فیض-انجماد،ارتقا،فکری استقامت؟

ڈاکٹر قاضی عابد*

Abstract:

This article is the evaluation of some critics who wrote about Faiz poetry with a particular state of mind. Dr.Wazir Aagha, Prof.F.M.Malik and Dr.Anis Nagi are of the opinion that Faiz as a poet was static in his thought,views and expressions.This article tries to seek the intention behind these assumptions. Dr.Aagha and Dr.Nagi basically belong to one anti camp of progressive writers and are considered anti Marxists.This is the reson they declared Faiz a static poet.This article exercises a practical reading of Faiz poetry and tries to set a side these assumptions or point of view with the help of Faiz own text. It establishes that Faiz was a dynamic poet and has an evolution in his poetry.

فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء) کی شاعری کی تفہیم و تعبیر اور تحکیم میں جہاں حد سے زیادہ غلو رمحبت سے کام لیا گیا ہے وہیں پر ان کی شاعری اور شخصیت مختلف طرح کے تنقیدی اتہامات اور فتاویٰ کی زد میں بھی رہی ہے۔اس افراط و تفریط کی وجہ ان کا ایک خاص نظریۂ حیات سے وابستہ ہونا ہے اس لیے جب شمس الرحمٰن فاروقی یا وزیر آغا جیسے ناقدین فیض کے خلاف لکھتے ہیں تو وہ ان کی ترقی پسند فکر کو ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہوئے ایسا کر رہے ہوتے ہیں اور جب علی سردار جعفری جیسے ہم فکر، ہم عصر فیض کے بارے میں یہ لکھ رہے ہوتے ہیں کہ صبحِ آزادی جیسی نظم کوئی

* ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

جن سنگھی یا مسلم لیگی ہی لکھ سکتا ہے تو وہ دراصل فیض کی فنی ہنرمندی کو فکر کی ترقیم کی راہ میں ایک رکاوٹ خیال کر رہے ہوتے ہیں۔ اختر الایمان اور احمد ندیم قاسمی کی باتیں معاصرانہ چشمک سے اوپر اُٹھتی دکھائی نہیں دیتیں۔ اُردو دنیا میں ڈاکٹر وزیر آغا، انیس ناگی اور پروفیسر فتح محمد ملک نے فیض کی فکر اور فن میں جمود کی کارفرمائی کی طرف سمت نمائی کی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ۱۹۶۳ء میں ادبی دنیا میں ایک مضمون 'انجماد کی ایک مثال۔ فیض' شائع کیا جو بعد میں ان کی کتاب نظمِ جدید کی کروٹیں (۱۹۶۳ء) میں شائع ہوا۔ بعد میں انھوں نے اسی متن کو پھیلا کر ۱۹۸۶ء میں ایک مضمون 'فیض اور ان کی شاعری' تحریر کیا جو ان کی کتاب 'دائرے اور لکیریں' میں شامل ہے اور فیض پر لکھے جانے والی مضامین کے کئی انتخابات میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں آغا صاحب نے کم و بیش انہی باتوں کو دہرایا ہے مگر ۱۹۶۳ء میں فیض کے ساتھ ساتھ اقبال کے انجمادِ فکر پر بات کرنا آسان تھا۔ ۱۹۸۶ء میں ایسا کرنا قرینِ مصلحت نہ تھا۔ اس امر پر آگے بات کی جائے گی۔

آغا صاحب نے فیض کے فکری انجماد پر اپنے پہلے اور فنی انجماد پر دوسرے مضمون میں روشنی ڈالی ہے اور موخر الذکر کو اول الذکر کے لازمی نتیجے کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں آغا صاحب کے دونوں مضامین سے کچھ اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں:

> ''شاعری میں نقطۂ نظر کی نمود کوئی عیب کی بات نہیں۔ بیشتر عظیم شعراء کے ہاں ایک مخصوص نقطۂ نظر بھی ملتا ہے جو زندگی اور کائنات کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے میں ہمارا معاون ثابت ہوتا ہے۔ تاہم ان کے ہاں ایک مسلسل تخلیقی عمل کے باعث اس نقطۂ نظر میں ایک لچک، ایک پھیلاؤ، ایک کشادگی یا بہ الفاظِ دیگر ایک تدریجی ارتقاء ملتا ہے جو نقطۂ نظر کو ایک سنگلاخ اور منجمد نظریے کی صورت اختیار کرنے سے باز رکھتا ہے۔ فیض کے ہاں یہ بات نہیں۔ ان کے نقطۂ نظر میں انجماد کا احساس ہوتا ہے گویا شاعر فہم و ادراک اور انکشاف و عرفان کے ایک خاص مقام پر پہنچنے کے بعد رُک گیا ہے۔''(۱)

> ''فیض کی نظم نگاری تا حال صرف ایک تخلیقی عمل کی پیداوار ہے اس لیے اس میں نقطۂ نظر کی قطعیت اور انجماد دَر و نما ہو گیا ہے۔ ایک ایسا انجماد جس سے فیض کی شاعری، اسکی لطافت اور نشو و نما کو صدمہ پہنچا ہے۔''(۲)

اپنے اس مضمون میں آغا صاحب نے فیض کو حالی، جوش اور اقبال کی طرح محض ایک خاص فکر کا عناد ظاہر کیا ہے اور اس قبیل کے شاعروں کے حوالے سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''حالی، جوش، اور اقبال ان تینوں کا روئے سخن عوام کی طرف ہے۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کی خطابت کا انداز دوسرے سے مختلف ہے، تینوں کی شاعری کا آغاز کسی جذباتی دھچکے یا تحریک

کا مرہونِ منت نہیں اور اس لیے تینوں کے ہاں غمِ جاناں کا وہ شخصی عنصر مفقود ہے جو ارتقاع پا کر غمِ دوراں میں مبدل ہو جاتا ہے۔'' (۳)

اقبالؔ کے بارے میں آغا صاحب کی یہ سطور قابلِ غور ہیں۔ شاید ۱۹۶۳ء کے پاکستان میں یہ لکھنا آسان تھا مگر ۱۹۷۷ء کے بعد کی بدلی ہوئی سیاسی اور سماجی صورتحال میں اقبال کے بارے میں اس طرح کی رائے دینا آسان بات نہیں تھی:

''اقبال کے ہاں آغازِ کار میں جذبے اور فہم کا امتزاج ملتا ہے اور بانگِ درا کی بہت سی نظموں میں شخصی تاثر کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن آگے چل کر اقبال کے ہاں بھی انکشافِ ذات کا عمل بڑی حد تک فہم وادراک اور نظریاتی کش مکش کے دبیز پردوں میں دب کر رہ گیا ہے۔'' (۴)

کیا بڑی شاعری محض ذاتی انکشاف اور شخصی تاثر کی حامل ہوتی ہے، یہ سوال اپنی جگہ پر دنیا کے نقد کا پیچیدہ سوال ہے۔ آغا صاحب اپنی عمر کے آخری برسوں میں جن تنقیدی نظریات کے مبلغ رہے ہیں کیا وہ نظریات ادب کے غیر شخصی انداز پر زیادہ زور نہیں دیتے۔ کیا ٹی ایس ایلیٹ سے لے کر رولاں بارتھ تک ادب اور تخلیق کار کے درمیان فاصلوں کے قائل نہیں ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ کیا کوئی خاص نقطۂ نظر انکشافِ ذات کے مراحل طے کرانے میں تخلیق کار کی مدد نہیں کرتا۔

دراصل فیضؔ آغا صاحب کو اس لیے ذاتی طور پر پسند نہیں کہ وہ اس ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ہیں جو مارکسی فکر کا عمومی ادبی اظہار سمجھی جاتی ہے۔ اپنے دوسرے مضمون میں آغا صاحب نے بین السطور یہ بات تسلیم کر لی ہے:

''فیض کے پاس تو صرف چند بندھے ٹکے مضامین ہیں جنھیں وہ دہراتے نہیں تھکتے ہیں۔ علاوہ ازیں محسوس ہوا کہ فیض نے رومانی فضا کی عکاسی کے بعد جب جست بھری ہے تو ایک نیم سیاسی، نیم انقلابی فضا کے دائرے میں تو آ گئے ہیں (جہاں بقول فیضؔ شاعر پر مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی فرض ہے) مگر وہاں سے جست لگا کر وہ زندگی کی افقی اور عمودی جہات نیز کائنات کی پراسراریت کے دائرہ در دائرہ پھیلاؤ تک نہیں پہنچتے ہیں۔ شاعری کا دائرہ کار صرف رومان یا سیاست یا پھر رومانی سیاست نہیں ہے خود فیض صاحب کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ محبت کے سوا بھی اور بہت سے دُکھ ہیں مگر مجھے محسوس ہوا کہ فیض صاحب نے ان دکھوں میں سے صرف ایک دکھ (یعنی پرولتاری دُکھ) کو پسند کیا اور باقی سب دکھوں کو مسترد کر دیا۔'' (۵)

فیضؔ کی شاعری کو ایک جگہ پر اجتماعی جدوجہد کی مثال کہہ کر اور شخصی انکشاف سے معرا قرار دیتے ہوئے مردود ٹھہرانے کے بعد آغا صاحب ایک اور بات چھیڑتے ہیں جو ظاہر ہے کہ پہلی بات سے تناقض کا رشتہ رکھتی ہے:

''بات دراصل یہ ہے کہ فیض کے ہاں شخصیت کی تعمیر کا عمل شاعری کے ارتقاء کے مقابلے میں زیادہ تیز رفتار تھا جس کے نتیجے میں شخصیت شاعری پر غالب آ گئی۔ عظیم شعراء کے ہاں شخصیت اور شاعری کا ارتقاء بالعموم ایک ساتھ ہوتا ہے۔''

''میرا یہ اندازہ ہے کہ ایک طرف فیض کی شخصیت نے اپنے سحر میں خلقِ خدا کو جکڑ او ہاں دوسری طرف خلقِ خدا کے حسنِ طلب کے سحر نے فیض کو اپنی گرفت میں لے لیا اور فیض صاحب مقبولیت اور شہرت کے نشے میں سرشار ایک خاص وضع کے شعری jargon میں لگاتار مشقِ سخن کرتے چلے گئے۔ اگر اس زمانے میں فیض پر ان کے احباب کی نظرِ کرم کم ہوتی یا اس میں تھوڑی سی نظرِ احتساب کی آمیزش بھی ہو جاتی تو فیض کے شعری ارتقاء کے سلسلے میں وہ المیہ ظہور پذیر نہ ہوتا جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔''(۶)

پروفیسر فتح محمد ملک (جنھیں بعد میں ایک فیض دوست اور فیض شناس کی شہرت حاصل ہوئی) نے ۱۹۶۵ء میں اپنے ایک متنازعہ مضمون ''فیض کی دو آوازیں'' میں فیض کی رومانویت اور سماجی شعور کے عدم امتزاج کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اور ان کی آواز کے لخت لخت ہونے کی وجہ بتاتے ہوئے مارکسی فکر کو ان کے فکری ٹھہراؤ کا سبب نشان زد کرتے ہیں:

''فنی سفر کے انتہائی نازک مرحلہ پر شہرت نے فیض احمد فیض کو آسیب کی طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے، آسیب کی مانند اس لیے کہ فیض کی شہرت فیض کی فنی قدر و قیمت کے تعین اور اس سے بڑھ کر فیض کی فنی نشو و نما کی راہ کا سب سے بڑا سنگِ گراں ہے۔''(۷)

''جوں جوں قویٰ مضمحل ہوتے جاتے ہیں یہ احساس تقویت پکڑتا جاتا ہے اور جس تیزی سے ان کی شہرت میں اضافہ ہونے لگتا ہے اس شدت سے وہ اپنے بارے میں سوچتے ہوئے ڈرنے لگے ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ اس خوف نے شاعر کی خفیہ تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرنے کی بجائے مریضانہ صورت اختیار کر لی ہے چنانچہ فیض احمد فیض ہر اُس شخص سے خائف اور بیزار رہنے لگے ہیں جسے رائے عامہ سے کہیں زیادہ اپنی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی نظر پر اعتماد ہے۔''(۸)

''فیض کی شاعری کی رسائی اور نارسائی کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مشقِ سخن کے دور میں ہی فیض نے اپنی ذات کے بنیادی تقاضوں کے سمجھنے کے بجائے اپنے آپ کو شاعری کے رُائج الوقت' اشتراکی عقائد کے سانچے میں ڈھالنا شروع کر دیا تھا۔''(۹)

فتح محمد ملک کی ان باتوں کا تجزیہ کرنے کی ضرورت دو وجوہات کی بنا پر نہیں ہے اس لیے کہ ایک تو انھوں نے انیس ناگی کے مضمون (تفصیلی ذکر آگے آئے گا) ''بوڑھے شاعر کا المیہ'' کا جواب دیا بلکہ ''فیض: شاعری اور سیاست'' کے عنوان سے فیض صاحب کے حق میں پوری کتاب لکھ کر اپنی پرانی رائے سے رجوع کر لیا۔ یہ بہت

بڑے ظرف کی بات ہوتی ہے کہ آپ اپنے پرانے تنقیدی موقف سے دستبردار ہو کر نئی رائے پر عامل ہو سکیں اور اپنے تنقیدی ظرف کی اس طور کشادگی کا ثبوت بہت کم نقاد دے سکے ہیں لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ تبدیلی اسی طرح کی ہے جیسے معصوم پرندوں کو بھی موسم بدلنے کی خبر ہو جاتی ہے۔(۱۰) ۱۹۷۸ء میں 'شامِ شہرِ یاراں' کی اشاعت پر انیس ناگی کا ایک مضمون ''بوڑھے شاعر کا المیہ'' شائع ہوا جس کی ایک غیر مقبول شاعر کے ایک معروف اور مقبول شاعر کے خلاف ذاتی ردِعمل سے زیادہ حیثیت نہیں تھی۔اس مضمون کا جواب فتح محمد ملک نے ''فیض اور برہم نوجوان کا المیہ'' کے عنوان سے دیا، غالباً یہی وہ عرصہ ہے جب فیض شناسی کے ضمن میں فتح محمد ملک کو اپنی رائے پر نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس ہوئی۔انیس ناگی کا خیال ہے کہ:

> ''جب کوئی شاعر صرف اپنی کمائی ہوئی شہرت کے بل بوتے پر رہنا شروع کر دے وہ یا تو تساہل پسند ہوتا ہے یا اس کے پاس کہنے کے لیے کوئی نئی بات نہیں رہتی۔'شامِ شہرِ یاراں' میں ہمیں یہ دونوں باتیں ہی نظر آتی ہیں۔''(۱۱)

> ''ان کی شاعری کا بنیادی لحن ایک شہید کی صدا ہے جو ہر طرح کے جور و ستم سہہ رہا ہے۔ وہی کلاسیکی محبوب کسی حد تک نامساعد حالات کا استعارہ بن جاتا ہے۔''(۱۲)

> ''ان کی نظموں سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے، نئے تجربات کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے اور ہر دو کے نتیجے کے طور پر ان کا لسانی اسلوب اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔شہرت کی مزید خواہش اور فنی انحطاط وہ المیہ ہے جس سے فیض احمد فیض آج کل دو چار دکھائی دیتے ہیں۔''(۱۳)

خدا جانے انیس ناگی کو یہ خبر کہاں سے ملی کہ فیض شہرت کے دیوانے تھے اور محض شہرت پسندی ہی ان کے ہاں واحد تخلیقی محرک کے طور پر کام کر رہی تھی۔اگر ان تینون ناقدین کی آراء کے مشترک نکات تلاش کیے جائیں تو وہ کم و بیش یہ ہوں گے:

(۱) فیض کے ہاں فکری جمود ہے۔

(۲) اس فکری جمود کی وجہ ترقی پسند فکر/ مارکسی نقطۂ نظر کا حامل ہوتا ہے۔

(۳) فکری جمود کی وجہ سے فیض کی شاعری وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فنی انحطاط کا شکار بھی ہوتی چلی گئی۔

(۴) فکر کے نئے گوشوں اور علم کے نئے زاویوں سے غیر متعلق رہنا بھی اس فکری و فنی جمود کی وجوہات میں شامل ہے۔

(۵) فکری اور فنی تساہل کا شکار ہو گئے۔

ان نکات میں بھی قدرِ مشترک صرف اور صرف جمود رانحطاط ہے جو فکر سے شروع ہوتا ہے اور فن پر ختم ہوتا ہے۔ جمود ظاہر ہے کہ کوئی قابلِ تحسین عمل نہیں ہوتا جس طرح سے یہ اتہام سازی کی گئی ہے وہ درست نہیں۔ فیض یا دیگر تخلیق کار جو وابستگی اور کمٹ منٹ کے شاعر ہیں انھیں اس انداز میں ارتقا اور جمود کی بحث میں لانا ہی فکری دیانت داری کے زمرے میں نہیں آتا۔ ایسے تخلیق کاروں کو جو ایک فکری تحریک، خیال، رویے، رجحان یا عملی سرگرمی سے انسلاک رکھتے ہوں انھیں اس طرح کے اندازِ نقد سے آنکنا اور ان کے ہاں ایک خاص وضع کی تبدیلی کی تلاش کرنا ایک ایسا زاویۂ نقد ہے جس سے آپ اپنی مرضی کے کچھ نتائج تو مستخرج کر سکتے ہیں لیکن ایسے فن کاروں کی تخلیقی دنیا کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب شعر، غیر شعر اور نثر کی پس نوشت میں اپنے تنقیدی عمل کے ثبات پر اُٹھائے گئے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''نئے تصورات اور دریافتوں کی روشنی میں اپنے نظریات میں تبدیلی لے آنا مستحسن بات ہے لیکن نظریات میں ارتقا اور ان میں مزید فکری اور علمی گہرائی پیدا ہونا اور بات ہے اور تبدیلی کے محض شوق میں نئے نئے افکار کی چادر اوڑھتے اُتارتے رہنا دیگر بات ہے۔ ادب کی دنیا میں کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ حقیقت کا جو بیان اس نے پیش کیا ہے وہ قطعی اور حتمی ہے اور نہ یہ دعویٰ کوئی کر سکتا ہے کہ حقیقت کا جو رُوپ اس نے پیش کیا ہے وہی حتمی اور اصلی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت کو فی الحال میں اس طرح سمجھتا، اس طرح بیان کرتا ہوں۔'' (۱۴)

فاروقی صاحب کی یہ بات درست ہے کہ ایک خاص فکر سے وابستگی کوئی کم سواد امر نہیں ہے اور اُردو میں میر، غالب، اقبال، منیر نیازی وغیرہ کے ہاں زندگی کے بارے میں ایک خاص وضع کا رویہ ان کی پوری تخلیقی زندگی پر محیط نظر آتا ہے، میؔر کے ہاں آدمی اور انسان کے تصورات، غالب کے ہاں رسمیات سے برگشتگی، اقبال کے ہاں خاص تصوراتِ حیات کے ساتھ وابستگی، منیر کے پُر اسرار تخلیقی کائنات ایسی چیزیں ہیں جن سے غالب کے لفظوں میں وفاداری بشرطِ استواری نظر آتی ہے۔ ان تمام شعراء اور فیض کے ہاں اپنی فکری اور فنی دنیا میں جس قدر تخلیقی پھیلاؤ ممکن ہو سکتا ہے وہ نظر بھی آتا ہے۔ ذیل میں فیض کی چار نظموں کے حوالے سے آغا صاحب اور انیس ناگی کے ان تنقیدی مفروضات کا تجزیہ کیا جائے گا جسے انھوں نے کلیات اور مسلمات کی طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور خاص کر ڈاکٹر وزیر آغا کے اُردو دنیا میں اثر و نفوذ کے تناظر میں فیض کے متن کی گواہی ضروری ہے۔ مظفر علی سید نے مجید امجد پر اپنے مضمون ''مجید امجد: بے نشانی کی نشانی'' میں آغا صاحب کے تنقیدی رویوں کے بارے میں مختصر لیکن بلیغ تبصرہ کیا ہے جو آغا صاحب کی بعض امور میں مخصوص افتادِ طبع کی خبر دیتا ہے:

> ''وزیر آغا صاحب نے جب اس کو (مجید امجد) دیہاتی زندگی سے رابطہ اور مفاہمت کا

پیکر بنایا تو خود مجید امجد کے متن نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔'' (۱۵)

اسی طرح خود آغا صاحب کے اسی مضمون کے ردِعمل میں ایک ترقی پسند نہیں بلکہ جدیدیت کے حامی اور مبلغ اور سچی اور کڑوی بات برملا کہنے کی شہرت رکھنے والے باقر مہدی کی رائے بھی پیش کی جاسکتی ہے مگر آغا صاحب کے ان مزعومات/مفروضات کے جواب میں خود فیض کا متن گواہی دے گا پہلے ذرا باقر مہدی کی رائے دیکھتے ہیں جس میں آغا صاحب کی تنقیدی بصیرت کو ضعف پہنچانے والی دوست پروری (۱۶) کی طرف بھی واضح اشارے کیے گئے ہیں:

''وزیر آغا نے انہیں انجماد کی مثال ٹھہرا کر اپنا ہی بھرم کھویا ہے اگر وہ غیر جانبدار ہو کر فیضؔ کا مطالعہ کرتے اور انھیں ''مثالوں کے خانوں'' میں بند کرنے کی کوشش نہ کرتے تو وہ ایسے بے معنی نتیجے پر نہ پہنچتے۔'' (۱۷)

''وزیر آغا کی عقل مندی کی انتہا یہ ہے کہ راجہ مہدی علی خاں کی تعریف اور فیض کی مذمت کی، اس سے ان کی ناقدانہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔'' (۱۸)

''مگر قصہ کچھ اور ہے وزیر آغا کو فیض کی شاعری نہیں اشتراکی نظریہ سے کد ہے، اب اس کا کیا علاج، فیض کے ہاں رومانی باغی کی جھلکیاں ملتی ہیں نہ کہ واقعی انقلابی کی مگر وزیر آغا صاحب نے محنت بہت کی، بصیرت سے کام نہیں لیا۔'' (۱۹)

یہاں پر فیض کی شاعری کے دو نمایاں رجحانات محبت کی شاعری اور سیاست اور تہذیب و ثقافت کے زمرے کی شاعری سے دو دو مثالیں منتخب کر کے جو مختلف ادوار کی ہیں، اس صورتحال کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی، ''کوئی عاشق کسی محبوبہ سے'' کے عنوان سے فیض نے دو نظمیں کہی ہیں، پہلی نظم اپریل ۱۹۵۵ء سے اگست ۱۹۵۵ء کے درمیان کہی گئی، نظم ہے:

یاد کی راہ گزر جس پہ اسی صورت سے
مدتیں بیت گئی ہیں تمھیں چلتے چلتے
ختم ہو جائے جو دو چار قدم اور چلو
موڑ پڑتا ہے جہاں دشتِ فراموشی کا
جس سے آگے نہ کوئی میں ہوں نہ کوئی تم ہو
سانس تھامے ہیں نگاہیں کہ نہ جانے کس دم
تم پلٹ آؤ ، گذر جاؤ، یا مڑ کر دیکھو
گرچہ واقف ہیں نگاہیں کہ یہ سب دھوکا ہے

گر کہیں تم سے ہم آغوش ہوئی پھر سے نظر
پھوٹ نکلے گی وہاں اور کوئی راہ گزر
پھر اسی طرح جہاں ہوگا مقابل پیہم
سایۂ زلف کا اور جنبشِ بازو کا سفر

....

دوسری بات بھی جھوٹی ہے کہ دل جانتا ہے
یاں کوئی موڑ کوئی دشت کوئی گھات نہیں
جس کے پردے میں مرا ماہِ رواں ڈوب سکے
تم سے چلتی رہے یہ راہ، یونہی اچھا ہے
تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں (۲۰)

دوسری نظم بھی اسی عنوان سے ہے اور یہ ۱۹۷۸ء میں لندن میں تخلیق ہوئی:

گلشنِ یاد میں گر آج دمِ بادِ صبا
پھر سے چاہے کہ گل افشاں ہو تو ہو جانے دو
عمرِ رفتہ کے کسی طاق پہ بسرا ہوا درد
پھر سے چاہے کہ فروزاں ہو تو ہو جانے دو
جیسے بیگانہ سے اب ملتے ہو ویسے ہی سہی
آؤ دو چار گھڑی میرے مقابل بیٹھو
گرچہ مل بیٹھیں گے ہم تم تو ملاقات کے بعد
اپنا احساسِ زیاں اور زیادہ ہوگا
ہم سخن ہوں گے جو ہم دونوں تو ہر بات کے بیچ
ان کہی بات کا موہوم سا پردہ ہوگا
کوئی اقرار نہ میں یاد دلاؤں گا نہ تم
کوئی مضمون وفا کا نہ جفا کا ہوگا

....

گردِ ایّام کی تحریر کو دھونے کے لیے
تم سے گویا ہوں دمِ دید جو میری پلکیں
تم جو چاہو تو سنو ' اور جو نہ چاہو نہ سنو
اور جو حرف کریں مجھ سے گریزاں آنکھیں
تم جو چاہو تو کہو ' اور جو نہ چاہو نہ کہو (۲۱)

دونوں نظموں کا تقابل بتا تا ہے کہ:

(۱) بعد کی نظم میں نسبتاً زیادہ ٹھہراؤ، حوصلہ اور صبر و قرار کا رویہ جب کہ پہلی نظم میں ''دوعشق'' والا تصور ابھی موجود ہے۔ اگر نظر کو ہم آغوش ہونے کا موقع میسر بھی آیا تو ممکن ہے کہ غمِ دوراں اس پر حسبِ سابق غالب آجائے۔ سایۂ زلف اور جنبشِ بازو کا سفر دو ایسی تراکیب ہیں جس کے ذریعے اپنے تہذیبی کوائف کی تشکیل سازی کی گئی ہے۔ ابھی تک فیض کے تصورِ عشق اور تصورِ جہاں پر اس طرح کا کوئی مطالعہ سامنے نہیں آیا کہ جس میں ہماری تہذیبی صورتحال کے مختلف گوشوں کا جائزہ لے کر دیکھا جائے کہ ہمارے معاشروں میں محبت کرنا اور معاشرے کو تبدیل کرنے کا خواب دیکھنا ایک اکائی میں کیوں ڈھل جاتے ہیں اور ان کے بیچ میں کیا حقیقی تلازماتی تعلق موجود ہے۔ محبت کرنے کی اجازت نہ دینا ہمارے معاشرتی لاشعور کا اٹوٹ حصہ کیوں ہے اور وہ کونسی نوآبادیاتی صورتحال تھی جس نے ہمارے ذہن کو ایک ایسے متن میں مبدل کر دیا ہے جہاں تبدیلی کی خواہش اور حق و انصاف کی بات کرنا ادبی متن سازی کے نچلے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔

(۲) دونوں نظموں میں طرزِ احساس سے طرزِ اظہار تک ایک ارتقا یافتہ صورت نظر آتی ہے۔ وفاداری بشرطِ استواری کا احساس اور عشق کے تجربے کی گہرائی اور گیرائی دوسری نظم میں بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دوسرے نظم میں سہلِ ممتنع کا انداز زیادہ لطف پیدا کر رہا ہے، ہر صورت میں پناہ کی کیفیت میر تقی میر کی شعری کائنات کی یاد دلاتی ہے ذرا دونوں نظموں کے دو بندوں کا تقابل دیکھیں:

دوسری بات بھی جھوٹی ہے کہ دل جانتا ہے
یاں کوئی موڑ کوئی دشت کوئی گھات نہیں
جس کے پردے میں مرا ماہِ رواں ڈوب سکے

تم سے چلتی رہے یہ راہ، یونہی اچھا ہے
تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں

....

گردِ ایّام کی تحریر کو دھونے کے لیے
تم سے گویا ہوں دمِ دید جو میرے پلکیں
تم جو چاہو تو سنو' اور جو نہ چاہو نہ سنو
اور جو حرف کریں گے مجھ سے گریزاں آنکھیں
تم جو چاہو تو کہو' اور جو نہ چاہو نہ کہو

ایک ہی سلسلۂ فکر و تجربہ سے تعلق رکھنے والی یہ دونوں نظمیں جن کے عرصۂ تخلیق میں تقریباً ۲۳ برس کا بعد ہے اس امر پر روشنی ڈالتی ہیں کہ شاعر کے ہاں انجماد نہ تو فکری سطح پر رونما پذیر ہوا ہے اور نہ ہی فنی سطح پر البتہ یہ ارتقاء کی کوئی ایسی شکل نہیں جس میں آپ اپنے پہلے پہلے نقطۂ نظر سے دستبردار ہو کر کسی نئی روش پر چل پڑیں۔ خود آغا صاحب کے آخری تنقیدی مضامین، جن میں لٹریری تھیوری پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالی گئی ہے، اس بات کے شاہد ہیں کہ اگر آغا صاحب دریدا کے نظریات کو من و عن تسلیم کر لیتے تو ان کا اپنا پچھلا تنقیدی سرمایہ بے معنی ہو جاتا ہے۔

جہدِ حیات میں شمولیت یا سیاسی سماجی اور تہذیبی جہات سے وابستگی فیض کی شاعری کا ایک ایسا اہم پہلو ہے جس پر اُردو کے ناقدین نے کئی زاویوں سے بحث کی ہے۔ اس حوالے سے فیض کی دو نظموں 'صبحِ آزادی' اور 'ویبقیٰ وجہُ ربّک' کا تقابل بھی یہ بات واضح کرنے میں ہماری معاونت کر سکتا ہے کہ فیض کے ہاں ایک نقطۂ نظر سے خاص طرز کی وابستگی کے باوجود احساس و اظہار کے قرینوں میں اس قدر ارتقا ضرور نظر آتا ہے جو وابستگی کے دائرے میں ممکن ہوتا ہے۔ دونوں نظموں کا متن ملاحظہ ہو:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں کہ جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل

کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل
جواں لہو کی پُر اسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں ، بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رُخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا، دبی دبی تھی تھکن

سنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور
سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام (۲۲)

دوسری نظم ملاحظہ ہو:

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظلم وستم کے کوہِ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی
اور اہلِ حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑ کے گی

جب ارضِ خدا کے کعبے سے
سب بت اُٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا، مردودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی
اور راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو (۲۳)

پہلی نظم میں داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر کی بات وہ پیش گوئی ہے جو آج ۶۵ برس گزرنے کے باوجود ''چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی'' کا حوصلہ ہمیں بخشے ہوئے ہے۔ یہ نظم صرف پاکستان کے حوالے سے اہمیت نہیں رکھتی بلکہ اس میں ان تمام ممالک کی بات کی گئی ہے جنھوں نے نوآبادیاتی نظام سے بظاہر تو آزادی حاصل کر لی لیکن وہ آزادیٔ موہوم ہی تھی۔ سرد جنگ کے دنوں میں مسائل اور آج کی کثیر قومی کمپنیوں کی حکومت اس نام نہاد آزادی کے باوجود غلامی ہی کا دوسرا نام ہے۔

''ویبقٰی وجہ ربک'' میں اسی کثیر قومی کمپنیوں یا ان کے نام نہاد گرو امریکہ سے آزادی کی طرف ایک نئے سفر کے آغاز کی بات کی گئی ہے اور ایک تیقن ہے کہ جن اچھے دنوں کی آس میں اُفتادگانِ خاک ایک طویل خواب دیکھے چلے جا رہے ہیں وہ ضرور پورا ہوگا۔

دونوں نظموں کی فنی بنت پر غور کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ فنی سفر میں بھی ایک ارتقا کی صورت موجود ہے، پہلی نظم ہر غزل کے خاص اسلوب کی چھاپ ہے۔ استعارے باکمال ہیں:

؎ فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
؎ کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
؎ کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

۔ دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
۔ پکارتی رہیں باہیں، بدن بلاتے رہے
۔ بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور
۔ نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

جبکہ دوسری نظم پر مقدس کتابوں کے اسلوب کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں، یہ فیض کے اسلوب کی ایک ایسی ارتقا یافتہ شکل ہے جو آغا صاحب کے مزعومات کی نفی کے لیے کافی ہے:

۔ لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
۔ وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
۔ جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
۔ ہم محکوموں کے پاؤں تلے
۔ جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی
۔ جب ارضِ خدا کے کعبے سے
۔ سب بت اُٹھوائے جائیں گے
۔ ہم اہلِ صفا ، مردودِ حرم
۔ مسند پہ بٹھائے جائیں گے
۔ اور راج کرے گی خلقِ خدا
۔ جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

فیض کے کلام میں فکر اور فن کی سطح پر کسی طرح کا انجماد کی کوئی کیفیت نظر نہیں آتی بلکہ یہ ایک ایسے تیقن پر مشتمل فکر کی فنی رموز میں اظہار کی ایک نادر شکل ہے۔ استقامتِ فکر فیض کی نظری کائنات کا اہم ترین حصہ ہے اور اس کی استقامت میں جس قدر تنوع ممکن ہوسکتا ہے وہ فیض کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایک طرزِ حیات کے ساتھ وابستہ ہو کر زندگی گزارنا اور اس نظریۂ حیات کو فن کی شکل میں ڈھالنا ایک مشکل کام تھا جسے فیض کی استقامت نے ممکن کر دکھایا۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظمِ جدید کی کروٹیں، لاہور، ۱۹۶۳ء، ادبی دنیا، ص ۱۰۱،۱۰۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۰

۳۔ ایضاً، ص ۱۰۴

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، فیض اور ان کی شاعری، مشمولہ: دائرے اور لکیریں، لاہور، ۱۹۸۶ء، مکتبہ فکر و خیال، ص ۱۳،۱۴

۵۔ ایضاً، ص ۲۷

۶۔ ایضاً، ص ۲۸

۷۔ ملک، فتح محمد، فیض کی دو آوازیں، مشمولہ: تعصّبات، لاہور، ۱۹۹۱ء، سنگِ میل پبلی کیشنز، ص ۲۴۸

۸۔ ایضاً، ص ۲۴۹

۹۔ ایضاً، ص ۲۵۱

۱۰۔ اُردو میں غالباً سجاد باقر رضوی اس طرح کی دوسری مثال ہوں گے جنھوں نے حسرت موہانی کے خلاف ایک مضمون لکھا، بعد میں اپنے ایک اور مضمون میں اس بات کا اعتراف کیا کہ انھوں نے حسرت کا بالاتعصّبات مطالعہ نہیں کیا تھا جبکہ اختر حسین رائے پوری نے اپنی آپ بیتی 'گردِ راہ' میں اقبال پر اپنی تنقید پر نظر ثانی کی۔

۱۱۔ انیس ناگی، بوڑھے شاعر کا المیہ، مشمولہ: فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں، مرتبہ: شاہد ماہلی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ماورا پبلشرز، ص ۴۰۶

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۰۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۰۸

۱۴۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، پس نوشت، مشمولہ: تعبیر کی شرح، کراچی، ۲۰۰۴ء، اکادمی بازیافت، ص ۱۸۶

۱۵۔ سید، مظفر علی، مجید امجد: بے نشانی کی نشانی، مشمولہ: مجید امجد: ایک مطالعہ، مرتبہ: حکمت ادیب، جھنگ، ۱۹۹۴ء، ادبی اکیڈمی، ص ۲۶۶

۱۶۔ وزیر آغا کی تنقید کا پہلو بہت کمزور ہے جب وہ دوست نوازی کو اپنی تنقیدی بصیرت پر غالب کر کے دیکھتے ہیں تو انھیں رحمان مذنب منٹو سے بڑا اور غلام الثقلین نقوی جیسا سادہ لوح افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی سے بڑا افسانہ نگار نظر آتا ہے۔ مجید امجد کی بے پناہ توصیف بھی کبھی کبھار اس ذیل میں آجاتی ہے۔

۱۷۔ باقر مہدی، فیض ایک نیا تجزیہ، مشمولہ: فیض احمد فیض: عکس اور جہتیں، ص ۱۴۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۴۰

۱۹۔ آغا صاحب
۲۰۔ فیض احمد فیض،نسخہ ہائے وفا،لاہور،س۔ن۔مکتبہ کارواں،ص۲۸۶،۲۸۷
۲۱۔ ایضاً،ص۲۱۷،۲۱۸
۲۲۔ ایضاً،ص۱۱۶تا۱۱۸
۲۳۔ ایضاً،ص۶۵۵،۶۵۶