Cosmos Multidisciplinary Research E-Journal
Online Available at www.cmrj.in
Recognized International Peer Reviewed Journal Impact Factor 5.3 ISSN No. 2456-1665

جدلیاتِ غم: فیض احمد فیضؔ کی شعری کائنات میں غمِ جاناں سے غمِ دوراں کا ارتقاء

The Dialectic of Grief: The Evolution from Personal Grief to Collective Grief in the Poetic Universe of Faiz Ahmed Faiz

ڈاکٹر انجم ناہید رؤف خان

ایسوسی ایٹ پروفیسر وصدر شعبہ اردو

یشونت راؤچوان آرٹس اینڈ سائنس مہاودیالیہ، منگرول پیر

ضلع واشم، مہارشٹر

Dr .Anjum Nahid Rouf Khan,
Associate Professor & H.O.D Urdu Department,
Yashvantrao Chavan Arts and Science Mahavidyalaya, Mangrulpir,
Dist: Washim, PIN: 444403

تلخیص(Abstract):

یہ مقالہ بیسویں صدی کے اردو شاعر فیض احمد فیضؔ (۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء) کی شاعری کے مرکزی فکری محور کا ایک منظم جدلیاتی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ تحقیق کا بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ فیض کے ہاں "غمِ جاناں" (ذاتی محبت کا دکھ) اور "غمِ دوراں" (اجتماعی وسیاسی دکھ) دو متضاد کیفیات نہیں، بلکہ ایک مربوط ارتقائی عمل کے دو مراحل ہیں، جہاں اول الذکر ثانی الذکر کے لیے ایک نفسیاتی اور جمالیاتی اساس فراہم کرتا ہے۔ اس تحقیق کا نیا پن (novelty) اس جدلیاتی عمل کے میکانزم کو واضح کرنا ہے، جو اس سے قبل کی تنقید میں محض بیان کیا گیا ہے، پرکھا نہیں گیا۔ "نیچر" کے تحقیقی انضباط کو ادبی تنقید پر منطبق کرتے ہوئے، یہ مقالہ ٹھوس متنی شواہد (close reading)، ترقی پسند تحریک کے نظریاتی اثرات، اور سوانحی کوائف (خصوصاً اسیری کے تجربے) کو اپنے تجزیاتی ڈھانچے کی بنیاد بناتا ہے۔ تحقیق کے نتائج سے ثابت ہوتا ہے کہ نظم "مجھ سے پہلی سی محبت" ایک واضح نقطۂ انقلاب (paradigm shift) ہے، جبکہ "زنداں نامہ" کے علامتی نظام (symbolic system) میں غمِ جاناں کی تمام تر جمالیات غمِ دوراں کے سیاسی بیانیے میں مکمل طور پر ضم ہو جاتی ہے۔ یہ مقالہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ فیض کا اصل کارنامہ غم کی تشکیلِ نو کے ذریعے اردو کی کلاسیکی شعری روایت کو ایک انقلابی سیاسی لغت عطا کرنا تھا، جس نے ذاتی احساس کو اجتماعی شعور کی توانا آواز میں بدل دیا۔ یہ ماڈل دیگر مابعد نوآبادیاتی شعراء کے مطالعے کے لیے بھی ایک کارآمد فریم ورک فراہم کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ (Keywords): فیض احمد فیض، جدلیاتِ غم، غمِ جاناں، غمِ دوراں، ترقی پسند تحریک، شعریاتِ زنداں، مزاحمتی ادب، رومان اور انقلاب، اردو جدید شاعری، مابعد نوآبادیاتی شعور، متنی تجزیہ۔

1. تمہید: تحقیقی مسئلہ اور نظریاتی اساس

1.1: اردو شاعری کی روایت اور فیض کا نقطۂ انحراف

اردو شاعری کی کلاسیکی روایت، بالخصوص صنفِ غزل، کا خمیر "غم" کے عنصر سے اٹھا ہے۔ میر تقی میرؔ (۱۷۲۳ء-۱۸۱۰ء) کے ہاں غم ایک وجودی کیفیت اور تہذیبی زوال کا نوحہ ہے، تو مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ (۱۷۹۷ء-۱۸۶۹ء) کے ہاں یہ ایک فلسفیانہ تشکیک اور فکری پیچیدگی کو جنم دیتا ہے۔ تاہم، بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک، جب فیض احمد فیضؔ نے شعری افق پر قدم رکھا، اردو شاعری دو بنیادی دھاروں میں منقسم تھی: اول، حسرت موہانیؔ (۱۸۷۵ء-۱۹۵۱ء) کی نمائندگی میں کلاسیکی غزل کی روایت، جو ہجر و وصال کے روایتی مضامین کو انتہائی شائستگی سے بیان کرتی تھی؛ دوم، اختر شیرانیؔ (۱۹۰۵ء-۱۹۴۸ء) کی قیادت میں ایک نوزائیدہ رومانی تحریک، جو سماجی حقائق سے فرار حاصل کر کے فطرت اور تخیل کی ایک آدرشی دنیا میں پناہ لیتی تھی۔

اس منظر نامے میں فیض کا ظہور ایک ایسے تخلیقی چیلنج کا جواب تھا جو وقت کا اہم ترین تقاضا بن چکا تھا۔ ان کے سامنے بنیادی تحقیقی سوال یہ تھا: کیا محبت کا ذاتی تجربہ اور کائنات کا اجتماعی جبر دو متضاد اور ناقابلِ مفاہمت حقیقتیں ہیں؟ کیا ایک حساس فنکار اپنے محبوب کے حسنِ عالم تاب کا قصیدہ کہتے ہوئے اپنے ارد گرد بھوک، ناانصافی اور سیاسی غلامی میں پسنے والے انسانوں کے وجود سے انکار کر سکتا ہے؟ فیض کی پوری شاعری اسی سوال کے ایک مدلل، مربوط اور ارتقاپذیر جواب کی تلاش کا نام ہے۔ یہ مقالہ اسی تخلیقی جواب اور اس کے ارتقائی مراحل کی منظم چھان بین کرے گا، اور یہ ثابت کرے گا کہ فیض نے ان دو بظاہر متضاد دنیاؤں کو ایک جدلیاتی رشتے میں منسلک کر کے اردو شاعری کو ایک نئی جہت عطا کی۔

1.2: تحقیقی منہج اور نظریاتی فریم ورک

اس مقالے کا تحقیقی منہج کثیر الجہتی اور مربوط (multi-pronged and integrated) ہے۔ اس کی بنیاد درج ذیل تین ستونوں پر استوار ہے، جو ایک دوسرے سے مل کر ایک جامع تجزیاتی فریم ورک تشکیل دیتے ہیں:

- **(الف) متنی تجزیہ (Close Reading):** فیض کی شاعری کو بنیادی ماخذ (primary data) کے طور پر استعمال کیا جائے گا۔ بالخصوص ان کے شعری مجموعوں نقشِ فریادی (۱۹۴۱ء)، دستِ صبا (۱۹۵۲ء) اور زنداں نامہ (۱۹۵۶ء) کی کلیدی نظموں اور غزلوں کا گہرا ساختیاتی مطالعہ کیا جائے گا۔ اس تجزیے کا مقصد علامات، استعاروں، شعری لہجے اور لغت میں آنے والی تبدیلیوں کو دستاویزی ثبوت کے طور پر پیش کرنا ہے تاکہ "غمِ جاناں" سے "غمِ دوراں" کی طرف منتقلی کے مراحل کو معروضی طور پر نشان زد کیا جا سکے۔
- **(ب) تاریخی-سیاسی سیاق و سباق (Historico-Political Contextualization):** فیض کی شاعری کو اس کے تاریخی خلا میں معلق نہیں سمجھا جائے گا، بلکہ اسے برطانوی ہند کے آخری ایام، تقسیمِ ہند کے المیے، سرد جنگ کے عالمی تناظر، اور پاکستان میں ابتدائی دہائیوں کے سیاسی اتار چڑھاؤ کے پس منظر میں رکھ کر پرکھا جائے گا۔ اس ضمن میں ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے نظریاتی منشور (جعفری، ۱۹۷۸ء) اور ۱۹۵۱ء کے راولپنڈی سازش کیس کے نتیجے میں فیض کی اسیری کے تجربے کو کلیدی متغیرات (key variables) کے طور پر جانچا جائے گا جو ان کے شعری ارتقاء پر براہِ راست اثر انداز ہوئے۔

- (ج) مارکسی جدلیاتی نظریہ (Marxist Dialectical Theory): اس تحقیق کا مرکزی نظریاتی ڈھانچہ ہیگل اور مارکس کے فلسفۂ جدلیات کے بنیادی اصول (Thesis, Antithesis, Synthesis) سے ماخوذ ہے۔ اس ماڈل کے مطابق، فیض کی ابتدائی رومانی شاعری میں "غمِ جاناں" ایک دعویٰ (Thesis) کے طور پر موجود ہے۔ ترقی پسند شعور اور سماجی حقیقتوں کا ادراک ایک جوابِ دعویٰ (Antithesis) یعنی "غمِ دوراں" کو جنم دیتا ہے۔ ان دونوں کے تصادم اور امتزاج سے ایک نئی، اعلیٰ اور جامع شعری حقیقت (Synthesis) پیدا ہوتی ہے، جو فیض کی پختہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ نظریہ محض ایک استعاراتی موازنہ نہیں، بلکہ ایک تجزیاتی آلہ (analytical tool) ہے جو فیض کی شاعری میں فکری تبدیلی کے داخلی میکانزم کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے (Eagleton, 1976)۔

2. نقشِ فریادی کا دور: غمِ جاناں بطور جمالیاتی اساس اور داخلی کشمکش

2.2: روایتی غزل کے پیرائے میں جدید حسیت کا اظہار

فیض احمد فیض کا پہلا شعری مجموعہ، نقشِ فریادی (۱۹۴۱ء)، بظاہر اردو کی صدیوں پر محیط کلاسیکی شعری روایت کا تسلسل محسوس ہوتا ہے۔ اس مجموعے کا غالب حصہ محبوب کے حسن و جمال کی ستائش، ہجر کی جان لیوا اذیت، وصل کی fleeting آرزو، اور شباب کی سرمستی جیسے روایتی موضوعات پر مشتمل ہے۔ زبان میں غالبؔ اور حافظؔ کی کلاسیکی پختگی اور لہجے میں ایک ایسی نرمی اور شائستگی ہے جو فوری طور پر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے
(فیض، ۲۰۰۶ء، کلیات)

یہ اشعار کلاسیکی غزل کی جمالیات کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ تشبیہات کی تازگی اور لہجے کی سرگوشی ایک گہرے داخلی احساس کی عکاسی کرتی ہے۔ تاہم، یہاں محض تقلید کا عمل نہیں ہو رہا۔ فیض کے ہاں "محبوب" کا تصور بھی روایتی غزل کے پیکر سے قدرے مختلف ہے۔ وہ محض ایک گوشت پوست کا معشوق نہیں، بلکہ ایک ایسی اعلیٰ قدر (value) کا مظہر ہے جو زندگی کو معنویت اور حسن عطا کرتی ہے۔ جیسا کہ ممتاز حسین (۱۹۷۷ء) نے نشان دہی کی ہے، "فیض نے روایتی رومان کو بھی ایک وقار اور تقدس عطا کیا، ان کے ہاں عشق ہوسناکی سے پاک اور ایک لطیف روحانی تجربہ ہے" (ص۔ ۲۰۳)۔ یہ جمالیاتی وقار اور احساس کی تطہیر ہی وہ بنیاد ہے جس پر فیض کے بعد کے سیاسی اور انقلابی افکار کی عمارت تعمیر ہوئی۔ اس دور کی شاعری میں "غمِ جاناں" ایک تھیسس (Thesis) کے طور پر کام کرتا ہے: ایک خود مکتفی (self-contained) اور جمالیاتی طور پر مکمل دنیا، جس کا مرکز و محور شاعر کی اپنی ذات اور اس کا انفرادی جذباتی تجربہ ہے

2.2: داخلی کشمکش اور ابتدائی سماجی اشارے: جدلیاتی عمل کا آغاز

نقشِ فریادی کی دنیا مکمل طور پر خود مرکز (solipsistic) اور سماجی حقائق سے منقطع نہیں ہے۔ اگر اس مجموعے کا گہرائی سے متنی تجزیہ کیا جائے تو اسی رومانی خول کے اندر ایک داخلی کشمکش اور آنے والے فکری طوفان کے واضح اشارے ملتے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ فیض کا تخلیقی لاشعور شروع ہی سے ذاتی اور اجتماعی حقیقتوں کے درمیان ایک پل تعمیر کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھا۔ اس کی سب سے نمایاں مثال نظم "موضوعِ سخن" ہے، جس میں شاعر خود سے سوال کرتا ہے کہ اسے کس موضوع پر لکھنا چاہیے: محبوب کے حسن پر یا دنیا کے دکھوں پر؟

آج پھر حسنِ دل آرا کی وہی دھج ہوگی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر

.....

اور اک بار در و بام پہ حسرت سے نظر
پھر وہی کوچۂ دلدار، وہی اس کا مکاں

یہاں شاعر روایتی موضوعات کی دلکشی کا اعتراف کرتا ہے، لیکن نظم کے اگلے حصے میں ایک دوسری دنیا کا منظر ابھرتا ہے:

بے شمار ان سے حسینوں کے فسانے لیکن
گردشِ دہر کے مارے ہوئے انسانوں کے

.....

میری آنکھوں میں کئی تلخ سے افسانے ہیں
میرے بہکے ہوئے نغمات کے دیوانے ہیں

یہاں "گردشِ دہر کے مارے ہوئے انسان" کا ذکر محض ایک رسمی اضافہ نہیں، بلکہ شاعر کے ذہن میں جاری اس کشمکش کا ثبوت ہے جو "غمِ جاناں" کی جمالیاتی دنیا اور "غمِ دوراں" کی تلخ حقیقت کے درمیان جاری تھی۔

اسی طرح نظم "رقیب سے" میں فیض ایک انقلابی قدم اٹھاتے ہیں۔ اردو غزل میں "رقیب" (rival in love) ہمیشہ ایک قابلِ نفرت اور تضحیک آمیز کردار رہا ہے۔ فیض اس روایتی علامت کو مکمل طور پر نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔ وہ رقیب کو دشمن کے بجائے ایک ساتھی کے طور پر مخاطب کرتے ہیں، یہ کہتے ہوئے کہ ہم دونوں ایک ہی طرح کے سماجی جبر کا شکار ہیں اور شاید ایک ہی مشترکہ مقصد (ایک بہتر دنیا) کے لیے کوشاں ہیں۔

آ کہ وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا

.....

تجھ کو آلامِ زمانہ نے تھکا ڈالا ہے
مجھ کو بھی اہلِ محبت کے غموں نے مارا

یہاں "حسن" اور "محبت" کے پردے میں ایک وسیع تر اجتماعی مقصد کی طرف واضح اشارہ موجود ہے۔ یہ جدلیاتی عمل کا ابتدائی مرحلہ ہے، جہاں "تھیسس" (غمِ جاناں) کی مستحکم دنیا میں "اینٹی تھیسس" (غمِ دوراں) کے عناصر دراڑیں ڈالنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ اشعار اس بات کا ناقابلِ تردید ثبوت ہیں کہ فیض کا شعری نظام ایک ساکن اکائی نہیں تھا، بلکہ اپنی ابتدا ہی سے ایک ارتقائی اور متحرک کیفیت میں تھا۔ نقشِ فریادی کی زمین بظاہر رومانوی تھی، لیکن اس کی مٹی میں وہ تمام اجزا موجود تھے جو غمِ دوراں کے انقلابی پودے کی نشوونما کے لیے ضروری تھے۔

3. عظیم فکری انقلاب: ترقی پسند تحریک اور محبت کے مفہوم کی توسیع

3.1: ترقی پسند تحریک بطور نظریاتی اتپریرک

۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر کی قیادت میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک (Progressive Writers' Movement - PWM) کا قیام برصغیر کے ادبی منظر نامے پر ایک زلزلے کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس تحریک نے، جو مارکسی نظریات اور سماجی حقیقت نگاری سے گہری متاثر تھی، "ادب برائے زندگی" کا منشور پیش کیا۔ اس نے ادیبوں اور شاعروں پر زور دیا کہ وہ اپنی تخلیقات کو محض جمالیاتی تسکین کا ذریعہ نہ بنائیں، بلکہ انہیں سماجی تبدیلی، سامراج مخالف جدوجہد اور عوام کی بیداری کے لیے ایک آلے کے طور پر استعمال کریں (جعفری، ۱۹۷۸ء)۔

فیض احمد فیض نہ صرف اس تحریک کے بانی اراکین میں شامل تھے، بلکہ انہوں نے اس کے نظریاتی منشور کو پوری فکری دیانت کے ساتھ قبول کیا۔ اس تحریک نے انہیں وہ نظریاتی ڈھانچہ (theoretical framework) فراہم کیا جس کی انہیں شدت سے ضرورت تھی۔ وہ داخلی کشمکش جو نقشِ فریادی میں محض اشاروں کنایوں میں موجود تھی، اب اسے ایک واضح، مدلل اور بامقصد تخلیقی اظہار کا راستہ مل گیا۔ ترقی پسند تحریک نے فیض کے لیے ایک اتپریرک (catalyst) کا کام کیا، جس نے ان کے "غمِ جاناں" کے جمالیاتی تھیسس (Thesis) کو "غمِ دوراں" کے سیاسی اینٹی تھیسس (Antithesis) سے براہِ راست متصادم کر دیا۔ اس تصادم کا نتیجہ فیض کی شاعری میں ایک ایسے انقلاب پر منتج ہوا جس کی مثال اردو ادب میں کم ملتی ہے۔

3.2: نظم "مجھ سے پہلی سی محبت": ایک عہد کا اختتام، ایک عہد کا آغاز

یہ نظم، جو نقشِ فریادی کے آخری حصے میں شامل کی گئی، فیض کے شعری سفر میں ایک سنگِ میل (watershed moment) کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ محض ایک نظم نہیں، بلکہ غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی طرف منتقلی کا باقاعدہ اعلان نامہ (manifesto) ہے۔ اس نظم کا سہ رخی ساختیاتی تجزیہ (tripartite structural analysis) اس پورے جدلیاتی عمل کو سمجھنے کے لیے ناگزیر ہے۔

حصہ اول: رومانوی آدرش کی دنیا کا اقرار (The Confession of a Romantic Ideal)

نظم کا آغاز ایک انتہائی ذاتی اور رومانوی التجا سے ہوتا ہے، جہاں شاعر محبوب سے اپنی سابقہ دنیا، جس کا مرکز و محور صرف محبوب کی ذات تھی، واپس مانگنے سے معذرت کرتا ہے:

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات

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

یہاں تک شاعر اسی دنیا کا باشندہ ہے جس کی عکاسی نقشِ فریادی کی ابتدائی غزلوں میں ملتی ہے۔ یہ ایک مثالی (idealized)، خود مرکز (solipsistic) اور جمالیاتی دنیا ہے جہاں محبوب کا وجود تمام کائناتی دکھوں کا مداوا اور زندگی کی تمام ترخوبصورتی کا ضامن ہے۔ یہ فیض کے شعری "تھیسس" کا آخری اور بھرپور اظہار ہے۔

حصہ دوم: حقیقت کا انکشاف اور آدرش کا انہدام

نظم کا ڈرامائی اور فیصلہ کن موڑ اس وقت آتا ہے جب شاعر اس حسین خواب سے بیدار ہوتا ہے اور خارجی دنیا کی تلخ، مادی حقیقتیں اس کے شعور پر حملہ آور ہوتی ہیں۔ شعری زبان، منظر نامہ اور لہجہ یکسر بدل جاتا ہے:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم

ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے

جا بجا 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

یہاں "درخشاں حیات" اور "بہاروں کو ثبات" جیسی لطیف جمالیات کی جگہ "تاریک طلسم"، "بکتے ہوئے جسم"، "خاک"، "خون"، "پیپ" اور "ناسور" جیسے سفاک اور حسی الفاظ لے لیتے ہیں۔ یہ مارکسی فکر کا براہِ راست اثر ہے، جہاں شاعر انفرادی تجربے کی محدودیت کو توڑ کر تاریخی اور سماجی شعور میں داخل ہوتا ہے اور استحصال کی مادی حقیقتوں کا سامنا کرتا ہے (ملک، ۲۰۰۷ء، ص۔ ۸۸)۔ یہ فیض کے شعری سفر کا طاقتور "اینٹی تھیسس" ہے جو پچھلی دنیا کے آدرش کو پاش پاش کر دیتا ہے۔

حصہ سوم: جدلیاتی ترکیب اور ایک نئے عہد کا آغاز

نظم کا اختتام محبت سے انکار یا فرار پر نہیں ہوتا، بلکہ ایک نئی اور وسیع تر محبت کے اقرار پر ہوتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تھیسس اور اینٹی تھیسس کے تصادم سے ایک نیا سنتھیسس (Synthesis) جنم لیتا ہے:

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

.....

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر، کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن، مگر کیا کیجے

یہاں شاعر نہ تو محبوب کے حسن کا انکار کرتا ہے ("اب بھی دلکش ہے ترا حسن") اور نہ ہی دنیا کے دکھوں سے gözler چرا سکتا ہے ("لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر")۔ وہ ایک شعوری انتخاب کرتا ہے۔ یہ ایک اعتراف ہے کہ انفرادی محبت کی راحت عظیم تر انسانی دکھوں کے سامنے ثانوی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ "مگر کیا کیجے" کا فقرہ ایک بے بسی نہیں، بلکہ ایک فیصلہ کن انتخاب کا اعلان ہے۔ یہاں غمِ جاناں، غمِ دوراں میں تحلیل نہیں ہوتا، بلکہ اس کے وسیع تر تناظر میں اپنی نئی جگہ متعین کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی انقلابی محبت کا آغاز ہے جس کا دائرہ انفرادی ذات سے نکل کر پوری مصیبت زدہ انسانیت کو اپنی آغوش میں لے لیتا ہے۔

اس نظم کے بعد فیض کی شاعری پھر کبھی "پہلی سی" نہیں رہی۔ یہ ان کی فکری اور تخلیقی بلوغت کا نقطۂ آغاز تھا، جس نے آنے والے مجموعوں دستِ صبا اور زنداں نامہ کی بنیاد رکھی۔

4. شعریاتِ زنداں: غم کی سیاسی اور مزاحمتی تشکیلِ نو

4.1: اسیری کا تجربہ بطور تخلیقی تجربہ گاہ

۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس کے الزام میں گرفتاری اور اس کے بعد تقریباً چار سال پر محیط قید نے فیض احمد فیض کی زندگی اور شاعری دونوں کو ایک نئی اور فیصلہ کن جہت عطا کی۔ زنداں (جیل) نے ان کے لیے ایک ایسی تجربہ گاہ (laboratory) کا کام کیا جہاں وہ اپنے نظریات، جنہیں انہوں نے ترقی پسند تحریک سے اخذ کیا تھا، ذاتی اور حسی تجربے کی کسوٹی پر پرکھ سکے۔ اب تک جس "غمِ دوراں" کا وہ ذکر کرتے تھے، وہ ایک نظریاتی یا مشاہداتی حقیقت تھی۔ اسیری نے اس غم کو ایک ٹھوس، مادی اور روزمرہ کی حقیقت میں بدل دیا۔ اب ریاستی جبر کوئی مجرد تصور نہیں تھا، بلکہ جیل کی بلند و بالا دیواریں، آہنی سلاخیں، ہاتھ میں پڑی ہتھکڑیاں اور پہرے داروں کے بوٹوں کی آواز اس کی زندہ اور حسی علامات تھیں۔

اسیری کے اس تجربے نے فیض کی تخلیقی توانائی کو بجھانے کے بجائے مزید جلا بخشی۔ یہیں ان کے دو اہم ترین شعری مجموعے، "دستِ صبا" (۱۹۵۲ء) اور "زنداں نامہ" (۱۹۵۶ء)، منصۂ شہود پر آئے۔ ان مجموعوں میں غم کا تصور محض ذاتی یا اجتماعی دکھ سے آگے بڑھ کر ایک فعال، سیاسی اور مزاحمتی قوت (resistant force) کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

4.2: کلاسیکی علامات کی سیاسی تعبیرِ نو: غزل کی روح میں انقلاب

فیض کا سب سے بڑا فنی کارنامہ اور ان کی شعریاتِ زنداں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ انہوں نے اپنے سیاسی اور مزاحمتی افکار کے اظہار کے لیے کوئی نئی، نعرے باز یا صحافتی لغت ایجاد نہیں کی، بلکہ اردو غزل اور نظم کی صدیوں پرانی، جمالیاتی طور پر آزمودہ علامات کو از سرِ نو انقلابی اور سیاسی معنی عطا کیے۔ یہ عمل دراصل کلاسیکی شعری روایت کے جوہر کو محفوظ رکھتے ہوئے اسے جدید سیاسی شعور سے ہم آہنگ کرنے کے مترادف تھا۔

الف: صبا، قفس اور صیاد (The Breeze, The Cage, and The Hunter): کلاسیکی شاعری میں "قفس" (پنجرہ) عاشق کی بے بسی، "صیاد" (شکاری) محبوب کا ظلم یا رقیب، اور "صبا" (بادِ نسیم) محبوب کا پیغام لانے والی ایک لطیف ہوا ہے۔ فیض کے زنداں نامے میں یہ علامتی نظام مکمل طور پر تبدیل ہو جاتا ہے۔

- قفس اب جیل کی کوٹھڑی کی علامت ہے، جو صرف شاعر کا نہیں بلکہ پوری قوم کی اسیری کا استعارہ ہے۔
- صیاد اب کوئی روایتی رقیب نہیں، بلکہ وہ جابر حکمران طبقہ اور استحصالی نظام ہے جو عوام کی آزادی پر قابض ہے۔
- صبا اب محبوب کا ذاتی پیغام نہیں لاتی، بلکہ زنداں میں قید سیاسی کارکن اور باہر جدوجہد کرتے عوام کے درمیان رابطے، امید اور انقلاب کے پیغام کی علامت بن جاتی ہے۔

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے
(فیض، ۲۰۰۶ء، کلیات)

اس شعر میں "غمِ جہاں" (غمِ دوراں) کا حساب کرتے ہوئے محبوب کی یاد کا آنا اس بات کی دلیل ہے کہ اب یہ دونوں کیفیات ایک دوسرے سے منسلک ہیں۔

ب: دار و رسن اور رقیب (The Gallows, The Noose, and The Rival): فیض نے منصور حلاج اور سرمد شہید کی صوفیانہ مزاحمت اور کربلا کے انقلابی استعارے کو اپنی شاعری میں سمو لیا۔

دار و رسن (سولی اور پھندا) اب خوف یا موت کی علامت نہیں، بلکہ سچائی پر قائم رہنے، اصولوں کے لیے قربانی دینے اور ایک عظیم مقصد کے لیے جان دینے کے وقار اور اعزاز کی علامت بن جاتے ہیں۔

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں

کلاسیکی غزل کا "رقیبِ روسیاہ" (بدنام زمانہ حریف) فیض کے ہاں "اہلِ ہوس" یعنی استحصالی طبقے میں تبدیل ہو جاتا ہے، جو خود ہی مدعی اور خود ہی منصف بن بیٹھا ہے:

بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی، منصف بھی
کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

4.3: محبوب کا تصور: وطن، انقلاب اور آزادی میں انضمام

زنداں کی شاعری میں فیض کے "محبوب" کا تصور اپنے حتمی ارتقائی مرحلے میں داخل ہوتا ہے۔ اب محبوب کی ذات مکمل طور پر ایک وسیع تر اجتماعی استعارے میں ضم (subsumed) ہو جاتی ہے۔ محبوب کی "گلیاں" اب وطن کی وہ گلیاں ہیں جن پر شاعر اپنی جان نثار کرنا چاہتا ہے ("نثار میں

Cosmos Multidisciplinary Research E-Journal
Online Available at www.cmrj.in
Recognized International Peer Reviewed Journal
Impact Factor 5.3
ISSN No. 2456-1665

تری گلیوں کے")۔ محبوب کا "حسن" اب آزادی کا وہ حسین خواب ہے جسے ہر قیمت پر تعبیر کرنا ہے۔ اور محبوب کا "وصال" اب کسی فرد سے ملاقات نہیں، بلکہ انقلاب کی وہ صبح ہے جس کا ہر قیدی اور ہر مظلوم منتظر ہے۔

نظم "آج بازار میں پابجولاں چلو" اس انضمام کی سب سے طاقتور مثال ہے۔ زنجیروں میں جکڑے ہوئے قیدی کو جب تذلیل کی نیت سے بازاروں میں گھمایا جاتا ہے، تو وہ اس منظر کو ذلت نہیں، بلکہ ایک جشن کا سماں بنا دیتا ہے۔ وہ اسے ایک سیاسی تھیٹر (political theatre) میں بدل دیتا ہے جس کا مقصد عوام کے دلوں سے خوف مٹانا اور ان میں مزاحمت کا جذبہ بیدار کرنا ہے۔

دست افشاں چلو، مست و رقصاں چلو

خاک بر سر چلو، خوں بداماں چلو

شہر میں آج سارے رقیباں چلو

یہاں ذاتی قربانی کا عمل اجتماعی مقصد کے لیے ایک پر وقار اور انقلابی عمل بن جاتا ہے۔ فیض نے ثابت کیا کہ زنداں کی دیواریں جسم کو قید کر سکتی ہیں، لیکن فکر اور تخلیق کی آزادی کو نہیں چھین سکتیں۔ اسیری نے ان کے غم کو ماتم سے نکال کر مزاحمت کا ترانہ بنا دیا۔

5. غم کی آفاقیت: قومی حدود سے عالمی انسانیت تک کا سفر

5.1: رہائی کے بعد کا دور: نئے افق اور عالمی شعور

۱۹۵۵ء میں جیل سے رہائی کے بعد فیض احمد فیض کی زندگی نے ایک نیا رخ اختیار کیا۔ انہوں نے نہ صرف پاکستان میں صحافتی اور ثقافتی سرگرمیوں میں حصہ لیا، بلکہ عالمی سطح پر بھی ان کی مصروفیات بڑھ گئیں۔ عالمی امن کونسل (World Peace Council) کی رکنیت، ایشیائی-افریقی ادیبوں کی تنظیم (Afro-Asian Writers' Association) میں کلیدی کردار، اور ماسکو، لندن اور بیروت میں قیام نے ان کے فکری اور تخلیقی افق کو بے پناہ وسعت بخشی۔ سرد جنگ کے عروج کے زمانے میں، جب دنیا دو نظریاتی کیمپوں میں بٹی ہوئی تھی، فیض نے تیسری دنیا (Third World) کے مظلوم عوام اور حریت پسند تحریکوں کو اپنی آواز دی۔ اس عالمی تناظر نے ان کے "غمِ دوراں" کو ایک نئی جہت عطا کی۔ اب یہ غم صرف پاکستان کے سیاسی مسائل یا برصغیر کے دکھوں تک محدود نہیں رہا، بلکہ یہ پوری دنیا کے مظلوموں، محکوموں اور نوآبادیاتی جبر کا شکار انسانوں کا "غمِ جہاں" (the grief of the world) بن گیا۔ ان کا شعری کینوس اب مقامی سے عالمی (local to global) ہو گیا۔

5.2: فلسطین سے افریقہ تک: مظلومیت کا عالمی بیانیہ

فیض کے آخری دور کے مجموعے، بالخصوص "سرِ وادیِ سینا" (۱۹۷۱ء)، "شامِ شہرِ یاراں" (۱۹۷۸ء)، اور "مرے دل مرے مسافر" (۱۹۸۰ء)، اس عالمی شعور کے ترجمان ہیں۔ ان مجموعوں میں انہوں نے دنیا بھر کی آزادی کی تحریکوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور ثابت کیا کہ دکھ اور مزاحمت کی کوئی قومیت یا سرحد نہیں ہوتی۔

- **فلسطین کا دکھ:** مجموعہ "سرِ وادیِ سینا" بڑی حد تک ۱۹۶۷ء کی عرب-اسرائیل جنگ کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ فیض نے فلسطینی عوام کے دکھ، ان کی بے وطنی اور ان کی جدوجہد کو اس طرح محسوس کیا جیسے یہ ان کا ذاتی دکھ ہو۔ نظم "ایک نغمہ کربلا کے لیے" اور "سرِ وادیِ سینا" میں انہوں نے کربلا کے تاریخی استعارے کو فلسطینی مزاحمت پر منطبق کیا، جو ان کے علامتی نظام کی آفاقیت کا ثبوت ہے۔
- **افریقی حریت پسند:** نظم "افریقی کامریڈ کے نام" میں وہ افریقہ کے گمنام حریت پسندوں کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں، جن کے لہو سے آزادی کا سورج طلوع ہو رہا ہے۔ یہاں وہ رنگ، نسل اور جغرافیے کی تمام حدیں توڑ کر انسانی بھائی چارے کا پیغام دیتے ہیں۔
- **بیروت کی خانہ جنگی:** بیروت میں قیام کے دوران لکھی گئی نظمیں لبنان کی خانہ جنگی کے کرب اور عالمی طاقتوں کی منافقت کو بے نقاب کرتی ہیں۔ نظم "ایک ترانہ برائے بیروت" اسی درد کی عکاس ہے۔

5.3: نظم "ہم دیکھیں گے": غم کی حتمی تشکیلِ نو بطور انقلابی یقین

فیض کی شاعری کا یہ آفاقی اور انقلابی شعور اپنی تکمیل کو نظم "ہم دیکھیں گے" (جو "مرے دل مرے مسافر" میں شامل ہے) میں پہنچتا ہے۔ یہ نظم، جو پاکستان میں جنرل ضیاء الحق کی آمریت کے خلاف لکھی گئی، اپنے سیاق وسباق سے بلند ہو کر دنیا بھر میں جبر کے خلاف مزاحمت کا ترانہ بن گئی۔ اس نظم میں فیض کا فن اپنے عروج پر ہے۔

الف: جدلیاتی ترکیب کی تکمیل: اس نظم میں "غم" اب شکوہ، احتجاج یا محض امید نہیں، بلکہ ایک ناقابلِ تردید انقلابی یقین (irrefutable revolutionary certainty) میں بدل چکا ہے۔ یہ جدلیاتی سفر کا حتمی سنتھیسس (Synthesis) ہے، جہاں تمام دکھ اور قربانیاں ایک روشن اور منصفانہ مستقبل کی ضمانت بن جاتی ہیں۔

ب: قرآنی استعارات کا انقلابی استعمال: فیض کا فنی کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس انقلابی منشور کو بیان کرنے کے لیے قرآنی آیات اور مذہبی استعارات (مثلاً "اَنَا الحَق" کا نعرہ، "خلقِ خدا" کی حاکمیت، "تخت گرائے جائیں گے" اور "تاج اچھالے جائیں گے") کو ایک سیکولر، سیاسی اور آفاقی مفہوم میں استعمال کیا۔ جیسا کہ عائشہ جلال (2000) نے استدلال کیا ہے، جدید مسلم مفکرین نے اکثر روایتی علامات کو جدید سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کیا، اور فیض اس کی سب سے شعری اور پر اثر مثال ہیں۔ یہ عمل ان کے پیغام کو ایک ایسی روحانی اور ثقافتی گہرائی عطا کرتا ہے جو محض سیاسی نعرے بازی سے حاصل نہیں ہو سکتی۔

لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے

.....

جب ارضِ خدا کے کعبے سے، سب بت اٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا مردودِ حرم، مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے، سب تخت گرائے جائیں گے

(فیض،۲۰۰۶ء، کلیات)

اقبال بانو کی آواز میں اس نظم کی گائیکی نے اسے آمریت کے خلاف مزاحمت کی ایک لازوال ثقافتی علامت (enduring cultural symbol) بنا دیا۔ یہ اس بات کا عملی ثبوت ہے کہ فیض کا کلام کس طرح فن کی حدود سے نکل کر ایک سیاسی عمل (political act) بن جاتا ہے۔ اس مرحلے پر فیض کا "غم" ان کی ذات سے نکل کر پہلے قوم اور پھر پوری انسانیت کے اجتماعی شعور میں تحلیل ہو کر ایک ابدی اور فعال قوت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

6. فنی و اسلوبیاتی جہات: نرمیِ گفتار اور گرمیِ افکار کا امتزاج

فیض احمد فیض کی عظمت اور دائمی مقبولیت کا راز صرف ان کے انقلابی افکار یا سیاسی وابستگی میں مضمر نہیں، بلکہ اس بے مثال فنی توازن اور جمالیاتی ہنرمندی میں بھی پوشیدہ ہے جس کے ذریعے انہوں نے اپنے پیغام کو شعری پیکر عطا کیا۔ انہوں نے انتہائی آتشیں اور باغیانہ مضامین کو بھی اردو کی کلاسیکی شعری روایت کی نرمی، شائستگی، اور غنائیت کے ساتھ بیان کیا۔ یہ "نرمیِ گفتار" اور "گرمیِ افکار" کا امتزاج ہی ان کا وہ اسلوبیاتی دستخط (stylistic signature) ہے جو انہیں اپنے ہم عصر ترقی پسند شعراء (مثلاً علی سردار جعفری یا مجاز) سے ممتاز کرتا ہے، جن کا لہجہ بعض اوقات خطیبانہ یا نعرے باز ہو جاتا ہے۔

6.1: زبان و بیان: شعریت کا تحفظ

فیض کی زبان کی سب سے بڑی خوبی اس کا شعری وقار ہے۔ وہ "خون"، "دار و رسن"، "زنجیر" اور "زنداں" جیسے تلخ اور سنگین الفاظ کو بھی اپنی شعری لغت میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ ان کی جمالیاتی لطافت اور موسیقیت مجروح نہیں ہوتی۔ وہ سیاسی پیغام کو فن پر غالب نہیں آنے دیتے، بلکہ فن کو پیغام کے ابلاغ کا سب سے مؤثر ذریعہ بناتے ہیں۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

(فیض،۲۰۰۶ء، کلیات)

اس شعر میں جبر کے خلاف شدید ترین احتجاج موجود ہے، لیکن اس کا بیانیہ چیختا نہیں، بلکہ ایک پر وقار ٹھہراؤ اور عزم کا اظہار کرتا ہے۔ "خونِ دل میں انگلیاں ڈبونا" اور "حلقۂ زنجیر میں زباں رکھنا" جیسے استعارے سفاکی کے باوجود اپنی شعری طاقت اور ندرت کی وجہ سے قاری پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔

6.2: مربوط علامتی نظام: روایت اور جدت کا سنگم

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، فیض نے ایک مربوط اور طاقتور علامتی نظام وضع کیا جس کی جڑیں فارسی اور اردو کی کلاسیکی روایت میں پیوست تھیں، لیکن جس کی شاخیں جدید سیاسی شعور سے سیراب ہوتی تھیں۔ یہ محض پرانی علامات کا استعمال نہیں، بلکہ ان کی تخلیقی تعبیرِ نو (creative reinterpretation) تھی۔

- **کلاسیکی علامت:** شام (Evening)
- **روایتی مفہوم:** محبوب کے بالوں کی سیاہی، ہجر کی اداسی۔
- **فیض کا جدید مفہوم:** سیاسی جبر کا دور، قومی مایوسی، آمریت کا اندھیرا ("شامِ ستم"، "غم کی شام")۔
- **کلاسیکی علامت:** صبح / سحر (Morning / Dawn)
- **روایتی مفہوم:** وصل کی گھڑی، امید کی کرن۔
- **فیض کا جدید مفہوم:** انقلاب کی آمد، آزادی کا طلوع، عوامی راج کا آغاز ("صبحِ آزادی"، "وہ سحر جو رات کے ماتھے کا جھومر ہے")۔

اس دوہری معنویت نے ان کی شاعری کو ایک ایسی گہرائی عطا کی کہ ان کے عشقیہ اشعار میں بھی سیاسی مفہوم اور سیاسی اشعار میں بھی عشقیہ کیفیت محسوس کی جا سکتی ہے۔ گوپی چند نارنگ (۲۰۱۲ء) کے مطابق، فیض نے ساختیاتی سطح پر اردو غزل کے علامتی نظام کو ایک نئے معنیاتی نظام (new semantic system) میں ڈھال دیا، جو ان کا سب سے بڑا فنی کارنامہ ہے۔

6.3: موسیقیت اور غنائیت: عوام تک رسائی کا ذریعہ

فیض کی شاعری میں ایک فطری، رواں اور دلکش موسیقیت ہے۔ ان کی بحروں کا انتخاب، الفاظ کی نشست و برخاست اور صوتی آہنگ ایک ایسی غنائیت پیدا کرتے ہیں جو قاری کو مسحور کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بیسویں صدی کے سب سے زیادہ گائے جانے والے شاعر ہیں۔ مہدی حسن، نور جہاں، اقبال بانو، اور ٹینا ثانی جیسی عظیم گائیکاؤں نے ان کے کلام کو گا کر اسے اشرافیہ کے طبقے کی محفلوں سے نکال کر عوام الناس تک پہنچا دیا۔ یہ امر انتہائی اہم ہے کہ ان کی شاعری کی یہی غنائیت ان کے انقلابی پیغام کی ترسیل کا سب سے مؤثر ذریعہ بنی۔ ایک سیاسی تقریر یا نعرہ شاید وقتی جوش پیدا کرے، لیکن جب وہی پیغام موسیقی اور شاعری کے حسین امتزاج میں پیش کیا جاتا ہے تو وہ لوگوں کے لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے اور ایک دائمی ثقافتی قدر (cultural value) اختیار کر لیتا ہے۔ نظم "ہم دیکھیں گے" کی لازوال مقبولیت اس حقیقت کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

مختصراً، فیض کا فنی اسلوب ان کے فکری ارتقاء کا عکاس بھی ہے اور اس کا محرک بھی۔ انہوں نے ثابت کیا کہ عظیم شاعری وہ ہوتی ہے جو نہ صرف یہ بتائے کہ کیا کہنا ہے، بلکہ یہ بھی سکھائے کہ اسے کیسے کہنا ہے۔

7. مباحثہ: جدلیاتی ماڈل کی معنویت اور اطلاق

7.1: تحقیق کے کلیدی نتائج کا خلاصہ

اس تحقیق نے فیض احمد فیض کی شاعری میں "غم" کے ارتقاء کا ایک منظم تجزیہ پیش کیا، جس کی بنیاد متنی شواہد، تاریخی سیاق اور جدلیاتی نظریے پر تھی۔ ہمارے نتائج کو درج ذیل نکات میں سمیٹا جا سکتا ہے:

- **ارتقائی عمل کی تصدیق:** تحقیق نے اس مقدمے کو ٹھوس شواہد کے ساتھ ثابت کیا کہ فیض کے ہاں "غمِ جاناں" اور "غمِ دوراں" دو الگ تھلگ جزیرے نہیں، بلکہ ایک مربوط اور ارتقائی جدلیاتی عمل کے تین مراحل (Thesis, Antithesis, Synthesis) ہیں۔
- **نقطۂ انقلاب کی نشان دہی:** متنی تجزیے سے یہ ثابت ہوا کہ نظم "مجھ سے پہلی سی محبت" محض ایک نظم نہیں، بلکہ ایک واضح نقطۂ انقلاب (paradigm shift) ہے، جہاں فیض شعوری طور پر اپنی ترجیحات کو انفرادی محبت سے اجتماعی دکھ کی طرف منتقل کرتے ہیں۔
- **علامتی نظام کی تشکیلِ نو:** تحقیق نے یہ واضح کیا کہ فیض کا سب سے بڑا فنی کارنامہ "شعریاتِ زنداں" کے تحت اردو کی کلاسیکی علامتی لغت (قفس، صبا، رقیب، دار و رسن) کی سیاسی اور مزاحمتی تشکیلِ نو ہے، جس کے ذریعے انہوں نے ذاتی احساس کی جمالیات کو اجتماعی شعور کے بیانیے میں مکمل طور پر ضم کر دیا۔
- **غم کی آفاقیت:** یہ تحقیق اس نتیجے پر پہنچی کہ فیض کا شعری سفر قومی حدود سے نکل کر ایک آفاقی انسانی شعور پر ختم ہوتا ہے، جہاں "غم" محض شکوہ یا احتجاج نہیں رہتا، بلکہ "ہم دیکھیں گے" جیسی نظموں میں ایک ناقابلِ تسخیر انقلابی یقین (certainty) کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

7.2: جدلیاتی ماڈل کی نظریاتی اہمیت اور وسیع تر اطلاق:

اس تحقیق میں پیش کردہ "جدلیاتی ماڈل" محض فیض کی شاعری کو سمجھنے کا ایک نیا زاویہ فراہم نہیں کرتا، بلکہ اس کے وسیع تر علمی اور نظریاتی مضمرات بھی ہیں:

- **تقابلی ادب (Comparative Literature):** یہ ماڈل فیض کے ہم عصر دیگر ترقی پسند شعراء (مثلاً ساحر لدھیانوی، مخدوم محی الدین) یا دیگر زبانوں کے عالمی مزاحمتی شعراء (مثلاً پابلو نیرودا، ناظم حکمت، محمود درویش) کے تخلیقی سفر کا تقابلی مطالعہ کرنے کے لیے ایک کارآمد تجزیاتی فریم ورک فراہم کرتا ہے۔ اس ماڈل کے ذریعے یہ پرکھا جا سکتا ہے کہ دیگر شعراء کے ہاں بھی ذاتی اور سیاسی تجربات کے درمیان تصادم اور امتزاج کا ایسا ہی کوئی جدلیاتی عمل کارفرما تھا یا نہیں۔
- **مابعد نوآبادیاتی نظریہ (Postcolonial Theory):** فیض کا "غم" کا سفر دراصل ایک غلام اور بعد ازاں ایک نو آزاد ملک کے حساس فرد کا اپنی انفرادی ذات کے خول سے نکل کر پہلے اجتماعی قومی اور پھر بین الاقوامی شناخت تک پہنچنے کا سفر ہے۔ یہ ماڈل فرانتز فینن (Frantz Fanon) اور ایڈورڈ سعید (Edward Said) کے پیش کردہ نظریات کی روشنی میں مابعد نوآبادیاتی ادب میں "ذات، قوم اور عالمگیریت" (Self, Nation, and Globalization) کے پیچیدہ رشتوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ فیض کی شاعری اس بات کا عملی نمونہ ہے کہ کس طرح ذاتی تجربہ اجتماعی تاریخ کا استعارہ بن جاتا ہے۔

Cosmos Multidisciplinary Research E-Journal
Online Available at www.cmrj.in
Recognized International Peer Reviewed Journal Impact Factor 5.3
ISSN No. 2456-1665

7.3: تحقیق کی حدود اور مستقبل کے لیے تجاویز

ایک ذمہ دارانہ تحقیق کا تقاضا ہے کہ اس کی حدود کو بھی تسلیم کیا جائے۔

- **حدود (Limitations):** یہ تحقیق بنیادی طور پر فیض کے فکری اور نظریاتی ارتقاء پر مرکوز رہی ہے۔ اس میں فیض کی شاعری کے خالص جمالیاتی، صوتیاتی، لسانیاتی اور عروضی پہلوؤں پر تفصیلی بحث نہیں کی گئی، جو بلاشبہ ایک الگ اور وسیع تحقیق کا موضوع ہے۔ اسی طرح، فیض کی نثری تحریروں (خطوط اور مضامین) کا ان کی شاعری سے تعلق بھی اس تحقیق کے دائرہ کار سے باہر تھا۔
- **مستقبل کی تحقیق (Future Research):** مستقبل کے محققین اس تحقیق کو بنیاد بنا کر درج ذیل موضوعات پر کام کر سکتے ہیں: (الف) فیض کے علامتی نظام کا ان کے پیشروؤں (غالب، اقبال) اور ہم عصروں (راشد، میراجی) کے علامتی نظام سے تقابلی مطالعہ۔ (ب) فیض کی شاعری میں عورت (محبوب، ماں، کامریڈ، انقلابی) کے تصور کی تشکیل اور ارتقاء۔ (ج) فیض کی شاعری پر عالمی ادبی تحریکوں (مثلاً حقیقت نگاری، علامت نگاری) کے اثرات کا ایک جامع جائزہ۔

یہ مباحثہ اس تحقیق کو ایک خود تنقیدی اور وسیع علمی تناظر فراہم کرتا ہے، جو اسے محض ایک تجزیے سے بڑھا کر علمی مکالمے میں ایک بامعنی اضافے کی حیثیت دیتا ہے۔

8. حاصلِ کلام: جدلیاتِ غم کی تکمیل اور فیض کی مطابقت

یہ تحقیقی مقالہ فیض احمد فیض کی شعری کائنات کے مرکزی حرکی اصول (central dynamic principle) کی کھوج کے لیے شروع کیا گیا تھا۔ ٹھوس متنی شواہد، تاریخی سیاق و سباق اور جدلیاتی نظریے کے منظم اطلاق کے بعد ہم اس حتمی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فیض کی شاعری "غمِ جاناں سے غمِ دوراں تک" کے سفر کی ایک مکمل، مربوط اور جامع داستان ہے۔ یہ سفر ایک سیدھی لکیر میں طے نہیں ہوتا، بلکہ ایک پیچیدہ لیکن منطقی جدلیاتی عمل کے تحت انجام پاتا ہے، جہاں **تھیسس** (Thesis) یعنی "غمِ جاناں" کی جمالیاتی اور داخلی دنیا، **اینٹی تھیسس** (Antithesis) یعنی "غمِ دوراں" کی تلخ سماجی اور سیاسی حقیقت سے متصادم ہوتی ہے۔ اس تصادم سے شکست و ریخت نہیں، بلکہ ایک نیا **سنتھیسس** (Synthesis) جنم لیتا ہے، ایک ایسی انقلابی اور آفاقی بصیرت جو بیک وقت ذاتی بھی ہے اور اجتماعی بھی، رومانوی بھی ہے اور سیاسی بھی۔

فیض نے یہ ثابت کیا کہ سچا اور عظیم فنکار اپنی ذات کے بلوریں محل میں قید نہیں رہ سکتا۔ انہوں نے دکھایا کہ محبت کا جذبہ اگر اپنی تنگنائے سے نکل کر وسیع ہو جائے تو کائنات کے تمام دکھوں کو اپنے اندر سمیٹ سکتا ہے۔ ان کا "غم"، میر کی طرح محض یاسیت اور شخصی محرومی کا نوحہ نہیں، اور نہ ہی غالب کی طرح محض فکری حیرت اور تشکیک کا اظہار ہے۔ فیض کا غم ایک **فعال** (active)، **تعمیری** (constructive) اور **امید پرور** (hopeful) قوت ہے جو محض آہ و بکا پر ختم نہیں ہوتی، بلکہ عمل پر اکساتی ہے اور ایک بہتر مستقبل کی تعمیر کا خواب دکھاتی ہے۔

آج کی اکیسویں صدی میں، جہاں عالمگیریت (globalization) اور جدید سرمایہ داری کے عہد میں جبر اور استحصال کی شکلیں زیادہ پیچیدہ، غیر مرئی اور ادارہ جاتی ہو گئی ہیں، فیض کی شاعری پہلے سے بھی زیادہ مطابقت اور ضروری محسوس ہوتی ہے۔ وہ ہمیں سکھاتے ہیں کہ انفرادی خوشی اور

اجتماعی بھلائی، ذاتی نجات (personal salvation) اور سماجی انصاف (social justice) ایک دوسرے سے الگ نہیں، بلکہ لازم وملزوم ہیں۔ جب تک "اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا"، تب تک سچی محبت اور سچی راحت کا حصول ایک ادھورا خواب ہی رہے گا۔

فیض کا حتمی پیغام یہی ہے کہ غمِ دوراں کا فعال اور جرات مندانہ ادراک ہی غمِ جاناں سے نجات کی پہلی اور آخری شرط ہے۔ اور یہی ادراک ہے جو فن کو محض تفریح، تزئین یا وقت گزاری کے مشغلے سے بلند کر کے تاریخ کو بدلنے اور انسانیت کے مستقبل کو روشن کرنے کا ایک طاقتور آلہ بنا دیتا ہے۔ فیض کی شاعری اسی لازوال سچائی کا ابدی اور گنگناتا ہوا ثبوت ہے۔

کتابیات (References)

- جعفری، ع. س. (۱۹۷۸). ترقی پسند ادب. مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔
- حسین، م. (۱۹۷۷). نقدِ حیات. اتر پردیش اردو اکادمی۔
- عسکری، م. ح. (۱۹۹۰). انسان اور آدمی. سنگِ میل پبلی کیشنز۔
- فیض، ف. ا. (۱۹۷۱). صلیبیں مرے دریچے میں. مکتبۂ کارواں۔
- فیض، ف. ا. (۱۹۷۳). متاعِ لوح و قلم. مکتبۂ دانیال۔
- فیض، ف. ا. (۲۰۰۶). کلیاتِ فیض (نسخہ نُسخہ ہا). سنگِ میل پبلی کیشنز۔
- ملک، ف. م. (۲۰۰۷). فیض: شاعری اور سیاست. سنگِ میل پبلی کیشنز۔
- نارنگ، گ. چ. (۲۰۰۵). اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب. قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔
- نارنگ، گ. چ. (۲۰۱۲). ساخت، پس ساخت اور مشرقی شعریات. سنگِ میل پبلی کیشنز۔
- ہاشمی، ا. ح. (۲۰۰۷). فیض احمد فیض: شخصیت اور فن. غالب انسٹی ٹیوٹ۔
- Eagleton, T. (1976). Marxism and literary criticism. University of California Press.
- Jalal, A. (2000). Self and sovereignty: Individual and community in South Asian Islam since 1850. Routledge.
- Kiernan, V. G. (Trans.). (1971). Poems by Faiz. George Allen & Unwin.
- Russell, R. (1992). The pursuit of the beloved: The Urdu ghazal. Zed Books.

=========================