسی طرح نہ تو انہوں نے روایتی ہیئتوں کو جوں کا توں اپنایا اور نہ جدید ہیئتوں کو بلا سوچے سمجھے محض تقلید کے طور پر استعمال کیا۔

فیضؔ کے کلام کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ فیضؔ کی شعری ہیئتیں پوری طرح ان کے شعری مواد سے ہم آہنگ ہیں ان کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ہیئت کو خیال کے تابع رکھتے ہیں یعنی خیال کے بہاؤ کے مطابق ہیئت کو ڈھالتے ہیں:

''دشت تنہائی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب
دشت تنہائی میں یادوں کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
آرہی ہے کہیں قربت سے تری سانس کی آنچ
اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی مدھم مدھم
دور افق پار چمکتی ہوئی قطرہ قطرہ
گر رہی ہے ترے دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے

دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے آبھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن، ابھی گئی وصل کی رات

دوسری نظم جسے شاید لوگ غزل مسلسل کہیں یہ ہے:

یک بہ یک شورش فغاں کی طرح
فصل گل آئی امتحاں کی طرح
صحن گلشن میں بہر مشتاقاں
ہر روش کھنچ کی کماں کی طرح

پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ داغ
پر ہوا جام ارغواں کی طرح
یاد آیا جنوں گم گشتہ
بے طلب قرص دوستاں کی طرح
جانے کس پر ہو مہرباں قاتل
بے سبب مرگ ناگہاں کی طرح
ہر صدا پر لگے ہیں کان یہاں
دل سنبھالے رہو زباں کی طرح

''جو شخص اردو شاعری کی روایات، اشارات اور ایمائیت سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے وہ بڑی آسانی سے یہ سمجھ لے گا کہ پہلی نظم دوسری نظم سے مختلف ہے۔ وضاحت کے طور پر پہلی کو عشقیہ اور دوسری کو سیاسی کہا جا سکتا

ہے۔دونوں کے محرکات بالکل مختلف ہیں۔دونوں کی دنیائیں الگ الگ ہیں یہی ہونا بھی چاہئے تھا ایک کا موضوع خالصتاً داخلی ہے دوسرے کا قطعاً خارجی۔لیکن فیضؔ نے کیا کیا ہے؟ پہلی نظم کے لمحہ حال کو ماضی اور مستقبل میں اس طرح پھیلایا ہے کہ ہجر کی بکھری ہوئی کڑیاں خیال کے ایک لمحے میں مرکوز ہوگئی ہیں۔ایک ایسے لمحے میں جو ابھی وجود میں نہیں آیا ہے۔لیکن جسے شاعر کی قوت تخیل نے موجود کر دیا ہے۔شاید یہ ہر محبت کرنے والے کی داستاں ہے جس میں واقعات کے خارجی عمل سے وہ داخلیت جنم لیتی ہے جو پورے وجود کا احاطہ کر لیتی ہے۔علامت اورا ستعارات کی بلاغت نے ایک دنیا کی تخلیق کی ہے۔جس میں گزرے ہوئے وصل اور قربت کے مناظر بھی ہیں اور وقفے بھی جن میں کھو کر یہ مناظر سائے اور سراب کی شکل اختیار کر گئے ہیں فیضؔ کا ذاتی تجربہ محبت کا آفاقی تجربہ ہے اور نجی ہونے کے باوجود وسیع المعنی اشاروں میں بیان ہوا ہے۔اس لئے اظہار کی انفرادیت میں بھی جامعیت اور آفاقیت ہے۔''[۱۲]

''نقش فریادی'' میں فیضؔ کی غزلوں اور نظموں کے مجموعی جائزے سے یہ بات صاف طور پر نظر آتی ہے کہ فیضؔ نے ان دونوں کی صورت میں خود کو دو حصوں میں تقسیم کر لیا ہے۔ڈاکٹر سلیم اخترؔ نے اپنے ایک مضمون میں اس کا ذکر یوں کیا ہے:

''نظم گو فیضؔ اور غزل گو فیضؔ ایک ندی کے دو کناروں پر ایک دوسرے سے دور کھڑے نظر آتے ہیں۔بعض مواقع پر اسلوب ان دونوں کناروں پر پل کا کام کر جاتا ہے ورنہ دونوں اپنی اپنی حیثیت میں منفرد نظر آتے ہیں

نظم کو انہوں نے خارجی دنیا کے غم والم اور اجتماعی دکھ درد کے لئے وقف رکھا تو غزل ذات کے اظہار اور دل کی دنیا کے لئے مخصوص رہی۔'' ۱۳؎

پوری ترقی پسند تحریک کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ اس تحریک میں خارجیت پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ شاعروں اور ادیبوں نے دنیا کے غم کو اپنے غم پر ترجیح دی ہے اور اپنے غم یعنی داخلیت کو ہمیشہ بری نظر سے دیکھا گیا ہے۔ لیکن فیضؔ نے یہاں بھی اس روایت کے برخلاف نظموں میں دوسروں کے غم اور دنیا کے دکھ درد کو سمویا مگر غزلوں کا گوشہ اپنے دلی کیفیات کے لئے محفوظ رکھا۔ فیضؔ نے خود 'دست صبا' کے ابتدائیہ میں لکھا ہے:

''شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اسے دوسروں کو دکھانا اس کے فنی دسترس پر ہے۔ اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔ حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسب توفیق شرکت، زندگی کا تقاضہ ہی نہیں، فن کا بھی تقاضہ ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جز اور فنی جدوجہد اسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔'' ۱۴؎

اس اقتباس سے ان کی ترقی پسندانہ نظریہ صاف طور پر جھلکتا ہے۔ یہی ترقی پسندانہ نظریہ ان کی نظموں میں خاص طور پر پایا جاتا ہے۔ لیکن فیضؔ نے غزلوں میں روایتی انداز، آہنگ اور مخصوص اسلوب کو برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں تہہ داری کی صفت پیدا ہوگئی ہے۔ فیضؔ نے خارجی زندگی کی

تلخیوں کی شدت کو تغزل سے کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیضؔ نے روایتی اور مخصوص علائم کا استعمال اپنی غزلوں میں بھرپور طریقے سے کیا ہے ایسا

نہیں ہے کہ ان کے ہم عصر شاعروں کے یہاں یہ ساری خصوصیات نہیں پائی جاتی ہیں۔ لیکن فیضؔ نے ان علائم کا استعمال نئے تناظر میں کیا ہے۔ قدیم اردو غزل سے جدید اردو غزل نے کچھ حاصل کیا ہو یا نہ کیا ہو، مگر اتنا ضرور ہے

کہ گل و بلبل، کنج و قفس مجنوں و صحرا اور رقیب و محتسب جیسے الفاظ کے استعمال نے معنی کے نئی جہات کے در وا کیے ایک مضمون میں سلیم اخترؔ نے اس طرف اشارہ کیا ہے:

> ''فیضؔ کی غزل کی اساس صنعت ان کا انقلابی نعرہ نہیں بلکہ وہ شاعرانہ لہجہ ہے جس سے وہ انقلابی نعرے کو کیموفلاج کرتے ہیں اور یہ تغزل کا وہ آہنگ ہے جس سے وہ تلخ حقائق کی ''کرختگی'' کو ملائم کرتے ہیں۔''[۱۵]

حواشی

1۔فیضؔ کی انفرادیت: سید احتشام حسین، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص308

2۔بحوالہ انڈیا ٹوڈے: از، احتشام حسین۔ص2

3۔نئے اور پرانے چراغ: آل احمد سرور۔ص25

4۔فیضؔ احمد فیضؔ تنقیدی جائزہ: خلیق انجم (مرتب) ص104

5۔فیضؔ کی انفرادیت: سید احتشام حسین، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص309

6۔ہیئت کے تجربے: عنوان چشتی۔ص9

7۔نئی پرانی قدریں: ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ص24

8۔تنقیدی جائزہ: سید احتشام حسین۔ص210

9۔جدید اردو شاعری: عبادت بریلوی۔ص51

10۔شاہِ شمشاد قداں: نظیر صدیقی مشمولہ، فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص77

11۔اردو نظم میں نظم معری اور آزاد نظم: ڈاکٹر حنیف کیفی۔ص528

12۔دھنک رنگ لمحوں کا شاعر: ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مشمولہ، فن اور شخصیت فیضؔ نمبر، ص97

13۔اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے: عنوان چشتی۔ص63

14۔اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے: عنوان چشتی۔ص65

15۔فیضؔ کی انفرادیت: سید احتشام حسین، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص309 تا 311

16۔معتدل گرمیٔ گفتار کا غزل گو فیضؔ: ڈاکٹر سلیم اختر، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص233

17۔ابتدائیہ۔دستِ صبا: فیض احمد فیضؔ۔ص7 تا 8

18۔معتدل گرمیٔ گفتار کا شاعر فیضؔ: ڈاکٹر سلیم اختر، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص235

قمر رئیس

قمر رئیس کی پیدائش مطابق 12 رجولائی 1936ء کو ہوئی۔ ان کا اصل نام مصاحب علی خاں تھا۔ ان کے والد کا نام عبدالعلی خاں اور ان کے دادا کا نام ولایت خاں تھا۔ قمر رئیس اتر پردیش کے مشہور شہر شاہجہاں پور کے ایک محلّہ احمد پور میں پیدا ہوئے۔ 1948ء میں ہائی اسکول سکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ 1950ء میں انٹرمیڈیٹ، 1952ء میں بی۔اے۔ اور 1954ء میں ایل۔ایل۔بی کے امتحان میں کامیابی حاصل کی اور وکالت شروع کردی۔ ایم اے کا امتحان انہوں نے ناگ پور یونیورسٹی سے پاس کیا تھا۔ اس کے بعد 1956ء میں علی گڑھ آ گئے اور پی ایچ ڈی میں داخلہ لے لیا۔ ان کے نگراں پروفیسر رشید احمد صدیقی تھے۔ ان کے مقالے کا عنوان ''پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ'' تھا۔ 1959ء میں قمر رئیس کی تقرری دہلی یونیورسٹی کے پوسٹ گریجویٹ ایوننگ انسٹی ٹیوٹ میں ہوئی۔ 1962ء میں قمر رئیس تاشقند یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر ہوگئے۔ 1977ء میں انہیں تاشقند انڈین کلچر سنٹر کا ڈائریکٹر بنایا گیا۔ 1984ء میں دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ 1976ء میں قمر رئیس دہلی یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اردو بھی ہوگئے۔

قمر رئیس کی شناخت ایک ترقی پسند نقاد اور شاعر کی حیثیت سے ہے۔ وہ ایک طویل مدت تک ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری بھی رہے۔ ان کی اہم کتابیں ہیں 'مضامین پریم چند'، 'پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ'، 'اردو افسانے کی نصف صدی'، 'اردو کے اولین مختصر افسانے'، 'اردو افسانے میں انگارے کی روایت'، 'جدید اردو ناول میں اظہار و اسلوب کے تجربے'، کرشن چند: ایک تجزیہ'، 'بیدی کا تحقیقی ورثہ'، ترقی پسند تحریک اور اردو ناول'، 'اردو ناول کا تشکیلی دور'، 'جدید اردو ناول'، 'جوگندر پال کے افسانے'، 'پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ'، 'رتن سنگھ گیان دھیان کا مسافر'، 'ٹیگور کے مختصر افسانے'، وغیرہ۔ انہوں نے ازبیک ادب کا ترجمہ بھی کیا۔ ازبیک کے ممتاز شعرا کا اردو ترجمہ ''ارمغان تاشقند'' اور ''شعرائے ازبکستان'' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت ساری کتابوں کو مرتب بھی کیا۔ قمر رئیس ایک شاعر کی حیثیت سے بھی

جانے جاتے ہیں۔ حال ہی میں ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ''شامِ نوروز'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک رسالہ ''عصری آگہی'' کے نام سے جاری کیا۔ ابھی حال ہی میں 29/اپریل 2009ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

قمر رئیس نے فیضؔ کی غزلوں کے اسلوب و آہنگ کا جائزہ اپنے مضمون ''فیضؔ کی غزل کا اسلوب و آہنگ'' میں لیا ہے۔ یہ مضمون 'معاصر اردو غزل۔ مسائل و میلانات' میں شامل ہے۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔فیضؔ کا دوسرا مجموعۂ کلام 'دست صبا' شائع ہوا تو اس کے ساتھ ہی ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے فیضؔ کی پہچان بنی۔ بے شک اس مجموعے کی نظمیں بھی فیضؔ کے ارتقا پذیر ذہنی اور تخلیقی رویوں کا آئینہ دار ہیں، لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ 'دست صبا' کی نظموں کے مقابلے میں غزلوں کی زیادہ پذیرائی ہوئی۔ اور پھر 'زنداں نامہ' اور دوسرے شعری مجموعوں کی اشاعت نے ثابت کر دیا کہ ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ تنہا فنکار ہیں جو نظم اور غزل دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی یکساں قدرت رکھتے ہیں اور ان کے اسلوب فن کے اثرات جدید شاعری کی دونوں اصناف میں دیکھے جا سکتے ہیں۔[1]

بیسویں صدی کی ابتدا میں اردو شاعری کے افق پر جو نام ستاروں کی طرح درخشاں نظر آتے ہیں ان میں اقبالؔ، چکبستؔ، حفیظؔ جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، اخترؔ شیرانی، یاسؔ یگانہ چنگیزی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، عظمت اللہ خاں، اور فراقؔ گورکھپوری، وغیرہ کے نام سب سے اہم ہیں۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تمام شعرا ایک ہی عہد کی کشمکشوں اور الجھنوں کا سامنا کر رہے تھے لیکن ان کی شاعری کی طرزِ فکر اور طرز نگارش میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ ان فنکاروں کے درمیان فکر اور اسلوب کا تضاد ماحول سے ان کی اثر پذیری کی مختلف صورتوں کی وجہ سے پیدا ہوا۔

فیضؔ کی شاعری میں جمالیات اور تھوڑی بہت روایت کا جو حصہ شامل نظر آتا ہے وہ ان کی ابتدائی

تعلیم وتربیت کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے، جو پوری طرح مشرقی اقدار کی حامل تھی۔لیکن ان کی شاعری میں جو اعتدال اور توازن پایا جاتا ہے وہ مشرق ومغرب کی تاریخ، سیاست، ادب کے مطالعے اور اپنی ذات کے ٹھہراؤ کی وجہ سے ہے۔فیضؔ نہ تو اکبرالہ آبادی کی طرح مغرب بیزار تھے، نہ اقبالؔ کی طرح مشرق پرست، نہ اختر شیرانیؔ کی طرح رومانیت پرست اور نہ جوشؔ ملیح آبادی کی طرح انقلابی اور شور وغل برپا کرنے والے۔فیضؔ کی شاعری میں ایک اعتدال پایا جاتا ہے۔،اس اعتدال پر تبصرہ کرتے ہوئے علی سردار جعفریؔ نے لکھا ہے:

''فیضؔ سے اردو میں ایک نئی دبستان شاعری کا آغاز ہوتا ہے جو جدید مغربیت اور قدیم مشرقیت کا حسین امتزاج ہے اور جس نے اردو شاعری کو دو آتشہ بنادیا۔''2

فیضؔ کے ہم عصر شعرا کا اگر جائزہ لیا جائے تو فیضؔ کا قد ان سب میں بڑا نظر آتا ہے۔ان کے ہم عصر ترقی پسند شعرا میں سردار جعفریؔ، مجروحؔ سلطانپوری، مخدوم محی الدین، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبیؔ، مجازؔ لکھنوی، کیفیؔ اعظمی، فراقؔ گورکھپوری، جاں نثار اخترؔ، آنند نرائن ملاؔ وغیرہ شامل ہیں۔ترقی پسند تحریک کے بنیاد پرستوں نے غزل کی کبھی حمایت نہیں کی۔لیکن فراقؔ، فیضؔ اور مجروحؔ نے غزل میں انفرادی شان پیدا کی۔ان میں فراقؔ اور مجروحؔ غزل کے شاعر ہیں۔فراقؔ کا اپنا ایک لب ولہجہ ہے، اس میں جدت اور ندرت بھی ہے۔فراقؔ کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر منظر اعظمی نے لکھا ہے:

''وہ ایک غیر سیاسی شاعر ہیں۔ ان کی دلچسپی فطرت، عشق ومحبت، جمالیات اور تمدنی مسائل سے ہے۔انہوں نے انگریزی اور سنسکرت روایتوں کو اردو میں اس طرح آمیز کیا ہے کہ ان کا طرز منفرد اور ممتاز ہوگیا ہے۔فراقؔ کا اسلوب اور ان کی آواز کی انفرادیت دور سے پہچانی جاسکتی ہے۔''3

مجروحؔ نے صرف غزلوں کی وجہ سے ہی شہرت پائی۔ترقی پسند تحریک نے غزل کو اس لئے درکنار کیا کیوں کہ اس سے ان کے خیالات اور نظریے کی اشاعت ممکن نہ تھی۔یعنی غزل اس طرح پیغامبری نہیں کر

سکتی تھی، جس طرح نظم کر سکتی تھی۔ مگر مجروحؔ کی غزل زمانے کے تقاضے سے انحراف نہیں کرتی۔ ان کی غزلوں میں ناسازگاریِ زمانہ کا احساس ہے مگر اس کے آگے سپر ڈال دینے کا رویہ نہیں۔ ان کی غزلیں ناسازگار حالات سے نبرد آزما ہونے اور مسلسل ان سے مقابلہ کرتے رہنے کا حوصلہ عطا کرتی ہیں۔ اس طرح مجروحؔ کے بارے میں یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ مجروحؔ خالص غزل کے شاعر ہیں مگر روایتی غزل کے نہیں۔ انہوں نے غزل کو ایک نیا انداز دیا اور غزل کی مریضانہ ذہنیت کو دور کیا۔ ان کی غزلوں میں عہد حاضر کے سارے کرب، پوری کشمکش اور حالات و واقعات کا مکمل عکس نظر آتا ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں فراقؔ اور مجروحؔ کے علاوہ غزل لکھنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ فراقؔ اور مجروحؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اس اعتبار سے قمر رئیس کا یہ کہنا کہ ''فیضؔ تنہا فنکار ہیں جو نظم اور غزل دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی یکساں قدرت رکھتے ہیں'' بالکل درست ہے۔

'نقش فریادی' کی غزلوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جائے گی کہ فیضؔ نے غزل کے عام موضوعات کو ہی پیش کیا ہے، مثلاً۔

حسن مرہون جوش بادۂ ناز
عشق منت کشِ فنون نیاز

تیری رنجش کی انتہا معلوم
حسرتوں کا مری شمار نہیں

عمر بے سود کٹ رہی ہے فیضؔ
کاش افشائے راز ہو جائے

چشمِ میگوں ذرا ادھر کر دے
دست قدرت کو بے اثر کر دے

تیرے در تک پہنچ کے لوٹ آئے
عشق کی آبرو ڈبو بیٹھے

ان اشعار میں فیضؔ ایک روایتی شاعر نظر آتے ہیں جو معاملاتِ حسن و عشق اور وارداتِ قلب کی ترجمانی کرتا ہے۔ حالانکہ فیضؔ نے نظموں میں بھی شروع میں ایسی ہی شاعری کی تھی مگر ''مجھے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' سے ان کا موضوعِ سخن بدل گیا ہے۔ مگر غزلوں میں ایسا نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''نقشِ فریادی میں فیضؔ کی غزل اور نظم کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ گویا انہوں نے ان دونوں کی صورت میں اپنی تخلیقی شخصیت کو دولخت کرلیا ہے۔ اس حد تک کہ نظم گو فیضؔ اور غزل گو فیضؔ ایک ندی کے دو کناروں پر ایک دوسرے سے دور کھڑے نظر آتے ہیں۔ بعض مواقع پر اسلوب ان دونوں کناروں پر پل کا کام کر جاتا ہے، ورنہ دونوں اپنی حیثیت میں منفرد نظر آتے ہیں۔ نظم کو انہوں نے خارجی دنیا کے غم والم اور اجتماعی دکھ درد کے لئے وقف رکھا تو غزل ذات کے اظہار اور دل کی دنیا کے لئے مخصوص رہی۔''4

ترقی پسند تحریک نے شروع سے ہی خارجیت کو ترجیح دی اور داخلیت کو حقارت کی نظر سے دیکھا۔ مگر باوجود اس کے فیضؔ نے بقول سلیم اختر ''غزل کی صورت میں ایک گوشہ اپنے دل کے لئے محفوظ رکھا۔''

لیکن رفتہ رفتہ اس میں تبدیلی آئی۔ بعد کے مجموعوں 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' میں فیضؔ کی غزلوں اور نظموں کی دوریاں کم ہوتی نظر آتی ہیں۔ یعنی فیضؔ نے غزلوں میں تقریباً انہیں جذبات کا اظہار کیا ہے جو ان کی نظموں میں پائے جاتے ہیں، مثلاً۔

تم آئے ہو نہ شب انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے

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

یوں بہار آئی ہے امسال کہ گلشن میں صبا
پوچھتی ہے گذر اس بار کروں یا نہ کروں

پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

قمر رئیس اپنے مضمون میں فیضؔ کی قید و بند کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فیضؔ کی غزل کے بنیادی لہجے کی تشکیل دراصل 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں ہوئی ہے۔ ان مجموعوں میں 1951ء سے 1955ء کے اوائل تک کا کلام شامل ہے۔ جب وہ راولپنڈی سازش کیس کے سلسلے میں پاکستان کی مختلف جیلوں میں قید رہے۔ ان پر مقدمہ چلا اور حکومت نے ان کے اور دوسرے ملزموں کے لئے سزائے موت کا مطالبہ کیا۔ اس عہد میں قید تنہائی کی ابتدائی اذیتوں اور سر پر منڈلاتی ہوئی اجل کے اندیشوں نے فیضؔ کے دل و دماغ پر جو اثرات مرتب کئے وہ مرکب تھے ایک طرف تنہائی کی وحشت اور اداسی کے اور دوسری طرف اہل وطن کی صعوبتوں اور ان کے مقدر سے احساسِ یگانگت کے۔''5

فیضؔ کی زندگی میں راولپنڈی سازش کیس بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کیس کے سلسلے میں سجاد ظہیر، فیض اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ بہت سے لوگوں کو جیل میں ڈال دیا گیا۔ فیضؔ اور ان کے ساتھیوں نے یہاں مختلف صعوبتوں کا سامنا کیا۔ جیل کی زندگی نے فیضؔ کو دوبارہ متحرک کر دیا اور ان کی شاعری کو نئی زندگی

دی۔فیضؔ نے یہاں زندگی کو ایک نئے رنگ وروپ میں پایا اور نئے زاویے سے اس پر نظر ڈالی۔اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کی شاعری میں نکھار اور رچاؤ پیدا ہو گیا۔یعنی جیل کی زندگی نے فیضؔ کو پہلے سے اچھا شاعر بنا دیا۔اس کا اندازہ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کے مطالعے سے بخوبی ہوتا ہے۔فیضؔ نے خود اس بارے میں لکھا ہے:

''ہم چار برس کے لئے جیل خانہ چلے گئے۔'نقشِ فریادی' کے بعد دو کتابیں دست صبا اور زنداں نامہ اسی کی یادگار ہیں۔۔۔جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے،جس میں فکر ونظر کا ایک آدھ نیا دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔۔۔ابتدائے شباب کی طرح تمام حسیات یعنی Sensation پھر تیز ہو جاتی ہیں اور صبح کی لَو،شام کے دھندلکے،آسمان کی نیلاہٹ،ہوا کے گداز کے بارے میں وہی پہلا سا تحیر لوٹ آتا ہے۔دوسرے یہ ہوتا ہے کہ باہر کی دنیا کا وقت اور فاصلے دونوں باطل ہو جاتے ہیں۔نزدیک کی چیزیں بھی بہت دور ہو جاتی ہیں اور دور کی نزدیک کا تفرقہ کچھ اس طرح سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات۔تیسری بات یہ ہے کہ فراغتِ ہجراں میں فکر ومطالعے کے لئے عروسِ سخن کے ظاہری بناؤ سنگھار پر توجہ دینے کی زیادہ مہلت ملتی ہے۔''6

فیضؔ جب جیل میں اپنے شب وروز گزار رہے تھے اسی وقت کینیا کے باشندوں کے اوپر جمہوریت اور آزادی کے دعوے داروں کے ہاتھوں بے پناہ ظلم ہوئے اور فیضؔ نے اس کے پس منظر میں نظم 'آجاؤ ایفریقہ' لکھی۔روژن برگ جوڑے کی بے مثال قربانی سے متاثر ہو کر آفاقی نظم 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' کہی۔جب ایرانی محبانِ وطن کو جیل میں گولیوں کا نشانہ بنایا گیا تو فیضؔ کی روح تڑپ اٹھی اور اس کے جواب میں فیضؔ نے نظم 'ایرانی طلبہ کے نام' لکھی۔

فیضؔ کو قید وبند کی صعوبتوں نے دوبارہ شاعر بنا دیا۔ان کی شاعری میں گہرائی،گیرائی اور وسعت

پیدا ہوگئی۔ راولپنڈی سازش کیس کے واقعے کے بارے میں بہت سے لوگوں کی زبانی بہت سی باتیں سننے کو ملتی ہیں۔ اس کی تفصیل کچھ یوں ہے۔ دوسری جنگ عظیم ختم ہوتے ہوتے امریکہ اور سوویت روس میں سرد جنگ کا آغاز ہو چکا تھا، امریکہ، کمیونزم کے بڑھتے ہوئے اثر کو اب کسی بھی صورت روکنا چاہتا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد وزیراعظم لیاقت علی خان نے امریکہ کا دورہ کیا اور پاکستان امریکی بلاک میں شامل ہوگیا۔ اس وقت پاکستانی فوج کے چیف آف جنرل اسٹاف میجر جنرل اکبر خاں تھے۔ اکبر خاں حکومت کی خارجہ پالیسی سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کا یہ خیال تھا کہ امریکہ اور سوویت روس کی یہ جنگ اگر حقیقی جنگ میں تبدیل ہوئی تو سوویت روس سے پاکستان کی جغرافیائی قربت کی وجہ سے پاکستان کو بھاری نقصان پہنچ سکتا ہے۔ پاکستان میں سجاد ظہیر کی گرفتاری کا وارنٹ نکل چکا تھا۔ جنرل اکبر خاں سے سجاد ظہیر کے خاندانی مراسم تھے۔ فیضؔ کی مدد سے جنرل اکبر خاں نے سجاد ظہیر سے ملاقات کی اور بتایا کہ عنقریب پاکستانی حکومت کا تختہ پلٹ دیا جائے گا۔ اس کے بعد پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی کو ہی ملک کا انتظام سنبھالنا ہوگا۔ مگر سجاد ظہیر نے یہ تجویز مسترد کردی اور بتایا کہ کمیونسٹ پارٹی کے اثر ورسوخ بہت محدود ہیں اور وہ ابھی اس موقف میں نہیں کہ بغاوت کے بعد وہ اتنی بڑی ذمہ داری سنبھال سکے۔ اس کے بعد راولپنڈی میں دوبارہ میٹنگ ہوئی جس میں سجاد ظہیر اور فیضؔ کے علاوہ دس پندرہ فوجی افسران نے بھی شرکت کی، آخر میں بحث ومباحثے کے بعد یہ طے پایا کہ بغاوت کے لئے ابھی حالات سازگار نہیں ہیں۔ اس لئے اس معاملے کو یہیں ختم کردیا جائے۔ راولپنڈی سازش کیس کی پوری تفصیل خلیق انجم نے اپنے ایک مضمون ''فیض بیتی'' (مشمولہ: اردو ادب فیض نمبر، انجمن ترقی اردو، ہند 1985ء ص، 26 تا 31) میں لکھی ہے۔ بعد میں حکومت نے وعدہ معاف گواہوں سے جھوٹی گواہی دلوائی کہ میٹنگ میں شامل حضرات اور ان کے بعض دوسرے ساتھی حکومت پر قبضہ کرنے کی اسکیم پر متفق ہوگئے تھے۔ اس میٹنگ میں حکومت کے کچھ ایجنٹوں نے بھی شرکت کی تھی۔ چنانچہ ایک ایجنٹ کرنل صادق نے حکومت کو اطلاع دے دی۔ اس طرح 9 مارچ 1951ء کو فیضؔ، سجاد ظہیر، جنرل اکبر خاں، میجر جنرل وزیر احمد، محمد خاں جنجوعہ، بریگیڈیئر لطیف، بریگیڈیئر صدیق خاں اور محمد حسین عطاؔ کو

گرفتار کرلیا گیا۔7

فیضؔ نے اپنی زندگی میں ہی شہرت کی بلندیوں کو سر کرلیا تھا۔ بہت پہلے سے ہی ترقی پسند تحریک پر لوگوں نے تنقید شروع کردی۔ مگر اس کے باوجود بھی فیضؔ کی مقبولیت پر کوئی اثر نہ ہوا، وہ مسلسل مقبولیت کے بام عروج کی جانب گامزن رہے اور عالم گیر شہرت حاصل کی۔ فیضؔ کی مقبولیت کے بارے میں بہت سے ناقدین کا یہ بھی خیال ہے کہ فیضؔ کی مقبولیت کی وجہ راولپنڈی سازش کیس ہے، جس کے سلسلے میں وہ دوبار جیل گئے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگر فیضؔ جیل نہ جاتے تو شاید ان کو اتنی شہر کبھی نصیب نہ ہوتی۔ لیکن ایسا خیال رکھنے والوں کو اس نقطے پر بھی غور کرنا چاہئے کہ جب فیضؔ کی گرفتاری عمل میں آئی اس وقت فیضؔ تنہا گرفتار ہونے والوں میں سے نہیں تھے۔ بلکہ ان کے ساتھ ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے بہت سارے لوگ گرفتار ہوئے۔ ان میں سجاد ظہیر بھی تھے۔ سجاد ظہیر شاعر اور افسانہ نگار دونوں کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ مگر ان کی شہرت میں اضافہ کیوں نہیں ہوا؟ سجاد ظہیر ہی کیوں اس کے علاوہ ترقی پسند تحریک سے جڑے بہت سارے لوگوں کی گرفتاری وقتاً فوقتاً ہوتی رہی مگر ان کی مقبولیت میں کوئی ایسا اضافہ نہ ہوا۔ پھر فیضؔ ہی پر یہ الزام کیوں؟ ہندستان میں اگر دیکھا جائے تو مخدومؔ محی الدین کمیونسٹ پارٹی کے ایک سرگرم رکن رہے۔ انہوں نے فیضؔ سے زیادہ صعوبتیں اٹھائیں، مگر مخدومؔ کے حصے وہ عالم گیر شہرت نہیں آئی جو فیضؔ نے حاصل کی۔ ان تمام حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ فیضؔ کی شہرت و مقبولیت کی وجہ اسیری بالکل نہیں ہے۔ ان کی مقبولیت کے وجوہات سے بحث کرتے ہوئے ظہیر علی کہتے ہیں:

> ''فیضؔ کی بے پناہ مقبولیت کے اسباب ہمیں ان کی شاعری، ان کے عقائد و نظریات اور ان کی شخصیت میں ہی تلاش کرنے ہوں گے۔''8

قمر رئیس اپنے مضمون میں فیضؔ کی غزلوں کے بارے میں آگے لکھتے ہیں:

> ''نقشِ فریادی کی اشاعت کے بارہ سال بعد 1953ء میں جب فیضؔ کا دوسرا مجموعہ ''دستِ صبا'' شائع ہوا تو اس کے ساتھ ہی ایک غزل گو شاعر کی

حیثیت سے فیضؔ کی پہچان بنی۔ بے شک اس مجموعے کی نظمیں بھی فیضؔ کے ارتقا پذیر ذہنی اور تخلیقی رویوں کا آئینہ دار ہیں لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ''دستِ صبا'' کی نظموں کے مقابلے میں غزلوں کی زیادہ پذیرائی ہوئی اور پھر ''زنداں نامہ'' اور دوسرے شعری مجموعوں کی اشاعت نے ثابت کر دیا کہ ترقی پسند شاعروں میں فیضؔ تنہا فنکار ہیں جو نظم اور غزل دونوں میدانوں میں اعلیٰ تخلیقی اظہار کی یکساں قدرت رکھتے ہیں اور ان کے اسلوب فن کے اثرات جدید شاعری کی دونوں اصناف میں دیکھے جا سکتے ہیں۔''

'نقشِ فریادی' میں غزلوں کی کل تعداد ۔۔۔۔ ہے۔ ان غزلوں کو پڑھنے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ فیضؔ نے نظموں میں حقیقت کا دامن ضرور تھام لیا مگر غزلوں کا مزاج وہی رہا۔ اس میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ یہ غزلیں فیضؔ کے اندازِ بیان اور فکر سے بھی میل نہیں کھاتی ہیں۔ 'نقشِ فریادی' کی نظمیں اور غزلیں دو الگ الگ فضاؤں میں سانس لیتی نظر آتی ہیں، اس زمانے کی غزلوں پر کئی شاعروں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ کبھی فیضؔ اختر شیرانی سے قریب نظر آتے ہیں تو کبھی اصغرؔ اور جگرؔ کی پیروی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

'نقشِ فریادی' کی غزلوں کی سب سے بڑی خامی یہی ہے کہ ان غزلوں کو پڑھ کر دوسروں کے اشعار کی جانب ذہن منتقل ہونے لگتا ہے۔ ان کے بعض مصرعوں کی رومانی غمنا کی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ان کا شاعر نوجوان ہے جو کبھی غالبؔ کی طرف بڑھتا ہے اور کبھی داغؔ کی سادگی و پُرکاری کو اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔ مثلاً:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فنون نیاز
اپنی نظریں بکھیر دے ساقی

مے بہ اندازۂ خمار نہیں

''نقشِ فریادی'' کی غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''نقشِ فریادی'' کی ہر نظم اپنے آہنگ اور مزاج کے لحاظ سے شاعر کی انفرادی شخصیت کی تصدیق ہے۔ان نظموں میں ایک نئی آواز ملتی ہے جو رنگ، موسیقی اور درد کی ہلکی ہلکی لہروں سے مل کر بنی ہے۔ان نظموں میں نہ ہجر ہے نہ وصال ہے۔ بلکہ ایک ایسی انوکھی کیفیت ہے جو ان دونوں کے درمیان پائی جاتی ہے۔۔۔۔۔ان نظموں کے پہلو بہ پہلو جب ہم فیضؔ کی غزلوں کو رکھتے ہیں تو ہماری مایوسی میں اضافہ ہوتا ہے۔نظموں کے لہجے میں شعری صداقت ہے۔غزلوں میں غزل کہنے کی کوشش ہے۔۔۔۔''نقشِ فریادی'' کی تمام غزلیں ہلکی پھلکی رومانی انداز کی ہیں جو نومشقی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔''9

فیضؔ کا دوسرا مجموعہ کلام 'دستِ صبا' 1953ء میں شائع ہوا۔اس میں شامل غزلوں کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس عرصے میں فیضؔ کے یہاں صورت، مواد اور طرزِ اظہار میں تغیرات نمایاں ہوئے ہیں۔ ان غزلوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے کہ صورت اور طرزِ اظہار کے معاملے میں ان کا جھکاؤ کلاسکیت کی جانب ہے اور موضوعات اور مواد کے سلسلے میں انہوں نے اپنے عہد کے انقلابی اشتعال اور سماجی و تہذیبی معاملات کو اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔مثلاً:

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

فیضؔ قدیم علامتی نظام کو نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔مشقِ ستم، میخانے کی سلامتی، تزئینِ در و بام حرم، طرزِ تغافل، موسمِ جنوں، موسم طوق و دار، موسم جبر و اختیار اور غارتِ گلچیں وغیرہ تراکیب روایتی معنوں میں استعمال نہیں ہوئی ہیں۔یہ تراکیب نئی دنیا اور تغیر پذیر سماج کے مسائل کی جانب اشارہ کرتی ہیں۔

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ
یہی ہے مطلعِ ماہِ تمام کہتے ہیں

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوارو بام کہتے ہیں

اک ایک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

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

درِ قفس پہ اندھیروں کی لہر لگتی ہے
تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں

اب احتیاط کی کوئی صورت نہیں رہی
قاتل سے رسم وراہ سوا کر چکے ہیں ہم

''نقشِ فریادی'' کی غزلوں اور نظموں کے درمیان ایک خلا سا محسوس ہوتا ہے، مگر 'دست صبا' کی غزلوں اور نظموں میں یہ خلا بھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یعنی موضوعات، مواد، اور طرزِ اظہار کی یکسانیت ہر سطح پر فیضؔ کی نظمیں اور غزلیں ایک ہی طرح کی فکر کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ یقیناً فیضؔ کی غزلوں سے بھی ان کے ذہنی اور تخلیقی ارتقا پذیری کا احساس ہوتا ہے۔

حواشی

1۔فیضؔ کی غزل کا اسلوب و آہنگ: قمر رئیس، مشمولہ معاصر اردو غزل مسائل و میلانات۔ص296

2۔ترقی پسند ادب: علی سردار جعفری۔ص194

3۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ: ڈاکٹر منظر اعظمی۔ص416

4۔معتدل گرمیٔ گفتار کا غزل گو فیضؔ: ڈاکٹر سلیم اختر، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص233

5۔فیضؔ کی غزل کا اسلوب و آہنگ: قمر رئیس، مشمولہ معاصر اردو غزل مسائل و میلانات۔ص298

6۔فیض از فیضؔ: دستِ تہہ سنگ۔ص17 تا18

7۔

8۔تلمیحاتِ فیضؔ: ظہیر علی۔ص16

9۔ فیضؔ کی غزل کا اسلوب و آہنگ: قمر رئیس، مشمولہ معاصر اردو غزل مسائل و میلانات۔ص296

10۔نقشِ فریادی کی غزلیں: مجتبیٰ حسین۔ مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ص249 تا250

باب سوم

فیضؔ کے تئیں جدید اور مابعد جدید تنقیدی رویہ

گوپی چند نارنگ

گوپی چند نارنگ کی پیدائش دلی (جواب بلوچستان میں ہے) میں یکم جنوری 1931ء میں ہوئی۔ ان کی جنم پتری کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش 11 رفروری 1931ء ہے۔ اپنی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں خود گوپی چند نارنگ کا بیان ہے:

> ''مجھے معلوم نہیں کہ میں کب پیدا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب اسکول میں داخل ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔ والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری 1931ء لکھوا دی۔''

گوپی چند نارنگ کے والد کا نام دھرم چند نارنگ اور دادا کا نام شری چمن لال نارنگ تھا۔ ان کے اجداد مغربی پنجاب میں لیہہ، ضلع مظفر گڑھ میں صدیوں سے آباد تھے۔ ان کے والد بلوچستان میں ہی افسر خزانہ تھے۔ گوپی چند نارنگ کی پیدائش کے کچھ دنوں بعد ان کے والد عیسی خیل آ گئے۔ یہیں پر نارنگ نے تعلیم کی شروعات کی۔ جب پرائمری کے امتحانات پاس کر لئے تو نارنگ لیہہ ضلع مظفر گڑھ آ گئے۔ ہائی اسکول میں انہوں نے اختیاری پرچہ سنسکرت رکھا۔ دسویں جماعت میں سائنس لیا۔ یہیں پر انہوں نے اس زمانے کے کئی بڑے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا۔ 1946ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول سے جب ہائی اسکول کا متحان دیا تو پورے ضلع میں اول آئے۔ اس کے بعد نارنگ دلی چلے آئے۔ اب ملک آزاد ہو چکا تھا، بی۔اے کا امتحان پرائیویٹ طور پر پاس کیا۔ 1952ء میں دہلی یونیورسٹی میں ایم۔اے اردو میں داخلہ لیا جہاں ان کے استاد خواجہ احمد فاروقی تھے۔ اس کے بعد پی۔ایچ۔ڈی بھی

یہیں سے کیا۔ فارسی آنرز پنجاب یونیورسٹی، سمعیات اور تشکیلی گرامر کا خصوصی کورس انڈیانا یونیورسٹی اور لسانیات میں ڈپلوما، دہلی یونیورسٹی سے کیا۔ گوپی چند نارنگ دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر بھی رہے۔ 1974 سے 1984 تک جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو رہے۔ اس دوران 1981 سے 1982 تک جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قائم مقام وائس چانسلر بھی رہے۔ 1982-1981 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہی ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لینگویجز رہے۔ اور 1988 سے 1990 کے درمیان یو۔جی۔سی کے نیشنل فیلو بھی رہے۔

گوپی چند نارنگ کی ادبی زندگی کی شروعات ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی۔ اس کے بعد وہ مضمون نگاری کی طرف مائل ہوگئے۔ نارنگ کی سب سے بڑی خوبی ہی ہے کہ وہ کبھی کسی اسکول سے وابستہ نہیں رہے۔ گوپی چند نارنگ کی تصنیفات کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ ان کی اہم تصنیفات درج ذیل ہیں: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ مثنویاں۔ 1959۔ کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ (انگریزی 1961)۔

اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو (1961)۔ پرانوں کی کہانیاں (1976)۔ اسلوبیاتِ میر (1985)۔ سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ (1986)۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات (1989)۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب (2002)۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات (1993)۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری (2004)۔ امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرۂ اسپرنگ (1987)۔ جدیدیت کے بعد جدیدیت (2004)۔ اردو زبان اور لسانیات (2006) وغیرہ ہیں۔

اس کے علاوہ گوپی چند نارنگ نے بہت سی کتابوں کو مرتب کیا ہے۔ ان کے نام ہیں:

ارمغانِ مالک، جلد اول و دوم (1972) اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں (1979) اردو افسانہ: روایت اور مسائل (1982) ''انتظار حسین کے افسانے''، ''مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، ''اطلاقی تنقید اور نئے تناظر''، ''املا نامہ'' اور ''ہندوستان کے اردو مصنفین اور شعرا''۔ گوپی چند نارنگ نے ایک سفر نامہ بھی قلم

بند کیا جس کا نام ہے ''سفر آشنا'' ہے۔ان کے علاوہ بھی انگریزی اور ہندی کی بہت سی کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں۔گوپی چند نارنگ کو ادب کی خدمت کے لئے بہت سارے انعامات سے نوازا گیا۔صدر پاکستان کی جانب سے 'اقبال صدی طلائی تمغہ امتیاز' (1977)، میر اکادمی لکھنؤ سے 'امتیازِ میر' اور 'افتخارِ میر ایوارڈ' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی المنائی واشنگٹن کی جانب سے خصوصی ایوارڈ (1982)، ایسوسی ایشن ایشین اسٹڈیز پنسلوانیا کا خصوصی ایوارڈ، ساہتیہ کلا پریشد دہلی ایوارڈ، غالب ایوارڈ، اردو ہندی کمیٹی لکھنؤ ایوارڈ، خسرو ایوارڈ شکاگو (1987)، کنیڈین ایسوسی ایشن اردو لٹریچر ایوارڈ، ٹورنٹو (1987)، مغربی بنگال اردو اکادمی ایوارڈ (1987)، محمد حسین آزاد عالمی ایوارڈ (1988)، اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ (1988)، ساہتیہ اکادمی دہلی ایوارڈ اور مجلس فروغِ اردو، دوحہ (قطر) ایوارڈ۔اس کے علاوہ انہیں 'پدم شری' اور 'پدم بھوشن' ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔(بحوالہ:، تاریخ زبان اردو، جلد دوم: وہاب اشرفی)۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار ہمارے عہد کے بلند پایہ ناقدین میں سرفہرست ہوتا ہے۔تنقید کے ساتھ ساتھ تاریخ ادب اور ترجمہ کے میدان میں بھی آپ بلند پایہ حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ادب کا شاید ہی کوئی گوشہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی دور بین نظر سے بچا ہو۔کلاسیکی سرمایہ ہو یا جدید ادب پروفیسر نارنگ نے جہاں بھی نظر کی اپنی سنجیدگی اور بردباری سے اور زورِ قلم سے گہرے اور مثبت نقش ثبت کیے ہیں۔

پروفیسر نارنگ ادبی نظریے کی کسی خاص لیبل کی پابندی سے اختلاف رکھتے ہیں۔ان کی نظر میں ادیب کو کسی خاص نظریے یا تحریک کی پابندی سے آزاد ہو کر ادب کی پرکھ کرنی چاہئے اور ادبی تنقید میں اسلوبیات سے مدد حاصل کرنی چاہئے۔لیکن ادب میں جمالیات کی پرکھ کرنا اسلوب کا کام نہیں۔ناقد کی نظر میں خبر ہے نظر نہیں۔اسلوبیاتی تنقید کی ساری توجہ ادب پارے پر ہوتی ہے۔یہ ادب کے صوتیاتی، صرفی اور معنیاتی پرتوں کو کھول کر ان کا تجزیہ کرتے ہوئے شعر و ادب کی تفہیم کا راستہ ہموار کرتی ہے۔

ہمارے ادب میں ساختیاتی تنقید کا ذکر پہلے ہی ہو چکا ہے مگر اردو داں طبقے میں اسے صحیح معنی میں روشناس کرانے کا سہرا پروفیسر گوپی چند نارنگ کو ہے۔پس ساختیات Post Sturcturalism اس

نظریے کی دوسری شاخ کہی جاسکتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اسی نظریات کی روشنی میں 1990ء ٹورنٹو ''فیض میموریل لیکچر'' کے زیر اہتمام بہ عنوان ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں'' ایک پس ساختیاتی رویہ پڑھا۔ اگر غور کریں یا نہ کریں کہ موضوع فیض پر کچھ گراں سا گزرتا ہے۔ الجھاؤ اور ابہام کا شکار ہے۔ پھر ایسا موضوع منتخب کرنے کی کیا ضرورت پیش آئی، اس کی وضاحت میں پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں:

> ''یعنی فیضؔ کو کیسے نہ پڑھیں اس کے بغیر تو چارہ نہیں، یا فیضؔ کو کیسے نہیں پڑھنا چاہئے یعنی فیضؔ کی قرأت کیسے نہیں کرنا چاہئے، یہاں مقصود مؤخر الذکر ہے لیکن مضارع کے ساتھ کہ کیسے نہ پڑھیں، آمرانہ، چاہئے کے ساتھ نہیں، خاکسار کو منفی زمرہ اختیار کرنے کا شوق نہیں ہے، لیکن اگر کہا جائے کہ 'فیضؔ کو کیسے پڑھیں، تو یہ تجویز Prescriptive ہوتا' اور تجویز یہ تنقید کا مسلک نہیں ہے۔''[1]

پروفیسر نارنگ کا یہ مضمون ان کے گہرے ادبی مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ لسانیات پر کامل قدرت کی نشاندہی کرتا ہے۔ انھوں نے شاعر کے دل و ذہن سے گزرتی گہرائیوں میں اتر کر خاموش الفاظ و معنی و مطالب عطا کرنے کی کوشش کی ہے جسے عام قاری یکسر نظر انداز کر جاتا ہے اور اشعار اس کی گرفت سے آزاد ہو جاتے ہیں۔ شاعری میں الفاظ کی پابندی شاعر کی باتوں کو عوام تک پہنچانے یا وہ جو کہنا چاہتا ہے کے درمیان حائل نہیں ہوتی۔ یہ تو وہ مقام ہے جہاں خاموش آواز اور غیر موجودگی حاضری کی علامات ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے اس مضمون میں فیضؔ کی شاعری کے انہیں نکات سے بحث کی ہے، اپنے اس مقصد کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''زیر نظر تحریر میں البتہ مختصراً یہ اشارہ کرنا مقصود ہے کہ متن کو پڑھتے ہوئے حاضر لفظوں کے ساتھ متن کی خاموشیوں Silence اور غیر موجودگیوں Absences کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ ان معنی میں

جن معنی میں انھیں اہم مارکسی نقاد پیٹر ماشیرے یا غیر مقلد تنقید کے امام رولاں بارتھ نے استعمال کیا ہے، اور ایسا کرنا فیضؔ کے یہاں معنیاتی نظام کی کشمکش یا آئیڈیولوجی کی جدلیاتی آویزش کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔''2

پروفیسر نارنگ کے نزدیک آئیڈیولوجی سے مراد کوئی ضابطہ بند نظریہ یا عقاید و خیالات کا مجموعہ نہ ہو کر انسانی معمولات اور سرگرمیوں کی وہ سطح ہے جس پر انسان عملی طور پر فائز ہو کر اپنے سماجی وجود کا اثبات کرتا ہے۔ سماجی تشکیل Social Formation کے ایک سطح پر آئیڈیولوجی، دوسرے پر سائنس اور بیچ کے درمیانی فاصلے پر ادب یعنی آرٹ ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق یہ سب اپنے اثرات کی بنا پر اہم ہیں، ادب کے متعلق کہتے ہیں:

''ادب سے Aesthetic Effect پیدا ہوتا ہے اور یہ آخری Effect فیضؔ کی شاعری کی کلید ہے''۔

پروفیسر نارنگ کا اصل مدعا یہ ہے کہ فیضؔ کا متن بالعموم کس طرح پڑھا جاتا ہے۔ اور کیا یہ عام قرأت ادھوری قرأت نہیں ہے؟ یہ بات صرف فیضؔ کی ذات سے منسلک نہیں ہے۔ یہ شاعری کا خاصہ ہے، لہٰذا اس کا انسلاک تقریباً تمام شعرا سے ہے۔ عظیم شاعری کی زبان کچھ فرق کے ساتھ ایک ہی ہوتی ہے، ہاں مفاہیم و مطالب میں تو اختلاف ہو سکتا ہے لیکن شاعری کی زبان کچھ بھی ہو، شاعر فیضؔ نہ ہو کر کوئی ہو لفظوں کے خلاؤں کو پڑھے بغیر شعر تک مکمل رسائی حاصل کرنا ممکن نہیں۔ زبان کی خاصیت کے متعلق مظہریت کے ترجمان MERLEAU PONTY کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''زبان کا خاصہ ہے کہ جتنا یہ لفظوں کے ذریعے کہتی ہے اتنا لفظوں کے بیچ میں جو خلا ہوتا ہے اس کے ذریعے بھی کہتی ہے۔ غالباً معنی کے نقطۂ نظر سے خلا Space کا یہ پہلا واضح تصور ہے۔ ہماری مشرقی جمالیاتی روایت میں بین السطور کا ذکر اس کا کھلا ہوا اقرار ہے، لیکن مشرقی روایت میں کسی نے اس کو

ضابطہ بند کیا ہو یا ادبی نظریے کا حصہ بنایا ہو، شاید ایسا نہیں ہے۔ بات صرف لفظوں اور سطروں کے درمیان فاصلوں کی نہیں ہے بلکہ خود لفظوں کی بھی ہے۔ مرلیو بونٹی کے قول کو دوبارہ پڑھیں تو یہ اشارہ بھی ہے کہ لفظ جو ظاہر کرتے ہیں اس سے بھی کہتے ہیں اور جو کچھ ظاہر نہیں کرتے اس سے بھی کہتے ہیں، گویا زبان کے روشن خطوں کے ساتھ اس کے تاریک خطے بھی معنی خیزی کے عمل میں شریک ہوتے ہیں۔''3

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے یہ بات فیضؔ کی نظم ''دست تہِ سنگ آمدہ'' کی روشنی میں کہی ہے، نظم ملاحظہ کریں:

بیزار فضا درپئے آزار صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدم دیرینہ خفا ہے
ہاں بادہ کشو آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سیر کے قابل روشِ آب وہوا ہے
امڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے
وہ چیز بھری ہے کہ سلگتی ہے صراحی
ہر کاسۂ مےَ زہر ہلاہل سے سوا ہے
ہاں جام اٹھاؤ کہ بیادِ لب شیریں
یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے
اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہ شوق وفا ہے نہ جفا ہے
احساسِ غم دل جو غم دل کا صلا ہے
اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے
ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تیری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے
ہر راہ پہنچتی ہے تری چاہ کے در تک
ہر حرف تمنا تیرے قدموں کی صدا ہے
تعزیرِ سیاست ہے نہ غیروں کی خطا ہے
وہ ظلم جو ہم نے دلِ وحشی پہ کیا ہے
زندانِ رہ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند بپا ہے

''مجبوری و دعویٰ گرفتاریٔ الفت دستِ تہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے''

قوسین میں درج شعر دیوان غالب سے تضمین ہوا ہے۔ مجھے نہیں لگتا ہے کہ اس جگہ نارنگ صاحب نے کوئی نئی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ نظم میں استعمال چند اشعار کے Pet الفاظ جمع کر کے کہتے ہیں:

''ہر راہ پہنچتی، تری چاہ کے در تک، پہنچے ''تعزیر سیاست'
زندانِ رہِ یار' زنجیر بکف، ان حوالوں اور پیکروں سے عشق کا جو تصور
ابھرتا ہے، اس کو اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ'' وطن کے عشق کا
ذکر ہے یا انقلاب، عوام یا حریت یا سماجی انصاف یا نو آبادیاتی نظام
کے شکنجے سے نکلنے کی طرف اشارہ کیا جا رہا ہے''۔4

میرے خیال میں اس طرح کی وضاحت کی یہاں ضرورت نہیں تھی اور فیضؔ کے حوالے سے تو قطعی نہیں، کیوں کہ فیضؔ کی شاعری ہی میں نہیں کہیں بھی یہ الفاظ وطن کے عشق یا ذکرِ انقلاب کے لئے ہی استعمال ہوئے ہیں۔ یہ الفاظ فیضؔ کے یہاں بطور علامت استعمال ہوئے ہیں۔ اقبالؔ نے بھی اپنی شاعری میں بہت سی علامتوں کا استعمال اپنے بنیادی تصورات کی وضاحت کے طور پر کیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ فیضؔ سے قبل اس طرح کی اصطلاحات جذبات کو مشتعل کرنے کا آلہ سمجھے جاتے ہیں۔ فیضؔ نے ان لفظوں کو نرم لہجہ عطا کیا، لیکن نرمیٔ گفتار پہلے سے کہیں زیادہ زود اثر ہے۔ فیضؔ کے یہاں استعمال، سحر، رات، ظلمت، سویرا، شفق، پرچم، درد، شجر وغیرہ ان کے بنیادی رجحانات کو واضح کرتے ہیں۔ ان کی استعمال شدہ بیشتر علامتیں سیاسی و سماجی حقائق کے مفہوم میں ہیں۔ ''رات'' پرانے اقدار و نظام اور غلامی کی علامت ہے جب کہ ''سحر'' نئی صبح اپنی نئے مستقبل کی بشارت کے بطور مستعمل ہے۔ اس ضمن کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

تیرگی ہے کہ امڈتی ہی چلی آتی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبض ہستی

دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
رات کا گرم لہو اور ابھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازہ رخسار سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

پروفیسر نارنگ نے فیضؔ کی شاعرانہ آئیڈیولوجی سے بحث کرتے ہوئے ان کی قرأت کے دبے، غیر موجود اور خاموش لفظوں کو پڑھنے کی کامیاب کوشش کی ہے، لیکن فیضؔ جس عہد کا شاعر تھا اور جو مقصدیت اس کی شاعری میں پوشیدہ ہے وہ کبھی غیر موجودہ اور خاموش لفظوں کے حصار میں گرفتار ہی نہیں ہوسکتا۔ وہ خود اپنی راہ کا تعین کرتے ہوئے قاری کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔ جس کے ایک ایک خدوخال بظاہر واضح ہو جاتے ہیں۔ فیضؔ کے آئیڈیولوجکل پروجیکٹ میں قید Silence اور Repressed حصوں اور نظم کے مرکزی حصے کے تعلق سے بحث میں لکھتے ہیں:

''اگر ہم فیضؔ کے آئیڈیولوجکل پروجیکٹ میں دبائے ہوئے Repressed حصوں یا خاموشیوں Silences کے عادی ہو چکے ہیں اور ان کی پہچان نہیں کر پاتے تو یہ اس لئے ہے کہ اول تو ہماری قرأت کا عمل اسی آئیڈیولوجکل فریم ورک کے اندر ہوتا ہے، دوسرے یہ کہ یہ اظہاری جبریت ہمارے لئے گوارہ ہے، یعنی اس سے ہم جمالیاتی حظ ونشاط اخذ کرتے ہیں۔ مرکزی حصے کا آغاز کا مصرع ہے۔ 'ہاں جام اٹھاؤ کہ بیادِ لبِ شیریں' کس چیز کا جام؟ یہاں مراد بادۂ نشاط انگیز سے نہیں ہے۔ گویا یہاں بادۂ نشاط انگیز کے معنی دب گئے۔ یعنی Repressed ہو گئے، یا بیادلب شیریں، لب شیریں کا تصور تو محبوب سے وابستہ ہے، لیکن یہاں جسمانی محبوب مراد نہیں، گویا محبوب کے جسم و جمال اور حسن ورعنائی کا تصور جو لاشعور یا جمالیات

کی راہ سے داخل ہوا، انقلابی سیاسی تصور پر سبقت لے جانا چاہتا ہے، لیکن آئیڈیولوجکل پروجکٹ اسے دباتا ہے۔ جو معنی دب جاتے ہیں یا ظاہر ہونا چاہتے ہیں اور ظاہر نہیں ہو سکتے ان کا قالب بدل جاتا ہے، اور آئیڈیولوجی کی زد میں آکر دوسرا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔'' 5

فیضؔ کی شاعری میں یہ عمل صرف ان کی نظموں تک محدود نہیں ہے اس کا اثر ان کی غزلوں میں بھی جا بہ جا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایسے ہی دو اشعار ملاحظہ کریں:

وہ تیرگی ہے رہ بتاں میں چراغِ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں
بہار اب آکے کیا کرے گی کہ جن سے تھا جشنِ رنگ و نغمہ
وہ گل سر شاخ جل گئے ہیں وہ دل تہِ دام بجھ گئے ہیں

فیضؔ کی مذکورہ نظم میں پیرائے خاموشی یا غیر موجودہ الفاظ کے تعلق سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے/کس حسن کا؟ یا ہر صبح گلستاں ہے ترا روئے بہاریں' ہر پھول تری یاد کا نقشِ کف پا ہے/کس کا روئے نگاریں، یا کس کی یاد کے پھول یا کس کے نقش کفِ پا؟ مزید دیکھے/ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم، ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے/کس کی زلفوں کا شبنمی لمس یا کس کے ہونٹوں کی فضا؟ یا ایسے تمام جمالیاتی سوالوں کا جواب متن کی غیر موجودگیوں اور خاموشیوں میں مضمر ہے۔'' 6

شاعر علامت سے ایسے استعارے مراد لیتا ہے جنہیں وہ اپنے بنیادی تصورات کی اشاعت و ترویج کے لئے استعمال کر سکے۔ وہ ایک لفظ کو اصطلاح کے بطور استعمال کر کے اس کے خاص معنی مقرر کر لیتا ہے،

اس سے یہ بحث نہیں کہ اس کا اصل مفہوم کیا ہے؟۔اس کا پیغام قاری تک اسی طرح پہنچتا ہے جس طرح کہ وہ پہنچانا چاہتا ہے۔ ہاں کبھی کبھی قاری کوئی اور مطلب اخذ کر کے بحث کے دوسرے پہلو نکالنے کی سعی کرے اس سے کچھ بحث نہیں۔علامتوں کا مقصد کسی خاص امر یا واقعہ کی جانب اشارہ کرنا ہوتا ہے اسے لفظوں سے بغاوت کرنا یا اسے نئے معنی عطا کرنا بھی کہا جاسکتا ہے۔فیضؔ کے یہاں اس طرح کی بغاوت معنویت اور تہہ داری عام ہے۔ان علامتوں کا عام رجحان قید و بند اور غلامی و آزادی کے عام تصورات سے بنتا ہے۔

حواشی

1۔ فیضؔ کو کیسے نہ پڑھیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مشمولہ مطالعۂ فیض امریکہ وکنیڈا میں۔ص 179

2۔ فیضؔ کو کیسے نہ پڑھیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مشمولہ مطالعۂ فیض امریکہ وکنیڈا میں۔ص 181

3۔ فیضؔ کو کیسے نہ پڑھیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مشمولہ مطالعۂ فیض امریکہ وکنیڈا میں۔ص 182

4۔ فیضؔ کو کیسے نہ پڑھیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مشمولہ مطالعۂ فیض امریکہ وکنیڈا میں۔ص 185

5۔ فیضؔ کو کیسے نہ پڑھیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مشمولہ مطالعۂ فیض امریکہ وکنیڈا میں۔ص 189

6۔ فیضؔ کو کیسے نہ پڑھیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، مشمولہ مطالعۂ فیض امریکہ وکنیڈا میں۔ص 191

شمس الرحمٰن فاروقی

شمس الرحمٰن فاروقی 30 ستمبر 1935ء کو کالانگر ہاؤس، پرتاب گڑھ میں پیدا ہوئے۔ مگر یہ کوریا پار ضلع مئو کے رہنے والے ہیں۔ ان کے والد کا نام خلیل الرحمٰن فاروقی اور دادا کا نام حکیم محمد اصغر فاروقی تھا۔ فاروقی کی ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ اور گورکھپور میں ہوئی۔ انہوں نے 1949ء میں جوبلی ہائی اسکول سے میٹرک، 1951ء میں میاں جارج اسلامیہ انٹر کالج (اب اس کا نام میاں صاحب اسلامیہ انٹر کالج ہے) گورکھپور سے انٹرمیڈیٹ اور مہارانا پرتاپ ڈگری کالج سے 1953ء میں بے۔ اے کیا۔ 1955ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے انگریزی ادب میں کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ملازمت کی ابتدا انگریزی کے لیکچرر کی حیثیت سے کی۔ سب پہلے وہ ستیش چند ڈگری کالج بلیا اور اس کے بعد شبلی کالج، اعظم گڑھ سے وابستہ رہے۔ یہ ملازمت انہوں نے 1958 تک کی۔ اس کے بعد انڈین سول سروس کا امتحان پاس کیا اور حکومت ہند کے پوسٹل بورڈ کے ممبر بن گئے۔ 1994ء میں وہ اس عہدے سے سبکدوش ہوئے۔

شمس الرحمٰن فاروقی جدیدیت کے امام مانے جاتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا نام اس عہد کے معتبر اور اہم ناقدین میں لیا جاتا ہے۔ ان کی تصنیفات کی فہرست بہت لمبی ہے۔ ''لفظ و معنی'' (1968)، ''فاروقی کے تبصرے'' (1968)، ''شعر غیر شعر اور نثر'' (1973)، ''عروضِ آہنگ اور بیان'' (1977)، ''افسانے کی حمایت میں'' (1982)، ''تنقیدی افکار'' (1983)، ''اثبات و نفی'' (1986)، ''تفہیم غالب'' (1989)، ''شعر شور انگیز'' (اول 1991ء دوم 1992ء سوم 1993ء چہارم 1994ء)، ''اندازِ گفتگو کیا ہے'' (1993ء)۔

اس کے علاوہ انہوں نے بہت سارے کتب کو مرتب بھی کیا۔ اس کی فہرست یہ ہے:۔ 'نئے نام' (1967)، 'درس بلاغت' (1981)، 'تحفۃ السرور' (1985)، 'اردو کی نئی کتاب' (1986)،

'انتخاب اردو کلیات غالبؔ'(1993) وغیرہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی نقاد کے علاوہ ایک شاعر بھی ہیں۔ اب تک ان کے چار مجموعے کلام شائع ہو چکے ہیں۔ 'گنجِ سوختہ' 'سبز انداز سبز'(1974ء) 'چار سمت کا دریا'(1977ء) اور ابھی حال ہی میں ان کا ایک اور مجموعہ کلام 'آسمان محراب' شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ 'داستان امیر حمزہ زبانی بیان کنندہ اور سامعین'(1998ء) 'اردو کا ابتدائی زمانہ'(2001ء) اور انگریزی میں بہت ساری کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 1966 میں ایک رسالہ ''شب خون'' کے نام سے جاری کیا تھا جو ابھی حال تک نکلتا رہا مگر اب انہوں نے اس کو بند کر دیا ہے۔ (بحوالہ، تاریخ زبان اردو حصہ دوم: وہاب اشرفی)

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار اردو کے بلند اور مایہ ناز ناقدین میں ہوتا ہے۔ ان کی شائع شدہ کتابوں کے ذریعے اردو تنقید میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ حالانکہ ان کی بہت سی باتوں سے شدید اختلاف بھی کیا گیا لیکن وسیع النظر اور کھلا ذہن رکھنے والوں نے ان کی تنقیدی بصیرت کا کھل کر اعتراف کیا۔

فاروقی صاحب نے ادب کی تفہیم کے لئے اسلوبیاتی، صوتیاتی، لسانیاتی نظریات کو پیش نظر رکھا۔ ان کے تنقیدی نظریات و افکار ان کے جدت طراز ذہن کی پیداوار ہیں۔ انہوں نے شعر و ادب پر آزادانہ غور کیا۔ ان کا ایک اور قابل قدر وصف ان کا تنقیدی اندازِ بیان ہے۔ انہوں نے تنقید کے لئے موزوں زبان کا ہی استعمال کیا ہے۔ ادبی مسائل پر ان کی رائے بہت سوچی سمجھی ہے۔ وہ اپنی بات بہت وضاحت اور قطعیت سے کہتے ہیں۔ اور اپنے استدلالی بیانات سے اپنے آرا کو مضبوط بناتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے اسی طرزِ ادا پر منحصر ان کا مضمون ''فیضؔ اور کلاسیکی غزل'' ہے۔ فیضؔ کی مقبولیت کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''فیضؔ کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کے طریق کار میں ہے، جس کی رو سے ان کے پاؤں کلاسیکی زمین میں مضبوطی سے جمے رہے، لیکن انہوں نے اس بنیاد پر جو عمارت قائم کی اس کی دیواریں

نئے ذہن سے نئے مسائل سے مستفیض تھیں۔''1

فیضؔ نے اپنے اشعار کے ذریعہ پرانے الفاظ کو نئے استعمالات سے روشناس کرایا، انہیں نیا ذہن، نیا قالب اور نیا آہنگ عطا کیا۔ انہوں نے کلاسیکی ادب کی روایت سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ انہیں نئی جہت سے آشنا بھی کیا ہے۔ ان کی کلاسیکی غزلوں کے حوالے سے فاروقیؔ لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ کیا فیضؔ کی کلاسیکیت اور ان کا اجتہاد صرف اس بات میں ہے کہ انہوں نے کوئے یار میں رقیب اور شیخ شہر سے نبرد آزمائی کو عار نہ جانا؟ اس سوال کی چھان بین صرف اس لئے ضروری نہیں کہ فیضؔ کی شاعری یوں بھی خاصے محدود دائرے اور محور کی شاعری ہے اور ان کے مداحوں کا یہ اشارہ کہ فیضؔ کی کلاسیکیت محض ان چند الفاظ و تلازمات کو نئے معنی دینے تک محدود ہے۔ تعریف کے پردے میں ان کی مذمت ہی ہے''۔2

فیضؔ کا کارنامہ صرف چند Pet الفاظ کو نئے رنگ و آہنگ اور چند الفاظ کو نئے تلازمات عطا کرنے تک محدود نہیں ہے۔ انہوں نے پرانی روایات کو ختم نہیں کیا بلکہ اپنی جدت طبع سے ان کی معنویت کو مزید گہرائی اور گیرائی عطا کی ہے۔ ان کی شاعری میں وطن اور محبوب دونوں کی محبتیں ایسی گھل مل گئی ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ دونوں محبتوں کو خونِ جگر سے سینچا گیا ہے۔ لہٰذا کسی کی بھی بات کرتے ہوئے کبھی کبھی ذہن ایک کوچے سے نکل کر دوسرے دیار میں کب داخل ہو جاتا ہے اس کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا۔ کبھی کبھی قاری کے لئے انفرادی شعر کی بنا پر فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ شعر معشوق سے کیوں کر جڑا ہے یا اس کا اشارہ وطن کی طرف ہے تو معشوق سے کیوں منسوب کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو فیضؔ کی شاعری محبوب کی رنگینی و رعنائی کے ساتھ وطن سے محبت کا امتزاج رکھتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں۔ لیکن خاص واقعے سے منسلک نظم یا غزل کو اسی خاص پیرائے میں دیکھنے سے

پتہ چل جاتا ہے کہ فیضؔ کا مقصد کیا ہے۔۔۔؟

ہنگامی اور پیچیدہ شاعری کی خاص بات یہ ہوتی ہے کہ وقت کے ساتھ اس کا اثر زائل ہوتا جاتا ہے لیکن فیضؔ کے اشعار میں شامل داخلیت اور رومانیت کے امتزاج نے اسے وقت کے بہاؤ میں فنا ہونے سے بچالیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی فیضؔ کی شاعری میں رسومیاتی الفاظ کے استعمالات سے اور ان کی معنویت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر قدیم الایام سے چلے آنے والے رسومیاتی الفاظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ خود جدید زمانے کا شاعر ہے تو ہم کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ اس نے الفاظ کو نئے معنی دیے ہیں؟ مثال کے طور پر یہ دو شعر ہیں۔

نہ سوال وصل نہ عرض غم نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا

پہلا شعر ظاہر ہے فیضؔ کا ہے اور دوسرا دردؔ کا۔ آپ کس بنا پر فیصلہ کریں گے کہ پہلے شعر میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے اور دوسرے شعر میں معشوق کے جور کی طرف؟ اگر آپ یہ کہیں کہ دونوں اشعار میں سیاسی جبر کی طرف اشارہ ہے تو ہم جانتے ہیں کہ وہ ترقی پسند تھے۔ انقلابی تھے وغیرہ۔ تو اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ ان رسومیاتی الفاظ کی اپنی کوئی حیثیت نہیں، ان کے معنی شاعر کے لحاظ سے بدلتے

رہتے ہیں۔"3

اس طرح ایک لمبی بحث کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

"اصل بات تو یہ کہ چوں کہ وہ انقلابی اور ترقی پسند وغیرہ تھے
اس لئے ان کے کلام کو سیاسی معنی پہنانے میں ایک طرح کا لطف
ہے۔ ورنہ یہی شعر انہوں نے اگر دردؔ کے زمانے میں، یا غالبؔ کے
زمانے میں کہے ہوتے تو انہیں کوئی گھاس نہ ڈالتا۔"4

شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ قول کہ اگر یہی شعر انہوں نے تو انہیں کوئی گھاس نہ ڈالتا، یہ کافی حیرت واستعجاب پیدا کرتا ہے۔ ذہن ادھر ادھر لے جانے کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔ درج بالا شعر جو دردؔ کا ہے اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ فیضؔ کے ہنگامی اشعار اپنے بانکپن شعریت اور رومانیت کے امتزاج کی وجہ سے آگے بھی اپنی پہچان برقرار رکھیں گے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ دردؔ کا شعر اگر اس عہد میں اپنی منفرد طرز ادا کی وجہ سے زندہ ہے اور متعلقہ عہد میں اس پر کسی نے حرف نہیں اٹھایا اور اب بھی ایسا کچھ سامنے نہیں آیا تو شمس الرحمٰن فاروقی کو یہ بات کہنے کا حق کیسے مل گیا۔۔۔؟ یا کسی شاعر کو اسی کے عہد سے جوڑے رکھنا شاعر کی توہین ہے۔ شاعر اپنے زمانے سے آگے کا شخص ہوتا ہے۔ فیضؔ کی طرح میرؔ و غالبؔ کے بہت سے اشعار ہیں کیا ان کے لئے ہم یہ جملہ کہنے کی جسارت کر سکتے ہیں؟۔ فیضؔ سے قطع نظر غالبؔ کی بات کی جائے تو ان کے عہد میں ان کے اشعار پر جتنی نکتہ چینیاں کی گئیں، جتنا طوفان اٹھایا گیا اور اشعار کی معنویت کا جو ہوّا کھڑا کیا گیا کیا انھیں شاعر کی صف سے خارج کر دینے یا ان کے اشعار کو اس طرح گھاس پھوس سے تعبیر کرنے کے لئے کافی نہیں ہے؟ لیکن آج غالبؔ اردو کا سب سے عظیم و ذہین شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ غالبؔ کے اشعار کی اتنی اور ایسی ایسی تشریحیں ہو چکی ہیں کہ بقول کسی ناقد کے اگر غالبؔ زندہ ہوتے تو خوشی کے مارے مر جاتے۔

میرا کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ وقت کے تیز و تند اور مخالف بہاؤ فیضؔ کی شاعری کی معنویت کو

کم کرنے کی جسارت بھلے کریں لیکن ایسا کر پانا ان کے دستِ قدرت میں بالکل نہیں۔ فیضؔ کے اشعار میں کئی پرتیں ہیں لیکن ضرورت ہے انہیں وسیع تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی۔ ترقی پسند مٹ بھی گئے تو انسانیت کی بقا کی خاطر فیضؔ کے اشعار ان کے دل کا کرب بن کر اپنی صدائے بازگشت سے ذہن ودل کو جھنجھوڑتے اور جگاتے رہیں گے۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی عار نہیں کہ فیضؔ کی شاعری انسانیت کے پیغام کے لئے سدا یاد رکھی جائے گی۔ فاروقیؔ نے فیضؔ کی شاعری میں کلاسیکی اور اصطلاحی الفاظ کے استعمال کو اہم کارنامہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایک بات کہی جاسکتی ہے کہ فیضؔ کا اصل کارنامہ دراصل یہ ہے کہ انہوں نے کلاسیکی اصطلاحاتی الفاظ کو دوبارہ زندہ کیا اور انہیں غزل میں مقبول کیا۔ ورنہ فیضؔ کے زمانے میں یہ خوبصورت الفاظ یا تو متروک ہو چکے تھے یا اپنے معنی کھو چکے تھے۔۔۔۔۔۔ اگر ہم 'ترے عہد کے آگے تو یہ دستور نہ تھا' والا شعر فیضؔ کے کلیات میں پڑھتے ہیں تو اس میں سیاسی اور انقلابی معنی دریافت کرتے ہیں۔ اور اگر اسے دردؔ کے دیوان میں پڑھتے ہیں تو اسے محض عشقیہ شعر سمجھتے ہیں۔ لہٰذا کلاسیکی رنگ وآہنگ والے الفاظ میں جو دلکشی اور تازگی ہم فیضؔ کے شعر میں دیکھتے ہیں وہ اس وجہ سے کہ ہم جانتے ہیں کہ فیضؔ کے کچھ سیاسی عقائد تھے یعنی فیضؔ نے ان میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں پیدا کی، یہ تو محض ان کی سیاست کا کرشمہ تھا۔''5

''شمس الرحمٰن فاروقی یہ قبول نہیں کرتے لہٰذا انہیں فیضؔ کی عظمت صرف اس بات پر قائم معلوم نہیں ہوتی کہ انہوں نے غزل کے کلاسیکی عشقیہ رسوماتی الفاظ کو سیاسی معنی دیئے۔ ان کے ساتھ اور

بعد کے شعرا نے بھی یہ راہ اختیار کی مگر ''ان میں سے کوئی بھی فیضؔ کا مد
مقابل نہیں۔''6

حالانکہ فیضؔ نے اپنی شاعری میں وہی استعارے استعمال کیے ہیں جن کا ذکر پہلے کے شعرا کرتے آرہے ہیں لیکن ان کے یہاں ان لفظوں نے نئی اصطلاحات وضع کر لیے ہیں۔ لہٰذا ان میں قدامت کا اثر نہ کے برابر ہے۔ یہ ان کی کلاسیکی اسلوب کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں کی اس پیش پا افتادگی نے کہیں اکتاہٹ کی کیفیت پیدا نہیں ہونے دی۔ کیوں کہ انہوں نے انھیں پرانی باتوں کو پرانے لفظوں کے پیرایے میں ڈھال کر بالکل جس نئے طریقے میں پیش کی ہے اس کی مثال اردو ادب کے سرمایے میں شاید شاذ و نادر ہی مل سکے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''فیضؔ نے غزل میں کلاسیکی رنگ کو جس طرح زندہ کیا وہ ہماری شاعری کا ایک روشن باب ہے۔ ان کی غزل میں اردو غزل کی وہ تہذیب بول رہی ہے جس میں مضمون آفرینی اور کیفیت کا عمل دخل تھا۔ فیضؔ کے یہاں کیفیت کا جادو نظموں میں بڑھ چڑھ کر بولتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ غزل کی تہذیب کے پس منظر میں فیضؔ کا مطالعہ از سرِ نو کیا جائے۔''7

حواشی

1۔فیض اور کلاسیکی غزل۔شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں مرتبہ شاہد ماہلی، ص233

2۔فیض اور کلاسیکی غزل۔شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں مرتبہ شاہد ماہلی، ص233-234

3۔فیض اور کلاسیکی غزل۔شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں مرتبہ شاہد ماہلی، ص233-234

4۔فیض اور کلاسیکی غزل۔شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں مرتبہ شاہد ماہلی، ص235

5۔فیض اور کلاسیکی غزل۔شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں مرتبہ شاہد ماہلی، ص235

6۔فیض اور کلاسیکی غزل۔شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں مرتبہ شاہد ماہلی، ص236

7۔فیض اور کلاسیکی غزل۔شمس الرحمٰن فاروقی، مشمولہ فیض احمد فیض عکس اور جہتیں مرتبہ شاہد ماہلی، ص239

حاصل مطالعہ

فیضؔ کی شاعری کے متعلق مختلف نقادوں نے اپنے اپنے زاویے سے نگاہ ڈالی ہے اور اس پر اپنی رائیں پیش کی ہیں۔ کسی نقاد کا یہ کہنا ہے کہ فیضؔ ایک رومانی شاعر ہیں تو کسی کا یہ کہنا ہے کہ وہ رومانی باغی شاعر ہیں اور انقلابی ہیں۔ کسی نقاد نے لکھا کہ وہ عمر بھر رومان اور انقلاب کے درمیان کشمکش میں مبتلا رہے تو کسی نقاد نے ان کے کلام کو انجماد کی مثال قرار دیا۔ ان تمام باتوں کو اگر درست مان بھی لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ نقاد ان کی شاعری کے متعلق اختلاف کے شکار ہیں اور یہ اختلاف اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ فیض کی شاعری فکری سطح پر کتنی بھی مختلف ہو مگر فنی سطح پر ان کو نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات تو تقریباً سارے نقاد مانتے ہیں کہ فیض کی شاعری نغمگی کی ایک روشن مثال ہے۔ فیض کی شاعری کا آہنگ ایک طرف جہاں ان کی فکر سے تعبیر ہے تو دوسری جانب فن سے بھی اس کا رشتہ استوار ہے۔ شعری لفظیات، اشاریت پسندی، نادر تشبیہات و علامات، امیجری مختلف شعری ہیئتیں وغیرہ وہ عناصر ہیں جن سے فیض کا کلام ترتیب پاتا ہے۔

فیضؔ کی زندگی کے حالات و واقعات نے فیض کے ذہن اور ان کے شعری کردار کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ فیض نے ایک اچھے خاندان میں پرورش پائی۔ انہوں نے مذہب کا مطالعہ بھی کیا تھا اور مشرقیت سے بھی واقف تھے۔ زندگی کا شروعاتی حصہ انہوں نے دیہات میں ضرور گزارا، مگر اس کے بعد کی زندگی پوری طرح شہری زندگی تھی۔ رفتہ رفتہ زندگی کے مختلف تجربات فیض کے مزاج میں یکجا ہوتے رہے۔ انہوں نے اعلیٰ تعلیم پائی اور مختلف زبانوں پر دسترس حاصل کی۔ اردو، عربی اور فارسی زبانیں پڑھیں اور ساتھ ساتھ انگریزی اور دوسرے غیر ملکی ادب کا بھی عمیق مطالعہ کیا۔ انہوں نے کالج میں لکچرر کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا اور بعد میں انگریزی فوج میں ایک بڑے عہدے تک پہنچے۔ فوج کا عہدہ ترک کر کے وہ صحافت سے جڑ گئے۔ اسی دوران راولپنڈی سازش کیس کے سلسلے میں انہیں گرفتار کر لیا گیا اور جیل میں ڈال دیا گیا۔

جیل کی زندگی نے ان کی شعری، علمی، سیاسی اور سماجی زندگی کا رخ بدل دیا۔ جیل میں جانے سے قبل ہی وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے۔ دراصل رشید جہاں اور محمود الظفر سے فیض کی ملاقات نے فیض کی زندگی کو ایک نیا موڑ دیا۔

فیضؔ مزاجاً رومان پسند ہیں، یہی وجہ ہے کہ فیض کی شاعری کا آغاز رومانیت سے ہوا۔ مگر رفتہ رفتہ جب زندگی کی تلخ سچائیوں سے ان کا سامنا ہوا تو ان کی فکر نے انقلاب کے دامن میں پناہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ مگر رومانیت سے ساری زندگی وہ رشتہ نہ توڑ سکے۔ ایک طرف انقلاب کا دامن بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا، زندگی بھر یہ رشتہ برقرار رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ فیضؔ نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی، ٹریڈ یونین کی صدارت، فوجی ملازمت، اخبار کی ادارت، شاعری، مضمون نگاری، ڈرامہ نگاری، سیر و سیاحت اور فلم نگاری وغیرہ سے زندگی کے تجربات حاصل کئے۔ ان تجربات نے ان کی شخصیت کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے مزاج میں نرم مزاجی کا عنصر تو زندگی کے شروعاتی دور سے ہی شامل تھا۔ مگر بعد کے حادثات نے انہیں چراغ پا کرنے کے بجائے اور بھی نرم بنا دیا۔ یہی سبب ہے کہ وہ تلخ بات پر بھی مشتعل ہوئے بغیر سوچتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے لہجے میں دھیما پن، نرمی اور شائستگی پائی جاتی ہے۔ اس شائستگی نے ان کی شخصیت کو صبر و تحمل اور وقار بخشا ہے۔ شاعر کے عہد، زندگی، شخصیت اور مزاج کا اثر اس کی تخلیق پر بھی پڑتا ہے۔ فیضؔ کے مزاج کی نرمی، شائستگی اور دھیما پن ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں بڑی سے بڑی طاقت کے سامنے سینا سپر ہونے اور اس سے ٹکرانے کا حوصلہ پایا جاتا ہے۔ مگر وہ ایک حد سے تجاوز نہیں کرتے۔ ان کی شاعری میں شور شرابا نہیں سنائی دیتا۔ اس کا راز ان کی شخصیت کے ٹھہراؤ اور نغمگی میں پنہاں ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ اکثر لوگوں کی شاعری میں نعرے بازی اور کھوکھلی جذباتیت پائی جاتی ہے۔ مگر فیضؔ ان سے بچتے ہوئے آگے نکل جاتے ہیں۔ اس کی بھی وجہ یہ تھی کہ وہ دل سے لکھتے تھے، انہوں نے جو شاعری کی وہ خود سے زیادہ اوروں کے لئے تھی۔ فیضؔ کی شاعری میں رومان اور بغاوت کا جو حسین امتزاج پایا جاتا ہے، دراصل وہی فیضؔ کے شعری

مزاج اور آہنگ کی پہچان ہے۔

فیضؔ کے کلام میں ان کی زبان، لفظیات اور تراکیب کا بہت اہم کردار ہے۔ حالانکہ فیض کی لفظیات فارسی اور اردو کی کلاسیکی شعری لفظیات سے وابستہ ہیں اور اس سے ماخوذ بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن فیض نے جس طرح ان الفاظ کو برتا ہے اس کا انداز بالکل منفرد ہے۔ اسی سبب سے ایسا نہیں لگتا ہے کہ فیضؔ کی شاعری روایتی شاعری کی صدائے بازگشت ہے۔ فیضؔ کی لفظیات کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے روایتی لفظیات کو نئی اشاریت سے ہمکنار کیا۔ فیضؔ اور دیگر ترقی پسند شاعروں میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ فیض کے یہاں روایتی الفاظ بھی استعارہ یا علامت کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ دوسرے شاعروں کے یہاں خطابت کے باعث وہی لفظ اکہری معنویت تک محدود رہتے ہیں۔

فیضؔ نے اپنی شاعری میں عربی اور فارسی کے ایسے بہت سارے الفاظ استعمال کئے ہیں جو غیر مانوس کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود کہیں بھی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ فیضؔ نے صرف پیرایۂ اظہار سے پرانے الفاظ کو نیا کر دیا اور اس کی تازگی اور معنویت میں اضافہ کیا۔

فیضؔ کی شاعری میں تشبیہات و استعارات اور تراکیب کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ فیضؔ کا معنیاتی نظام جن عناصر سے تعبیر ہے ان میں عاشق، معشوق، رقیب، عشق، وصل، فراق، رند، ساقی، شیخ، جنون، حسن، عقل، مجاہد، زنداں، حاکم، بلبل، گل اور گلچیں وغیرہ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں یہ الفاظ جب استعمال ہوتے ہیں تو ان کی معنویت بدل جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں رقیب، سامراج اور سرمایہ داری کے معنی میں استعمال ہوتا ہے تو عشق، انقلابی ولولہ اور حریت کے جذبے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ آزادی کا مطلب وصال اور ہجر انقلاب سے دوری کا معنی دینے لگتا ہے۔ ان کی شاعری میں یہ تمام الفاظ بار بار دہرائے گئے ہیں مگر ان کی تازگی پر کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔

فیضؔ نے اپنی شاعری میں حسّی تشبیہات کا استعمال بہت زیادہ کیا ہے۔ فیضؔ بالکل سامنے کی تشبیہ سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لئے وہ مجتمع یا تجریدی تشبیہات کا استعمال کثرت سے کرتے ہیں۔

فیضؔ کی شاعری میں تشبیہہ کی تقریباً تمام صورتیں استعمال ہوئی ہیں۔ فیضؔ کی شاعری میں امیجری کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔ فیضؔ نے اپنی شاعری میں مختلف احساسات سے متعلق پیکروں کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ اپنے پیکروں سے متخیلہ کی تصویر بنا دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ فیضؔ کی رومانیت انہیں جمالیاتی امیجری کی طرف راغب کرتی ہے مگر جب وہ رومان سے گریز کر کے حقیقت کی جانب آتے ہیں تو یہی جمالیاتی امیجری، سیاسی اور سماجی امیجری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فیضؔ کی امیجری ارتقا پذیر تجربات کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ ''نقشِ فریادی'' میں فیضؔ نے رات کو رومانی مزاج کا مظہر بنایا ہے۔ لیکن بعد میں ''زنداں نامہ'' تک آتے آتے رات کی یہ رومانی امیجری سیاسی انقلاب کی علامت میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ فیضؔ کی نظم 'ملاقات' ارتقائی امیجری کی بہترین مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ یہ نظم 'زنداں نامہ' میں شامل ہے۔ فیضؔ نے بصری، سمعی، شامّی، مذوقی لمسی، مرکب، عقلی، تجریدی اور خیالی وغیرہ ہر طرح کے پیکر کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے۔

فیضؔ نے اپنی شاعری میں برہنہ گفتاری سے پرہیز کیا ہے اور رمزیت کو ترجیح دی ہے۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں استعارات و علامات کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں۔ فیضؔ کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان کی شاعری تشبیہہ سے استعارے اور استعارے سے علامت کی جانب بڑھتی ہے۔ ان کے استعارات اور علامات میں رات، صبح، وصل، ہجر، فراق، صلیب، مسیحا اور قاتل وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں استعارے کی تقریباً سبھی صورتوں کا استعمال کیا ہے۔

فیضؔ کی شاعری ہیئتی اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔ کلیات فیضؔ کی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں پرانی ہیئت کو تبدیل کر کے پیش کی گئیں ہیں۔ فیضؔ نے پابند نظموں میں مختلف تجربات کیے۔ کبھی دو بندوں میں مصرعوں کی تعداد کم زیادہ کر دی، کبھی قوافی کی ترتیب الٹ دی یا کبھی مصرعے تبدیل کر دیے، کبھی پابند نظم میں معرّی مصرعہ شامل کر دیا اور کبھی آزاد نظموں کے چھوٹے بڑے مصرعوں کے ساتھ پابند نظم کو ہم وزن مصرعوں میں تبدیل کر لیا۔ لیکن اس کے باوجود روایت کو کہیں ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ انہوں

نے اس بات کا بھی خیال رکھا کہ نئی ہیئت کے استعمال سے ان کے خیال اور فکر پر کوئی اثر نہ ہو۔

فیضؔ کے کلام میں چوتھائی حصہ غزلوں کا اور تین حصہ نظموں کا ہے۔ ان کی غزلوں کے مقابلے نظمیں حقیقت سے زیادہ قریب ہیں۔ فیضؔ نے نظموں میں زندگی کی کشمکش اور سماجی ناہمواری کو پیش کیا مگر غزلوں میں اپنے غمِ دل کے لئے تھوڑی سی جگہ بچائے رکھی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فیضؔ نے غزلوں میں صرف غم دل کی ہی باتیں کہی ہیں۔ اس میں غمِ روزگار بھی شامل ہے مگر انکی نظمیں اس کی عکاسی زیادہ بہتر طریقے سے کرتی ہیں۔

فیضؔ کے کلام میں زبان و بیان اور فنی کوتاہیاں بھی موجود ہیں، فیضؔ ترقی پسند شاعری میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری زندگی کے کرب کو اجاگر کرتی ہے اور زندگی کو ایک نئی توانائی بخشتی ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

سید احتشام حسین۔ فیضؔ کی انفرادیت، مشمولہ فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ جون 1981

شمس الرحمٰن فاروقی۔ فیضؔ اور کلاسیکی غزل، مشمولہ فیض احمد فیضؔ: عکس اور جہتیں۔ خالد ماہلی (مرتب)۔ معیار پبلی کیشنز، دہلی 1987

قمر رئیس۔ فیضؔ کی غزل کا اسلوب و آہنگ، مشمولہ معاصر اردو غزل مسائل اور میلانات، قمر رئیس (مرتب)۔ اردو اکیڈمی، دہلی 2001

کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ دوم، ایوان اردو، پٹنہ۔ 1966

گوپی چند نارنگ۔ فیضؔ کو کیسے پڑھیں، مشمولہ مطالعۂ فیضؔ امریکہ و کینیڈا میں، اشفاق حسین (مرتب)۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2000

مسعود حسین خاں۔ دھنک رنگ لمحوں کا شاعر:، مشمولہ، فن اور شخصیت فیضؔ نمبر۔ جون 1981

فیض احمد فیضؔ۔ نسخہ ہائے وفا (کلیات)۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ 2001

ثانوی ماخذ

آل احمد سرور: نئے اور پرانے چراغ، مکتبہ جامعہ، دہلی 1974

آل احمد سرور: مسرت سے بصیرت تک، مکتبہ جامعہ، دہلی 1974

اجمل حمید: آہنگ کلام فیضؔ، انیس کتاب گھر، ٹونک (راجستھان) 2008

اشفاق حسین (مرتب): مطالعۂ فیضؔ امریکہ وکنیڈا میں، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 1994

اشفاق حسین (مرتب): مطالعۂ فیضؔ یورپ میں، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 1994

اشفاق حسین (مرتب): فیضؔ ایک جائزہ، سوئیوالان، دہلی 1978

بشیر بدرؔ: آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ 1981

جنید احمد: جنہوں نے مجھے متاثر کیا، جنید بک ہاؤس، ممبئی۔ 1999

حنیف کیفی: اردو میں نظم معری اور آزاد نظم، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی۔ 1928

خلیق انجم (مرتب): فیض احمد فیضؔ تنقیدی جائزہ، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ 1985

خلیل الرحمٰن اعظمی: اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ 2007

درشہوار ابراہیم: فیضؔ کی شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ 2005

رفعت اختر: نئے زاویے، کچہری عباداللہ، کھاتیوں کا گھیر، ٹونک (راجستھان) 1992

رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری: اردو کی عشقیہ شاعری، الہ آباد۔ 1945

سید احتشام حسین: تنقیدی جائزے، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ۔ ب ت

سید احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید، اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ۔ 2005

سید احتشام حسین: روایت اور بغاوت، الٰہ آباد۔1965

شارب ردولوی: جدید تنقید، اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔1987

شارب ردولوی: تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی۔1995

شاہد ماہلی (مرتب): فیض احمد فیضؔ: عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی 1987

شوکت سبزواری: نئی پرانی قدریں، ب ت

ظہیر علی: تلمیحات فیضؔ، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی۔ 2001

عبادت بریلوی: جدید اردو شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔1981

عتیق احمد: فیضؔ عہد اور شاعری، مکتبہ عالیہ، لاہور۔1991

عزیز احمد: ترقی پسند ادب، چمن بک ڈپو، دہلی۔1980

علی سردار جعفری: ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔1986

علی سردار جعفری: ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔1986

عنوان چشتی: اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔1975

عنوان چشتی: اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج، دہلی۔1977

فارغ بخاری: البم، فنون پبلیشرز، لاہور۔1978

فیض احمد فیضؔ: میزان، مغربی بنگال اردو اکادمی، کولکاتا۔1985

قمر رئیس (مرتبہ): ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی۔2006

قمر رئیس (مرتبہ): معاصر اردو غزل: مسائل ومیلانات، اردو اکادمی، دہلی۔2001

کے۔کے کھلر: فیض احمد فیضؔ، ادارہ فکرِ جدید، نئی دہلی۔1985

کلیم الدین احمد: میری تنقید ایک بازدید، خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ۔دوسری اشاعت 2002

کلیم الدین احمد: قدیم مغربی تنقید، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، دوسری اشاعت 2004

مرزا سعید الظفر چغتائی: فیضؔ کا سرمایۂ سخن، فن اور شخصیت، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی۔2008

مرزا محمد عسکری: آئینۂ بلاغت۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔1978

محمد حسن: معاصر اردو ادب کے پیش رو، مکتبہ جامعہ، دہلی۔1977

محمد حسن: دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر، اردو اکادمی، دہلی۔2003

منظر اعظمی: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔1996

منظر اعظمی: اردو میں تمثیل نگاری، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔1977

ممتاز حسین: فیضؔ اپنی شاعری کے آئینہ میں، اعجاز پبلی شنگ ہاؤس، دہلی۔2006

مولوی حکیم نجم الغنی خاں: بحر الفصاحت، مطبع منشی نول کشور، بار اول 1917

نذیر احمد (مرتب): سید احتشام حسین: کچھ یادیں، کچھ جائزے، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی۔1997

نسیم عباسی: نقدِ فیضؔ، جامعہ نگر، دہلی۔1978

نصرت چودھری: فیضؔ کی شاعری: ایک مطالعہ، شان پبلی شنگ ہاؤس، سری نگر۔1985

نصرت چودھری: فیض احمد فیضؔ: روایت اور انفرادیت، سیمانت پرکاشن، دہلی۔1995

نصرت چودھری: فیضؔ اور جدید شعری ذہن، سیمانت پرکاشن، دہلی۔2007

وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔1978

وزیر آغا: نظمِ جدید کی کروٹیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔2000

وصی احمد صندولوی: انقلابی شاعر: فیض احمد فیضؔ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔1977

وہاب اشرفی: تاریخ زبان اردو، ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دہلی۔2000

ہنس راج رہبرؔ: ترقی پسند ادب ایک جائزہ، آزاد کتاب گھر، دہلی۔1967

رسائل وجرائد

ماہنامہ افکار (فیضؔ نمبر) کراچی۔ شمارہ 188 نومبر 1985

انڈیا ٹوڈے۔ دوسرا ہفتہ، مارچ 1994

بیسویں صدی، دہلی۔ شمارہ نمبر 10 جنوری 1985

روحِ ادب (فیضؔ نمبر) کلکتہ۔ شمارہ نمبر 9، 1986-1987

ماہنامہ شبستاں (فیضؔ نمبر) شمارہ نمبر 206-207 فروری، مارچ 1985

شاعر (ہم عصر اردو ادب نمبر) 1977

سہ ماہی فکر و آگہی (بشیر بدرؔ نمبر) نومبر 1987 تا جولائی 1988

فن اور شخصیت (فیضؔ نمبر) شمارہ نمبر 8 تا 12 مارچ 1979 تا مارچ 1981

کتاب نما۔ شمارہ نمبر 6، جون 1993

گفتگو (ترقی پسند ادب نمبر) 1978

معیار (فیضؔ نمبر) نئی دہلی۔ 1993

مغربی بنگال (فیضؔ نمبر) کلکتہ 1998

نقوش (غزل نمبر) 1969

نمائندہ نئی نسلیں، علی گڑھ۔ اکتوبر 1985

FAIZ CRITICISM

Faiz Tanqeed

Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University
in partial fulfillment of the requirements
for award of the degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

By
Fareed Ahmad

Under the Supervision of
Dr. Mazhar Mehdi Hussain

CENTRE OF INDIAN LANGUAGES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI- 110067
2009