فیض ۔ رنگ وصوت کی پیکر آفرینی

ڈاکٹر طاہر حمید تنولی

فیض کی شخصیت دو روایتوں کا ایسا سنگم ہے جس نے اردو ادب میں ایک نئے اسلوب کو نمو بخشی۔ یہ دو روایتیں رومانی اور موضوعی بھی ہیں اور کلاسیکی اور جدید بھی۔ فیض نے جب کلاسیکی اور نئی شعری روایات کے اشتراک سے اپنی شعری کائنات تخلیق کی تو ان کے پیش نظر کلاسیکی غزل کی نفی نہ تھی بلکہ اس کے نادریافت شدہ شعریاتی امکانات کی دریافت اور انہیں روبہ کار لانا تھا۔ تاہم ان نادریافت شدہ شعریاتی امکانات کی دریافت میں فیض کا اپنا تصور انسان، تصور محبت اور تصور محبوب کارفرما ہے۔ فیض نے 'دست تہ سنگ' کے دیباچے میں لکھا:

> اپنی ذات باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں، اس لیے کہ اس میں بہرحال گردوپیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سودمند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں اور کدورتوں یا مسرتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے ہیں، خاص طور پر انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے۔ چنانچہ غم جاناں اور غم دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔ اس نئے احساس کی ابتدا نقش فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' اور اگر آپ خاتون ہیں تو 'مرے محبوب نہ مانگ'۔[1]

غزل کے بارے میں فیض کا یہی رویہ تھا کہ جب ان سے کہا گیا کہ آپ نے ملک پر مسلط آمریت کے خلاف کیوں کچھ نہیں لکھا تو فیض نے جواب دیا: آپ نے شاید میری غزل نہیں پڑھی۔

فیض نے اپنے شعریاتی اور موضوعاتی مقاصد کی برآری کے لیے جن حوالوں کو بطور میڈیم استعمال کیا ان میں سرفہرست رنگ وصوت ہیں۔ رنگ وصوت کی صورت گری اور پیکر آفرینی کا جتنا تنوع فیض کے ہاں ملتا ہے وہ شاید کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملے گا۔ محبوب کے ہجر کا مداوا جس وصل سے ممکن ہے اس کی

صورت فیض کے ہاں یہ ہے کہ دل عاشق ہر آواز میں محبوب کی آواز کا کیف اور ہر لالہ وگل میں رخ یار کا رنگ دیکھتا ہے:

تمام شب دلِ وحشی تلاش کرتا ہے
ہر اک صدا میں ترے حرفِ لطف کا آہنگ
ہر ایک صبح ملاتی ہے بار بار نظر
ترے دہن سے ہر اک لالہ و گلاب کا رنگ[۲]

فیض کے ہاں رنگ وصوت کی امیجری روایتی تغزل اور موضوعی سماجیاتی بیان دونوں کے اظہار کا وسیلہ ہے۔'لوح وقلم' میں ہر پابندی کے باوجود اظہار فی الضمیر اور دل کے لہو سے رنگ لب ورخسار صنم کی افزائش کا داعیہ[۳]، 'تمہارے حسن کے نام' میں زندگی کی ہر صبح وشام کا رنگ پیرہن کے بکھرنے سے نکھرنا[۴] دو عشق' میں رنگِ حنا کی کرن اور لیلائے وطن کے حسن کی مماثلت کا تذکرہ[۵] اس کی مثالیں ہیں۔

ادب میں رنگ وصوت معنی کے ابلاغ کا موثر ذریعہ ہیں۔W. B. Yeats کے مطابق:

All sound , all colours, all forms, either because of their preordained energies or because of long association, evoke indefinable and yet precise emotions, or, as I prefer to think, call down among us certain disembodied powers, whose footsteps over our hearts we call emotion; and when sound, and colour, and form are in a musical relation, a beautiful relation to one another, they become, as it were, one sound, one colour, one form, and evoke an emotion that is made out of their distinct evocations and yet is one emotion.[6]

فیض جب منٹگمری جیل میں تھے۔ زنداں کی قید تنہائی اور بے بسی میں بھی جو بات انہیں شاد رکھتی ہے وہ صوت ورنگ کا امتزاج اور باہمی آہنگ ہی ہے۔ اس تنہائی میں فیض کا مونس اور احباب سے رابطہ وتعلق کا ذریعہ وہ نسیم صبح وطن ہے جس کا آنا یادوں کے خاموش صدا کا لانا اور اس کا جانا اشکوں کی روشنی کے ساتھ جانا ہے:

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے[۷]

فیض کے ہاں رنگ وصوت کے تجربے کا ظہور اور اس کی سمت داخل سے خارج کی طرف ہے۔ اس کا سبب سماجی ومعاشرتی حقیقتوں اور ان کے تاثر کا شاعر پر غالب ہونا بھی ہوسکتا ہے اور حسن محسوس سے غیر معمولی تعلق ووابستگی بھی۔ جسے خود فیض نے بھی سہل انگاری سے تعبیر کیا:

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے[۸]

فیض کی شاعری میں جب صورت کو صورت محسوس ملتی ہے تو وہ اپنی پوری کیفیت کو قاری تک منتقل کرتی ہے:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم
جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے
میرے نالوں کی گم شدہ آواز[۹]

یہاں دل جو عشق و مستی اور کیفیت ہجر و وصال کا محل اور مرکز ہے، اس کی ہر حرکت ایک ایسی لرزش میں بدل جاتی ہے جو شدت ہجر یا انتظار وصل کی صورت ہے۔ لہٰذا یہاں خاموشی بھی خاموشی نہیں رہتی بلکہ اس میں وہ نالے پھر زندہ ہو کر حقیقت محسوس کا روپ دھار لیتے ہیں جو اس سے پہلے بلند ہونے کے بعد گم ہو چکے تھے۔ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر کے ہاں یہ سفر غیر محسوس سے محسوس کی طرف ہے۔

''سرود شبانہ'' میں بھی صوت و رنگ کی یہ ہم آہنگی، ہمکاری اور محبوب کے حسن کی عکاسی نمایاں ہے۔ نظم کے پہلے بند میں صوت کی صورت خاموش یعنی خاموشی اور رنگ کا بیان ایک دوسرے کی خصوصیات لیے ہوئے ہے۔ جب محبوب کے سامنے خاموشی سجدہ نیاز میں ہے تو یہاں صوت رنگ میں ڈھل جاتی ہے اور حسن یار جب رنگ و بو کے طوفان کا منظر پیش کرتا ہے تو رنگ صوت میں بدل جاتا ہے:

گم ہے اک کیف میں فضائے حیات
خامشی سجدۂ نیاز میں ہے
حسنِ معصوم خوابِ ناز میں ہے
اے کہ تو رنگ و بو کا طوفاں ہے
اے کہ تو جلوہ گر بہار میں ہے
زندگی تیرے اختیار میں ہے[۱۰]

نظم ''مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو'' میں حسن محبوب کے مائل بہ زوال سفر کے اثرات اور طلب وصل کے نئے قرینے کا تذکرہ رنگ وصوت کا آہنگ لیے ہوئے ہے۔ محبوب کے بغیر ہر ساعت بے رنگ ہے مگر محبوب کے انتظار کی کیفیت نے اس کے آنے کے راستے کو زر کا رنگ دے دیا ہے۔ مگر ہجر کی شدت صدائے محبوب میں محو خواب و بے صوت شیرینیوں کو دل کی تنہائیوں سے دور کر دیتی

ہے اور وصال سے یاسیت کی کیفیت صورتِ محبوب کا رنگ صفحہ دل سے یوں مٹا رہی ہے جس طرح بارش سے رنگ دھلتے ہیں سو تمام رنگوں کو محو کرنے والا رنگ یعنی ظلمت کا راج ہونے کو ہے اور شاعر یہ سب کچھ واقع ہونے سے پہلے محبوب کے حسن کے دیدار اور وصل کا طالب ہے:

ہر اک بے رنگ ساعت منتظر ہے تیری آمد کی
نگاہیں بجھ رہی ہیں راستہ زر کار ہے اب بھی
تیری آواز میں سوئی ہوئی شیرینیاں آخر
مرے دل کی فسردہ خلوتوں میں جا نہ پائیں گی
مرے دل کی تہوں سے تیری صورت ڈھل کے بہ جائے
حریم عشق کی شمع درخشاں بجھ کے رہ جائے
مبادا اجنبی دنیا کی ظلمت گھیر لے تجھ کو!
مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو[۱۱]

نظم ''تہ نجوم''، محبوب کے سراپے کو رنگ وصوت کی تفسیر بیان کر رہی ہے۔ جہاں دامن چاندنی کا ہے جس کے پھیلتے ہی ہجر کی بے قراری بڑھ جاتی ہے۔ جس محبوب کا انتظار ہے اس کی آنکھیں احمریں ہی نہیں عنبریں بھی ہیں جو رخِ سفید پر 'پریشان منظر' ہیں۔ جس کی جوانی کا منظر برگ وگل تر کی تر وتازگی کو نہیں شرماتا ہے جو سراپا 'سیل شمیم' ہے اور رنگ پیراہن 'چاندنی' میں بھی اپنے رنگ کے غلبے کو دکھا رہا ہے اور 'آنچل' جو رنگوں کی ہی اک دنیا ہے اسے نسیم نے حرکت دے رکھی ہے:

تہِ نجوم ، کہیں چاندنی کے دامن میں
ہجومِ شوق سے اک دل ہے بے قرار ابھی
خمارِ خواب سے لبریز احمریں آنکھیں
سفید رخ پہ پریشان عنبریں آنکھیں
چھلک رہی ہے جوانی ہر اک بنِ مو سے
رواں ہو برگِ گلِ تر سے جیسے سیلِ شمیم
ضیائے مہ میں دمکتا ہے رنگِ پیراہن
ادائے عجز سے آنچل اُڑا رہی ہے نسیم[۱۲]

نظم 'آج کی رات' میں رنگ کے مقابل صوت کو نظر انداز کرنے کی کیفیت غالب ہے۔ رات کا رنگ جو ظلمت سے عبارت ہے ہر شے کو اپنے دامن میں یا یوں کہیے کہ اپنے پردے میں لپیٹ لیتا ہے۔ یہاں

زندگی کے رواں دکھوں سے ہی پناہ نہیں ملتی بلکہ ماضی و مستقبل بھی ایک نا معلوم مگر قابل محسوس آن میں مدغم ہو جاتے ہیں جہاں شعور یہ امکان بھی رکھتا ہے کہ ہجر و درد کی سحر شاید کبھی نہ آئے۔ سو یہاں شاعر اس صوتِ سازِ درد سے گریزاں رہنا چاہتا ہے جو رنگ ظلمت شب کی اس ہمہ گیری کو محو کر دے:

آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ
دکھ سے بھر پور دن تمام ہوئے
اور کل کی خبر کسے معلوم؟
دوش و فردا کی مٹ چکی ہیں حدود
ہو نہ ہو اب سحر، کسے معلوم؟
عہدِ غم کی حکایتیں مت پوچھ
ہو چکیں سب شکایتیں مت پوچھ
آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ[۱۳]

فیض نے گو رنگ وصوت کے آہنگ کو اپنی سہل انگاری سے تعبیر کیا تھا[۱۴] مگر یہ حال ہمیشہ نہیں رہتا۔ گاہے شاعر کی دیوانگی اسے سہل انگاری کی وادیوں سے نکال کر رزم گاہ جاں تک لے آتی ہے اور جب ایک رنگ اس کا مدعا پورا نہ کرے تو وہ دوسرے رنگ کی طرف بڑھتا ہے:

اشک تو کچھ بھی رنگ لا نہ سکے
خوں سے تر آج آستیں کی ہے
کیسے مانیں حرم کے سہل پسند
رسم جو عاشقوں کے دیں کی ہے[۱۵]

'زنداں کی ایک شام'[۱۶] میں شاعر کے غم غلط کرنے کا سارا سامان صوت و رنگ کی کار آفرینیوں پر مشتمل ہے۔ جب صبا کی ہمکلامی اور موجِ دردِ فراق کے نتیجے میں خیال یار تسکین دلاتا ہے تو یہ صوت کی کار آفرینی ہے اور صحن زنداں کے اشجار دامنِ آسماں پر نقش نگار بناتے ہیں یا نیم شب میں چاندنی کا دست جمیل شانہ بام کو چھوتا ہے تو یہ رنگ کی جمال آرائی ہے۔ ظلم کا زہر گھولنے والوں کی ناکامی کو یہی کافی ہے کہ انہوں نے جلوہ گاہ وصال کی شمعیں تو بجھا دیں مگر وہ چاند کو گل نہ کرسکیں گے یعنی وہ آواز جو خیال یار کی ہے اور وہ رنگ جو چاند کی چاندنی کا ہے یہ دونوں اہل ظلم کے دست تظلم سے باہر ہیں۔

'ملاقات'[۱۷] بھی اس پیرائے کا ایک اظہار ہے۔ یہاں وہ درد جو محبوب کے فراق کا حاصل ہے یا الم

نصیبوں کی جگر فگاری کا نتیجہ، وہ ایک ایسی رات میں ڈھل گیا ہے جس نے شعل بکف ستاروں اور ہزار مہتابوں کو اپنے اندر سمولیا ہے جس سے ان کی روشنی اور نور سب محو ہو گئے ہیں۔ مگر اس رات کی ظلمت کچھ حقیقتوں پر تصرف نہیں کر سکی۔ وہ حقیقتیں اس رات کے شجر سے گرنے والے وہ پتے ہیں جو اگرچہ زرد تھے مگر گیسوئے محبوب کی قربت نے انہیں گلنار کر دیا اور اس شجر سے گرنے والے شبنم وہ کے قطرے ہیں جو محبوب کی جبیں پر آ کر ہیروں میں ڈھلے ہیں۔ یہاں بھی زرد پتوں کے گرنے کی آواز اور شبنم کے قطروں کے خامشی سے تعلق کا تذکرہ ساتھ چلتا ہے۔

رنگ کے بطن سے صوت کی نمود نظم کے دوسرے حصے میں نمایاں ہے۔ یعنی رات جو ظلمت ہے اس سے جو نہر خون نکل رہی ہے جو شاعر کی صدائے دل ہے اور اسی ظلمت شب کے سائے میں محبوب کی نظر موج زر کی صورت نور فشاں ہے۔ انجام کار رنگ وصوت کی یہ بنتر اس شب کو سحر اور اس کی ظلمت یعنی غم کو یقین میں بدل دیتی ہے۔ یوں فیض کی شاعری میں جن علامات کا وسیع اور گھنا جنگل ہمیں اپنے سحر میں جکڑ کر ایک مخصوص معنیاتی ماحول میں لے جاتا ہے یہ رنگ وصوت کی وہ مکالماتی صورت ہے جس کی معنی انگیزیت کی طرف بودلیر نے اشارہ کیا ہے پیٹر نکولس کے مطابق:

> Baudelaire imagines nature as a temple whose pillars emit confused, indistinct words, while man passes through 'forests of symbols' where 'perfumes, sounds, and colours answer each to each'.[18]

'درد آئے گا دبے پاؤں'[19] میں بھی درد کی تاثیر اور آمد صوت ہی کے ایک اور انداز میں کارفرما ہونے کا تذکرہ ہے۔ یہاں جس آواز کے دامن سے رنگ کے امیجز جنم لے رہے ہیں وہ آواز نہیں خاموشی ہے کہ خاموشی سے جب درد آتا ہے تو یہ سرخ چراغ بکف آتا ہے۔ مگر یہاں حیرت یہ ہے کہ یہ وہ درد ہے جو دل سے الگ ہے: ''وہ جو اک درد دھڑکتا ہے کہیں دل سے پرے''، یعنی درد کی آمد خاموشی سے ہے مگر یہ درد مثل دل دھڑک رہا ہے گویا دل کے مقابل ایک الگ دل ہے۔ جس کے دل کے قریں ہونے سے خانہ دل کی دیواروں پر وہ تمام نقوش نمایاں ہو جاتے ہیں جو فی الاصل اس درد کی تولید کا باعث ہیں۔ وہ نقوش حلقہ زلف، گوشہ رخسار، ہجر کا دشت، گلشن دیدار، قول لطف اور پیار کا اقرار ہیں۔ اور پھر یہ سب نقش و نگار رنگ ہی ہیں۔

الغرض رنگ وصوت کی پیکر آفرینی کا عمل فیض کے ہاں ایک مسلسل اور مستقل منظر نامہ ہے۔ تاہم یہ اپنے غیر صعودی سفر میں احساسات کے لطیف پیرائے سے زندگی کی مادی حقیقتوں کی طرف تو سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے مگر یہ صعودی سمت یعنی بدن سے روح کی طرف گامزن نہیں ہو پاتا۔ گو اس عمل کے مثبت پہلو

یعنی سماجی وموضوعاتی مسائل کی آشکارائی کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا تاہم اس کا یہ نتیجہ ضرور ہے کہ فیض کے ہاں ویبقی وجه ربک سے 'راج کرے گی خلق خدا'[۲۰] تک آنا عام اور 'راج کرے گی خلق خدا' سے ویبقی وجه ربک تک رسائی کا تصور مفقود ہے!

حوالہ جات وحواشی

۱- فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں، لاہور، ص ۲۶۷۔
۲- ایضاً، ص ۲۴۲۔
۳۔ ایضاً، ص ۹۳۔
۴۔ ایضاً، ص ۱۰۶۔
۵۔ ایضاً، ص ۱۱۱۔
6- Karen E. Brown, *The Yeats Circle, Verbal and Visual Relations in Ireland-1880-1939*, Ashgate Publishing Ltd., 2011 - p-17.
۷۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص ۲۲۹۔
۸۔ ایضاً، ص ۳۰۔
۹۔ ایضاً، ص ۱۶۔
۱۰۔ ایضاً، ص ۲۰۔
۱۱۔ ایضاً، ص ۲۶۔
۱۲۔ ایضاً، ص ۳۳۔
۱۳۔ ایضاً، ص ۳۹۔
۱۴۔ ایضاً، ص ۳۰۔
۱۵۔ ایضاً، ص ۱۳۴۔
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔
۱۷۔ ایضاً، ص ۲۱۴۔
18- Peter Nicholls, *Modernisms: A Literary Guide*, University of California Press, 1995, p-17.
۱۹۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، ص ۲۳۰۔
۲۰۔ ایضاً، ص ۵۸۴۔