فیض کی شاعرانہ امیجری

ڈاکٹر ریاض قدیر، ایسوسی ایٹ پروفیسر، گورنمنٹ کالج آف سائنس، وحدت روڈ، لاہور

Abstract

In poetry the process of creating images with the help of words owes essentially to the poetic imagination. Poetic imagination is innate, not earned. Faiz considers imagination the very soul and magical power of poetry, which gives life to poetic images.

Faiz aesthetic and artistic sense has played a primary role in the creation of images in his poetry. This aesthetic and artistic sense has made its appearance in his poetry primarily in two ways: firstly in his particular fondness for beauty of women and secondly in his deep affinity with scenic beauty of nature. Faiz makes creative images combining both these phenomena of beauty. While drawing the word pictures of external scenes, Faiz harmonises the scenes with his own personality and thus he successfully produces breathing and lively images animated with his feeling and emotions.

Faiz knows the art of forming a larger and bigger image by combining and arranging several small and unique images, like a collage, in such a superlative and masterly way that they give the reader a deeper sense of the unity of impression.

The spirit of his age pervades the imagery of Faiz. Consequently, his poetic images mirror the political, social and economic condition of his age.

His experience of prison has also played a vital role in the shaping of his poetic images. Solitary confinement spurred his imaginative faculty and he himself invented most vivid images that linked his internal world with his external world.

Visual images abound in Faiz's poetry. However, Faiz has very successfully created some auditory images through the effects produced by the sounds of words.

On the whole the poetic images of Faiz exemplify his psychological conditions and they create a misty romantic atmosphere. However, the poetic images of Faiz emit gentle warmth of life.

شاعری الفاظ کی مصوری ہے اور شاعری میں تصویر سازی کا یہ عمل متخیلہ (Imagination) کے ذریعے انجام پاتا ہے۔ شاعر کے مشاہدات و تجربات اور جذبات و احساسات کی صورت گری متخیلہ ہی کی رہینِ منت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے نقادوں نے ہمیشہ متخیلہ کو لوازم شعر میں مقدم جانا ہے۔ کولرج (Colleridge) متخیلہ کو ایک شبیہ ساز اور صورت گر قوت (Esemplastic Power of imagination) قرار دیتا ہے۔[۱]

شاعرانہ تخلیقی عمل کے دوران میں شاعر کسی تجربے یا شے کا ادراک تجرید کی بجائے تصویر کی صورت میں کرتا ہے۔ وہ اپنے شاعرانہ تجربے کو تصویروں اور مشابہتوں کے ذریعے ہی گرفت میں لاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالؔی نے متخیلہ کو ایک ایسی قوت قرار دیا ہے جو شاعر کے تجربے اور مشاہدے کو ترتیب مکرر کے ذریعے نئی صورت عطا کرتی ہے۔ بقول حالؔی: ''تخیل ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔''[۲]

شاعری میں متخیلہ کی بازآفرینی اور ترتیب مکرّر یہ عمل بالعموم تصویروں اور نقوش کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ تصویریں صرف خارجی مظاہر کی نقل محض نہیں ہوتیں بلکہ شاعر کے شخصی جذبات، احساسات اور تصورات سے مملو ہوتی ہیں۔ گویا شاعرانہ تصویروں (Images) کو بنانے اور انہیں ابھارنے میں صرف مشاہدہ نہیں بلکہ اصل کام جذبے اور احساس سے بھرپور تخیل ہے جو مشاہدات اور تجربات کی بازآفرینی کر کے اس کی تخلیق نو کرتا ہے۔ تخیل نئی تصویروں کی تخلیق کرتا ہے تو دوسری طرف معمولی تصویروں میں نئی زندگی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح ایک شاعرانہ امیج (Poetic Image) ایک زندہ وجود کی طرح قاری کے حواس پر اپنا شدید تاثر چھوڑتی ہے۔

شاعر کی قوت متخیلہ جس قدر توانا ہوگی زندہ شعری تصویریں تخلیق کرنے کی صلاحیت اس میں اس قدر زیادہ ہوگی اور اس صلاحیت کی بنا پر کسی شاعر کی شاعری کے معیارِفن کا تعین کیا جا سکے گا۔ اردو شاعری میں غالبؔ، اقبالؔ، میرؔ اور انیسؔ اسی صلاحیت کی بنا پر اردو کے بڑے شاعر قرار پاتے ہیں۔

جدید اردو شعراء میں راشد مجید امجد، میرا جی، فیض احمد فیض اور منیر نیازی کی شاعری اس قوتِ متخیلہ سے بہرہ یاب نظر آتی ہے۔

قوت متخیلہ کوئی اکتسابی وصف نہیں بلکہ یہ کسی انسان کو فطرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے۔ فیض صاحب کو یہ قوت قدرت کی طرف سے ارزانی ہوئی ہے۔ تاہم یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر اہم ہے کہ فیض صاحب کی تنقیدی بصیرت اس بات کا شعور رکھتی تھی کہ تخیل شاعری کی جان ہے۔ اپنے ایام جوانی کی ایک گفتگو میں انہوں نے شاعری کی ماہیت پر جو باتیں کی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کے عمل میں جذبے اور تخیل کو کس قدر اہمیت دیتے ہیں۔ بقول فیض صاحب:

> ''فنی تخلیق کے عمل میں مشاہدہ، تجربہ گوشت پوست اور استخوان کے مترادف ہیں۔ جذبہ اس تخلیق میں لہو کی گرمی پیدا کرتا ہے اور فکر دماغ کی روشنی صناعت اور قدرتِ اظہار سے اس تخلیق کا ناک نقشہ اور نوک پلک سنواری جاتی ہے اور تخیل وہ پراسرار شے ہے جس سے اس تن

مردہ میں جان پڑتی ہے۔'' ۳ے

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ فیض صاحب تخیل کو شاعری میں روح کا درجہ دیتے ہیں کلامِ فیض کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت نے انہیں دمِ عیسیٰ اور حرفِ کن فیکون کی اس پراسرار تخیلی طاقت سے نواز رکھا ہے۔ جو انسانی تجربے میں نئی روح پھونک سکتی ہے کلامِ فیض میں جابجا ہماری ملاقات ایسی زندہ تصویروں سے ہوتی ہے جو ہمارے حواس پر ایک زندہ وجود کی طرح گہرا اثر چھوڑتی ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ ہو:

''رہگزر سائۂ شجر، منزل و در، حلقۂ بام

بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ

جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ

حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل

نیل کی جھیل

جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب

ایک پل تیرا، چلا، پھوٹ گیا آہستہ

بہت آہستہ، بہت ہلکا خنک رنگِ شراب

میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ............

دل نے دہرایا کوئی حرفِ وفا آہستہ

تم نے کہا آہستہ

چاند نے جھک کے کہا اور ذرا آہستہ'' (نظم ''منظر'') ۴ے

مناظرِ فطرت کی ان تصاویر میں فیض صاحب نے اپنی قوت متخیلہ کی مسیحائی سے جان ڈال دی ہے۔ یہ تصاویر ایک زندہ کردار کی طرح قاری سے ہمکلام بھی ہوتی ہیں۔ اور اس کے حواس پر ایک پراسرار جمالیاتی احساس بھی طاری کر دیتی ہیں۔

فیضؔ کے شاعرانہ امیجز کی تخلیق میں ان کے ذوقِ جمال نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ جمالیات اور اس کے جلووں سے رغبت فیضؔ کی افتادِ طبع کا غالب رخ ہے۔ جمال، نسوانی حسن کی رعنائیوں کی صورت میں ہو یا فطری مناظر کے جلوؤں کی شکل میں فیض کے قلب و نظر کو ہر حال میں کشش کرتا ہے۔ حسن کے جلووں سے فیض کی طبعی رغبت ان کے ابتدائی کلام سے آخری دور تک پوری شدت سے قائم رہتی ہے۔ فیض کے ہاں حسن کے ساتھ تعلق کی صورتوں میں وقت کے ساتھ ساتھ کچھ تبدیلیاں بھی وقوع پذیر ہوتی رہی ہیں تاہم فیض کی حسِ جمال ان کی چشمِ تماشا کو ہر رنگ میں وا رکھتی ہے اور ان کا رومان انگیز قلب وفورِ محبت کے جذبات سے لبریز ہر لمحہ وصالِ حسن کے لیے بے قرار رہتا ہے اور جلوۂ حسن کا افسوں انہیں کسی لمحے اپنے سحر سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔

فیض کا یہ ذوقِ جمال ان کے شاعرانہ امیجز میں دو طرح سے ظاہر ہوا ہے۔ ایک تو نسوانی حسن کے پیکر اور

ملبوسات سے ان کی خصوصی دلچسپی اور دوسرا خوبصورت مناظرِ فطرت سے گہری وابستگی لہٰذا ان کی شاعری میں نسوانی حسن کے خوبصورت مرقع اپنے پوری جزئیات کے ساتھ نمودار ہوئے ہیں۔ فیضؔ صاحب نے نسوانی حسن کو اپنا موضوع سخن اور طبع شاعر کا اصل وطن قرار دیا ہے۔ بقول فیضؔ:

''لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں'' (موضوعِ سخن)۵

یہ سلسلہ فیض کی ابتدائی نظموں سے لے کر دورِ آخر کی نظموں تک پھیلا ہوا ہے۔ نقشِ فریادی کی ابتدائی نظم ''حسینہ خیال سے'' ایک ایسی نظم ہے۔ جو نسوانی حسن سے فیض کی بھرپور دلچسپی کے اظہار کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس نظم میں فیض محبوب کے چہرے کی رعنائی دلکشی میں اپنی ہستی کو گم کیے ہوئے ہے۔

''مجھے دے دے
رسیلے ہونٹ معصومانہ پیشانی، حسین آنکھیں!
کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں
میری ہستی کو تیری اک نظر آغوش میں لے لے'' (حسینہ خیال سے)۶

آگے چل کر نظم ''رقیب سے'' میں شاعر کی نظر پیشانی رخسار، ہونٹ تک محدود نہیں رہتی بلکہ شاعر محبوب کے ملبوس کی افسردہ مہک سے ایک اور حس (شامہ) کو حرکت میں لاتا ہے۔ اور موضوعِ سخن'' تک جاتے جاتے حسن کے جلووں میں آنکھ زلف رخسار اور پیراہن کے ساتھ ساتھ صندلی ہاتھوں پر حنا کی تحریر بھی اس میں شامل ہو جاتی ہے اور بات ہاتھوں سے ہاتھ مس ہونے تک جا پہنچتی ہے۔

''آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار
صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضموں ہے یہی شاہدِ معنیٰ ہے یہی'' (موضوعِ سخن)۷

گویا نسوانی حسن، اپنی تمام تر جزئیات سمیت شاعر کی اقلیمِ شاعری میں در آتا ہے۔

شاعرانہ امیجز میں جمالیاتی ذوق کی دوسری سطح مناظرِ فطرت سے فیض صاحب کی گہری وابستگی ہے۔ مظاہرِ فطرت میں رات کے مناظر بادِ نسیم، شفق، صبح و شام کے مناظر، چاند، تارے اور چاندنی کا حسن فیض صاحب کو خاص

طور پر Haunt کرتا ہے۔

فیض کی شاعری ان مناظر سے تخلیق پانے والے امیجز سے بھری پڑی ہے اس ضمن میں ''زندان کی ایک صبح''، ''زندان کی شام'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔صرف دو اشعار دیکھیے!

''جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر
ڈوبتے تیرے مرجھاتے رہے کھلتے رہے
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے'' (زندان کی ایک صبح)۸

نسوانی حسن اور مظاہر فطرت کے خارجی حسن کی ہم آہنگی سے فیض نے بعض نظموں میں ایسی شاعرانہ امیجز تخلیق کی ہیں کہ حسن کے یہ دونوں روپ آپس میں اس طرح سے گھل مل گئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔نظم ''ایک رہگزر'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔جس رہگزر سے محبوب کا گزر ہوا ہے۔اس کی خاک میں کیفِ شراب وشعر مقیم ہو گیا ہے۔اس کی ہوا میں محبوب کی شوخیِ رفتار رچ بس گئی ہے اور وہاں کی فضا محبوب کی گرمیِ گفتار کی صداؤں سے لبریز ہو چکی ہے۔

''کسی زمانے میں اس رہگزر سے گزرا تھا
بصد غرور تجمل ادھر سے گزرا تھا
اور اب یہ رہگزر بھی ہے دلفریب وحسیں
ہے اس کی خاک میں کیف شراب وشعر مکیں
ہوا میں شوخیِ رفتار کی ادائیں ہیں
فضا میں نرمیِ گفتار کی صدائیں ہیں
غرض وہ حسن اب اس کا جزوِ منظر ہے
نیازِ عشق کو اک سجدہ گہ میسر ہے''۹

فیض نے بہت سی نظموں میں محبوب کے حسن کو فطری مناظر کا جزو بنا دیا ہے۔

مناظرِ فطرت کے حسن سے جنم لینے والی شاعرانہ امیجز کا ایک عجیب وغریب اور حیرت افزا پہلو یہ ہے کہ ایسے مناظر کے حسن کی تصویریں بناتے وقت فیض کے شاعرانہ تخیل نے ان تصاویر کے نقوش کو گہرا اور واضح کرنے کی بجائے انہیں دھندلا سا دیا ہے اور اس دھندلاہٹ نے ان امیجز کو اور زیادہ دلکش اور حسین بنا دیا ہے۔دھند اور طلوع و غروب کے دھند لکے آرٹ کی دنیا میں افزونیِ حسن کا باعث بنتے ہیں۔

فیض کی نظم ''سرود شبانہ'' اور ''یاد'' میں دھند لکے مناظر نے وہ حسن پیدا کیا ہے جو مناظر کی واضح تصاویر سے ممکن نہ تھا۔ان نظموں میں امیجز نے دراصل مظاہر فطرت کے خارجی حسن اور شاعر کے جذبات واحساسات کی ہم آہنگی سے جنم لیا ہے۔شاعر کی داخلی افسردگی اور اداسی نے ان مناظر کو بھی مضمحل اور غم آگیں کر دیا ہے۔

کامیاب شاعرانہ امیجز کی پہچان بھی یہی ہے کہ منظر شاعر کی داخلی کیفیت کی زندہ تصویر بن جائے۔ یہاں فیض کی نظم ''یاد'' کا حوالہ ضروری ہے۔ جس میں تمام خارجی مناظر شاعر کی شخصیت کی جملہ کیفیات سے ہم آہنگ ہو کر اس کے جذبات و احساسات کی زندہ تصاویر بن گئے ہیں۔

''دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے، ترے ہونٹوں کے سراب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھِل رہے ہیں ترے پہلو کے سمن اور گلاب
اٹھ رہی 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 تیری دلدار نظر کی شبنم
اس قدر پیار سے اے جانِ جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبحِ فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات'' (یاد) ۱۰

اس نظم کی امیجز کمالِ لطافت کی حامل ہیں تمام امیجز اس قدر نرم و نازک اور لطیف ہیں کہ انہیں محسوس کرنے کے لیے اعلیٰ درجہ کی لطافت حسن اور جمالیاتی ذوق درکار ہے۔ ایسی لطیف امیجری کی مثال اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے یہ امیجز بیک وقت انسان کے تمام حواس (سامعہ، باصرہ، لامسہ، شامہ اور ذائقہ) کو حرکت میں لاتے ہیں۔ اور نظم کے تلازمات پورے حواس پر اس طرح سے چھا جاتے ہیں کہ قاری ایک اور ہی دنیا میں کھو جاتا ہے۔ اس طرح کی امیجری ایک خواب آور رومانوی فضا کو جنم دیتی ہے۔ اور ابہام کے باوجود کمالِ حسن اور کمالِ لطافت کی حامل ہوتی ہے۔ کیونکہ دھندلاہٹ بذاتِ خود حسن کی ایک صورت ہے۔ فیض کے ہاں اس طرح کی امیجز میں حواس کی یکتائی کے باعث التباس کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور مختلف حواس آپس میں گڈ مڈ ہو کر تصویر کو قدرے دھندلا دیتے ہیں اس قسم کی امیجری میں دیکھنے والی چیز خوشبو کا روپ دھار لیتی ہے اور خوشبو نغمہ بن جاتی ہے۔ بقول شاعر

جمالیاتی امیجز پر مبنی فیض کی ابتدائی نظموں کے بارے میں ن۔م۔راشد نے لکھا ہے کہ

''فیض کی اس زمانے کی نظمیں حریری گلابی ملبوسوں سے لپٹی ہوئی خواب سے چور اور لذت سے سرشار تصویروں سے بھری پڑی ہیں زندگی سے براہِ راست ان کا کوئی تعلق نہیں۔ زندگی میں اور ان میں ایک خلیج حائل ہے جسے فیض عرصے تک پار نہیں کر سکا''۔ ۱۱

فیض کی ابتدائی نظمیں واقعی حسین، رنگین، لذت آفریں امیجز کی حامل ہیں۔ بلکہ اس کی بہترین مثال ہیں لیکن فیض کی نظموں (حتیٰ کہ نقش فریادی کی نظموں) کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ زندگی سے براہ راست ان کا کوئی تعلق نہیں مکمل طور پر درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی امیجز ان کے داخلی جذبات کی رنگینی اور ذاتی تجربات کی رومانویت تک محدود نہیں رہتیں۔ بلکہ وہ ایک اجتماعی انسانی اور آفاقی وسعت اختیار کر لیتی ہیں ان کی شاعری میں جمالیاتی اور رومانوی تصویروں کے ساتھ ساتھ دکھی اور مظلوم انسانیت کے جذبوں اور تجربات کو بھی مصور کیا گیا ہے۔ جمالِ محبوب کے جلووں اور رومانوی لذت سے سرشار عشقیہ جذبات کی امیجز کے ساتھ ساتھ کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسم، درد کی کسک اور کراہ، پیپ اور لہو کی بو، دکھوں کی کڑواہٹ اور زہرنا کی اور ایسی دیگر امیجز فیض کی ابتدائی شاعر میں بھی جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ ان کی نظمیں ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' اور ''رقیب سے'' اس کی نمائندہ مثالیں ہیں۔

البتہ اس قسم کی نظموں میں امیجز واضح طور پر دو حصوں میں بٹی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ نظم کے پہلے حصے میں امیجز نہایت جمالیاتی اور رومانوی ہیں جبکہ دوسرے حصے میں امیجز زندگی کے تلخ خارجی حقائق سے مملو ہونے کے باعث قدرے غیر جمالیاتی ہوگئیں ہیں اور شاعر کا داخلی جذبہ خارجی مناظر کے ساتھ فنی طور پر ہم آہنگ نہیں ہوسکا۔ اور نظموں کے ان دو حصوں کی امیجز میں ایک واضح خلیج حائل ہوگئی ہے۔ بعد کی نظموں میں فیض صاحب نے اس خلیج کو فنی مہارت کے ساتھ عبور کیا ہے اور ''دستِ صبا'' اور ''زندان نامہ'' کی کئی نظموں میں شاعر کے داخلی جذبات و احساسات خارجی مناظر کے ساتھ گھل مل کر ایسی امیجز تخلیق کرتے ہیں جو بیک وقت جمالیاتی بھی ہیں اور آفاقی بھی ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' ''ملاقات'' ''اے روشنیوں کے شہر'' ''درد آئے گا دبے پاؤں'' ''یہ فصل امیدوں کی ہمدم'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

امیجری دراصل شاعری میں کسی ایک مفرد تصویر تک محدود نہیں ہوتی بلکہ ایسا فن پارہ جس میں بہت سے مفرد امیجز مل کر ایک بڑی اور مرکب امیج کی تخلیق کریں۔ فنی لحاظ سے زیادہ بلند تصور کیا جاتا ہے کیونکہ شاعری کا مقصد محض امیج کی تشکیل و اختراع نہیں بلکہ امیجز کی مدد سے کسی خاص تجربے کی ترسیل ہے۔ اسی لیے بڑا شعری فن پارہ وہ ہے۔ جس میں بہت سی امیجز کے اختلاط و ارتباط سے نظم کے مرکزی خیال اور وحدت کو نمایاں کیا جاتا ہے۔

مشہور انگریزی نقاد سی ڈی لیوس (C.D.Lewis) کا کہنا ہے کہ

> "The images in a poem are like a series of mirrors set at different angles so that, the theme moves on, it is reflected in a number of different aspects. But they are magic mirrors: they do not merely reflect the theme, they give it life and form. It is in their power to make a spirit visibles" [۱۲]

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو شاعری میں غزل کی نسبت نظم میں امیجری کے فنی مظاہر کا امکان کہیں زیادہ ہے۔ غزل کے اشعار میں مختلف مضامین کی ریزہ خیالی کے باعث مختلف امیجز کسی ایک مرکز پر جمع ہوکر وحدت

کے تاثر کو نمایاں نہیں کر پاتیں۔ کیونکہ غزل کا ہر شعر مضمون و خیال کی تکمیل کرنے کا پابند ہوتا ہے جس کے باعث امیجز بھرپور انداز میں اپنی آب و تاب دکھانے سے قاصر رہتی ہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ غزل کا مزاج دروں بینی اور داخلیت پسندی سے تشکیل پاتا ہے۔ جبکہ امیجری دراصل داخلی واردات کو خارجی دنیا کے مظاہر کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کا نام ہے۔ اس لیے نظم خصوصاً معریٰ اور آزاد نظم امیجری سے فطری مناسبت رکھتی ہیں۔ کیونکہ یہ اصناف داخلی واردات کے لیے خارجی دنیا میں معروضی روابط کی تلاش و بازیافت کے زیادہ مواقع فراہم کرتی ہیں۔

فیض صاحب بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اور ان کی امیجری کے فنی کمالات زیادہ تر ان کی نظموں ہی میں ظاہر ہوئے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ امیجری کی خوبی کے باعث ہی فیض صاحب کو جدید اردو نظم کے بڑے شاعروں میں بازیابی حاصل ہوسکی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

فیض کی امیجری کے بعض فنی پہلوؤں کے حوالے سے گذشتہ صفحات میں ''تنہائی'' ''یاد'' ''موضوعِ سخن'' ''زندان کی ایک شام'' ''زندان کی ایک صبح'' کا کچھ ذکر ہو چکا ہے۔ ان تمام نظموں میں مختلف امیجز مختلف زاویوں سے ایک مرکز پر جمع ہو کر نظم کی وحدت تاثر کو گہرا کرتے ہیں۔ مگر اس حوالے سے فیض کی نظم ''ملاقات'' خاص طور پر اہمیت کی حامل ہے جس میں شاعر نے روشنی اور تاریکی کے بے شمار امیجز سے غم اور یقین کی اعلیٰ انسانی اقدار پر مبنی درد کے شجر کی جو مرکزی امیج تخلیق کی ہے وہ اردو شاعری کا ایک نادر نمونہ 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 گھِر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں ....
مگر اس رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور ترے گیسوؤں میں
الجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبنم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبیں پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں
ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے

جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنالیا ہے'' ۱۳؎

رات کو درد کا عظیم شجر کہنا، اس کی شاخوں میں مشعل بکف ستاروں کے کارواں کا گم ہونا' اس کے سائے میں چاند کے نور کا رونا' لمحوں کے زرد پتوں کا گیسوؤں میں الجھ کر گلنار ہونا، شبنم کے قطروں کا جبیں پر موتی بن بن جانا، رات کی سیاہی میں بانہوں کے گلستان میں غم کا سلگنا' پھر آہوں کی آنچ میں تپ کر شرر ہونا، درخت کی سیہ شاخوں کی کمان سے جگر میں تیروں کا ٹوٹنا اور پھر ان تیروں کو جگر سے نوچ کر تیشہ بنالینا۔ یہ تمام امیجز اپنی جگہ پر قوتِ متخیلہ سے وجود میں آنے والی دلکش شاعرانہ تصویریں ہیں۔ یہ تمام تصاویر منفرد بھی ہیں اور مل کر نظم کی ایک مجموعی فنی ساخت کی تشکیل بھی کرتی ہیں۔ بے شمار چھوٹے چھوٹے امیجز ایک بڑی امیج (شجر) سے اس طرح مربوط و منسلک ہیں کہ مختلف زاویوں سے سجائے ہوئے آئینے ہیں کہ ان میں شجر کے مختلف پہلوؤں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ ان تمام امیجز کے ارتباط سے شاعر قاری کے ذہن پر غم، یقین اور حوصلے جیسی آفاقی اقدار کی قوت کا نقش بٹھا دیتا ہے۔

فیض کی امیجز اپنے عہد کی ''روحِ عصر'' ہیں۔ ان کی شاعری میں اردو شاعری کی مروجہ امیجز (مثلاً گل وبلبل صیاد، قفس، زنداں، پیرمغاں، محتسب چارہ گر، مقتل، میخانہ، ساقی، شمع' پروانہ' گلشن، بادِ نو بہاری، نسیم' کوچۂ یار وغیرہ) کے ذریعے ہمارے عہد کے مختلف طبقات اور انسانوں کے طرزِ عمل، کردار، عزائم، خواہشات اور جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ اس طرح فیض کی شاعری میں بیسویں صدی کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورتِ حال اور کشمکش مختلف امیجز کی صورت میں جلوہ گر ہے۔

شاعری میں امیجز کے ابلاغ اور بھرپور تاثر کے لیے شاعر اور قاری کے شعوری اور لاشعوری مشاہدات و تجربات کا مشترک ہونا ضروری ہے۔ اسی اشتراک اور تعلق کے باعث شاعر کی امیجز عوام میں مقبول ہوتی ہیں۔ فیض کی شاعری کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کی تخلیق کردہ امیجز شاعر اور عوام کے ایک مشترک تجربے اور احساس کا نتیجہ ہیں یہ تجربہ صرف شاعر اور اس کے قارئین کی ذات تک محدود نہیں بلکہ اس کی حقیقت تاریخی ہے اور یہ نسل در نسل اسی تجربے سے گزر رہے ہیں مثلاً:

''آج تک سرخ و سیاہ صدیوں کے سائے کے تلے
آدم و حوا کی اولاد پہ کیا گزری ہے
موت اور زیست کی روزانہ صف آرائی میں
ہم پہ کیا گزرے گی اجداد پر کیا گزری ہے'' (نظم ''موضوعِ سخن'') ۱۴؎

''چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پر مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہہ لیں، تڑپ لیں، رو لیں

اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم'' (نظم ''چند روز اور مری جان!'') ۱۵؎

شاعر کے ماحول کا اس کی امیجری پر گہرا نقش ہوتا ہے۔فیض کا سیاسی و سماجی ماحول دوسری جنگِ عظیم کی تباہی وخوف ناکی، برطانوی سامراج کے استبداد اور پھر تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستانی معاشرے میں سیاسی جبر اور معاشی استحصال سے عبارت جس بے بسی، مایوسی اور گھٹن کی فضا نے جنم لیا، اس کا احساس فیض کی امیجز میں بڑی شدت سے ہوتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

''جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پر تعزیریں ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پر یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بارستم
آج سہنا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے'' (نظم ''چند روز اور مری جان!'') ۱۶؎

فیض کو بذاتِ خود قید و بند کے ایک طویل تجربے سے گزرنا پڑا لہٰذا جیل کی زندگی کے مشاہدات و محسوسات نے ان کی شاعرانہ امیجری کی تخلیق میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ بقولِ فیض:

''جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بنیادی تجربہ ہے۔جس میں فکر و نظر کا ایک آدھا دریچہ خود بخود کھل جاتا ہے۔ چنانچہ اوّل تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام حسیات (sensations) پھر تیز ہوجاتی ہیں اور صبح کی پو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلاہٹ، ہوا کے گداز کے بارے میں پہلا سا تحیّر لوٹ آتا ہے دوسرے یوں ہوتا ہے کہ باہر کی دُنیا کا وقت اور فاصلے دونوں باطل ہوجاتے ہیں نزدیک کی چیزیں بھی بہت دور ہوجاتی ہیں اور دور کی نزدیک اور فرداودی کا تفرقہ کچھ اس طور سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات''۔ ۱۷؎

قیدِ تنہائی میں لکھی جانے والی نظموں کو پڑھنے کے بعد فیض کے اس بیان کی صداقت پر یقین آجاتا ہے۔ جیل کی تاریکی میں حسیات کا تیز ہوجانا ایک فطری اور نفسیاتی حقیقت ہے۔ پس دیوارِ زنداں لکھی جانے والی نظموں کے مطالعہ سے یہ حقیقت شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ قید و بند کے تجربے نے شاعر کے تخیل کو مہمیز کیا ہے اور تخیل کی اس قوت سے شاعر وقت اور زمانے کی قید سے آزاد ہوگیا ہے۔ اور یہی قوتِ تخیل ماضی و مستقبل کو اس کے لیے حال میں کھینچ لائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانۂ اسیری کی یادگار نظموں کی امیجز میں تخیل کی شدت کہیں زیادہ ہے۔''زنداں کی ایک صبح''، ''زنداں کی ایک شام''، ''قیدِ تنہائی'' اور ''ملاقات مری'' جیسی لطیف و جمیل امیجز کی حامل نظمیں اسی تخیل کی افزونی کا ثمر ہیں۔ ان نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جس طرح فیض نے زبان پر مہر لگنے کے بعد ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں رکھ دی تھی اس طرح پسِ دیوارِ زنداں چلے جانے کے بعد چشمِ تخیل کو مکمل طور پر وا کر دیا ہے۔ اس ضمن

میں ان کی مشہور نظم ''نثار میں تری گلیوں پہ'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

''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 رخ پہ بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں''　　(نثار میں تری گلیوں کے) ۱۸

ایسی نظموں میں شاعر خارجی دنیا سے تخیل کے ذریعے داخلی تعلق قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ زنداں کے شام و سحر کے حوالے سے باہر کی دنیا کے شام و سحر کے نقشے اگر چہ تخیلاتی ہیں مگر یہ شاعر کی امنگوں اور آرزوؤں کی ایسی تصویریں ہیں جو حقیقت کا روپ دھارتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

امیجری چونکہ ادراک (perception) کا نتیجہ ہوتی ہے اس لیے اس میں بصری عنصر زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ فیض کے ہاں بھی بصری امیجز نسبتاً زیادہ ہیں۔ دیگر حسیات کے مقابلے میں دیکھنے کا عمل تیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بصری امیجری سے متعلق استعاروں (خصوصاً تاریکی اور روشنی کے استعاروں) کی بہتات ہے۔ مختلف مظاہر اور اشیاء کے ادراک میں شاعر کی　　حسِ بصارت اس قدر فعال ہے کہ وہ لمحوں کو بھی دیکھ سکتا ہے۔

''............اور جب یاد کی بجھتی ہوئی شمعوں میں نظر آیا کہیں
ایک پل آخری لمحہ تیری دلداری کا............''　　(ہارٹ اٹیک) ۱۹

فیض مظاہر و کیفیات کو سننے سونگھنے اور چھونے سے زیادہ دیکھنے پر زور دیتے ہیں۔

''یہ خوں کی مہک ہے کہ لبِ یار کی خوشبو
کس راہ کی جانب سے ہوا آتی ہے دیکھو
گلشن میں بہار آئی کہ زنداں ہوا آباد
کس سمت سے نغموں کی صدا آتی ہے دیکھو''　　(دست تہ سنگ) ۲۰

حتیٰ کہ وہ آواز کو سننے کی بجائے رنگ کی صورت میں دیکھتے ہیں:

''سایۂ چشم میں حیراں رخِ روشن کا جمال
سرخیٔ لب میں پریشان تری آواز کا رنگ'' ۲۱

اس قسم کے اشعار کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ فیض کے ہاں بصارت خود انسان کے حواسِ پنجگانہ کی علامت ہے گویا وہ سننے اور سونگھنے کا کام بھی بصارت سے لیتے ہیں۔

بصری امیجری میں رنگ کی بڑی اہمیت ہوتی ہے فیض کے ہاں سرخ اور سیاہ رنگ کی بہتات ظاہر کرتی ہے کہ شاعر شوخ رنگوں سے زیادہ متاثر ہے سرخ رنگ کا استعارہ کلامِ فیض میں بہت استعمال ہوا ہے۔ یہ استعارہ وسیع تر

معنویت کا حامل ہے اس کو فیض نے محض مماثلتوں اور مشابہتوں تک محدود نہیں رکھا، بلکہ وسعتِ مطالب کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ کہیں یہ ظلم، دکھ اور الم نصیبی کی علامت ہے تو کہیں جذبۂ انتقام کی، کہیں زندگی، حرکت اور توانائی کا مظہر ہے تو کہیں یہ جدوجہد، امید اور یقین کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔ صرف دو اشعار کی مثال دیکھیے۔

''لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار
طیش کی آتش جرّار کہاں ہے لاؤ!
وہ دہکتا ہوا گلزار کہاں ہے لاؤ
جس میں گرمی بھی ہے حرکت بھی توانائی بھی''　(دردآئے گا دبے پاؤں) ۲۲

کلامِ فیض میں آگ کی امیج (image) جہاں اپنی سرخ رنگت کے باعث بصری ہے وہیں جلا دینے کی خاصیت کی بنا پر اس کا تعلق لامسہ سے بھی ہے۔ اس میں ظالموں کو خاکستر کرنے اور ظلم کی ہتھکڑیوں کو پگھلانے کی حرارت اور طاقت موجود ہے۔

''دیکھ کہ آہنگر کی دکان پر
تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن''　(بول) ۲۳

فیض کے ہاں بصری امیجری کے مقابلے میں سمعی امیجری کم ہے تاہم فیض کی شاعری کے آہنگ اور اسلوب کی تفہیم کے ضمن میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ سمعی امیجری کا صرف یہ مطلب نہیں کہ شاعر آوازوں کا ذکر کرے بلکہ شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ اپنی صوتی بنت سے سماعت پر ایک خاص تاثر چھوڑتے ہیں۔ بالفاظ دیگر سمعی امیج کی تعمیر الفاظ کے زیر و بم اور صوتی اثرات سے ہوتی ہے اور قاری صوتی اثرات سے امیج کی بازآفرینی کرتا ہے۔ مثلاً فیض کی نظم ''سرودِ شبانہ'' میں خاموشی اور تنہائی کے منظر کو پیش کرتے وقت ''س'' اور ''ش'' کی آواز کی تکرار سے سناٹے اور خاموشی کا تاثر ابھرتا ہے۔

''نیم شب' چاند' خودفراموشی
محفل ہست و بود ویراں ہے
پیکرِ التجا ہے خاموشی
بزمِ انجم فسردہ ساماں ہے
آبشارِ سکوت جاری ہے
چار سو بےخودی سی طاری ہے
زندگی جزوِ خواب ہے گویا
ساری دنیا سراب ہے گویا

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز'' (سرودِ شبانہ)۲۴

فیض کی شاعرانہ امیجز میں شوخی و شدت اور تندی و تیزی کی بجائے دھیما پن، سرگوشی، نیم حجابی اور آہستہ روی پائی جاتی ہے۔ جو شاعر کی افتادِ طبع اور نفسیاتی کیفیات کی مظہر ہیں فیض کی شاعرانہ امیجز مدھم اور آہستہ رو سہی مگر ان میں جمود اور ٹھہراؤ نہیں، بلکہ زندگی کی آنچ اور حرکت کا ایک مسلسل احساس کلامِ فیض میں اوّل تا آخر قائم رہتا ہے اور یہی حیات آفریں احساس فیض کی شاعری کو دیر تک زندہ رکھنے کا باعث بنا رہے گا۔

حواشی:

۱۔ S. T. Colleridge, "Biographia Literaria", New Delhi: Aarti Book Centre 1986, p. 150

۲۔ مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۳۴

۳۔ فیض احمد فیض، میزان، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۵ء، ص: ۶۵

۴۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص: ۳۷۳

۵۔ ایضاً، ص: ۹۱

۶۔ ایضاً، ص: ۳۰

۷۔ ایضاً، ص: ۹۰

۸۔ ایضاً، ص: ۱۸۲

۹۔ ایضاً، ص: ۵۲

۱۰۔ ایضاً، ص: ۱۸۴

۱۱۔ ن۔م۔ راشد، مقدمہ نقشِ فریادی، طبع دوم، دہلی: ہمالیہ بک ہاؤس، س۔ن، ص: ۹

۱۲۔ C. D. Lewis, "The Poetic Image", London: Oxford University Press 1947, p. 80

۱۳۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص: ۲۴۸

۱۴۔ ایضاً، ص: ۹۰

۱۵۔ ایضاً، ص: ۷۵

۱۶۔ ایضاً

۱۷۔　فیض احمد فیض، دست نہ سنگ، دیباچہ، لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۷۴ء، ص: ۱۷

۱۸۔　فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء، ص: ۱۶۲

۱۹۔　ایضاً، ص: ۴۳۴

۲۰۔　ایضاً، ص: ۳۱۵

۲۱۔　ایضاً، ص: ۳۶۵

۲۲۔　ایضاً، ص: ۳۷۶

۲۳۔　ایضاً، ص: ۸۱

۲۴۔　ایضاً، ص: ۳۴

II

حوالہ جاتی کتب:

۱۔　حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۷۳ء

۲۔　فیض احمد فیض، دست تہ تنگ، لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۷۴ء

۳۔　فیض احمد فیض، میزان، لاہور: لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۵ء، ص: ۶۵

۴۔　فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۶ء

۵۔　فیض احمد فیض، نقشِ فریادی، طبع دوم، دہلی: ہمالیہ بک ہاؤس، سن ندارد

۶۔　S.T. Colleridge, "Biographia Literaria", New Delhi: Aarti Book Centre 1986, p. 150

۷۔　C. D. Lewis, "The Poetic Image", London: Oxford University Press 1947, p. 80

II