Vol.5 No. 1 2022

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

کلامِ فیضؔ کا علامتی و استعاراتی نظام

1۔احمد علی ! سکالر پی ایچ ڈی اردو؛ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

2۔ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر ! ایسوسی ایٹ پروفیسر اردو؛علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد

3۔ڈاکٹر رحمت علی شادؔ!پرنسپل؛گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج بوائز کمیر ٹاؤن ساہیوال

Abstract:

Faiz Ahmad Faiz was a progressive poet of revolutionary thought who, using symbols and metaphors, adopted a resistance attitude against the ruling class and emperors, as a result of which he had to endure the hardships of imprisonment. Spirituality, romanticism, symbolism, eloquence, dullness and optimism are the salient features of his poetry. Faiz has given new meanings and concepts to the ancient symbols.Technically and literary, symbols are a comprehensive and effective means of organizing and conveying the perception of creative experience because symbols, in addition to their literal meaning, have a series of layers of feelings and literal concepts are hidden inside. When a word becomes a symbol, it expresses its strength in a proper way. In addition, metaphor is a great means of creating meaning and innovation. The use of it in taghazul indicates poetic perfection and where the metaphor ends, the land of symbol begins. In his poetry, he uses various well-known symbols and metaphors such as Qafas, Saba, Rind, Kham o Saghar, Bahaar, Gulshan, Sayyad, Dar o Rasan, Maqtal, Loh o Qalam Firaq and Darban.

Keywords:

فیض احمد فیضؔ،علامتی واستعاراتی،ادبی اصطلاحات،ترقی پسندی،نئے معانی ومفاہیم، حقیقی ومجازی،معنویت،مزاحمت،رومانویت،ایمائیت

علامت مشرقی فکر کا زیور ہے؛اس سے مراد ان دیکھی شے کی ایسی مشابہت یا مماثلت تلاش کرنا ہے جس کے ساتھ محسوسات اور سوچ بچار کا ایک طویل سلسلہ موجود ہو؛جو اشیا کی بجائے تصورات کو ظاہر کرتا ہو۔اس اعتبار سے علامت انسانی ذہن کی فعلیت کی ترجمانی کرتی ہے اور معروضی حقائق کی نشان دہی بھی۔فنی اور ادبی اعتبار سے علامتیں تخلیقی تجربے کے ادراک، تنظیم اور ترسیل کا جامع اورموثر ذریعہ ہوتی ہیں۔اگر علامت کے لغوی معانوں پہ غور کیا جائے تو فرہنگِ آصفیہ میں علامت کے معنی یہ درج ہیں:

”علامت:نشانِ کھوج، سراغ، اشارہ کنایہ، مہر اور آثار وغیرہ“(۱)

علامتی اظہارِ بیان کی انفرادیت یہ ہے کہ جیسے جیسے اس کے امکانات روشن ہوتے جاتے ہیں اور سیاق وسباق بدلتا جاتا ہے ویسے ویسے اس کی قوت اور تاثیر میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔علامتی پیرائے میں اصل مدعا کے علاوہ دوسری توجیہات کا امکان بھی موجود رہتا ہے اور معنی کے بہت سے پہلو منکشف ہو جاتے ہیں۔براہِ راست بیان کسی ایک واقعہ یا کسی ایک دور سے متعلق ہوتا ہے جب کہ علامتی بیان کی خوبی یہ ہے کہ اسے دوسرے وقوعوں اور ادوار پر بھی منطبق کیا جاسکتا ہے؛اس طرح اچھا علامتی بیان ایک دائمی قوت حاصل کرلیتا ہے۔علامت کسی شے یا واقعہ کا اشارہ ہی نہیں ہوتی بل کہ اس کے پیچھے معانی اور اشاروں کا ایک وسیع سلسلہ ہوتا ہے؛کیوں کہ اگر اس میں معنی کی تہہ در تہہ گہرائیوں اور مفاہیم کے پیچ در پیچ تلازمات نہیں پائے جائیں گے تو علامت کے مقام تک رسائی حاصل کرنا ممکن نہیں رہے گا گویا علامت اپنے لفظی معنی کے علاوہ تہہ در تہہ احساسات اور مفاہیم کا ایک سلسلہ اپنے باطن میں چھپائے ہوتی ہے اور پھر علامت ان معنوی پرتوں کا ایسا پائیدار رشتہ انسانی ذہن سے قائم کرتی ہے جس کے امکانات قوتِ متخیلہ کے ساتھ ساتھ وسیع سے وسیع ہوتے چلے جاتے ہیں۔

Vol.5 No. 1 2022

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

الفاظ کے صحیح معنی اور امکانات علامتی اسلوبِ بیان ہی سے نمایاں ہوتے ہیں۔ جب لفظ علامت بنتا ہے تو وہ اپنی تقویت کا اظہار بھرپور طریقے سے کرتا ہے۔ شعری علامت تصوراتی اور احساساتی سطح کی حامل ہوتی ہے جو قاری کو پہلے احساساتی سطح پر متاثر کرتی ہے اور پھر تصوراتی سطح پر ذہن کی دوسری صلاحیتوں کو استعمال میں لاتی ہے۔ اس اعتبار سے الفاظ کا علامتی استعمال زبان کا تخلیقی استعمال ہے۔

شاعر زبان کی مختلف جہات کو معنی آفرینی کے لیے بروئے کار لاتا ہے تو تجربے کی افہام کی سطح غیر قطعی ہو جاتی ہے۔ عام قاری الفاظ کے معیّن اور براہِ راست معانی کا عادی ہوتا ہے لیکن جب شاعر الفاظ کے معنوی قرینے کو جذباتی اکائی کے طور پر استعمال کرتا ہے تو اس کی معنوی اور احساساتی سطحیں بدلتی رہتی ہیں۔ وہ تجربے کی آفرینش اور تاثیر کے لیے الفاظ کو ان کے لغوی سیاق و سباق میں استعمال کرنے کی بجائے انہیں علامتی مفہوم کی خلعت بخشتا ہے۔ شاعری میں علامتوں کا استعمال اکثر حالتوں میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ علامتوں کے استعمال کی ایک غالب وجہ یہ بھی ہے کہ ہر تجربے یا کیفیت کو بیانِ محض کے ذریعے پیش نہیں کیا جاسکتا۔

علامت کے ساتھ ساتھ استعارہ کے متعلق جاننا بھی از حد ضروری ہے۔ استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ادھار لینا ہے اصطلاح میں استعارہ سے مراد یہ ہے کہ کسی چیز کے لوازمات کو دوسری چیز سے منسوب کردیں یعنی وہ لفظ جو مجازی معنوں میں استعمال ہو لیکن حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق پایا جائے استعارہ کہلاتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان استعارے کے متعلق لکھتے ہیں:

> "استعارہ معنی آفرینی اور جدّت ادا کا ایک زبردست وسیلہ ہے جسے تغزل میں برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے۔ کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے استعاروں کی قوت، تازگی اور بلندی سے کیا جاسکتا ہے۔ اس لیے جذبے اور اندرونی تجربے کی تصویر اس سے بہتر کھینچنے والا کوئی اور ذریعہ کلام نہیں۔"(2)

استعارے سے مراد ایک ایسا لفظ ہے جو کسی دوسری چیز کے لیے استعمال ہوتا ہے جسے اس کے اصل نام کی وجہ سے استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ استعارے کا بنیادی کام یہ ہے کہ یہ مماثلت کے ذریعے اپنی خصوصیت کی وجہ سے اپنی توجہ دوسری شے کی طرف مبذول کراتا ہے۔

علامت اور استعارے میں امتیاز کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ادبی اصطلاحات کی مناسبت سے تشریح و توضیح کرلی جائے جیسا کہ تشبیہ کے بارے میں ہم سب جانتے ہیں کہ یہ دو اشیاء کے درمیان موازنہ ہے اور اس کے تشکیلی عناصر کو عیاں طور پر بیان بھی کیا جاتا ہے؛ استعارہ کے لیے ضروری ہے کہ اس کی بنیادی خصوصیات متعین کرلی جائیں۔ استعارہ تشبیہ کی طرح موازنہ نہیں بلکہ بدل ہے۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان وجہ شبہ کے وسیلے سے اتحاد ہونا چاہیے تاکہ مشبہ کی جگہ مشبہ بہ لے سکے؛ بہ صورتِ دیگر استعارہ تشکیل نہ پا سکے گا۔ ایک سادہ استعارے میں مشابہت صرف ایک نقطہ پر ہوتی ہے لیکن مرکب استعارہ میں بہت سے لفظوں پر مشابہت ہو سکتی ہے؛ استعارہ جب مزید ایک قدم آگے بڑھاتا ہے تو وہ علامت کا روپ دھار لیتا علامت کے وجود کی دلیل مکمل کرنے اور اسے ہے گویا جہاں استعارہ کی سرحد ختم ہوتی ہے وہاں سے علامت کی سرزمین کا آغاز ہوتا ہے۔

استعارہ، اشارہ اور کنایہ جیسی ادبی صنعتوں سے الگ کرنے کا سہرا انیسویں صدی کے ماہرینِ نفسیات کے سر ہے۔ جن میں فرائیڈ، ایڈ گر اور ژونگ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے ہمارے شعور کی سطح کے نیچے تحت الشعور اور پھر لاشعور کو دریافت کیا۔ فرائیڈ نے اپنی تحقیق کی بنیاد پر علامت کی فہرست تیار کرکے اسے کسی قدر محدود کردیا لیکن ژونگ نے اس کا دائرہ وسیع رکھا۔ ان مفکرین کے نزدیک استعارہ ایک ارادی عمل ہے اور اس سے حقیقی کی بجائے صرف مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں؛ لیکن علامت شعوری بھی ہوسکتی ہے اور لاشعوری بھی۔

اگر بنظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو اردو کے کلاسیکی ادب میں علامت اور استعارہ کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی گئی۔ آنے والے دور میں جب معنی و امکان کے نئے دریچے وا ہوئے تو انہیں الگ الگ خانوں میں رکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ انگریزی علامتی شاعری میں بھی علامت زیادہ تر عمومیت اور روایت کے پس منظر سے استفادہ کرتی نظر آتی ہے۔ فرانسیسی علامت نگاروں کی شاعری میں البتہ علامات ذاتی اور شخصی ہیں جن کی من مانی توضیح کی جاسکتی ہے اور یہی چیز شاعری میں ابہام کا باعث بنتی ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ علامتی اظہار اپنے جدید معنوں میں فرانسیسی شعرا سے شروع ہوتا ہے۔ متعدد ناقدین نے علامت اور استعارے کا ذکر اکٹھے کیا ہے لیکن بعض ناقدین نے علامت کو استعارے کی ہی توسیع قرار دیا ہے۔ اس حوالے سے جابر علی سیّد لکھتے ہیں: ر

> "استعارے کی وسیع ترین صورت علامت ہے اب جو ایک مستقل فلسفہ ہی نہیں شاعری کی مساوات بن چکی ہے۔"(۳)

Vol.5 No. 1 2022

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

اب ہم کلامِ فیضؔ کا جائزہ لیتے ہیں کہ انھوں نے اپنے کلام میں ان علامتوں اور استعاروں کو کس انداز سے برتا ہے؟ فیض احمد فیضؔ انقلابی فکر کے حامل ترقی پسند اور حقیقت پسند شاعر تھے۔ معنویت، رومانویت، رمزیت وایمائیت، لب ولہجہ، دھیمہ پن اور رجائیت ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ انہوں نے جو موضوعات شاعری میں برتے ہیں ان سے زیادہ ان کی شعری فضا اہم ہے۔ یہ فضا موضوع کے تقاضوں سے خود بخود نکھرتی چلی جاتی ہے۔ ان کی غزلیں عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ طبقۂ حکمران اور طبقہ امرا کے منفی رویوں کے خلاف مزاحمت کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ مزدوروں کی فلاح اور معاشرے میں دولت کی مساوی تقسیم کا تصور ترقی پسندی کی بنیاد مانا جاتا ہے۔ وہ ساری زندگی حکمرانوں کے خلاف بر سرِپیکار رہے؛ جس کے نتیجے میں مسلسل قید وبند کی صعوبتیں بھی برداشت کرتے رہے۔

فیض احمد فیضؔ کا دور نہایت ہی ہنگامہ پرور تھا۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک کے ذریعے مارکسی رجحانات تیزی سے پھیل رہے تھے طبقاتی تقسیم کا احساس شدت سے محسوس ہو رہا تھا۔ آزادیِ ہند کا نعرہ ہر طرف باآوازِ بلند تھا۔ اس وقت کمیونسٹ پارٹی کا لائحہ عمل یہ تھا کہ غیر ملکی حکومت سے ہر طرح سے آزادی حاصل کی جائے اور پھر ملک میں غیر طبقاتی نظام کو رائج کیا جائے جہاں انسانوں کو برابری اور مساوات حاصل ہو۔ اگر دیکھا جائے تو فیضؔ کی شعری علامتوں میں ان کے تصورات کی پرچھائیاں بار بار نظر آتی ہیں۔ وہ علامت سے ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جن میں شاعر اپنے بنیادی تصورات استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اس کا مفہوم کچھ اور ہی کیوں نہ ہو؛ اسی طرح شاعر اپنے جذبات کے اظہار کے لیے بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے دیتا ہے اس طرح شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک باہمی مفاہمت سی ہو جاتی ہے۔

دیگر ترقی پسند شعرا کی بہ نسبت فیضؔ کے ہاں شعری محاسن نسبتاً زیادہ ہیں۔ ان کے شعری محاسن میں علائم کا خوب صورت استعمال بھی شامل ہے۔ فیض کے ہاں یہ علامتیں مانوس انداز کی ہیں اور یہ مانوس لب ولہجہ روایت سے استفادہ کرتا ہے۔ روایتی نوعیت کی علامات میں عصری سیاسی صورتِ حال کی پیش کش فیضؔ کا مخصوص اسلوب ہے۔ کسی بھی فنکار یا تخلیق کار کو بالخصوص شاعر کو تین معیارات پر پرکھا جا سکتا ہے روایت کے تناظر میں، کسی مخصوص تحریک یا عصری پس منظر میں اور بعد کے زمانے میں قبولیت یا پسندیدگی کے امکانات کے حوالے سے مذکورہ تینوں معیارات کو سامنے رکھ کر

فیضؔ کی شاعری کو دیکھا جائے تو فیضؔ کا مقام ومرتبہ مستحکم دکھائی دیتا ہے۔ اس مستحکم مقام ومرتبے میں ان کے کلام میں علائم کا کردار فعال نوعیّت کا ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر دیکھیے:

گلوں میں رنگ بھرے، بادِ نوبہار چلے

چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے۔(۴)

اس شعر میں تمام تلازمات چمن سے متعلق ہیں یہ سارے علامتی تلازمات فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو اور فارسی شاعری میں ان الفاظ کو مختلف معنوی پیرایوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں بظاہر تو محبوب سے تخاطب کا انداز برتا گیا ہے اور اس کی آمد سے چمن کی خوب صورتی کو منسوب کیا گیا ہے لیکن ایک دوسرا مفہوم سیاسی حالات کی بہتری کو انقلاب سے مشروط کرنے سے متعلق ہے۔ اس شعر کو دونوں معنوی پیرایوں سے متعلق کر کے سمجھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے فیضؔ کا ایک اور شعر ملاحظہ کیجیے:

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں

چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم۔(۵)

یہاں چمن وطن کی علامت ہے اور قفس اسیری کی۔ شعر کا علامتی مفہوم اتنا ہی واضح ہے جتنا کہ ظاہری مفہوم تم ہمیں اسیر تو کر سکتے ہو لیکن ہمارے اندر وطن کے بڑھتے ہوئے جوش کو دبا نہیں سکتے۔ ہماری اسیری کے بعد بھی یہ جوش کسی طرح کم نہیں ہو گا بل کہ دن بہ دن بڑھتا ہی چلا جائے گا۔

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

فیض احمد فیضؔ کی شاعری میں قفس، صبا، رند، محتسب، مے کدہ، خم و ساغر، بہار، سحر، ناصح، حرم، ساقی، شیخ، لیلیٰ، شیریں، گلشن، فقیہہ، قاتل، صیاد، واعظ، دار و رسن، مقتل، گریبان، لشکر، خورشید، مسیحا، عیسیٰ، منصور، بت، فرہاد، مریم، گل، یوسف، یعقوب، مصر، کنعان، خار، تیر، کوہِ ندا، روزِ جزا، وصال، علم، شمع، جنوں، لوح و قلم، فراق، دربان جیسی معروف علامتیں اور استعارے بکثرت ملتے ہیں۔ مذکورہ علامات ایسی ہیں جن کو فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعرا نے بھی اپنے کلام میں بطور علامت اور استعارہ استعمال کر کے اپنا مافی الضمیر بیان کیا ہے بعینہٖ فیضؔ نے بھی ایسے الفاظ کو اپنے کلام میں بطورِ علامت و استعارہ استعمال کر کے نئے معانی و مفاہیم پہنا دیے ہیں جو زیادہ تر سماجی اور سیاسی صورتِ حال سے متعلق ہیں۔ فیضؔ نے پرانی علامات کو نئے مفاہیم عطا کیے ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی شعری روایت کی لفظیات کو ترقی پسندانہ نظریات کی پیش کش کے ضمن میں علامتی معنویت عطا کی ہے۔ اس لحاظ سے فیضؔ کی شاعری روایت اور جدیدیت دونوں کی فنی اور فکری خصوصیات کا آمیزہ ہے۔ جہاں تک ترقی پسند شعرا کا تعلق ہے ان کی اس نوع میں شاید یہ واحد کامیاب مثال ہے ورنہ زیادہ تر شعرا کے ہاں شعری پیرائے اکہری معنویت رکھتے ہیں۔ اکہری معنویت کے شعری پیرائے صرف نظریاتی نوعیت کے خیالات کی ترسیل کرتے ہیں۔ فنی حسن بالخصوص علائم سے تہی غزل زیادہ موثر ثابت نہیں ہوتی۔ مزید وضاحت کے لیے یہ اشعار دیکھیے

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے

رہ گئی کسی جگہ صبا، صبح کدھر نکل گئی۔(۶)

لو سنی گئی ہماری، یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے

وہی گوشہ قفس وہی فصلِ گل کا ماتم۔(۷)

مذکورہ دونوں اشعار کا معنی و مفہوم قریب قریب ایک ہی ہے لیکن ان دونوں شعروں کے لہجوں میں فرق ہے۔ ان میں سے ایک شعر کا لہجہ حزنیہ ہے اور دوسرے شعر کا لہجہ طنزیہ۔ اول الذکر شعر میں افسوس کیا جا رہا ہے کہ ہمارے ساتھ آزادی کی جنگ کے آخری مراحل میں شریک لوگ کیا ہوئے اور وہ تعمیری جذبہ و قوت یعنی صبا جس نے حصولِ آزادی میں اہم کردار ادا کیا تھا وہ کہاں رہ گئی اور صبح جو آزادی کی علامت ہے جس کا ہم لوگوں نے خواب دیکھا تھا اور جس کو ہم نے حاصل بھی کر لیا تھا وہ صبح کدھر کھو گئی۔ "صبح کدھر نکل گئی" کے فقرے میں "کدھر" میں ایک ملال آمیز طنز چھپا ہوا ہے یعنی صبح (آزادی) کو ہم لے کر آئے تھے؛ وہ کہاں چلی گئی؟ یہ صبح (آزادی) تو کوئی اور ہی صبح دکھائی دیتی ہے جو ہماری لائی ہوئی نہیں ہے۔

دوسرے شعر "لو سُنی گئی ہماری یوں پھرے ہیں دن کہ پھر سے" کو دیکھتے ہیں کہ فیضؔ نے کتنے خوبصورت انداز میں علامات کا استعمال کیا ہے۔ اس شعر میں پہلے شعر کا جواب موجود ہے "لو سُنی گئی ہماری" یعنی ہمیں آزادی مل گئی لیکن یہ آزادی اس طرح ملی کہ ہماری اسیری کا سفر پھر سے شروع ہو گیا ہے اور ہم پھر سے فصلِ گل کا ماتم کرنے لگے ہیں۔ گوشۂ قفس اور فصلِ گل کا ماتم اپنے ہی نظام کی اسیری اور اپنے ہی نظام سے آزاد ہونے کو ظاہر کرتے ہیں۔ پہلے شعر کی بازگشت اس شعر میں اس طرح ہے کہ جو آزادی ہمیں ملی ہے یا ہم نے حاصل کی ہے وہ تو بالکل اسیری کے مترادف ہے یعنی اس نے ہماری حاصل کی ہوئی آزادی کو سلب کر لیا ہے۔ دیکھنے میں تو یہ آزادی ہے لیکن اس کے پردے میں وہی قید و بند ہے جو بیرونی حکومت کے زمانے میں تھی گویا آزادی حاصل کرنے کے بعد بھی ہم اپنے اس مقصد کو حاصل کرنے میں ناکام رہے ہیں جس کے لیے ہم نے یہ جنگ لڑی تھی۔

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا۔(۸)

فیضؔ نے محبوب کی پلکوں کو ناوکِ نیم کش کہہ کر خوب صورت استعارے کا استعمال کیا ہے۔ یہاں انہوں نے محبوب کی آنکھوں کی بالکل مختلف انداز میں تعریف کی ہے وہ کہہ رہے ہیں کہ عاشق، محبوب کے حسن و جمال کی پہلے ہی تاب نہیں لا پا رہا؛ چہ جائے کہ اس کی پلکیں اٹھنے کا منظر دیکھیں۔ کہیں محبوب کی مدبھری آنکھوں کا کھلنا عاشق کی موت کا سبب نہ بن جائے۔ زخمی شخص کو مزید گھائل کرنے سے بہتر ہے کہ اس کو معاف کر دیا جائے۔ بس محبوب کو چاہیے کہ رحم کا معاملہ کرے اور پلکوں کے تیر سمیٹ لے ورنہ یہ عاشق کے زخمی دل میں پیوست ہو کر اسے زندگی سے محروم کر دیں گے۔ اگر اس شعر کو سماجی پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ معاشرے کا استحصال کرنے والے لوگوں کے ظلم کی نشان دہی کر رہا ہے۔ شاعر نے استحصالی عناصر سے درخواست کی ہے کہ وہ نہتے اور مفلوک الحال عوام ہر ظلم و بربریت کا رویہ ترک کر دیں۔ وہ تو پہلے ہی پسے ہوئے لوگ ہیں نہ ان کے جسم سلامت اور نہ ہی ان کے دل سلامت ہیں؛ انہیں مزید

Vol.5 No. 1 2022

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

تنگ کرنا کسی صورت درست نہیں۔ اُن پر چلائے جانے والے اینٹ، پتھر اور تیر کسی دشمن کے لیے بچا لینے چاہیں کیوں کہ دوسری صورت میں تیر اور پتھر ضائع ہو رہے ہیں اور اپنے ہی لوگ نقصان کی زد میں ہیں۔

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے

چمن کو سجانے کے دن آرہے ہیں۔(۹)

فیض احمد فیضؔ کی غزلوں میں "صبا" کی علامت متعدد مفاہیم رکھتی ہے۔ مثلاً چمن اور قفس کے درمیان رابطہ، تعمیری اور تخریبی قوت اور شاعر کی ہم راز۔ مذکورہ بالا شعر میں "صبا" پیغام رسانی کا کام کر رہی ہے اور "چمن" وطن کے معنوں میں مستعمل ہے۔ صبا یہ کہہ رہی ہے اس وطن کو سجانے کی ضرورت ہے یعنی اس ملک کا انتظام و انصرام مضبوط ہاتھوں میں ہونا چاہیے۔ اب جو اقتدار ہے وہ بد چلن، بدعمل اور ظالم حکمرانوں کے پاس ہے۔ فیضؔ اس شعر میں ہمیں ترغیب دے رہے ہیں کہ ہم وطن میں خوش حالی اور آزادی اس وقت حاصل کر سکتے ہیں جب ہم اپنی مدد آپ کے اصول کو اپنائیں گے تو ہی خوشحالی اور کامیابی ہمارے قدم چومے گی۔

قفس اُداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو

کہیں تو بہرِ خدا آج ذکرِ یار چلے۔ (10)

فیضؔ کے ہاں بار بار استعمال ہونے والی علامت "صبا" ہے۔ اردو اور فارسی میں متعدد شعرا نے بھی "صبا" جیسی علامت کو برتا ہے دیگر شعرا کے ہاں "صبا" کے معنوی دائرے مختلف نوعیت کے ہیں۔ اس شعر میں "صبا" ایک قاصد کے طور پر کام کر رہی ہے۔ فیضؔ کہتے ہیں کہ ہم قفس میں مقیّد ہو کر رہ گئے ہیں ہمیں باہر کوئی خبر دینے والا نہیں؛ ہم پر باہر کی خبر سے شناسائی پر قدغن یعنی پابندیاں عائد کی گئی ہیں؛ ہمیں اپنوں کی اور اپنے وطن کی کوئی خبر دینے والا نہیں تو اے صبا! تم یہ کام احسن طریقے سے سرانجام دے سکتی ہو۔ اے صبا تو ہی ہمیں محبوب یعنی وطن کے اندر ہونے والے معاملات کی اطلاع پہنچا سکتی ہو۔ فیضؔ محبوب کے پردے میں وطن سے مخاطب ہیں کیوں کہ ان کے ہاں وطن کو محبوب کا درجہ حاصل ہے۔ یہ شعر ان کے زمانۂ جلاوطنی کا غماز ہے۔ ایک دور تھا کہ حکام نے انہیں ملک و ملت کا باغی قرار دے کر جلاوطن کر دیا تھا لیکن فیضؔ تو وہ شاعر ہیں جو فنافی المحبوب کی بجائے فنافی الحب الوطن کے رُتبے پر فائز تھے۔ ملک کی کچی گلیاں جو عوام کی حق تلفی کی غماز ہیں۔ ملک کے استحصال زدہ مزدور جو امرا کے عیش کی بھینٹ چڑھ رہے ہیں اور حکمرانوں کے تاج محل جن کی بنیادوں میں غریبوں اور مزدوروں کا لہو شامل ہے، میری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ وطن کی یاد مجھے ستاتی رہتی ہے۔ اگرچہ میں وطن میں ہی ہوتا ہوں، رات کے وقت بھی میں اپنے دل کو یادِ وطن سے بہلاتا ہوں۔ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ میری راتیں یادِ وطن سے معمور ہیں اور میں نے ہجرِ وطن کے غم کو فراموش کر دیا ہے۔

فیضؔ کہتے ہیں کہ وہ راہِ جدوجہد میں ہر طرح کی قربانی دیں گے اور اس کے ساتھ ساتھ بڑے دھیمے اور پُراثر لہجے میں وہ اپنے دوستوں کو آمروں اور غاصبوں کے خلاف جدوجہد اور بغاوت پر آمادہ کر رہے ہیں؛ علاوہ ازیں انہوں نے دبے الفاظ میں حکمرانوں کی بربریت کے خلاف مزاحمت کی ہے۔

خارجی اعتبار سے فیضؔ نے دل والے ان عشاق کو کہا ہے جو محبوب کو حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ محبوب کی گلی میں جانے سے ڈرنا بے سود ہے کیوں کہ ہم نے تو محبوب پر دل و جان نچھاور کرنے کا عہد کیا ہوا ہے تو پھر لوگوں اور رقیبوں کا خوف کیا معنی رکھتا ہے یعنی وہ عاشقوں کو بے خوف و خطر محبوب کی گلی میں جانے کا درس دے رہے ہیں تا کہ محبوب کا وصل آسان ہو سکے۔ فیضؔ کا محبوب اس کا وطن ہے کیوں کہ وہ محبِ وطن ہیں اور وطن کی آزادی کی دھن میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ وہ ہر لمحہ ظالم، مکار اور سفاک حکمرانوں کے خلاف نعرۂ حریت بلند کرتے نظر آتے ہیں وہ حق اور سچ کے خواہاں ہیں۔ اسی سچ کی بدولت انہیں کئی دفعہ جیلوں کی ہوا بھی کھانا پڑی۔ تاریخِ انسانی شاہد ہے کہ ہر دور کے فرعون کے سامنے کوئی نہ کوئی موسیٰ ضرور برسرِپیکار ہوتا ہے؛ چناں چہ فیضؔ نے آمروں کے خلاف نہ صرف صدائے احتجاج بلند کی بلکہ سچائی کا پرچم آخری سانس تک بلند کیے رکھا۔

فیضؔ کیا جانیے یار کس آس پر منتظر ہیں کہ لائے گا کوئی خبر

مے کشوں پہ ہوا محتسب مہرباں دل فگاروں پہ قاتل کو پیار آگیا۔(۱۱)

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

فیضؔ کہتے ہیں کہ جس مقصد کو حاصل کرنے کی جنگ ہم لڑ رہے ہیں اس میں کامیابی نہیں مل سکتی۔ یار (انقلاب لانے والے) نہ جانے کس امید، کس خوشی کے منتظر ہیں۔ محتسب (صاحبِ اقتدار) تو مے کشوں (صاحب اقتدار کے ہم نوا) پر مہربان ہو گیا ہے اور جو واقعی برسرِ پیکار (دل فگار) ہیں ان کا صفایا کیا جا رہا ہے۔ اس لیے کسی خبر (آزادی) کا انتظار بے معنی یعنی فضول ہے۔ اس شعر کے مجموعی لہجے نے اس کی معنویت کو پُر اثر بنا دیا ہے۔ مصرعِ ثانی میں لفظ مہرباں اور پیار آ گیا جیسے الفاظ کو جس مقام پر اور جس طرح سے استعمال کیا گیا ہے اس نے شعر میں ایک دھیما طنزیہ آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

محتسب کی خیر اونچا ہے اسی کے فیض سے

رند کا، ساقی کا، خم کا، مے کا، پیمانے کا، نام۔(12)

مذکورہ شعر میں نئے معنی کی جستجو کا عمل دیکھیے۔ مثلاً رند، ساقی، خم، مے اور پیمانہ، ہمارے ملکی نظام کی علامتیں ہیں جن کو فیضؔ نے اپنے کلام میں بڑے احسن انداز میں برت کر دکھایا ہے اور اسی طرح لفظ محتسب ہم پر مسلط کیے ہوئے نظام کی علامت ہے۔ نجی نظام کے اجزا (رند، ساقی، خم، مے، پیمانہ) اسی مسلط کیے ہوئے نظام کے تابع اور اسی کی وجہ سے باقی اور بلند ہیں۔ فیضؔ نے اس شعر میں اپنے ہی نظام پر طنز کیا ہے کہ ہمارے نظام کے تمام اجزا کا وقار اس نظام کا مرہون ہے جو اصل میں ہمارا نہیں ہے یعنی مستعار لیا ہوا ہے۔ یہ شان و شوکت، رعب، دبدبہ اور وقار ہمیں اس لیے عطا ہوا ہے کہ ہم اس نظام کے خلاف آواز نہ بلند کر سکیں۔ رند، ساقی، پیمانہ ہمارے وہ قومی اور سیاسی رہنما اور لیڈر بھی ہو سکتے ہیں جن کے منہ میں دوسروں کی زبان تھی

اور جو ہماری قیادت کے نام پر اس نظام میں سرفراز اور سربلند ہو رہے تھے۔

کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے

ستارہ سحری، ہم کلام کب سے ہے۔(13)

اس شعر میں فیضؔ نے "ستارہ سحری" جیسا بڑا خوب صورت استعارہ استعمال کیا ہے۔ اس شعر میں شاعر محبوب کی جدائی میں یا دوری میں تڑپنے کا ذکر کر رہا ہے اور دوری میں تڑپ اور بڑھ جاتی ہے۔ ستارہ سحری سے مراد یہ ہے کہ زندگی کا دیا بجھنے والا ہے اور محبوب یعنی وطن کے لیے ان کی تڑپ کچھ کم نہیں ہوئی بل کہ دن بہ دن بڑھتی ہی جا رہی ہے اس شعر میں فیض نے شبِ فرقت کے جاگنے والے اور ستارہ سحری آدمی کے لیے استعارے استعمال

کیے ہیں۔

صفِ زہداں ہے تو بے یقیں، صفِ میکشاں ہے تو بے طلب

نہ وہ صبح ورد و وضو کی ہے، نہ وہ شام جام و سبو کی ہے۔(14)

اس شعر میں فیضؔ نے کئی ایک علامتی الفاظ کا استعمال کیا ہے مثلاً جو ہمارے راہبر و رہنما ہیں (زہداں) وہ بھروسے کے قابل نہیں ہیں اور جو صاحبانِ اقتدار کو بے دخل کرنے والے (میکش) ہیں ان میں کوئی جوش و جذبہ اور ولولہ نظر نہیں آتا۔ جس اقتدار کے سائے میں وہ جی رہے ہیں اسے (میکشوں) نے قبول کر لیا ہے۔ نظامِ نو (صبح) کی صداقت (ورد و وضو) مشکوک ہو گئی ہے؛ اس لیے کہ شام (غلامی) اب وہ جام و سبو والی شام نہیں رہی، اس شام میں کوئی حرارت، کوئی ہلچل، کوئی اضطراب اور کوئی زندگی نہیں ہے۔ اس شعر میں فیضؔ اصل بات یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غلامی کی زندگی گزارنے اور نظامِ نو کا مطالبہ کرنے والے اب خاموش ہیں جن کی سربراہی اور راہبری میں ہم اس نظام کو لانے کی جنگ لڑ رہے تھے۔ ان کی بے اعتمادی نے اس نظام کے آنے کی امید ختم کر دی ہے۔ ورد و وضو ولولے اور عمل کی صداقت کو واضح کرتے ہیں اور جام و سبو زندگی اور حرارت کو۔ ہم دونوں

ہی سے محروم ہیں اس لیے مقصد کا حصول مشکل ہے

درِ قفس پر اندھیرے کی مہر لگتی ہے

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

توفیض ؔدل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں۔(15)

چمن پہ غارتِ گل چیں سے جانے کیا گزری

قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے۔(16)

فیض ؔکے ہاں قفس ایک معروف استعارہ ہے جو دنیا اور فانی زندگی کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ شاعرانہ مذاق کے حامل افراد اور تخیّل پرستوں کے لیے دنیا ہمیشہ سے قید خانہ بنی رہی ہے۔ قید خانے سے مراد انسانی افعال کی حدود ہیں جن سے وہ باہر نہیں جا سکتا لیکن اس کی جبلت ہمیشہ اسے نت نئی دنیاؤں کا خوگر بنا کر آگے بڑھنے پر اُکساتی رہتی ہے۔ دونوں عناصر کی اس کش مکش کو ہی فیض ؔنے یہاں بیان کیا ہے شعر کا سب سے اہم پہلو انسانی سعیِ لاحاصل کا احاطہ کرتا ہے یعنی انسان دنیا کے زندان میں قیدی پرندے کی طرح ہے لیکن اس کی خود کو بنانے سنوارنے کی کوشش یا ہوس اُسے چین سے بیٹھنے

نہیں دیتی اور یہ حقیقت ہے کہ اسی ہوس سے دنیا میں ہلچل ہے۔

تم آئے ہو، نہ شبِ انتظار گزری ہے

تلاش میں ہے سحر، بار بار گزری ہے۔(17)

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر

کچھ سحر کے رنگ پَر افشاں ہوئے تو ہیں۔(18)

فیض ؔنے "شب" اور "سحر" کو بڑے خوب صورت استعاراتی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ وہ شب کو دنیا کے دکھ، غم، تکالیف اور مصائب کے طور پر برتتے ہیں اور "سحر" کو دنیا میں سکون، امن اور خوشیوں کے طور پر استعمال میں لاتے ہیں۔ دونوں اشعار کا بنیادی مزاج دو سطحوں میں منقسم ہو سکتا ہے۔ فکاہیہ اور طنزیہ یعنی ایک رُخ پر فیض ؔدنیا اور اس کی سرگرمیوں کا تمسخر اُڑا رہے ہیں۔ اس میں لاپروائی اور دنیا سے قطع نظری بنیاد ہے۔ دوسری طرف شاعر دنیا میں شب و روز کی رفتار یعنی دنیاوی تحرک پر طنز کرتا ہے کہ یہ تماشا تو ہر روز میرے سامنے ہوتا ہی رہتا ہے۔ ان دونوں پہلوؤں پر فیض ؔکا وہ احساس غالب آ جاتا ہے جو انسان پر مشکلات پے در پے پڑنے پر خوگر ہونے کی بنیاد سے پھوٹتا ہے فیض ؔاپنے دورِ وقت اور حالات کے ہاتھوں اتنے پامال ہوتے رہے کہ مشکلوں نے کثرت سے ان کے گھر کا طواف شروع کر دیا پھر ایک وقت آیا کہ فیض ؔکو ان مصائب و آلام سے محبت ہو گئی ہے یوں ان مشکلات نے ان کے لیے آسانی پیدا کر دی۔ اسی جذبے نے ان کے اندر آگاہی کو جگہ دی؛ اگلے ہی قدم پر فیض کی انا ان کے مزاج اور نسلی احساس تفاخر کی مرہونِ منت نظر آتی ہے۔ تقریباً ہر دور میں یہ دو طرح کے رجحانات مل جاتے ہیں۔ پہلی سطح پر تو فیض ؔکی شخصی انا ہے اور دوسرے قدم پر مصائب کا سیلاب؛ جس نے انہیں دنیا سے لاپروا کر دیا تھا۔ چناں چہ وہ اپنے گردوپیش میں ہونے والی تبدیلیوں کو بچوں کا کھیل قرار دیتے ہیں؛ کیوں کہ شب اور سحر کا یہ چکر اپنے تسلسل میں مصائب یا خوشیوں کا جو سلسلہ جاری رکھے ہوئے ہے فیض ؔاس کو مدتوں سے دیکھتے آ رہے ہیں اس لیے ہر نئی مصیبت پر وہ اس مصیبت کا تمسخر اڑاتے ہیں جو شب و سحر کی وجہ سے ان پر ٹوٹتی ہے۔

تیز ہے آج دردِ دل ساقی

تلخیِ مے کو تیز تر کر دے۔(19)

اس شعر میں فیض ؔنے ساقی کا بہت ہی خوب صورت استعارہ استعمال کیا ہے جو انہوں نے ہمارے قومی اور سیاسی رہنماؤں کے لیے برتا ہے؛ جن کے منہ میں دوسروں کی زبان تھی۔ وہ اپنی زبان کا استعمال نہیں جانتے تھے اور جو ہماری قیادت کے نام پر سرفراز اور بلند ہو رہے تھے۔ ایک جگہ پر ڈاکٹر محمد علی صدیقی، فیض احمد فیض کے علامتی اور استعاراتی نظام کے متعلق لکھتے ہیں:

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

"فیض ؔانگریزی روایت کے بڑے اچھے نباض ہونے کے ناطے کنایوں اور اشاروں کی زبان کے بڑے اچھے کاری گر بھی ہیں اور پار کھ بھی۔" (20)

دوستو!اس چشم ولب کی کچھ کہو جس کے بغیر

گلستاں کی بات رنگین ہے،نہ میخانے کا نام۔(21)

اس شعر میں فیض ؔنے استعارہ اصلیہ کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔استعارہ اصلیہ ایسے استعارے کو کہتے ہیں جس میں مستعار لہ یا مستعار منہ اسم جنس ہو۔اس شعر میں چشم ولب اسم جنس ہے۔

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان ودل

محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں۔(۲۲)

مذکورہ بالا شعر میں فیض ؔنے استعارہ مطلقہ کو بڑے احسن انداز میں برت کر دکھایا ہے۔

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام

اب وہی دشمنِ دیں،راحتِ جاں ٹھہری ہے۔(23)

اس شعر میں فیض ؔنے استعارہ تمثیلیہ کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔استعارہ تمثیلیہ ایسے استعارے کو کہتے ہیں جس شعر میں طرفین استعارہ یا وجہ جامع کئی چیزوں سے حاصل ہوتے ہیں۔ ایسے استعارے میں کوئی نہ کوئی تمثیل آتی ہے۔اس شعر میں شراب کو دین کا دشمن اور جان کی راحت کا سبب قرار دیا ہے۔

دامنِ درد کو گلزار بنا رکھا ہے

آؤ اک دن دلِ پُرخوں کا ہُنر تو دیکھو۔(24)

فیض ؔکے اس شعر میں استعارہ مرشحہ کا عمدہ استعمال ملتا ہے۔یہ ایک ایسا استعارہ ہوتا ہے جس میں مستعار منہ کے مناسبات کا ذکر کیا جائے۔مثلاً گلزار سے مراد وطن لیا جائے کہ مجھے گلزار کے دکھ،مصائب اور تکالیف بھی عزیز ہیں یعنی گلزار مستعار منہ کے مناسبات میں سے ہیں۔

فیض احمد فیض ؔانقلابی فکر کے ایک ترقی پسند شاعر تھے۔انہوں نے اپنے کلام میں علامتوں اور استعاروں کا استعمال کر کے طبقہ حکمران اور امرا کے خلاف مزاحمتی رویہ اپنایا؛جس کی پاداش میں انہیں قیدوبند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنا پڑیں۔معنویت،رومانویت،رمز وایمائیت،دھیمہ پن اور رجائیت ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔فنی اور ادبی اعتبار سے علامتیں تخلیقی تجربے کا اظہار اور موثر ابلاغ کا ذریعہ ہوتی ہیں؛کیوں کہ یہ علامات لغوی معانوں کے علاوہ متنوع مفاہیم اپنے باطن میں سموئے ہوتی ہیں۔علامت کے ساتھ ساتھ استعارہ معنی آفرینی اور جدید طرزِ ادا کا ایک بہترین وسیلہ ہوتا ہے جسے شاعر بڑی چابک دستی سے اپنے کلام کا حصہ بناتا ہے؛بہر حال علامت استعارہ سے آگے کی چیز ہوتی ہے۔فیض احمد فیض ؔنے اپنے کلام میں پرانی علامتوں کو نئے معانی ومفاہیم عطا کر دیے ہیں۔ان کی شاعری میں قفس،صبا،رند،خم وساغر،بہار،گلشن،صیاد،دارورسن،مقتل،لوح و قلم،فراق اور دربان جیسی بے شمار علامتیں اور استعارے بکھرے نظر آتے ہیں؛جو ان کے ایک مضبوط اور پائیدار علامتی واستعاراتی نظام کے غماز ہیں۔

حوالہ جات

ا۔سید احمد دہلوی،مولوی۔فرہنگِ تلفظ،جلد:سوم،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،2014ء،ص:279

Vol.5 No. 1 2022

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

۲۔یوسف حسین خاں،ڈاکٹر۔اردو غزل،علی گڑھ انجمن ترقی اردو ہند،سن ندارد،ص:162

۳۔جابر علی سیّد۔استعارے کے چار شہر،بیکن بکس ملتان،1994ء،ص:17

۴۔فیض احمد فیض۔نسخہ ہائے وفا،(کلیات)،مکتبہ کارواں لاہور،سن ندارد،ص:260

۵۔ایضاً،ص:211

۶۔ایضاً،ص:241

۷۔ایضاً،ص:335

۸۔ایضاً،ص:355

۹۔ایضاً،ص:94

10۔ایضاً،ص:260

۱۱۔ایضاً،ص:235

12۔ایضاً،ص:152

13۔ایضاً،ص:364

14۔ایضاً،ص:420

15۔ایضاً،ص:133

16۔ایضاً،ص:132

17۔ایضاً،ص:132

18۔ایضاً،ص:159

19۔ایضاً،ص:54

20۔محمد علی صدیقی،ڈاکٹر۔مضمون ”ادب میں علامت پسندی“،مشمولہ رسالہ ”سیپ“ کراچی،دسمبر1968ء،ص:256

21۔فیض احمد فیض۔نسخہ ہائے وفا،(کلیات)،مکتبہ کارواں لاہور،سن ندارد،ص:۱۵۱

۲۲۔ایضاً،ص:159

23۔ایضاً،ص:164

24۔ایضاً،ص:277