⊙ ڈاکٹر احتشام علی
لیکچرر، شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

نظریے اور فن کی کشاکش
(شعریاتِ فیض: ایک محاکمہ)

Abstract:

Faiz Ahmed Faiz is reckoned as one of the most prominent poets of the Modern Urdu Poetry. He made the revolution a romantic rendezvous, but his natural romantic expression and commitment with progressive manifesto create a confrontation in his poetic text. The article under view is a modest endeavor to pinpoint the features of the above conflict in Faiz's poetry.

Keywords:

Faiz Modern Urdu Poem Progressive Movement Revolution Poetry

شعریاتِ فیض کو جدید اردو نظم نگاری کی روایت کے تناظر میں دیکھیے تو نہ جانے کیوں ذہن انیسویں صدی کی عظیم کلاسیکی روایت میں موجود اُس شعری تثلیث کی طرف چلا جاتا، جسے انیسویں صدی کے نصف تک قلعہ معلّٰی میں بالترتیب ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ کے ناموں سے موسوم کیا جاتا تھا۔ یاد رہے کہ شیخ ابراہیم ذوقؔ، مومن خان مومنؔ اور میرزا اسداللہ خان غالبؔ کے انتقال کے بعد بھی یہ تثلیث تو اُسی طرح قائم ہے مگر اُس میں ناموں کی ترتیب وقت کی کسوٹی پر کسے جانے کے بعد تبدیل ہوگئی ہے۔ اب مذکورہ عہد کے شعری نابغوں کے نام لکھتے ہوئے غالبؔ کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے، مومن بدستور اپنے مقام پر موجود ہیں جب کہ ابراہیم ذوقؔ، جن کے نام کا کبھی طوطی بولتا تھا اب کہیں آخری نمبر پر نظر آتے ہیں۔ فیضؔ صاحب کا شمار بھی اُن کی زندگی میں اقبالؔ کے بعد سب سے بڑے شاعر کے طور پر کیا جانے لگا تھا بلکہ بعض ترقی پسند ناقدین تو اُنھیں اقبالؔ سے بھی بڑا شاعر قرار دیتے تھے، راشدؔ اپنی مشکل پسندی کے باعث خواص کے شاعر تو تھے، مگر عوامی مقبولیت کے پیمانے پر وہ بھی فیضؔ سے کوسوں دور تھے، میراجیؔ کا نام اُن کے انتقال کے بعد محض حاشیے پر ہی نظر آتا تھا، لیکن وقت کی بازی گری دیکھیے کہ اب جدید اُردو نظم کے سنجیدہ قارئین جب بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے بڑے نظم نگاروں کا ذکر کرتے ہیں تو فیض صاحب کے ساتھ مجید امجد، ن م راشد، میراجی اور اختر الایمان کے نام بھی ناگزیر

ہوجاتے ہیں۔ درج بالا معروضات کا مقصد فیض کی شعریات کا تقابل اُن کے معاصرین کے ساتھ کرنا نہیں ہے، بلکہ اُن اسباب کو نشان زد کرنے کی کوشش کرنا ہے، جنھوں نے فیض صاحب کی وفات کے محض ۳۵ برس بعد ہی اُن کے مقابل کچھ ایسے بڑے نظم نگار لا کھڑے کیے ہیں جن کی پذیرائی اور سنجیدہ مطالعات میں دن بہ دن اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے۔ گو فیض صاحب آج بھی کافی حد تک ایک برینڈ کا درجہ رکھتے ہیں، لیکن کیا کیجیے کہ وہ تو ذوقؔ کی مرضی کے بغیر بھی قلعہ معلیٰ کے کسی مشاعرے کی فہرست ترتیب نہیں پاتی تھی۔ درج بالا اسباب کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ہی زیرِ نظر مقالے میں فیض صاحب کی شعریات کو مرکوز مطالعہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔

فیض احمد فیضؔ (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء) کا شمار جدید اردو نظم کے اُن اہم ترین شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے نہ صرف ترقی پسند نظم کو اعتبار بخشا بلکہ ایک پورے عہد کو بھی اپنی شاعری سے متاثر کیا۔ اپنے عہد میں جو قبولِ عام اُن کی نظموں کو حاصل ہوا وہ کسی اور نظم نگار کے حصے میں نہیں آ سکا، خصوصاً قیامِ پاکستان کے بعد اُن کی شاعری نے بلا کسی نظریاتی تخصیص کے قارئین کا ایک وسیع حلقہ پیدا کیا۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ فیض کی وفات کو لگ بھگ پینتیس برس کا عرصہ گزرنے کے بعد اُن کی مقبولیت تو کافی حد تک برقرار ہے، لیکن شاعری کے سنجیدہ قارئین اب اُن کے شعری مرتبے کے بارے میں کوئی جاروبی بیان دیتے ہوئے ظن و تخمین کا شکار نظر آتے ہیں۔ شعریاتِ فیض کا مرکوز مطالعہ کرنے کے بعد گو ہم آج بھی فیض احمد فیض کو ترقی پسند تحریک کا سب سے کامیاب شاعر قرار دے سکتے ہیں، لیکن ہمیں اِس حقیقت سے بھی انکار نہیں کرنا چاہیے کہ اپنی آخری عمر تک پہنچتے پہنچتے فیض کی قوتِ متخیلہ (چند مخصوص دائروں میں گردش کرتے ہوئے) اُس آفاقی شعور سے لگ بھگ محروم ہوگئی تھی جو اُن کے دیگر معاصرین کے ہاں بدرجہ اتم موجود تھا۔ فیض کی نظموں میں ترقی پسندی اور رومانیت کی کشاکش دراصل اُس نظریے اور فن کی آویزش تھی جس نے ابتدائی شعری مجموعوں کی اشاعت کے بعد اُن کی شعری صلاحیتوں کو متاثر کرنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ فیض کا ابتدائی مجموعہ کلام نقشِ فریادی کے نام سے ۱۹۴۲ء میں منظرِ عام پر آیا، تو اس کی ابتدائی نظموں پر رومانیت کے اثرات انتہائی نمایاں تھے۔ باقر مہدی کے بقول:

> ''نقشِ فریادی ۱۹۴۲ء میں شایع ہوئی اور ایک آندھی کی طرح چھانے کی بجائے آگ کی طرح آہستہ آہستہ شعری حلقوں میں قبول ہوئی۔''(۱)

گو ترقی پسند ناقدین نے ابتدا میں اِس شعری مجموعے کو زیادہ اہمیت نہیں دی تھی، لیکن اِس مجموعے کی چند نظموں مثلاً 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'، 'رقیب'، 'بول'، 'کُتے' اور 'موضوعِ سخن' کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا تھا۔ آزادی کے بعد فیض کی نظم 'صبح آزادی' کو جہاں کافی مقبولیت ملی وہیں اِس نظم پر علی سردار جعفری کے اُس اعتراض کو بھی کافی شہرت ملی تھی، جس میں انھوں نے کہا تھا کہ یہ نظم جن سنگھی اور مسلم لیگی دونوں لکھ سکتے تھے، علی سردار جعفری کی مراد یہ تھی کہ ایسے مبہم خیالات، جن میں اشتراکیت کا حقیقی تصور واضح نہ ہو سکے ترقی پسند شعرا کو قطعاً بیان نہیں کرنے چاہییں۔ لہٰذا فیض صاحب کو اپنی شاعری میں استعاروں کے پردوں کے پیچھے چھپنے کی بجائے براہِ راست اپنی منزل (اشتراکیت) کا اعلان کرنا چاہیے۔ 'صبحِ آزادی' کے وہ اشعار جو عام اور خاص دونوں طبقوں کے دل کی آواز ہونے کے باعث زبان زدِ عام ہوئے ملاحظہ فرمایئے:

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
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر بھی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدۂ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی (۲)

یہاں یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ فیض کی شاعری کو زیادہ شہرت ملنے میں اُن بدلتے ہوئے عصری حالات کا بھی بڑا عمل دخل تھا، جن کے تحت ملک کے تعلیم یافتہ طبقے نے اُنھیں اپنا ہیرو مان لیا تھا، خصوصاً ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس میں گرفتاری کے بعد فیض کی مقبولیت ملکی سطح سے تجاوز کر کے بین الاقوامی سطح تک پہنچ گئی تھی۔ ترقی پسند ادیبوں نے اِس دوران فیضؔ کو کھلے دل سے قبول کرتے ہوئے اُن کے لیے نظمیں ہی نہیں لکھی تھیں بلکہ اپنی بہت سی کتابوں کے انتساب بھی فیضؔ صاحب کے نام کیے تھے۔ فیضؔ کے جیل میں قیام کے دوران اُن کے دو شعری مجموعے دستِ صبا اور زنداں نامہ کے نام سے منظرِ عام پر آئے اور انھیں بے پناہ پذیرائی ملی۔ اِسی دورانیے میں بہت سے سنجیدہ ناقدین نے فیض کی شاعری کا حقیقی مزاج متعین کرنے کی بھی کوشش کی۔ اِس ضمن کلیم الدین احمد کی ایک اہم رائے ملاحظہ فرمائیے:

> ''فیض میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شعرا میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں..... دوسری چیز جو فیض میں ملتی ہے وہ ایک طرح کی خود ضبطی ہے وہ اپنے آپ کو لیے دیے رکھتے ہیں اور دوسرے شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔'' (۳)

کلیم الدین احمد نے فیض کے ہاں جس چیز کو خود ضبطی قرار دیا دراصل وہ فیض کا وہ منفرد غنائی اسلوب ہے، جو انھیں ایک خاص حد سے متجاوز نہیں ہونے دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کی بیش تر نظمیں دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح اکہریت، سپاٹ پن، مخصوص لفاظی اور نعرہ بازی کا شکار نہیں ہوتی تھیں بلکہ فہم، غنائیت اور متخیلہ کی آمیزش سے ایک نئی حسّیت کی تشکیل کرتی تھیں۔ اگر فیض کی نظموں میں مختلف رنگوں اور تمثالوں سے اُبھارے اُن پیکروں کی بات کی جائے جو کسی بھی تخلیق کار کی صلاحیتوں کو فہم اور ادراک سے مملو کر کے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں تو اس ضمن میں نقشِ فریادی میں شامل محض نو مصرعوں کی نظم 'تنہائی' نصف صدی سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی تازگی کا احساس دلاتی ہے۔ مذکورہ نظم کے درج ذیل مصرعے دیکھیے، جن میں موجود امیجری اور داخلی کرب کی زیریں لہر نے نظم کی ساخت کو ایک ایسا احساساتی ہالہ عطا

کیا ہے، جو نصف صدی سے زائد عرصہ گزرنے کے باوجود آج بھی لَو دے رہا ہے۔ 'تنہائی' کا شمار راقم کی عاجزانہ رائے میں فیضؔ کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

پھر کوئی آیا دلِ زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہو گا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگزار
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا (۴)

فیض کے تخلیقی سفر میں دستِ صبا اور زنداں نامہ ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان دونوں مجموعوں میں فیض کا فن اپنی معراج پر پہنچا ہوا ہے۔ مذکورہ عہد میں فیض کی نظمیں قارئین کے لیے اس لیے بھی پُرکشش رہیں کیونکہ وہ دورانِ قید تخلیق ہوئیں تھیں۔ وزیر آغا کے بقول:

''فیض کی اس زمانے کی نظموں میں زنداں کے تجربات جذب ہوتے چلے گئے ہیں میں جب ان نظموں کو پڑھتا ہوں تو مجھے ان میں زنداں کے پھاٹکوں کے کھلنے اور بند ہونے کی آوازیں اور زرد فاقوں کے ستائے ہوئے پہرہ داروں کی ''خبردار'' صاف سنائی دیتی ہے۔''(۵)

فیض نے ابتلا کے اس دور میں اردو شاعری کو رجائیت کے اعلیٰ نمونے عطا کیے اور طوق و دار کے موسم کو خیالِ یار کی لَو سے منور کیے رکھا:

بجھا جو روزنِ 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 رُخ پہ بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوارودر میں جیتے ہیں (۶)

مذکورہ عہد کی نظموں میں 'زنداں کی ایک شام'، 'زنداں کی ایک صبح'، 'اے روشنیوں کے شہر'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، 'یاد' اور 'ملاقات' کلامِ فیض میں انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔ مذکورہ نظموں میں بیان کیا گیا شعری تجربہ مختلف حسّیات کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے داخلی کرب کی صورت گری ایک نئے تناظر میں کرتا ہے۔ یہاں فیض نے اپنے معاصر ترقی پسند نظم نگاروں کی طرح اُن مخصوص استعاروں اور علائم کا استعمال نہیں کیا جو مذکورہ عہد کی نظموں میں جا بجا نظر آ رہے تھے۔ شعوری سطح پر مارکسی اور ترقی پسند نظریات کو اپنی نظموں کے قالب میں ڈھالنے کے باوجود فیضؔ لاشعوری سطح

پر اُن رومانوی اثرات سے مغلوب نظر آتے ہیں جو اُن کا فطری شعری میلان تھا۔ دستِ صبا اور زنداں نامہ کے بعد فیض کے ہاں شعور اور لاشعور کی یہ کش مکش مزید واضح ہو کر اپنا ادراک کراتی ہے۔ معروف ترقی پسند نقاد ممتاز حسین اِسی کش مکش کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''فیض کی شاعری میں ایک روایت قیس کی ہے اور دوسری منصور کی۔''(۷)

درج بالا دونوں کتابوں میں ہمیں کچھ ایسی نظمیں بھی نظر آتی ہیں جن میں فیض نے اپنے عصر کو ایک نامیاتی کل کی حیثیت سے دیکھا ہے اور اُن تمام مظلوموں، لاچاروں کے دکھوں کو اپنی شاعری کے ذریعے آواز دینے کی کوشش کی ہے جو اُن کے مخصوص مارکسی نظریات کی کسوٹی پر پورے اترتے تھے۔ 'طوق و دار کا موسم'، 'سرِ مقتل'، 'ترانہ'، 'ایرانی طلبہ کے نام'، 'نثار میں تری گلیوں کے'، 'ملاقات'، 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'، 'اے روشنیوں کے شہر'، 'دریچہ' اور 'Africa Come Back' ایسی نظمیں ہیں جو شاعری کے فکری رجحانات میں نئی تبدیلیوں کا پتہ دیتی ہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال بھی قابلِ غور ہے کہ آیا ان نظموں میں شاعر نے اپنے اردگرد بپا آشوب کو ایک آفاقی تناظر میں دیکھا ہے یا ان نظموں کی داخلی ساخت میں خود اُس کی اپنی ذات کے منبع سے پھوٹنے والا ایک محدود سیاسی تصور کارفرما رہا ہے۔ نظم 'ایرانی طلبہ کے نام' کے چند مصرعے دیکھیے:

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں، چھن چھن، چھن چھن
دھرتی کے پیہم پیاسے
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہے
کشکول کو بھرتی جاتی ہے
یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ لکھ لُٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے (۸)

درجہ بالا نظم میں مختلف صوتی اور بصری امیجز کی مدد سے ظلم اور ناانصافی کے مقابل سینہ سپر نوجوانوں کا بیانیہ ایک آفاقی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اگر نظم کا عنوان ہٹا دیا جائے تو درج بالا مصرعے اُن لاکھوں مظلوموں کی استقامت اور جوانمردی کو نشان زد کرتے ہیں، جو مذکورہ عہد میں ہی نہیں بلکہ لمحۂ موجود تک سامراج کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنے حقوق کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ متذکرہ دونوں مجموعوں کے بعد فیض کے پانچ مجموعے منظرِ عام پر آئے مگر ان مجموعوں کی بیش تر نظموں میں برتا گیا اسلوب ایک طے شدہ پیٹرن اور سانچے میں اپنا ادراک کراتا ہے۔ تازہ تمثالوں اور مختلف حسیّات کی آمیزش سے تشکیل دیا گیا وہ منظر نامہ، جو ایک زمانے میں محض فیض کی تخلیقی اُپج کا زائیدہ تھا رفتہ رفتہ اُس پر کہولت کے اثرات نمایاں

ہونے لگتے ہیں۔ایک مخصوص 'آئیڈیالوجیکل وابستگی' اور پھر اُس آئیڈیالوجی کے طے کردہ دائرے میں اپنے تخلیقی امکانات کی بازیافت کسی بھی تخلیق کار کو ایسے مخمصے میں مبتلا کر دیتی ہے کہ اُس کی فطری صلاحیتوں کا متاثر ہونا بعید از امکان نہیں رہتا۔فیض کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ اُن کی بے پناہ مقبولیت، لینن انعام کا ملنا، بین الاقوامی سطح پر ملنے والی شناخت اور بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہنے کے بعد اُن کی شعری شخصیت اُس تخلیقی اپج کا مظاہرہ نہ کر سکی جس کا تقاضا جدید اردو نظم کر رہی تھی۔فیض جہاں ایک مخصوص پرولتاری طبقے کے دکھوں کو اپنی شاعری میں سمیٹنے کی کوشش کرتے رہے، وہیں اپنی ذات کے اظہاریے کے لیے اُس مخصوص رجحان سے بھی پہلو تہی نہ کر سکے جسے ترقی پسند 'بورژوا جمالیات' سے تعبیر کرتے تھے۔نتیجتاً دستِ تہِ سنگ کی اشاعت کے بعد اُن کی شاعری ارتقائی منازل طے کرنے کی بجائے پہلے ہی سے موجود مضامین کو دہراتی نظر آتی ہے۔یہاں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہوگا کہ ہمارے بیش تر ناقدین نے بھی شعریاتِ فیض کی تفہیم کے دوران اُن کی شاعری کے 'اصل جوہر' کی بازیافت سے گریز کیا اور ہر کوئی اپنے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق فیض صاحب کو اپنی منشاء کا پابند بنانے کی سعی کرتا رہا۔کسی نے فیض کی شاعری کو 'انقلابی رومانیت' کا علمبردار قرار دیا تو کسی نے ان کی شاعری کو 'رومان سے حقیقت اور حقیقت سے رومان کی طرف مراجعت' سے تعبیر کیا جس سے تنقیدی تعبیروں میں تناقض کی نت نئی صورتیں پیدا ہوئیں۔

فیضؔ کے آخری چار شعری مجموعوں کا مطالعہ اِس بات کا غماز ہے کہ اُن کے ہاں آخری عمر میں منظرِ عام پر آنے والے کلام میں عصری شعور اور حسّی ادراک کی کارفرمائی انتہائی محدود ہے۔اس دور کے کلام میں نہ صرف پامال شدہ مضامین کو بار بار استعمال کیا گیا ہے، بلکہ کلاسیکی شعراء کے اثرات کو بغیر کسی تقلیب کے اظہاری سانچوں میں ڈھالنے کی ناکام کوششیں کی گئی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے اِس دور کے کلام میں کلاسیکی شعراء کے تضمین شدہ مصرعوں کے ساتھ غیر تضمین شدہ مصرعے بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔فیضؔ نے نظم کی جدید حسیّات کو بروئے کار لانے کی بجائے ایسے استعارات و علائم کا بے دریغ استعمال کیا جو اُن کے معاصرین کے ہاں کلیشے کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔مذکورہ دور میں فیض جیسے غنائی اسلوب رکھنے والے نظم نگار کے ہاں سپاٹ لفاظی اور نامانوس کھردرے لہجے کے نقوش کی ایک جھلک ملاحظہ کرنے کے لیے سرِ وادیِ سینا کا یہ نظمیہ انتساب دیکھیے جو اُن کی نظموں میں رونما ہونے والی فکری اور اسلوبیاتی تبدیلیوں کو نشان زد کر رہا ہے:

آج کے نام
اور
آج کے غم کے نام
آج کا غم کہ ہے زندگی کے بھرے گلستاں سے خفا
زرد پتوں کا بن
زرد پتوں کا بن جو مرا دیس ہے
درد کی انجمن جو مرا دیس ہے
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 (۹)

فیضؔ صاحب کی ۱۹۶۵ء کے لگ بھگ شایع ہونے والی درج بالا نظم کے لفظی و معنوی ساختیوں پر ایک نظر دوڑایئے اور اِس کے بعد علی سردار جعفری کی ۱۹۵۰ء میں شایع ہونے والی ایک نظم 'امن کا ستارہ' کے آخری مصرعے بھی ملاحظہ فرمایئے:

کاشتکاروں کی 'جے' کا مگاروں کی جے
ابر دولت کی ٹھنڈی پھواروں کی جے
انجنوں ، پٹریوں اور ریلوں کی جے
سیب کے پیڑوں ، انگور کی سبز بیلوں کی جے
میوزیم کی ، کتب خانوں کی ، اسپتالوں کی جے
علم و حکمت کی جے ، باکمالوں کی جے

برف کے نیچے سوتے جوانوں کی جے
شاعروں کے ترانوں کی جے (۱۰)

اوپر درج دونوں نظموں کے چند مصرعوں کا انتخاب محض اُس اسلوب کی شناخت کے لیے پیش کیا گیا ہے، جو اردو ادب میں اشتراکی نظریات اور پرولتاری دکھوں کی ترویج کے لیے تو انتہائی مؤثر رہا، لیکن فیض صاحب نے جب اسے اپنی نظموں کے فطری بہاؤ کے برخلاف شعوری طور پر اپنانے کی کوشش کی تو اُن کی نظموں کی سلاست اور روانی ہی متاثر نہیں ہوئی بلکہ فنی طور پر بھی وہ انتہائی کمزور ہوگئیں۔ درجہ بالا معروضات اس بات پر دال ہیں کہ ادب میں کوئی محاکمہ بھی حرفِ آخر نہیں ہوتا، کسی مخصوص عہد یا زمانے میں کسی ادیب یا شاعر کے نام کا طوطی بولنا، اُسے بقائے دوام کے دربار میں جگہ دلانے کے لیے قطعاً ناکافی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی تمام تر شعری صلاحیتوں اور مذکورہ عہد میں قبولِ عام کی سند حاصل ہونے کے باوجود، ترقی پسند تحریک کا یہ اہم ترین شاعر آج لٹریری فیسٹولز، میڈیا اور ادبی میلوں میں تو جا بجا دکھائی دیتا ہے، مگر شاعری کے سنجیدہ پارکھ فیضؔ کے کلام کو اب وہ توجہ دینے پر آمادہ نظر نہیں آ رہے، جو اُن کے دیگر معاصرین خصوصاً مجید امجد، راشد اور اختر الایمان کو مل رہی ہے۔ فیض کی چند غنائی نظمیں گو ہمیشہ ہمارے اجتماعی حافظے کا حصہ رہیں گی، لیکن وقت جو کھرے کھوٹے کی کسوٹی پر کسنے کے بعد، ذوقؔ جیسے نابغے کو بھی 'مٹی کے پہاڑ' میں تبدیل کر دیتا ہے، مشاعروں، فیسٹولز اور ادبی میلوں سے قطعاً مرعوب نہیں ہوتا اور اپنا فیصلہ سنانے کے بعد اپیل کا حق بھی سَلب کر لیتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ باقر مہدی، فیض: ایک نیا تجزیہ، مشمولہ: فیض احمد فیض — عکس اور جھتیں ،(لاہور: ماورا پبلشرز، اگست ۱۹۸۸ء)، مرتبہ شاہد ماہلی، ص ۱۳۹

۲۔ فیض احمد فیض، نسخہ ھائے وفا، (لاہور: مکتبہ کارواں، س۔ن)، ص ۱۱۶

۳۔ کلیم الدین احمد، فیض، مشمولہ: فیض احمد فیض — عکس اور جھتیں، ص ۲۳

۴۔ نسخہ ھائے وفا، ص ۱۷

۵۔ وزیر آغا، فیض اور ان کی شاعری، مشمولہ: فیض احمد فیض — عکس اور جھتیں، ص ۵۰

۶۔ نسخہ ھائے وفا، ص ۱۶۲

۷۔ ممتاز حسین، دستِ صبا کا غزل گو، مشمولہ: فیض کی تخلیقی شخصیت، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، س۔ن)، مرتبہ: طاہر تونسوی، ص ۴۳

۸۔ نسخہ ھائے وفا، ص ۱۵۵

۹۔ ایضاً، ص ۳۸۹

۱۰۔ علی سردار جعفری، کلیاتِ علی سردار جعفری، (دہلی: قومی کونسل فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۴ء)، مرتبہ: علی احمد فاطمی، ص ۴۹۲