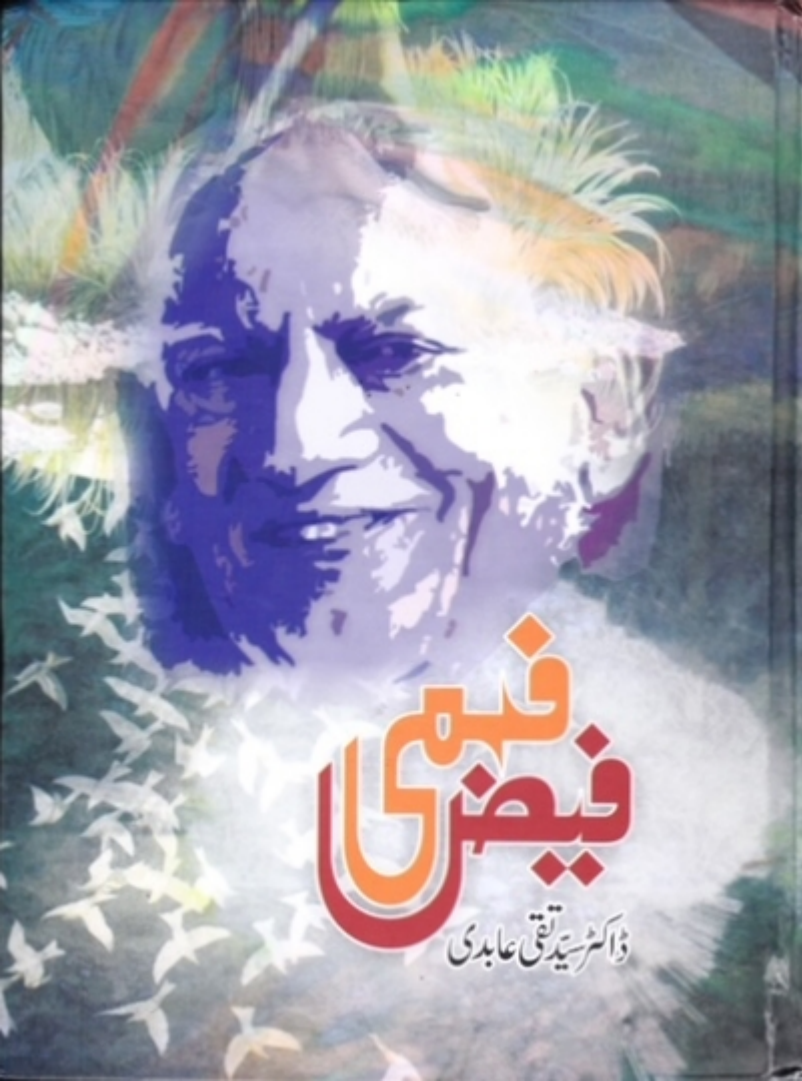
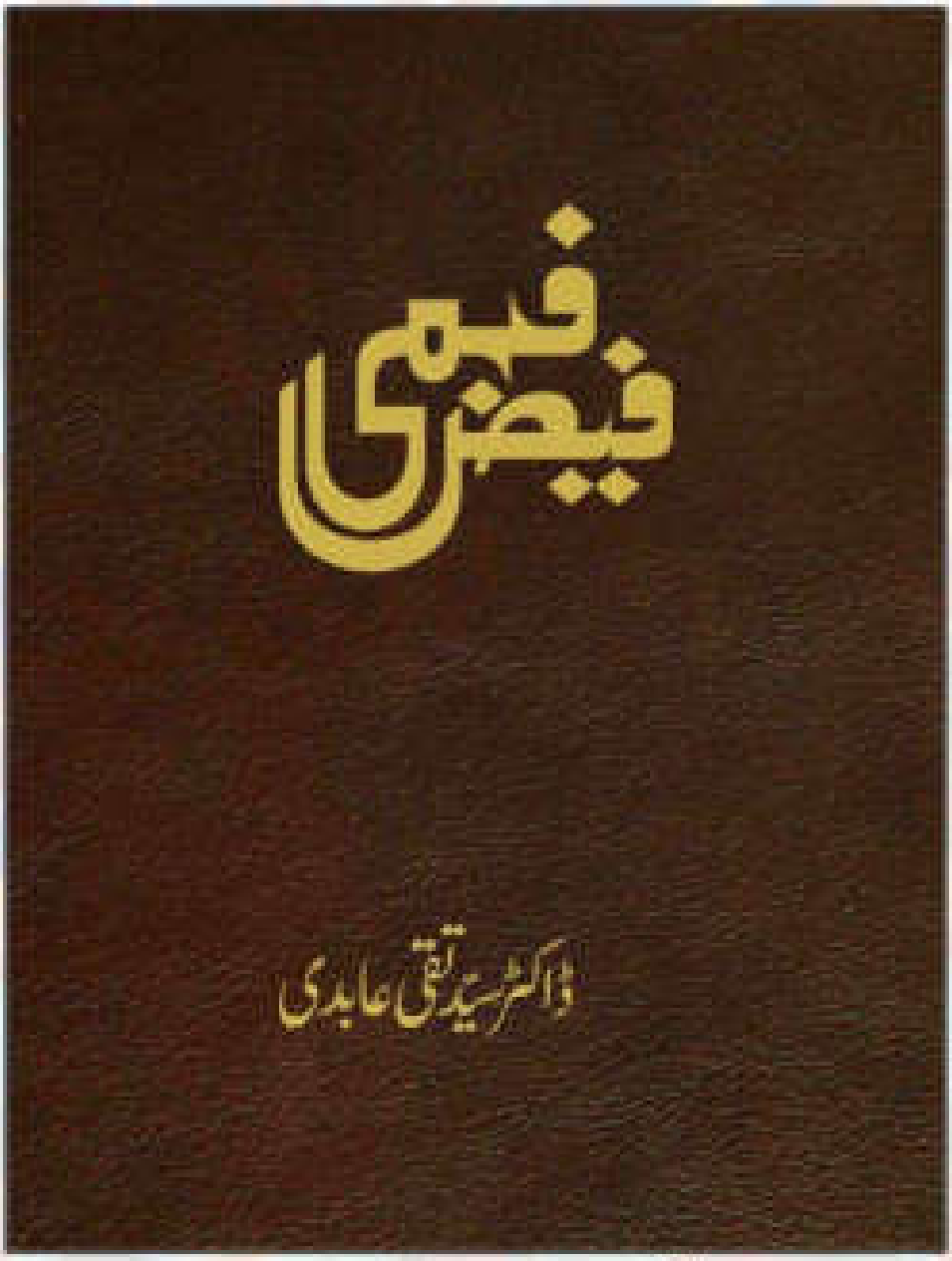

فیض فہمی
ڈاکٹر سید تقی عابدی



فیض فیضی کی پہلی جلد کا سرورق... خطاطی: دلاور حسین خان
پس ورق پر مہر ابوالفیض فیضی اور مقبول فیاضین، مورخہ 1978ء

فیضؔ فہمی

(تحقیق و تنقید)

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی

سیدی اینڈ سنز پبلشرز
تزئین و ترتیب
ادارۂ فکر و فن

© جملہ حقوق محفوظ

فیض فقہی: ڈاکٹر سید فیض علی شاہ گیلانی

ISBN 978-969-596-008-0

- اہتمام _____
- سنہ اشاعت اول _____ 2011ء
- تعداد _____ 1000
- کمپوزنگ _____ محمد انجم
- کمپیوٹر گرافکس _____ ثمرین احمد
- مطبع _____ ویلکم ریکارڈنگ کمپنی، لاہور
- پتہ _____ ملٹی میڈیا افیئرز

MULTI MEDIA AFFAIRS

31-Nand Street, Shan Nagar, Chowburji,
Lahore-54505, Pakistan. Tel: (92-042) 37356454
Mobile: 0333-4222998, 0322-4222998
Website:www.multimediaaffairs.com
multimediaaffairs@hotmail.com
multimediaaffairs@gmail.com

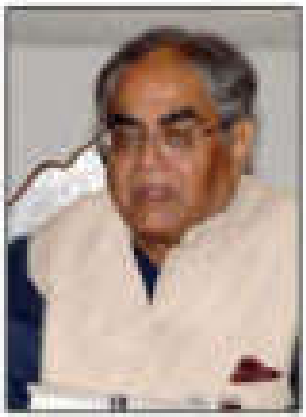
انتساب

فیضؔ کے دو پیاروں کے نام

ان کا سایہ فیضؔ کی طرح
سر پہ سب کے دونوں جانب ہے



پدمبھوشن پروفیسر گوپی چند نارنگ



عالی جناب امتیاز احمد فاروقی عارف

خیال یار کبھی ذکر یار کرتے ہیں
اسی حساب سے ہم روزگار کرتے ہیں
(فیضؔ)

فہرست

☆	دو شعری سلسلے: ایک نظر	ڈاکٹر سید تقی عابدی	10
☆	فیض اور ہم	ڈاکٹر سید تقی عابدی	11
1	فہرست مضامین	ڈاکٹر سید تقی عابدی	13
2	فیض کا زمانہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	15
3	فیض، مشاہیر کی نظر میں (۱۹۳۱ء سے ۱۹۸۴ء تک)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	22
4	فیض کو کیسے پڑھیں (ایک ذاتی رویہ)	پروفیسر گوپی چند نارنگ	65
5	فیض کی انقلابیت	پروفیسر سید اختشام حسین	73
6	فیض	پروفیسر کلیم الدین احمد	79
7	فیض کی شاعری (اجمالی جائزہ)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	89
8	فیض کی شعری اساسیات (تشکیلی دور ۱۹۳۱ء سے ۱۹۴۷ء)	پروفیسر مرزا خلیل بیگ	108
9	فیض کا تصورِ فن	محمد حسن عسکری	118
10	فیض کی غزل کا مقام	ڈاکٹر سید تقی عابدی	123
11	فیض کی شعری جہات اور تخلیقی تجربہ کا مسئلہ	پروفیسر عتیق اللہ	136
12	فیض اور کلاسیکی غزل	قمر رئیس	144
13	فیض سے فیض تک	پروفیسر کمال احمد صدیقی	149
14	فیض کی قسم	پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	154
15	کلامِ فیض عربی، فارسی الفاظ و تراکیب کا مطالعہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	161
16	سرودِ سیاہ کی فرشی	ڈاکٹر انور معظم	169
17	فیض کی نظریہ کائنات	احمد ندیم قاسمی	172
18	[illegible]	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	174
19	فیض کی نظم کی دو جہتیں	ڈاکٹر سید تقی عابدی	185

20	Faiz Ahmad Faiz: Reminiscences	Prof. George Fischer	196
21	فیض احمد فیض کی شاعری کا لسانی پہلو	ڈاکٹر انصاب پوہری	201
22	کچھ "دستِ صبا" کے بارے میں	سید سجاد حسین	207
23	فیض احمد فیض کی شاعری	پروفیسر سید جعفر	225
24	فیض احمد فیض کی غزل گوئی	ڈاکٹر ضیا الحسن	230
25	فیض: شخصیت، دماغی شاعر	[illegible]	235
26	نظم گوئی میں فیض احمد فیض کے امتیازات	پروفیسر [illegible]	246
27	کلام فیض پر فیض کا اثر	ڈاکٹر سید تقی عابدی	258
28	فیض احمد فیض کی شاعری	نظر بلگرامی	272
29	فیض صاحب کی ایک نظم	[illegible]	275
30	فیض صاحب کا نظریہ شاعری اور اس کی تشکیل	ڈاکٹر سید محمد عقیل	279
31	فیض کا فنِ شاعری	ڈاکٹر [illegible]	288
32	فیض کی رومانیت، انقلابی کا جائزہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	294
33	فیض کی شاعری کا [illegible]	[illegible]	301
34	دستِ صبا	[illegible]	304
35	فیض احمد فیض کی شاعری	پروفیسر [illegible]	313
36	فیض کی غزل	ڈاکٹر [illegible]	324
37	فیض معاصر نقاش تقدِ خیالی مسئلہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	329
38	جانب سے فیض	ڈاکٹر [illegible]	338
39	توضیح [illegible]	ڈاکٹر [illegible]	344
40	جانب، جوتی اور فیض، تین آوازیں، تین لہجے	پروفیسر [illegible]	352
41	فیض اور اقبال کی شاعرانہ [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	355
42	فیض احمد فیض	ڈاکٹر [illegible]	362
43	[illegible] کی آواز کا غزل گو	ڈاکٹر [illegible]	370
44	فیض احمد فیض (شخصیت اور شاعری)	[illegible]	377
45	کون ہے؟ جو تم ہے فیض (اردو ادب پر [illegible])	ڈاکٹر سید تقی عابدی	392
46	فیض: ایک تحریکی مطالعہ	پروفیسر [illegible]	409
47	فیض کا ادبی سفر اور [illegible]	ڈاکٹر [illegible]	433
48	فیض کی تکمیلی شاعری [illegible]	[illegible]	442

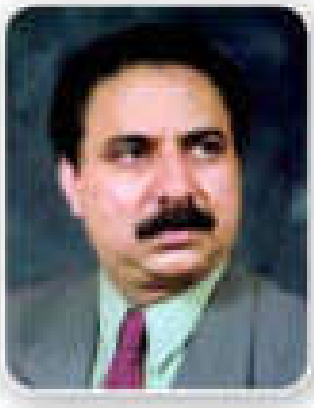
49	فیض کی غزل گوئی کی روشنی میں	ڈاکٹر ابوبکر عباد	489
50	فیض اور پاکستانی شاعر	ڈاکٹر سید تقی عابدی	451
51	فیض اور جدید نسل	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	459
52	فیض کا طرز اپنی اساس اور معاصر اردو غزل	پروفیسر گوپی چند نارنگ	469
53	جدید پاکستانی شاعری میں علامت نگاری	ڈاکٹر تبسم کاشمیری	487
54	فیض اور فیض کی رومانی شعری زبان	پروفیسر گوہر نوشاہی	492
55	فیض کی غزل	پروفیسر قمر رئیس	500
56	مخدوم علی دیوان اور فیض کے باہمی تعلقات	پروفیسر مجید بیدار	507
57	زندان نامہ ایک تاثر	شاذ تمکنت	513
58	فیض کے کلام میں علامتوں اور استعارات کا استعمال	ڈاکٹر سید تقی عابدی	517
59	نسخۂ دستیاب	پروفیسر گوپی چند نارنگ	539
60	فیض کے تراجم (انگریزی اور اردو)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	548
61	فیض ایک تاثر	پروفیسر محمد انصاری	654
62	جہاں ایک نظام	ڈاکٹر صلاح الدین حیدر	664
63	فیض کے شعری وارثی میلانات	ڈاکٹر اشفاق سلیم مرزا	667
64	فیض کی نثر پارے — تخلیقی تنقیدی دستاویز	ڈاکٹر سید تقی عابدی	689
65	ادب کا ترقی پسند نظریہ	فیض احمد فیض	725
66	ہمارے ہاں اقتصاب کی روایت	فیض احمد فیض	730
67	مصور درد کی ایک نمائش	فیض احمد فیض	736
68	ایک یادگار تقریر	فیض احمد فیض	743
69	ایک دوست دشمن کی آواز	انگریزی سے ترجمہ (ترجمہ پروفیسر عرشی انصاری)	745
70	فیض اور فیض کچھ کہتے کہتے کچھ کہہ گیا	ڈاکٹر بیدار اللہ	748
71	فیض مفہوم تربیت پیام مشرق اور تخلیقی تناظر	ڈاکٹر سید تقی عابدی	764
72	فیض عظیم شاعر عظیم انسان	پروفیسر کرار حسین	772
73	فیض ترقی پسند ادب کا آدرش	ڈاکٹر کرار حسین	780
74	محبت کا پیکر	سلیم ناگی	782
75	"Do You Also Write Poetry?"	Munawar Hashmi	787
76	فیض کا ادبی مزاج اور "ہم بھی پڑھتے"	ڈاکٹر سید تقی عابدی	791
77	فیض سے میری پہلی ملاقات	سوامی نند سچدانند تبسم	795

78	فیض	مالک رام	797
79	پروفیسر فیض	احمد کمال پروازی	799
80	شاعر بے مثل	علی عباس حسینی	806
81	فیض کا حقیقی (سماجی) مرتبہ کیا ہے؟	ڈاکٹر سید تقی عابدی	811
82	فیض کی باتیں، فیض کی شاعری	فارغ بخاری	824
83	فیض سے ملاقات	کرشن چندر	831
84	فیض کا آدرش	سید سبط حسن	834
85	ہمارے فیض صاحب	اختر انصاری	844
86	لکھنؤ کی ایک رات	علی سردار جعفری	869
87	فیض احمد فیض	رئیس فروغ	875
88	فیض، شاعر انسانیت	ڈاکٹر ہمایوں دلشاد	881
89	فیض صاحب (لندن کی آخری ملاقات)	ڈاکٹر سید ظہیر الدین علی	890
90	فیض کی غزل اور غزل (تنقیدی جائزہ)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	892
91	فیض کی شاعری میں محبوب کا تصور	نظیر صدیقی (ڈاکٹر)	913
92	پروفیسر فیض	قدرت اللہ قریشی	917
93	سرور شیدا	قمر رعینی حیدر	920
94	فیض صاحب	شہباز احمد بلوری	933
95	فیض کے خطوط سے ہمیں کیا ملا؟	ڈاکٹر سید تقی عابدی	938
96	پھر نظر میں پھول مہکے	گوپی ناتھ امن	953
97	یادیں فیض احمد فیض کی	نظیر صدیقی	956
98	ادبی بحثیں	ضیا ساجد	960
99	My Understanding of Faiz	کرشن ادیب	970
100	A Song for this Day	Shaukh Hashmi	974
101	فیض صاحب	ڈاکٹر سید تقی عابدی	977
102	فیض کا کلام موسیقی کے سانچے میں	رئیس فروغ	978
103	تاثرات فیض	حزیں لدھیانوی	982
104	فیض مثالی ایڈیٹر	آلی رضا رضوی	986
105	فیض اور صادقین (ربط و ضبط کی داستان)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	989
106	میرے ابا میرے استاد	شاہد منیر (ڈاکٹر)	997

107	فیض کی تخلیقی (ایک تاثراتی مطالعہ)	عظیم راہی	1005
108	فیض اور انقلابی	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1013
109	فیض: ایک ہمہ جہتی عظیم شخصیت	ڈاکٹر شکیب جلالی (ڈاکٹر سید احمد شکیب جلالی)	1018
110	فیض اور اقبال پسند	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1022
111	صلیبیں مرے دریچے میں (ایک مطالعہ)	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک	1025
112	فیض پر اہم انگریزی مطالعے (تعارف اور تجزیہ)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1031
113	فیض اور اسلامی روایت	ڈاکٹر صادق نسوانی	1038
114	فیض اور ان کے غیر ملکی معاصرین	پروفیسر رباب اشرفی	1047
115	فیض اور اقبال	نظر اللہ چوہدری	1054
116	فیض کی تخلیقیت اور نقاد	بلند اقبال	1058
117	لطف سخن کہاں تک اے فیض جاں کہوں؟	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1064
118	فیض کا ایک نامکمل مرثیہ اور ایک نامکمل مطالعہ	ڈاکٹر بیدل نسوانی	1074
119	فیض کا مرثیہ نام	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1080
120	فہم اور تحسین	فیض اور فیض	1093
121	فیض نے کہا رو دیا	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1095
122	فیض جی	ڈاکٹر خلیق انجم	1099
123	فیض اور فیض	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1113
124	فیض اور فیض	خواجہ احمد فاروقی	1140
125	اب کہاں سے ان کی خاطر ساتھی لائیں	مشتاق احمد یوسفی	1142
126	اے رہا آزار کہ تجھ سا کوئی غم خوار نہ تھا	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1155
127	کیا دشمن ہو جاتی تھی گئی اب یار ہمارا گذرے تھا	ندیم یاد ایں یہ	1158
128	یہ جانتا تو لمبی جدائی نہ دیتا میں	شمیم کلیمی	1164
129	فیض غزل کا	ڈاکٹر سید حسن اختر	1167
130	فیض نے کن آنکھوں کا مطالعہ کیا	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1170
131	فیض کے بارے میں ایک نوٹ	عبداللہ خلیق	1183
132	فیض اور فیض — ہمارا ان کا تعلق	ندیم یاد ایں	1189
133	ہم کہ ٹھہرے اجنبی	ڈاکٹر ابو سعد	1195
134	فیض کے بعد (1972ء کی نظمیں)	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1204
135	فیض — صد سالہ یوم پیدائش	عابد حسین عابد	1215

136	ڈاکٹر فیضی اور ان کا علمی و ادبی کارنامہ	ڈاکٹر رفیق زکریا	1217
137	انتقادیاتِ فیضی	ڈاکٹر رفاقت حسین	1222
138	فیضی کی شاعری میں صنائع کی جلوہ گری	پروفیسر انیس اشفاق	1227
139	فیضی کا تفسیری کارنامہ	پروفیسر انیس کریم	1234
140	کچھ تذکرہ، کچھ تبصرہ	ڈاکٹر انصار زیدی	1242
141	فیضی اور فیضی	مالک رام	1260
142	شاعر دربار اکبر کا ایک	ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی	1267
143	فیضی فیاضی	سید جعفر حسین	1272
144	فیضی کے لطیفے	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1278
145	ہماری یونیورسٹی اور فیضی کی ایک نظم	پروفیسر شیخ محمد اکرم	1284
146	فیضی اور کلیدِ ثنائی	محمد اویس سلیم	1292
147	فیضی کی نعت	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1305
148	فیضی کی نعتیہ نظمیں	پروفیسر صبا اکبر آبادی	1308
149	نوادر میں فیضی کی نظم	صہبا اکبر آبادی	1311
150	فیضی فرشتہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1315
151	اکبر کا ایرانی ملک الشعرا	قاضی جاوید	1317
152	فیضی اور فلسفہ	پروفیسر حمرا انصاری	1323
153	فیضی کے دوست اور جنگ و جدل کے ساتھی تھے	ناصر عباس	1328
154	فیضی اور ایرانی انقلاب	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1330
155	فیضی ایک صوفی	ڈاکٹر اصغر علی خان	1338
156	فیضی اور اصحابِ ثلاثہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1341
157	فیضی کی تصانیف	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1348
158	فیضیات فیضی پر ایک نظر	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1363
159	فیضی پر مرتبہ کتب و رسائل	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1371
160	فیضی پر مرتبہ مضامین کا اشاریہ	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1374
161	فیضی کا غیر مدون کلام	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1387
162	کتابیات	ڈاکٹر سید تقی عابدی	1403

روبینہ شبنم قمر



نام	: سید قمر حسن ہاشمی
ادبی نام	: قمر ہاشمی
تخلص	: قمر
والد کا نام	: سید سید علی ہاشمی (مرحوم)
والدہ کا نام	: نجیبہ خاتون (مرحومہ)
تاریخ پیدائش	: یکم مارچ 1952ء
مقام پیدائش	: دہلی (انڈیا)
تعلیم	: ایم۔ فل۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (جواہر لعل یونیورسٹی، نئی دہلی)
	ایف۔ سی۔ ایس۔ پی (امریکہ) ایف۔ آر۔ سی۔ پی (کینیڈا)
پیشہ	: طبابت
ادبی	: شاعری
فنی	: خطاطی اور تصنیف
قیام	: ہندوستان، ایران، سعودی عرب، امریکہ، کینیڈا
شریک حیات	: کنول
اولاد	: دو بیٹیاں (معصومہ ہاشمی) اور دو بیٹے (رضا ہاشمی)
تصانیف	: (37) اشاعت (1982ء) اول مطبوعہ کلیات دیوانِ اقبال کے اردو اشعار کے انگلش ترجمہ کا مجموعہ شاعری، انگلش، انجمن تحفظ حیوانات، جانوروں کے حقوق، سلام، دوہے، تجزیہ نگاری، نقش و خواب، انتساب، آرائش و زیبائش، عربی فن، خطاطی، مجموعہ، کائنات، قلم، آپ کے کہانی، دوہا، رباعیات، قمر، مطلع، خوش، قلم، دوہے، کلام، تاثیر، قلم، تجلی، ماہ، رائی، انتساب، صحف، خیال، اعلیٰ، قمر، تحقیق، المعنوی، ادبی، تجزیہ، غالب، دیوان، خط، منتخب، پیش، مرتب، آپ، رباعیات، دوہے، شہر، تحقیق، تجزیہ، غالب، فارسی، (دو جلد) تجزیہ، غالب، فارسی، (ایران) پیش، کش۔
زیر تالیف	: تجزیہ، اشعار، جواب، شکوہ، جوابِ، شکوہ، تجزیہ، رباعیات، قرآن، کریم، کی، دوہا، کار، تحقیق، اقبال، کے، پانچ، حصے۔

پیش لفظ

فیضی تھی راہ سر بام منزل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

اس شخص کے لئے کیا پیش لفظ ہو سکتا ہے جو خود ایک پیش لفظ ہو، جو خود ایک دیباچہ ہو، جو خود ایک تعارف ہو، جو خود اپنا تعارف کروانے میں کبھی بخیل نہ رہا ہو؟

فیضی کی سو سالہ سالگرہ کے موقع پر فیضی نمبر کی یہ اشاعت اکیسویں (۲۱) صدی کے قارئین کو فیضی فکر رکھنے والے تصنیف و تالیف کی گئی ہے تا کہ فیضی کی حیات اور تصنیف کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی اختراعات کا جائزہ نئے نظر سے پیش کیا جا سکے۔ ہم جانتے ہیں کہ فیضی کی حیات اور ان کی تصنیف پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ہم اس حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ ان کی تمام تحریروں کی طرز ادا اور ان کی نثر کی طرز بیاں پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ کیونکہ ہم تنقیدی، تحقیقی اور تخلیقی تحریروں کی جانچ کے وقت ان کی طرز ادا کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اس کتاب میں اسی نقطہ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ۱۹۱۱ء میں فیضی کی ایک مختصر سی کتاب کا تعارف کروایا گیا ہے اس لیے اس کتاب میں اس کتاب کے مضامین کے علاوہ ۱۹۱۱ء کے بعد کے مضامین کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ اس سے ادبی اور عالمانہ دونوں حیثیتیں سامنے آئیں۔ یہ کتاب محققین، فکشن اور سلات کے لیے سود مند ثابت ہوگی۔ ہم نے دانستہ طور پر فیضی نمبر میں ان مضامین کو شامل نہیں کیا جن میں گذشتہ مطبوعہ مضامین کے پیرائے سے حسن کاری کی گئی ہو اور کوئی نہ کوئی حوالے کے طور پر پیش کیا گیا ہو۔ ہمیں تکرار اور مضمون نگاری کی تطویل گوارا نہ تھی، کیوں کہ بہر حال فیضی نمبر میں وہ اصلی مضامین موجود ہیں۔ اس دفتر فکر و نظر میں وہ مضامین بھی نظر آئیں گے ان میں فیضی خود سے زیادہ مضمون نگار کی خود نمائی موجود تھی۔ بقول فیضی تطویل مضمون کی تمہید خود نمائی تو ظاہری نفس ہے۔

اظہار بیچارگی، اظہار ہنر داں میں ہے خودی کا　　اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو ہم گل جائے آدمی کا

ہم نے خود پائیں (۱۰) سے زیادہ مضامین ان موضوعات پر تحریر کیے ہیں ان پر کام کرنا یا صلاح نہیں دی تاہم ہم نے اس مختلف میں مضمون کی اصلیت، حوالوں کی صداقت، کتابیات کی تکمیل اور عبارت کی فاسد کا خاص خیال رکھا تا کہ اس کتاب صورت میں پیش کر سکیں۔ اس کے باوجود اگر اغلاط رہ گئے ہوں تو انہیں مطلع کریں تا کہ اشاعت ثانی میں غلطیوں کی پاک صاف ہو سکے۔

آخر میں ہم مشکور ہیں کرنل (ر) احمد، ڈاکٹر ریاض الحق، ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب اور اطہر حسین بلوی کے جنہوں نے کتابوں، رسالوں، تصویروں اور مختلف حوالوں کو فراہم کرنے میں ہماری مدد کی۔ جناب اکبر حمیدی صاحب خاص شکریہ کے مستحق ہیں جنہوں نے صفحہ پر ملک ریٹ تک بنانے کی زحمت اور خوب صورت پرنٹنگ سے اسے سجایا۔

ڈاکٹر سید تقی عابدی



عمل: سلیمہ ہاشمی

فہرست

فیضِ کرم میں علامہ ڈاکٹر سید فیض شاہ مدنی کے خطبات

نمبر شمار	مضمون	صفحہ نمبر
1	فیض کا زندگی نامہ	15
2	فیض مشاہیر کی نظر میں (مدنی [illegible] کے تاثرات)	22
3	فیض کی تاریخی (تحریر کردہ)	89
4	فیض کی فضیلت کا مقام	123
5	کلام فیض، عربی، فارسی، اردو اور [illegible] کا مطالعہ	161
6	فیض کی نظری اصطلاحیں	185
7	کلام فیض میں فیض کا [illegible]	258
8	فیض کی [illegible] کا جائزہ	294
9	فیض اور [illegible]	329
10	فیض اور [illegible] کی مختصر تقریریں	355
11	[illegible] فیض اور [illegible]	392
12	فیض اور [illegible]	453
13	فیض کے کلام میں [illegible]	517
14	فیض کے [illegible]	548
15	فیض کی تنقیدیں — تخلیقی تنقید کی [illegible]	689
16	فیض [illegible] "پیام مشرق" [illegible]	764
17	فیض کا [illegible] "[illegible]" پر [illegible]	791
18	فیض کا [illegible]	811
19	فیض کی [illegible]	892
20	فیض کے [illegible]	938
21	[illegible]	977

22	فیض اور مستقل زیارتی	989
23	فیض اور دلیل راہ	1022
24	فیض یابی کا انحصار عاشق اور شیخ کی محبت پر ہے	1031
25	فیض سے دل غنی کیسے ہوتا ہے؟	1064
26	فیض کا سرچشمہ کیا ہے	1080
27	فیض نے کیا دیا	1095
28	فیض کی حقیقت	1113
29	اے رہ آزمودہ کہ تنگ آمدی	1155
30	فیض نے کن آنکھوں کا نظارہ کیا	1176
31	فیض کے بحر (72) میں شعر	1204
32	فیض کے لطیفے	1276
33	فیض کی نعت	1305
34	فیض اور اردو	1315
35	فیض اور پاکستانی ادب	1330
36	فیض اور انعامات و اعزازات	1341
37	جدول تصانیف	1348
38	تخلیقات فیض پر ایک نظر	1363
39	فیض پر مرتب کتب و رسائل	1371
40	فیض پر مرتب مضامین کا تذکرہ	1374
41	فیض کا غیر مدون کلام	1387
42	کتابیات	1403

-☆-

فیض کا زندگی نامہ

سید تقی عابدی

نام: فیض احمد خان

ولی نام: فیض احمد فیض

پیدائش: 13 فروری 1911ء ——— فیض ایک نامہ مؤرخہ 18 اپریل 1985ء میں اپنی تاریخ پیدائش کے بارے میں لکھتے ہیں: "تاریخ پیدائش سکول کے کاغذات میں 7 فروری 1911ء اور کالج میں 7 فروری 1912ء درج ہے۔ میں نے حال ہی میں ایک دوست سے فرمائش کی تھی کہ وہ سیالکوٹ کے مختلف پرانے اخبارات دیکھ کر صحیح تاریخ معلوم کرنے کی کوشش کریں، ان کی تحقیق کے مطابق اخبار کے کاغذات میں 13 فروری 1911ء تاریخ پیدائش درج ہے۔

مقام پیدائش: قصبہ کالا قادر ضلع سیالکوٹ۔

والد: خان بہادر سلطان محمد خان بیرسٹر میر عبدالرحمٰن والی افغانستان۔ سابق سفیر دولت افغانستان لندن۔

چودھری سلطان محمد خان، فیض احمد فیض کے والد سیالکوٹ کے مشہور وکیل تھے۔ علم و ادب سے لگاؤ تھا۔ علامہ اقبال، مرحوم الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی اور دیگر ادبی شخصیتوں کی صحبت نے ان کے ادبی ذوق کو مالا مال کر دیا تھا۔ وہ بلدیہ کونسل کے ممبر، انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کے صدر اور انجمن حمایت اسلام کی انتظامیہ کے سرکردہ رکن تھے۔ ان کی مطبوعہ تصانیف میں افغانستان کے دستوری قوانین اور میر عبدالرحمٰن کی سوانح عمری، جو انگریزی میں ہے۔

چودھری سلطان محمد خان نے خاندانی پیشہ وکالت کو چھوڑ کر ریاست جموں و کشمیر میں ملازمت اختیار کی۔ افغانستان کے بادشاہ امیر عبدالرحمٰن کے انتقال پر ان کے بیٹے حبیب اللہ خان جب والی افغانستان بنے تو انہوں نے چودھری سلطان محمد خان کو بلا کر لندن روانہ کیا۔ لندن کے قیام کے دوران آپ نے بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔ یہاں آپ کی علامہ اقبال سے ملاقات ہوئی۔ خان بہادر لندن میں تین سال گزارنے کے بعد افغانستان واپس ہوئے جہاں آپ نے ایک دن بادشاہ سے مخالفوں کی جھوٹی شکایتوں کی وجہ سے جان بچا کر افغانستان کو ترک کر دیا۔ دوسال بعد آپ کی بیوی کا انتقال ہو گیا۔ سیالکوٹ پہنچ کر پریکٹس شروع کی اور یہاں دو شادیاں کیں جن سے چار لڑکے اور پانچ لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ چودھری صاحب 1938ء میں انتقال کر گئے۔

والدہ کا نام: سلطان فاطمہ۔

بھائی بہن: طفیل احمد، عنایت احمد، بشیر احمد، بیگم الطاف الدین، بیگم حبیب احمد خان، بیگم اکرم علی، بیگم سلطان۔

ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم: 1915ء میں چار برس کی عمر میں قرآن پاک حفظ کرنا شروع کیا۔ 1916ء میں اپنے ماموں سیالکوٹ کے کتب کے دو عربی اور فارسی کی تعلیم شروع کی۔ 1921ء میں سیالکوٹ کے سکاچ مشن ہائی سکول کی چوتھی جماعت میں داخل ہوئے اور

ابتدائی تعلیم پائی۔ 1927ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک پاس کیا۔ 1929ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے فرسٹ ڈویژن میں انٹرمیڈیٹ پاس کیا۔ اسی دوران علامہ اقبال کے استاد شمس العلماء مولوی میر حسن سے باقاعدہ فارسی اور عربی میں تعلیم حاصل کی۔ 1931ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے عربی میں کی۔ اسے آنرز کے امتحانات پاس کیے۔ 1933ء میں گورنمنٹ کالج سے انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ 1934ء میں اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم۔ اے کیا اور فرسٹ ڈویژن میں حاصل کی۔

ملازمت: 1935ء سے 1940ء تک اسلامیہ کالج امرتسر میں انگریزی کے لیکچرر کے فرائض انجام دیے۔ 1940ء سے 1942ء تک ٹیکی کالج آف کامرس میں انگریزی کی تعلیم دیتے رہے۔ 1942ء سے 1947ء تک فوج میں مختلف عہدوں پر رہے۔ 1942ء میں بحیثیت کیپٹن فوج میں بھرتی ہوئے۔ فوج کے فرائض محاذ جنگ میں سرانجام دیے۔ 1943ء میں میجر کے عہدے پر ترقی دی گئی۔ 1944ء میں لیفٹیننٹ کرنل کے عہدے پر فائز ہوئے۔ 1947ء میں فوجی ملازمت سے استعفیٰ دے کر واپس آ گئے۔ 1959ء سے 1962ء تک پاکستان آبزرویشن کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ 1964ء میں عبدالقادر کالج کراچی کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ 1965ء میں محکمہ اطلاعات و نشریات میں ڈائریکٹر ٹیکنیکل خدمات انجام دیں۔ 1972ء میں قومی عجائب گھر کراچی کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ 1978ء میں اکادمی ادبیات پاکستان کے ایڈیشنل ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز رہے۔

ازدواجی زندگی: 28 اکتوبر 1941ء کو لندن میں ایک خاتون مس ایلس جارج سے اسلامی شرع کے مطابق عقد نکاح ہوا۔ ایلس نے اسلام قبول کر لیا اور ان کا نام تبدیل ہو کر مریم رکھا گیا۔ شادی سری نگر کشمیر میں مولوی شیخ محمد عبداللہ نے نکاح پڑھا۔ فیض کی والدہ نے ایلس فیض کا اسلامی نام کلثوم رکھا۔ فیض نے اپنی بیوی کو "مجلسی" کا خطاب بھی کلثوم کے نام کیا ہے۔

شادی کی شرائط: یہ معاہدہ 28 اکتوبر 1941ء کو فیض احمد فیض کے لکھنؤ (ہوٹے 19 شوہر) اور ایلس جارج (ہوٹے والی زوجہ) کے درمیان طے پایا۔ اس کی مختصر سی شرائط درج ذیل ہیں:

1) اس معاہدے کے تحت دونوں میں طے پایا کہ چونکہ دونوں مسلمان ہیں، اس لیے ان کی شادی مسلم شریعت کے مطابق ہو۔
2) اس معاہدے کی رو سے اور مذکورہ شادی کے پیش نظر فیض احمد فیض اس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ ایلس کیتھرین جارج سے شادی ہو جانے کے بعد فیض احمد کسی صورت میں بھی کسی دوسری عورت سے شادی نہیں کریں گے۔
3) اس معاہدے کے مطابق اور مذکورہ شادی کے پیش نظر فیض احمد اس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ وہ اسلامی قانون کے تحت طلاق کا حق ایلس کیتھرین جارج کو منتقل کرتے ہیں۔
4) اس معاہدے کے تحت اور اسلامی قانون کی رو سے مہر کی رقم پانچ ہزار روپے مقرر کی گئی ہے جو شادی ہو جانے کے بعد فیض احمد ایلس کیتھرین جارج کو ادا کریں گے۔

گواہ

سی ایم صادق	فیض احمد	ایلس کیتھرین جارج
نور حسین	لیکچرر ٹیکی کالج آف کامرس لاہور	شیخ محمد عبداللہ

مرزا ظفر الحسن فیض کی شادی کے بارے میں لکھتے ہیں: "باتوں میں جوش شیخ آزادی اور آزاد مولوی بھی شامل تھے۔ فیض کے دل جانے کے لیے تیار تھے کہ وہ اپنے لیے کیا سے بھی نہ ملا سکے۔ موقف ایلس کے لیے ایک اخلاقی فریب تھے کیوں کہ ایلس نے اسلام کی

[illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

سوال: اقبال کے والد دین سے کیا تعلق رکھتے تھے؟

جواب: گھر میں نماز روزہ کا اہتمام تھا۔ رمضان آتا تھا۔ وہاں ہم بھی روزے رکھتے تھے۔

سوال: پتہ چلا دین سے تعلق کیسا ہوتا ہے۔

جواب: ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی طرف سے یہ اہتمام کیا جاتا ہے۔

سوال: سیالکوٹ کی زندگی کیسی تھی؟

جواب: سیالکوٹ کو کھیلوں کا گڑھ کہا جاتا ہے۔

سوال: کیا آپ نے بھی کھیلوں میں حصہ لیا؟

جواب: ہاں میں نے ہاکی کھیلی۔ وہیں کی ٹیم میں کھیلتا تھا۔

سوال: سیالکوٹ سے لاہور کیسے تبدیل ہوا؟

جواب: کیونکہ والد صاحب نے کہا تھا کہ اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور جانا ہے۔

سوال: لاہور کب آئے؟

جواب: گھر میں اقبال کے کتنے بہن بھائی تھے۔ ان کے گھریلو ماحول اور ان سے متعلق۔

سوال: اس وقت تک اقبال کا پہلا مجموعہ "علم و یاس" چھپ چکا تھا؟

جواب: ہاں وہ ایک سال پہلے چھپا تھا۔

سوال: اقبال نے پہلے شعر کی، اس میں داغ سے تلمذ "علم و یاس" کی کچھ جھلکیاں تھیں؟

جواب: ہاں ہوگا وہ کچھ، اس کے بعد کی دو جلدیں آئیں۔ لیکن یہ کوئی ہوئی بات نہیں ہے۔ اقبال کا یہ انداز ہے کہ آپ میں، اقبال کی شاعری کا تعلق ہے داغ کے ساتھ ہے۔ لیکن وہ کم کے ساتھ ہے۔

سوال: یہ بھی ہے اس کی شاعری کا تعلق ہے داغ کے ساتھ ہے۔ لیکن وہ بڑی تخلیق کے ساتھ ہے۔ اس میں وہ کون ہو سکتا ہے۔

جواب: یہ نہیں کہہ سکتے۔ یہ ہماری ذمہ داری ہے۔

سوال: یہ ہے اور مجھے کوئی سوال کرنا ہے؟

جواب: یہ ضرور کہہ سکتی ہیں کہ اقبال علیحدہ رہنے والوں کے مزاج میں اپنے تجربات کرتے ہیں۔ تو ہوا یہ ہے کہ اقبال نے اپنے لیے ایک دنیا میں رہنا آسان کیسے بنایا۔ اپنے ہونے کے لیے میں وہ کیا ہے۔ اقبال کو پانے کی اس میں تلاش ہوتی ہے۔ مختلف تجربے کے لوگوں کی نگاہ کی آسان بات کیسے۔

سوال: کتنے بہن بھائی تھے؟

جواب: دو بہنیں۔ ایک بھائی تھے۔ ایک بھائی جو 1943ء میں پیدا ہوئے۔ ایک بھائی جو 1945ء میں پیدا ہوئے۔

بہنوں کے نام: اقبال نے شادی کی تھی۔ مختلف عمر میں ان کی بیوی کا نام ان کے والد نے بھائی عطیہ کی تائید سے مختلف ہے۔ 1968ء میں وہ فوت ہوئیں۔ ایک اور بیٹی کا نام کریم بی بی تھا۔ اقبال کے

فیض مشاہیر شعر و ادب کی نظر میں

(پاکی "82" ماہنامہ کی مطبوعات)

سید تقی عابدی

1: آغا بابر

آغا بابر ایسے شاعر ہیں جو کہتے ہیں کہ ان کے والد سے ان کا تعلق بچپن ہی سے رہا ہے۔ یہ تعلق ان کی پوری زندگی میں ان کی مالی حیثیت کو بہتر بنانے میں اصل بنیاد بنا۔ فیض احمد فیض کا نام بھی شامل ہے۔ فیض صاحب نے اپنے خلوص کی بنیاد پر ان کے والد کی بڑی عزت کی اور ان کی ادبی حلقوں میں پذیرائی کے لئے ان کا نام بھی کیا جاتا تھا۔

2: فیض احمد فیض

فیض صاحب اپنے ہی خاندان میں سے ہیں۔ انھیں بڑی عزت دی۔ ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ ان کی عمر سے ان کا اور زندگی کا تعلق بھی چلا آتا ہے۔ فیض کا آغاز خاندان کی حلقوں آغاز ہی سے ہے مگر ان نے انھیں بھلا دیا ہیں مل کر ان کی تعلیم کو آگے بڑھایا اور ان کی شاعری کو بہت سراہا ہے۔

فیض کہتے ہیں ان سے پہلی ملاقات ہوئی تو وہ کہتے ہیں کہ ان کے بچپن کے ہوئے "فیض فرمائی" ہے سنا اور "کہا اس نے" سنا اور "کہا اس نے" سنا اور "کہا اس نے"

گئی کہ ایک بے جوڑ سا ایک خوبی کا ہونا ہے۔ دوسری کا ہونا ہے۔ اس کے لیے ہم نے ایک لفظ استعمال کی

۸: اراکین انجمن مصنفین عوامی جمہوریہ چین

[illegible] سے آپ کی روانی یہ ہم سب سے اونچی آواز میں کی۔ وہ بڑا آدمی تھا جس نے اس پچھلی رات [illegible] کے [illegible] کے [illegible] انجمن مصنفین کے [illegible] کو [illegible] کرنے کے لیے عادی ایک [illegible] کے ساتھ ہیں۔

۹: اظہر رضوی

[illegible] کی [illegible] کی [illegible] میں [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی

11: اکرام بریلوی

12: الطاف حسن قریشی

13: انتظار حسین

14: عذرا نقوی

15. محمد اعظمی

فقیر کے یہاں یہ جذبہ بھی ہے۔ اپنی کی خواہ وہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہو اس نے صفحات میں وقیع اضافہ ہے۔ اس کی انکساری اور عاجزی اس کی زندگی کے عمل کی پہچان کا ایک پیمانہ ہے۔ یہ مطلع ہوتا ہے کہ اس عمل پر سعد کے کاموں میں کمزوری سے چلتے چلتے بھی اس کے اندر کا انسان زندگی کے لیے سفر آنکھوں کے راستے آنے والی میں وہ اپنے لوگوں کے مقصد ہونے کا ادراک ایک وہ اسکے سے دیکھنے لگا۔ پہلے اس کا فہم اس کی اس حوالی میں تھا۔ قلم کیں آئیں۔ ۔۔۔ پھر اس انسان کا ایک نئی جہت سے مل گئی۔ ۔۔۔ وہ سے ہوا۔ سے لگا تو سے ہوا۔ چلے۔

16. انیس احمد انیس

فقیر جدید اردو کے بڑی شخص سے ہیں اور اس سے ہوا چلے ہیں۔ ان کی اور ان کی کائنات میں ہوتا ہوئی کی جہاں ہیں اس کے کلام میں ہے۔ ہوا ہوا ہوا ہیں۔ لیکن ان کی کسی قسم کی تعلیم فراوانی کے وہ شاعر نہیں ہوئے۔ وہ ہی ان کے ہاں اوف دہاں ہیں۔ وہ اور ایک ہے جو ان کی شاعری کے اصل خطوں میں داخل سلیم کرلیں گئی ہے۔

17. ڈاکٹر علی محمد راشدی

فقیر کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ وہ خود اس پر فخر اس کے باوجود اس کی انسان سے محبت قبول نہ ہوا اس کی پیدائش ہوا ہیں سے ہوا ہیں ہوا ہوا اس کا کوئی انکار نہیں ہے۔ انسان ہوا ہیں اس کا مقصد تھا وہ کسی حال میں اس سے محروم نہیں ہونا چاہتا تھا۔ ہوا ہیں اس کی زندگی کا حاصل رہا۔

18. تحسین الاسلام سید

فقیر کا تعلق کے ساتھ کا سب سے بڑا وصف اس کی انسان دوستی ہے۔ فقیر کی فکر میں ہوا کا کیا مقام ہے وہ اس کے استعارے تشبیہ اور علامت کے ذریعے اس کی ذہنی فکر کی تعداد کیسے ہیں کہ وہ اس علامتوں کی پوری نظام کی تعبیر ہے۔ اس کی فکر میں فقیر کی انکار یہ ہے اس بات میں ہے کہ وہ اپنے کے ساتھ ۔۔۔ سے ہوا ہے کے ساتھ ساتھ فکر کے کوئی تعلق کا ہے ہوا ہوا ہے۔ لکھتے ہیں وہ اسے کی کا ادراک ہے اور انسانی مسائل کے ساتھ ہوا ہے کا ادراک ہے۔

19. ڈاکٹر سید محمد یوسف

جناب فقیر اور فقیر کی ادبی خدمات کے حوالے کیا کہا جائے کہ ان کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اردو کے دامن کو بہت سے فقیر کا کام ایک علمی و ادبی حیثیت سے حاصل کر لیا ہے۔ ان کے کلام کی اس قدر اس طریقے سے قدر افزائی کی ہے کہ ان کی شخصیت و ادبی حیثیت کا اندازہ فقیر نمبر جو انہوں نے اپنی زندگی میں ہی شائع کروا دیا تھا۔ اس کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔ فقیر کی ولادت ۱۹۳۸ء کی ہوئی ہے۔ ان کے ساتھ علم ہے۔ فقیر کی کسی ان کی ادبی خدمات کا اعتراف ہے۔

کلام نقش خیالی ہیں بے ثبات سہی
کسی کو ان سے مگر ربط ضبط ہو گا ہے
ہے نہ کہیں دل والی نظر میں یا اس کو
کہ دل لگا بھی ہے اور دل لگا بھی ہے

(22) اسمٰعیل جالندھی

نقش کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کے جذبات کی سچی عکاسی اور فطرت کے تاثرات کی موثر ترجمانی ہے۔

23: محمد علی خاں اثر لکھنوی

نقش رحمہ اللہ کی شاعری اردو کے مروجہ رنگ سے ہٹ کر ہے اس لئے اس کی طرف شاعری کی کسی اور سے مثال نہیں دی جا سکتی۔ ان کی زبان بھی ان کی طرح منفرد ہے۔ ان کے ہاں ایک خاص قسم کی نفاست پائی جاتی ہے۔ ایک پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی نرمی اور ملائمت ہے۔ ان کے ہا

23: حسن کمال

24: تحریم بیگم

25: نعیم بیگم

سے ہیں۔"

28۔ راشد سعید

اقبال اور اقبال دونوں صدی کے بڑے شاعر رہے ہیں۔ اقبال کی ساری شاعری ہندی کی اس روایت کے لیے مرہم ثابت ہوئی ہے جو مقامیت کے لیے غالب سے پہلے زبان کی تراش خراش کے اول اور مستقل کی نوید بنے اور جن کی بدولت محض دو انگلش کی تخلیق میں گذری۔

انھوں نے شعر کی ہی سے اس کلیہ سے انکار کی جرأت کی ہے اور کہا ہے کہ اقبال نے اپنے میں ذاتی پہلو تھا، یا سے میں جو ہوئی تھی اور صحیح ہے میں بڑا ہی ہے اس کی ہے۔ انھیں ذاتی پہلو مصطفیٰ سے ہے اس کے تو وہیں سے ملتے ہے اور اس کی پہلو ہی کی کمزور کی اس سے اب ہے اور اس کے پاس سے اقبال ہے۔

اقبال کی پچاسی سال کی تخلیقی پیدائش کے ہم تخلیل کے ساتھ ہی انھوں نے 2011ء میں اقبال کی پیدائش کی صدی کے طور پر منائی گئی اس سے کہا ہے کہ اقبال کی اول دنیا ہے اور اس کی اس میں اقبال کی اس کی ہے۔ اس کی اس کی ہے۔ اس کی اس کی ہے۔ اس

[illegible]

29: رشید احمد صدیقی

[illegible]

عبدالحق نے اپنی یادداشتوں میں عطیہ فیضی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ بہت اچھی گاتی تھیں۔ ان کی آواز میں بڑا سوز تھا۔ ان کی آواز سن کر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کوئی بہت دور سے گا رہا ہے۔ ان کی آواز میں ایک عجیب قسم کا درد تھا۔ [illegible]

30: سجاد باقر رضوی

[illegible]

31: سجاد ظہیر

[illegible]

33: سردار جعفری

نقل کے بارے میں ہمارا خیال ہے کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کی تاریخی بنیاد ہو۔ کسی بات کو بیان کرنے کا کوئی انداز ہو۔ نقل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے نقل اتاری ہے۔ یہ نقل اتارنا بھی ایک فن ہے اور اس کے لیے بھی ایک خاص صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ نقل کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے اصل سے بہتر نقل اتاری ہے۔ یہ بھی ایک طرح کی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت ہے۔

34: ڈاکٹر سید اعجاز حسین

جب کوئی فن کار کسی تاریخی واقعے یا کسی مشہور شخصیت کی نقل اتارتا ہے تو اسے نقل کہتے ہیں۔ نقل کے لیے بھی ایک خاص صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ نقل کرنے والے کو اس واقعے یا شخصیت کے بارے میں پوری معلومات ہونی چاہئیں۔ اس کے بعد ہی وہ اس کی نقل اتار سکتا ہے۔ نقل کے لیے بھی کسی نہ کسی حد تک تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ نقل کرنے والے کو اس واقعے یا شخصیت کے بارے میں پوری معلومات ہونی چاہئیں۔ اس کے بعد ہی وہ اس کی نقل اتار سکتا ہے۔ نقل کے لیے بھی کسی نہ کسی حد تک تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔

35: ڈاکٹر شارب ردولوی

نقل کی سب سے بڑی خصوصیت اس کے کلام میں تقلید کا تخلیقی استعمال ہے۔ اکثر کلاسیکی شعرا کے یہاں ہمیں نقل کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو میں میر، غالب اور اقبال کے یہاں نقل کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں۔ میر کے یہاں نقل کا انداز بہت سادہ ہے۔ غالب کے یہاں نقل کا انداز بہت پیچیدہ ہے۔ اقبال کے یہاں نقل کا انداز بہت منفرد ہے۔ اقبال کے یہاں نقل کا انداز بہت منفرد ہے۔

(میر)

(غالب)

(اقبال)

36: ڈاکٹر انور سدید

نقل کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ نقل کا رواج ہر زمانے میں رہا ہے۔ نقل کا رواج ہر زمانے میں رہا ہے۔ نقل کا رواج ہر زمانے میں رہا ہے۔ نقل کا رواج ہر زمانے میں رہا ہے۔

[illegible]

40. شمیم حنفی

[illegible]

41. شمیر محمود صدیقی

[illegible]

42. صدیق الرحمٰن قدوائی

[illegible]

[illegible]

"[illegible]" [illegible]

[illegible]

[illegible]

[

45۔ نظر اقبال

[illegible] نے بھی غالب کو فکری شاعر قرار دیا ہے اور یہ بات کسی حد تک درست بھی کہی جا سکتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی شاعری میں فکر کا عنصر زیادہ ہے۔ غزل کے حوالے سے یہ بات کہنا درست نہیں ہو گا کہ یہ فکری شاعری ہے۔ ہم عموماً یہ کہتے ہیں کہ فلاں شاعر کی شاعری فکر سے بھرپور ہے۔ اس سے ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کے ہاں فکر کے عنصر کی زیادتی ہے۔ اس کے برعکس ہم کہتے ہیں کہ فلاں شاعر کی شاعری میں فکر کا عنصر کم ہے۔ اس سے ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس کے ہاں فکر کا عنصر کم ہے۔ اس طرح ہم فکر کی مقدار کا تعین کرتے ہیں

53: عرش ملسیانی

عرش کا سب سے اہم حوالہ ان کی مثنوی ہے۔ وہ ایسے لوگوں کی صف میں کھڑے ہیں جنھوں نے اردو مثنوی کو نیا لہجہ، نیا انداز اور نیا موضوع عطا کیا ہے۔

53: عرش کا ایک

عرش کی مثنوی کشمیر کی رنگینیوں اور رعنائیوں کی داستان سے وجد میں لاتی ہے۔ یہ ان کی مثنوی کی سب سے بڑی کامیابی اور خصوصیت ہے۔ "جھیل ڈل" اور "سیر چشمہ شاہی" ان کی بہترین مثنویوں میں شمار ہوتی ہیں۔ یہاں میں "سیر چشمہ شاہی" کے ابتدائی اشعار پیش کرتا ہوں۔

اصل تھی اک بھیرنے کا تالاب
اس کے آگے جو ہاں میں تھا پانی
سو گئی بات کہتے کہتے یہ اک مثال ہوئی

54: مولانا ناطق لکھنوی

ناطق نے لکھنؤ میں رہ کر مثنویاں لکھی ہیں اور لکھنؤ سب کی مثنوی دیکھ کر بھول جاتے ہیں، مگر ناطق کی مثنوی کو بھول نہیں سکتے۔ ناطق کی مثنویوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے پیچھے کوئی نہ کوئی تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ ان کی مثنویوں کے کردار بھی ہمارے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کی مثنوی "گلزار نسیم" کے بعد کسی نے نہیں لکھی۔ ناطق کے بعد مثنوی کی روایت ختم ہو گئی۔ ناطق کی مثنوی "گلزار نسیم" کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ "گلزار نسیم" کے جواب میں لکھی جانے والی مثنوی "گلزار جذبات" ہے۔ "گلزار جذبات" کے مصنف مرزا شوق ہیں۔ مرزا شوق کی مثنوی "مثنوی شوق" کے نام سے مشہور ہے۔ مرزا شوق کی مثنوی "مثنوی شوق" کے بعد کسی نے مثنوی نہیں لکھی۔ مرزا شوق کی مثنوی "مثنوی شوق" کے بعد کسی نے مثنوی نہیں لکھی۔

55: علی جواد زیدی

علی جواد زیدی اردو کی جدید نظم میں اپنے لہجے کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ان کی نظمیں پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک خاص قسم کی اداسی اور تنہائی کا احساس ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں ایک خاص قسم کی اداسی اور تنہائی کا احساس ملتا ہے۔

ایک پوری نسل کی داستان کہی ہے۔ نقل کی ابا میں بھی انھوں نے اپنی نگہ اور نقاش کی دو اپنی کیفیت کی وضاحت کی ہے۔ ان کی تحریروں میں ان کے اصولی موقف کی جھلک بھی ملتی ہے۔

۱۰۔ فراق گورکھپوری

میں یہ عنوان بڑی جرأت سے باندھ رہا ہوں۔ اس لیے کہ میں نگاہوں انھوں کا بڑا دعویٰ کیا ہے۔ کہ وہ نقد و نظر کی اصطلاح سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ انھوں نے بہت سی تحریریں چھوڑی ہیں۔ ان میں کچھ خطوط بھی ہیں۔ لیکن ان سب کا اہم حصہ وہ ہے جو انھوں نے "اردو کی عشقیہ شاعری" کے عنوان سے ۱۹۴۸ء کے لکھنؤ میں نقل کیا ہے۔ اس کا ذکر ضرور کریں گے۔

میں یہ کہہ چکا ہوں کہ انھوں نے متعلق بحثوں کو چھیڑا ہے۔ اس سے ان کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ لیکن یہ بحثیں ان کی تحریروں کی اصل قدر و قیمت کی وضاحت نہیں کرتیں۔ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ان کی تحریروں کی داخلی شہادت سے ہوتا ہے۔ فراق کی تحریروں کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کی ابتدا کہیں سے کی جائے، وہ ہمیں اپنے ساتھ لے چلتی ہیں۔ ان کی تحریروں میں ایک طرح کی بے ساختگی ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ بات کر رہے ہیں۔ اور ہم ان کی باتیں سن رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ایک طرح کی بے تکلفی ہوتی ہے۔ ان کی تحریروں کا یہ انداز ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ ان کی تحریروں کا یہ انداز ان کی شاعری کی طرح ان کی شخصیت کا آئینہ ہے۔ ان کی تحریروں میں ان کی شخصیت کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی تحریروں کا یہ انداز ان کی شاعری کی طرح ان کی شخصیت کا آئینہ ہے۔

یہ خیر نقل کی بحث اس کی ایک نظم "نقاش" سے شروع ہوئی تھی۔ اس نظم کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ اس نظم کی تخلیق کے بعد فراق نے اس کی ایک تنقیح کی تھی۔ اس میں انھوں نے اس نظم کی تخلیق کے بارے میں کچھ باتیں لکھی تھیں۔ اس تنقیح کے مطابق اس نظم کی تخلیق ۱۹۳۸ء میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد اس نظم میں ایک طرح کا ارتقا ہوا۔ فراق نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ اس نظم کی تخلیق کے بعد انھوں نے اس نظم کو بار بار پڑھا۔ اور اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہے۔ اس طرح یہ نظم ۱۹۴۸ء تک پہنچ گئی۔ اس نظم کی تخلیق کے بعد فراق نے اس کی تشریح کی۔ اس تشریح کے بعد انھوں نے اس نظم کی تنقید کی۔ اس تنقید کے بعد انھوں نے اس نظم کی تنقیح کی۔ اس تنقیح کے بعد انھوں نے اس نظم

64. تعلیم الدین ایمہ

[illegible] کی تاریخ میں [illegible] ہیں۔ [illegible] ہیں۔ [illegible] کے [illegible] ہیں۔ [illegible] ہیں۔ [illegible] ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تحریر کا انداز بہت سادہ اور اثر انگیز ہے۔

72 محمد علی صدیقی

حقیقت یہ ہے کہ ہم اردو تاریخ کے اس دور میں زندہ ہیں، جسے نقل کا دور کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے اسباب معلوم ہیں، کسی تاریخ سے یا کسی موضوع سے متعلق ہو، ہمارے پاس ایک ہی راستہ ہے، مستقل کے ساتھ ناانصافی کرتے آئے ہیں اور اس کے لیے ہر دور کی ضرورتوں کا حوالہ دیتے رہے ہیں۔

نقل اور نقل کی تاریخ مستقل الگ الگ موضوع ہیں۔ ہر موضوع کی تاریخ ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم نے تاریخ میں نقل کو اور نقل نے تاریخ کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ تاریخ نقل کی تاریخ ہے۔

73 مجتبیٰ حسین

ہندی میں اردو تاریخ میں نقل کی روایت کا آغاز کیسے ہوا، اس کا پتہ لگانا بہت مشکل ہے۔ تاہم اردو تاریخ نگاری کی روایت [illegible] سے شروع ہوتی ہے۔ یہ تاریخ مغربی تاریخ نگاری سے متاثر ہے۔ پہلی بار نقل کرنے والے نے مغربی تاریخ کو نقل کرتے وقت اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ نقل کی تاریخ اپنے آپ میں دلچسپ ہے۔ نقل کرنے والوں نے اردو تاریخ کے ساتھ جو سلوک کیا ہے، اس کی مثال دنیا کی کسی اور زبان کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ یہ تاریخ نقل کرنے والوں کی بددیانتی کی تاریخ ہے۔

74 بھوں گورکھپوری

نقل کرنے والوں میں سے بیشتر نے اردو ادب کی تاریخ کو بھی نقل کیا ہے۔ انھوں نے اردو تاریخ میں سے ایک ایک جملہ نقل کیا ہے اور اس کے لیے حوالے بھی تلاش کیے ہیں۔ کئی مرتبہ ایسا ہوا ہے کہ ایک ہی جملہ کو کئی مرتبہ نقل کیا گیا ہے۔ نقل کرنے والوں نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ ایک ہی جملہ کو بار بار نقل کرنے سے کیا فائدہ ہوگا۔ نقل کی یہ روایت ابھی تک جاری ہے۔

75 محمود ایلچی

اردو تاریخ نگاری کی روایت کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اردو نے نقل کی تاریخ سے سب کچھ سیکھا ہے۔ مجھے اس بات سے کبھی انکار نہیں رہا۔ اس کے اسباب میں دو باتیں ہیں۔ پہلی یہ کہ اردو تاریخ نگاری کی روایت کے ساتھ ہی نقل کی روایت کی ابتدا ہوئی۔ دوسری بات یہ کہ اردو تاریخ نگاری میں ایک سے دوسرا آدمی نقل کرتے ہیں لیکن اصل کی تحسین کرتا ہے۔ انھوں نے اصل کی تحسین نہیں کی۔

76 محمود سروش

1918ء کے بعد لکھنے والے بعض بڑے نقادوں کے حملے پر انھوں نے کہا، نقل نے اپنی تاریخ میں بڑے بڑے نقادوں کی تاریخ بنائی اور بگاڑی ہے۔ انھوں نے ایک عام انسان کے جواب کی توقع کی۔ عام انسان جو اس موضوع کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رکھتا ہے اور اس کی

عربی کی مشہور شاعرہ فدوی طوقان نے اپنے بھائی کے بارے میں لکھا ہے۔ فدوی کے بھائی ابراہیم طوقان کا شمار بھی عرب کے ان سپوتوں میں ہوتا ہے جنہوں نے فلسطین کی آزادی کے لیے اپنی جان قربان کر دینے کا عہد کر رکھا تھا۔ اسی لیے ان کے کلام میں فلسطین کی ایک مختلف شکل ہے۔

1974ء میں مورخ عظیم حسین آفندی نے زندگی کے لیے عمل میں لانے کے خیال سے ایک رسالہ نکالا۔ یہ رسالہ ایک ایسی عمل انگیز محفل کی تشہیر تھی۔ عاقل نے اسے اپنی صوفی خصوصیت سے نکالا۔ یہ محفل ہر ہفتہ اتوار کے دن ہوتی تھی۔ اس محفل میں ہر ہفتہ ایک نئی تقریر ہوتی تھی۔ اس محفل کی کارروائی کے بعد اس کا تمام مواد ایک رجسٹر میں درج کر لیا جاتا تھا۔ اس محفل کی کارروائی کے بعد اس کا تمام مواد ایک رجسٹر میں درج کر لیا جاتا تھا۔ اس محفل کی کارروائی کے بعد اس کا تمام مواد ایک رجسٹر میں درج کر لیا جاتا تھا۔

81: یاسر عرفات (صدر مجلس عاملہ تنظیم آزادی فلسطین و صوفی رہنما سے قوالے انٹرویو)

ہم فلسطینی عرب آپ کو فلسطین کے مالک ایک سپاہی کی حیثیت سے دیکھتے ہیں جس نے اپنی قوم کی آزادی کی جدوجہد میں اپنی زندگی وقف کر رکھی ہے۔ ہم آپ کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ ہم آپ کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ ہم آپ کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔

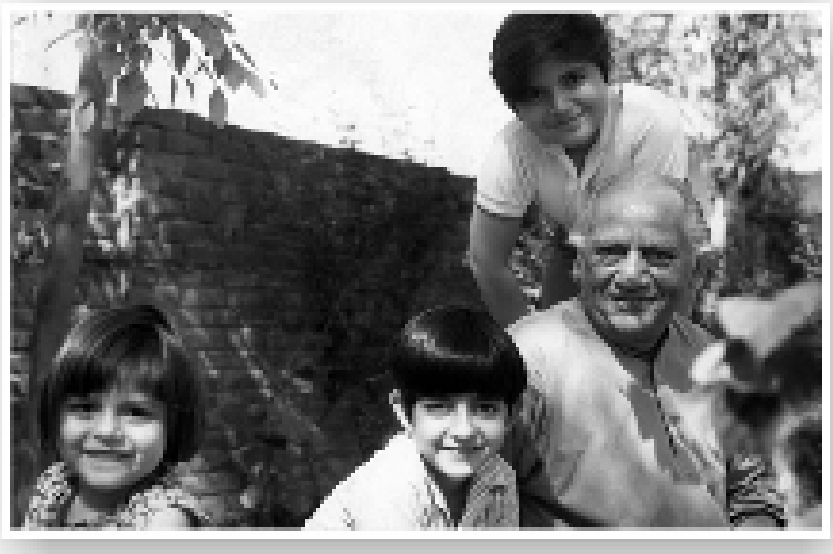
آپ کے دو اشعار کا مجموعہ ان میں چھپا ہے۔ آپ نے فلسطینی قوم کے خصوصاً فلسطین کے بچوں اور نوجوانوں کے بارے میں لکھا ہے۔ آپ کی شاعری میں فلسطین کے لیے آپ کی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔

82: یوسف حسین خان

فلسطینی عرب شاعروں کے پہلے کے شاعروں میں ہیں۔ انھیں اول اور آخر دونوں ہی کا شرف حاصل ہے۔ فلسطین کی اول میں ایک نئے انگ کا اضافہ ہوتا ہے۔ انھوں نے زندگی کے بہت سے کاموں کو اول کے زمانے کے خود ساختہ اول سے موڑ کر اپنے حسن و ادا سے اعتبار کا درجہ دیا ہے۔



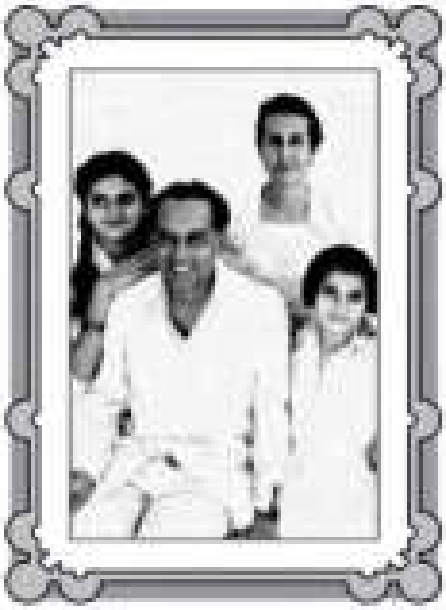
بائیں سے: فیض، سلیمہ، منیزہ اور ایلس۔ لاہور 1951ء



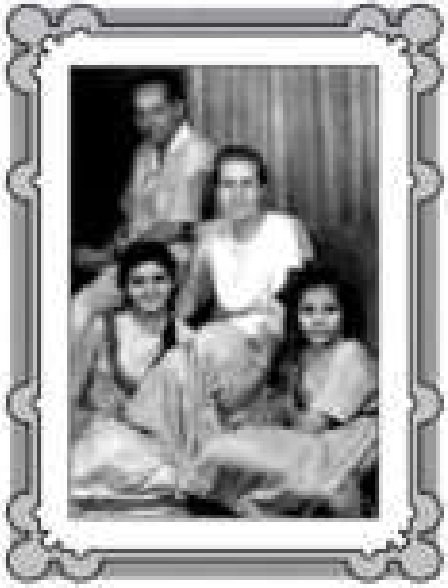
فیض اپنے نواسوں اور نواسی کے ساتھ۔ لاہور 1978ء



فیض اور ایلس شاعری آخری سالگرہ کی تقریب میں۔



فیض اپنے خاندان کے ساتھ۔ 1955ء



فیض اپنے خاندان کے ساتھ۔ 1955ء



فیض اور ایلس۔ نتھیا گلی، 1956ء

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ایک طرف غالب نے تو کہا تھا

غالب ایسا کون ہے جسے کہ قابل کہیے
تم ہی کہو یہ انداز ہے ہوشیاروں کا

تو دوسری طرف اسپیشل کہنا کیا کہا

نہیں ہماری شان میں کیا گیا کوئی قصیدہ
ہمیں تو سن کر ہو گئے ہیں فوراً لوٹ پوٹ

علامہ اقبال نے بھی کہا تھا

ہزاروں گلرخوں نے، نازنینوں نے، حسینوں نے
ہمارے دیدۂ تر کی فقط اک بوند کے بدلے

اور اس سب کے باوجود کیا وجہ ہے کہ علامہ کے یہ اشعار ہر خاص و عام کی زبان پر ہیں اور اقبال کے بھی

ہم نے بوند اشکوں کی ہے گلشن میں بہا
تب کہیں جا کر یہ رنگینی گلستاں ہوئی

پروفیسر محمد حسن عسکری نے "اقبال کی ناکامی ایک مطالعہ" کے "عرض حال" میں لکھتے ہیں:

"جب اس مضمون پر غور کرنے کے لیے میں نے اقبال سے متعلق مواد کو پڑھنا شروع کیا تو مجھے یہ محسوس ہوا ہے کہ وہ آپ کے رنگ میں بھنگ ڈال رہے ہیں۔"

معلوم نہیں عسکری صاحب کو ایسا کیوں محسوس ہوا کہ وہ اقبال کے رنگ میں بھنگ ڈال رہے ہیں جو اقبال کو [illegible] کرنے کے لیے انھوں نے یہ کتاب لکھی۔ ان کے اس سوال کے جواب میں اقبال صاحب نے تو کچھ نہیں کہا ہے لیکن [illegible] رنگ تو اب ایک عام رنگ بن گیا ہے [illegible]۔

گویا اقبال نے اپنی زبان سے اس بات کی تائید کی کہ وہ اقبال کے رنگ میں بھنگ ڈال رہے ہیں۔ اقبال کا اپنا کہنا یہ ہے کہ اقبال صاحب نے یہ بات کہہ کر کیا ہے اپنی حیثیت کو [illegible] اقبال یہ بھی تو کہہ سکتے ہیں کہ

ہم نے بوند اشکوں کی ہے گلشن میں بہا
تب کہیں جا کر یہ رنگینی گلستاں ہوئی

(1)	عاشق (لیلیٰ (العزیزی)	معشوق (وشی عوام)	رقیب (سامراج (سرمایہ داری)
(2)	عشق (العزیزی (دل جانا رشتہ)	وصل (العزیز (آزادی (ریشہ دوانی تبدیلی)	فکر، فراق (جہالم (انفصال کی حالت یا انقلاب سے دوری)
(3)	ربط (لیلیٰ (العزیزی) وقتی)	قرب سے مفاد پرستانہ (دوستی (عارضی سیاسی بیوپاری کے ساتھی)	تعصب، تنگ (سامراجی نظام (سرمایہ داری سے وابستہ طبقہ، عوام دشمن نظام (تعصب پر مبنی ذہنیت)
(4)	تعلق (دوستی (صفات (العزیز کی خوبیاں) کہ)	شناسائی (دوستی (صفات (العزیز (دوستی کی بنیاد)	عقل (معلومات کی محدود (صلاحیت جو نظام (سرمایہ داری) کو عوام دشمن نظام سے گمراہ کن (ہے)
(5)	لیلیٰ (لیلیٰ (العزیزی)	رقابت، دشمن (سیاسی (مفاد پرستی) جہاں کی قربانی)	حاکم (سامراج (سرمایہ داری) جو عوام دشمن نظام ہے)
(6)	قیس (عاشق رقیب جذبہ (محبت کے رشتہ سے سرشار ہونا) (العزیزی)	محمل (سیاسی (آزادی (منصب (تخت)	محمل بیس، قیس (سیاسی منصب (تخت) کے حصول میں (کامیاب ہونا (کے بعد کے حالات)

اس محمل کی تلاش میں بہت سے لوگ ہیں۔ ہر ایک کی منزل تمام عوامی کے مصنوعی دائرے الگ الگ ہیں۔ یہ آج کل میں جو سیاسی منظر نامہ کے اسکاٹ کے اتار چڑھاؤ کر رہے ہیں۔ اس میں ہمیں ہر ایک کی منزل عوام سے دور لگی ہے۔ عوام کی بہبود کی سوچ کا کوئی ہدف نہیں ہے۔ ہر ایک کی منزل ہی ہمیں نظر آتی ہے۔ اس میں الف ہمیں کہ سیاسی کے لئے ہے انقلاب کی صفات (خوبیاں) ہیں۔ اور ان کی جگہ ہے انقلابی ہم بھی ہیں۔ ہم ہیں ہر ایک سیاسی ہے کہ ایک ہے عوام پر مبنی ہے گئی تو سوچ ہے۔ ہمیں کوئی سیاسی بیوپاری کے ساتھ آنے والے انقلابی ہم بھی ہمیں

علامہ کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ جہاں تک ان علامہ کے استعمال کا تعلق ہے یہ تعلق بھی مختلف ہے اس سے حسن تعلیل پیدا ہوتا ہے اور یہ کلام میں قوت و شوکت کی وجہ سے کلام بلیغ کہلاتا ہے۔ کہیں تعلیل نے الجھن کو دور کرنے کا فریضہ ادا کیا ہے اور کہیں کس طرح یہ دلائل و براہین کی قوت کا باعث بنی ہے اس کی بھی وضاحت کی جائے گی۔

ڈاکٹر صاحب نے اپنے مضمون میں تعلیل کے استعمال سے اس کی مختلف قسموں پر بحث کی ہے اور تعلیل کے کلام کی بلاغت پر روشنی ڈالی ہے۔ تعلیل کی تاریخی کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ تعلیل تو کی طرح مسائل کے حل ہوتی ہے۔ تعلیل دلائل کی طرح قوی کے بارے میں نہیں۔ اس کا کمال محض یہ ہے کہ یہ لطیف ہے اور لطف کا باعث ہے۔ اس کی تاریخ میں دلائل کے بارے میں کہا گیا ہے کہ علماء نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ اس کی صورت اختیار کرتا ہے کہ مسائل کا بحث ہونے کی جو دلیل دی جاتی ہے اس سے پہلے ہے کہ پڑھتے ہیں۔ علامہ نے بھی اس کے جواب پڑھے ہیں۔ انھیں وہ مختلف طریقے سے پیش کیا ہے کہ دلیل میں ایک جدت پیدا ہوتا ہے کہ یہ تعلیل ہے کہ کون کہہ سکتا ہے کہ اس طرح سے دلیل دی جاتی ہے۔ اس کی مثال میں ڈاکٹر صاحب نے علامہ کے اس شعر کو پیش کیا ہے:

چاند بھی کھیل رہا ہے تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی لمحہ شب تنہائی کا

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں، کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

کب ٹھہرے گا درد اے دل، کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے، سنتے تھے سحر ہوگی

اس اک سر کے سجدے جسے لوگ کہتے ہیں در بے دلی
ہوئی جس کی خاطر جبیں قبلہ آشنا

تعلیل کی تاریخی پہلو تھی تعریف میں یہ بھی لکھتے ہیں کہ "وہ کسی مدعا یا دعوی میں لکھی جائے اس کی نظر رہتے ہیں" تعلیل دعوی میں ہو اس لیے تاکہ دعوی میں دعوی کا اظہار ہو تعلیل شعر میں ہو تو اس میں دعوی کی تائید ہوتی ہے اور نثر میں دعوی کی تائید ہوتی ہے تعلیل شعر میں ہو تو اس کا دائرہ محدود ہوتا ہے جب اس کا دائرہ نثر میں ہوتا ہے تو اس کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے اس طرح سے ایک مختلف انداز میں تعلیل کو پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد تعلیل کا دائرہ کار کو بیان کرتے ہیں یہاں پر وہ تعلیل کا دائرہ چھوڑ کر تعلیل کو سوا کر دیتا ہے تعلیل کا دائرہ سے ہٹ کر کے حسن تعلیل میں داخل ہو جاتا ہے کہ وہ تعلیل کو مزید وسیع کر دیتا ہے۔ تعلیل حقائق کو بیان کرنے کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے اور اس کے لیے وہ دلائل و براہین سے بھی کام لیتا ہے کہ اس کی زبان میں بات کرتے ہیں کہتا ہے اس میں ان کے تمام پہلو اور مختلف انداز کو بیان کرتا ہے اور اس کے مختلف طریقے ہوتے ہیں اور اس کے استعمال سے تعلیل کی مختلف قسمیں وجود میں آتی ہیں۔ اس کے بعد تعلیل کی مختلف قسموں کا ذکر کرتے ہیں:

اک لفظ کہوں جو وہ بھی پوچھے
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

فیض کی شعری اسلوبیات

(تسلسلی بیان اور مفاہیمی وحدت)

مرزا خلیل بیگ

غزل کسی زبان کی سب سے زیادہ قدیم اور مقبول صنف ہوتی ہے۔ کسی غزل کے تمام اشعار کا مفہوم مل کر ایک یا متعدد کیفیات پیدا کرتے ہیں۔ اگر کسی یا متعدد غزلوں کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ ان کے مفہوم میں ربط پیدا ہو جائے تو یہ ربط مفہومی یا تسلسلی بیان کہلائے گا۔ "تسلسل" کے معنی ہیں "ایک کے بعد دوسرا ہونا"۔ یہ ایک عمل ہے۔ کیوں کہ غزل کے تمام اشعار بیک وقت نہیں کہے جاتے بلکہ مختلف اوقات میں کہے جاتے ہیں۔ ان میں ایک ربط ہوتا ہے۔ اگر ان غزلوں کے تمام اشعار کا مفہوم ایک متصل بیان کی صورت اختیار کر لے تو ایک نئی صنف وجود میں آ جائے گی اور یہ نئی صنف مسلسل غزل کہلائے گی۔ اس میں تمام اشعار کا مفہوم ایک متصل بیان کی صورت میں ہوگا۔ اس کی مثال ہمیں اردو غزل کے کلاسیکی دور سے نہیں ملتی۔ البتہ

ہم کہاں ہے تم کہاں تم سے کسی کے ہم (فیض)

جیسی مثالیں اردو غزل کے جدید دور میں ضرور مل جاتی ہیں۔

تاہم اس طرح کی غزل (مسلسل غزل) میں ہوتے ہوئے بھی تسلسلی بیان (Continuity of Statements) کے لیے ہمیں غزل کے اشعار پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح غزل کے ہیئتی اور اسلوبی تقاضے کے باعث غزل کے ایک مسلسل صنف کا بھی شعر کے بنیادی اصول میں داخل ہونے کے لیے ہمیں غزل کے اشعار پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ یہاں تک تسلسلی بیان کا تعلق ہے تو غزل غزل ہی رہتی ہے البتہ اس کی ہیئت بدل جاتی ہے اور یہ ایک نئی صنف کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ غزل کے اشعار کے باہمی ربط کے بارے میں خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

غزل کا ربط داخلی کیفیت کا حامل ہوتا ہے اس لیے ہر شعر تک محدود رہتا ہے۔ اس میں کوئی الجھن نہیں کہ ربط کو حوالوں سے تسلسل میں پرویا جائے۔ لیکن یہ ربط غزل کے ایک شعر کا دوسرے شعر سے یا مختلف شعروں میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ غزل کے شعر کی اندرونی تعمیر کے اعتبار سے اس کے دونوں مصرعے باہم مربوط (Interrelated) ہوتے ہیں۔ ان کے درمیان اندرونی رشتوں کا ایک وسیع دائرہ (Circle) ہوتا ہے۔ غزل کے دو اشعار مفہومی سطح پر کبھی نہیں ملتے۔ کسی شعر کے دونوں مصرعے ایک اکائی بن کر کائنات سے اپنا مفہوم اخذ کرتے ہیں اور اس کی وسعت سے معنی کا ہالہ اپنا اس میں سمو لیتے ہیں۔ اس کا تعلق اپنے سے قبل اور بعد کے اشعار سے نہیں ہوتا۔ اگر اشعار میں تسلسل نہ رکھا جائے تو غزل کی ہیئت بگڑ جاتی ہے اور اس کے اشعار کی اپنی انفرادیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ غزل کے کسی شعر کے دونوں مصرعے باہم مل کر مفہومی ہالہ بنا لیتے ہیں اس کے پیچھے اپنا ایک ماحول اور اس کی مختلف سطحیں ہوتی ہیں۔ یہ پوری طرح کام کرتا ہے۔

کسی شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان اندرونی رشتوں کا ایک وسیع دائرہ ہوتا ہے اور دونوں مصرعوں کے مفہوم کو مربوط کر کے ہم ایک مفہومی

یہ اب کے کیا کرے گی کہاں سے تو دل میں رکھ دل
یہ گل بہ خاک میں مل کے ہیں، دل کی بات دل میں رکھ کے ہیں

(۴) اوصاف علی

تری ہی نظر میں یکتا ہم ہے
سب کی نظر بچا کے بیٹھا

لطف کرم ہے تیرا یا کرم فرما ہے
تیری کی بھی انتہا کہیں تیری سب سے

اب بھی ہوتیں اگر کہیں سے کوئی
دعا ہاں کرتے فوراً سر تسلیم ہوتا

ہم نے کیا کیا نہ کیا جان کے بھی
پھر بھی ہے سایہ شاخ گل کے نیچے

کوئی قصہ نہ کوئی رہی ہے اثر

(۵) فضل و فضیلت

یہ ہے ہم نے نہ دیکھا تو پھر دیکھیں گے
فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

یہ ہے کہ ہم نے نہ دیکھا تو پھر دیکھیں گے
فروغ گلشن و صوت ہزار کا موسم

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبان چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

(۶) تبرا (منقبت علی)

تیرا تو سے ہر ایک کہتا ہے
پر بنا چاہیے اداؤں کی طرح

خوش باشی کی دوری محفل تب میں اب بھی
تو بیچ کی خصلت تو ہم ہوتا ہے

آج اس کی نظر میں کچھ بات ہے
سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا

(د) اضافتِ مقلوب:

اور کر تو لے گئے ہیں تری بزم سے نکل
کچھ دل ہی چاہتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

جیسے سے دیکھ لیا پھر انہوں نے
جیسے اسیر ہو کوئی کچھ کہا کرتے

تلفیق و ربط

تلفیق و مصنوعی کے دو معنی ہیں ایک تو وہی کہ جس کے لیے عربی کا لفظ تلفیق (یا تلفیق) استعمال ہوتا ہے یعنی دو یا دو سے زیادہ چیزوں کو ملا کر ایک نئی چیز بنانا۔ اس کے لیے انگریزی میں لفظ Combination استعمال ہوتا ہے۔ تلفیق کا دوسرا مفہوم بھی ہو سکتا ہے۔ یہ ہے ربط یا ملانا۔ اس کے لیے انگریزی میں لفظ Connection

(۲) غزل کی ردیف

ہم نے وہ طرزِ تغافل کی ہے تنقید میں اب
فقرے بھولیں جس میں وہی طرزِ ادا یاد آئے

کسی کا ذکر ہو کرتے ہیں تیرے ہم تذکرہ
کچھ ہے ایسی کسی سے تیرے سب سے ہے

ہو گئی تیرگیِ بخت کی شب اور سیاہ
ہم نے کی آرزوئے صبح بھی کم بخت چلے

وہ صبح و گلبدن و گلعذار و شب کاکل
ہوئے ہیں تنگ کئی ماہ چند سال چلے

اب کچھ ایسا کر کہ یا صبح طرب ایسی ہو
اب تو گھر بیٹھا رہوں یا صبح ہی نہ ہوا کرے

تجھ کو دیکھا تو یہ احساس ہوا
تجھ کو دیکھا ہوا تو اور ہوا کرے

(۳) غزل کی ردیف

کچھ اس طرح کہ خود سے بھی نہ جا سکوں
چلے بھی جا کہ تجھ کو بھلانا ہے چلے

آئے کچھ ابر، کچھ شراب آئے
اس کے بعد آئے جو عذاب آئے

اور کیا دیکھنے کو باقی ہے
آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

ہاں بہت جاں گسل یہ راہ گزر تھی لیکن
آج کچھ بات تھی کچھ دور تھی تنہائی

(۴) [illegible]

[illegible] نظر میں پھول جیسے دل میں [illegible] خیمیں ہیں
[illegible] تصور سے لیا اس بزم میں جانے کا [illegible]

[illegible] تجھے یاد کر لیا صبح جب سے اٹھی
[illegible] نے تجھ بلا لیا، دل کی کلی کلی کی

[illegible] ہر [illegible] [illegible] [illegible] ہوئی
[illegible] لفظ [illegible] [illegible] کرتے [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ہے
[illegible] [illegible] [illegible] ہے

(۵) [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] ہے

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

مطبوعاتی رہبر

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [

معنوں کے دوہرے سلسلے یا تعلق پیدا کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ معاونت یا لاسلسلی معنوی انتشار (increasing relations) کے تعلق سے کام کر سکتا ہے۔

(۱) تکرار:

ساری دنیا سے لڑ جائے
ماں کا دل لیکن نہ توڑیے

اپنی آنکھوں سے لگا لیتی ہے ماں
روٹھ جاتا ہے جہاں، روٹھتی ماں

ماں کی شب کا آسمان ہی ہوتے گی
روز بچوں کے لیے ماں کہکشاں

آنے آنے میں ہی دم بھر کو کمی ہو گی یہاں
ہونے ہونے میں ہی صدیاں ہو گئیں ہیں ہجر کی

گھر کے دیوار و در، صحن و چمن کہتے ہیں
اپنے بچوں کے لیے ماں کا ہر اک شب

(۲) تکرار:

دل کی کھلتے ہیں، دعا سے بند دروازے ہیں
گھر میں رکھے ہیں سب کے لیے گنجائش ہے

پھر آئے گا لوٹ کے کوئی دن ساون کے
پھر کھلتے ہیں کچے گھڑے دروازے میں

چاند سے سر پہ رہے چادر
دل کی دنیا اجال رکھتی ہے

یاد آتا ہے کبھی کوئی، تو آنکھیں کیوں نہ بھر آئیں
کسی دل دار کے غم پر تو کوئی کیسے نہ روئے گا

(۴) تشریح و تجزیہ:

حواشی

۱۔ مصرع کلام یا مضمون کے اس ٹکڑے کو کہتے ہیں جس میں قافیہ ردیف کی پابندی ہو۔ شعر میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور مصرعوں کا یہ جوڑا بیت کہلاتا ہے۔ نظم میں قافیہ ردیف کے پابند مصرعے یا اشعار مضمون یا کلام کا روپ لیتے ہیں اور ایسے مصرعے کے ساتھ مل کر ہی مکمل مضمون کو پیدا کرتے ہیں۔ مصرع آزاد نظم میں یہ مضمون ختم ہوتا ہے۔ شعر کے ایسے مصرعے کے ساتھ کوئی لاحقہ نہیں ہوتا۔

۲۔ کے ایل پی۔ Studies in Error Nominals

۳۔ کے ایل گیلی۔ Studies in Construction of Clauses in Current English (گیلی کے مقالے کا نام ہے۔ ایل۔ پاک ٹی کیمرون، 1959ء)

۴۔ لیچ، جی این۔ "Discourse Analysis" (انگلوش نمبر 28، 1992ء، ص 18۔23)

۵۔ ایچ۔ ایم۔ چلڈرس۔ "On the Notion, Beyond the Sentence" (انگلوش نمبر 27، 1967ء، ص 13۔31)

۶۔ رقیہ حسن۔ Grammatical Cohesion in Spoken and Written English (یہ ان کے مقالے کا نام ہے جو انگلش لینگویج ٹیچنگ اتھارٹی، آکسفورڈ، 1968ء میں پڑھا گیا)

۷۔ ایم۔ اے۔ کے۔ ہیلی ڈے۔ "Some Nominal Links in English" (انگلوش۔ 24، بی، 1971ء، ص 25۔40)

۸۔ خلیل میں قافیہ کہتے ہیں کہ شعر یا دو اشعار قافیہ کے ہوں، جن میں آخری ارکان، ہجا، حرف اور حرکت سب ایک سے ہوں۔

۹۔ فیض نے یہ اول نظم 1978ء میں لکھی تھی جو 1980ء میں شائع ہوئی۔ اس کا مطلع یوں ہے:

"آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر"

(1980ء)

فیض کا نظریۂ سخن

محمد صفدر میر

فیض کی غزل کا مقام

سید تقی عابدی

حالی نے غزل کو "نازک خیالی کا بیان" کہا تھا۔
حالی نے اس کو بے وقعت کہا اور کہا:

وہ بیچے حالی غزل اونی کے دام
باقی ہے وقعت کی اب کوڑی کیا

یاس نے اس کی لفظی قدر کی کوشش کی:

جذبہ شوق کہیں قلب حزیں ہے غزل
بادہ و ساغر و دست حسیناں کے لیے

عزیز لکھنوی اور عظمت اللہ خاں نے اسے اچھی اور دلچسپ قرار دیا۔
کلیم الدین احمد نے اسے "اردو شاعری کی آبرو" کہا تھا۔

لیکن ان تمام اصحاب کے باوجود غزل اردو شاعری کی آبرو بنی رہی اور اس کے چاہنے والوں میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ اب غزل کے جو مخالف ہیں وہ بھی اسی کے گرویدہ ہیں۔ لیکن ان کی گرویدگی کی قدر و قیمت اس لئے کم ہے کہ ان کا تعلق پختگی سے نہیں ہے اور محض تفنن طبع اور انحراف میں ہے۔ اور یہ بھی غزل کی طاقت ہے کہ غزل کا ہر دلعزیز ہونا بھی غزل کا مخالف ہونا بھی غزل کا مطالعہ بھی غزل کا مقصد بھی۔

غزل میں کچھ ایسا جادو ہے یہ ہر دور میں کسی نہ کسی کو اپنے طلسم میں گرفتار کرنے کے لیے کمر باندھے ہوئے ہے۔ کہا گیا ہے:

غزل اور قلب و جاں کا قصہ
بیان ہو کچھ بھی یہ ہے

غزل میں ہر دور کی ہر طرح کی ہر قسم کی زندگی سب کچھ سما سکتا ہے۔ اس لئے کہ ہر عہد کی ہر عوام کی ہر حال کے اہل کاروں میں کچھ نہ کچھ ایسا ہوتا ہے جو غزل کا حق ادا کر سکتا ہے۔ "غزل کے لیے کوئی موضوع یا مضمون قطعی ممنوع نہیں ہے۔ ہر وہ شعر جو غزل کے لیے قطعی موضوع ہے۔"

غزل کا کسی بھی زبان سے ہے اپنے کو اپنے ماحول میں ڈھال سکتے ہیں۔ اور گویوں کو اگر غزل کے فن میں عبور حاصل ہو تو وہ اس کی ہر ادا کو نمایاں کر سکتا ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ غزل کے فن میں عبور حاصل ہو تو اس میں عبور حاصل کرنے والوں کی ہر ادا کی قدر کی جاتی ہے۔

غزل کا شعر موتی ہے قافیہ ہیں دھاگہ
یہاں اس سے کچھ کمال نہیں فریب و دام کا

غزل اک داد و تحسین کے ہاتھ بکنے کا
کہ یا اپنی جواب سے بے اب وہ بیچتے ہیں

باقر نے غزل پر کیے گئے تمام اعتراضوں کا جواب دیتے ہوئے غزل کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ غزل کی فوقیت ہر دور میں برقرار رہی ہے اور آج بھی یہ مقبول ترین صنف سخن ہے۔ باقر نے غزل کی فوقیت کو دلائل سے ثابت کیا ہے۔ اگر غزل کی تعداد اشعار سے ہٹا دی جائے تو پھر غزل کی ساری خوبیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ پھر یہ غزل کے بجائے کچھ اور کہلائے گی۔ غزل نے اس طرح غزل میں وہ ایک بنیادی رکاوٹ پیدا کی ہے جو اس طرح نظم میں کبھی غزل کے اس حد تک استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے غزل کی اصل خوبیوں کو غزل مسلسل یا غزل کے کسی حصے سے منسوب نہیں کر سکتے ہیں۔ غزل کے پاس لفظوں اور قافیے کے مقابلے میں فوقیت کم ہیں۔ اگر صرف ان فوقیتوں کو شمار کیا جائے تو اس غزل کی فوقیت میں ہے تو صرف چھ (6) سے زیادہ ہیں جب کہ لفظوں اور قافیے کی تعداد ایک سو اسی (180) سے زیادہ ہے۔ غزل کی فوقیتوں کے اعداد و شمار سے کم ہیں۔ ذیل کی جدول میں فوقیتوں اور فوقیتوں کے اعداد کی تعداد دی گئی ہے۔

فوقیتوں کی کل تعداد

شعری مجموعہ	فوقیتیں	اشعار
نقش فریادی	14	79
دست صبا	17	114
زندان نامہ	15	65
دست تہ سنگ	11	60
سر وادی سینا	7	40
شام شہر یاراں	8	44
مرے دل مرے مسافر	3	17
غبار ایام	7	39
کل	82	478

یہ جدول سے کتاب میں فوقیتوں کی تعداد اسی (82) ہے لیکن اگر ان فوقیتوں میں سے غزل "غزل کی تقسیم" کا حال ہی ہے تو فوقیتوں کی تعداد ستر (70) سے بھی کم ہو جاتی ہے۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ غزل نے اپنی فوقیتوں (82) میں سے صرف ستر کے لگ بھگ فوقیتیں کہتی ہیں۔ ان کی تعداد میں بھی وہ فوقیتوں سے بھی کم ہے۔ اس لیے کہ غزل کی وہ فوقیتیں ہیں جو اس کی فوقیتیں غزل کی فوقیتوں کی طرح مخصوص ہوتی ہیں یا اس کلیت سے لگائی گئی ہیں۔ اگر ہم غزل کے کہنے (23) یا پانچ (24) یا چھ (25) اشعار کا انتخاب کر لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کا موضوع انھوں نے اپنا لیا ہے اور ان میں سے بہت سے اشعار ایسے ہوں گے

سہ ماہی غزل

پھر ترے پہلو سے اٹھے
جانے کس کس کو قتل ہونا پڑے
سبزۂ نورستہ اس در کا ہے
یہ ہوا جس باغ کی بیمار تھی

ایک غزل کی دو ردیفیں

تصویر اتارنے کے دن آ رہے ہیں
قسمت کی لکیر کے دن آ رہے ہیں
چھٹ گئی ان آنکھوں سے سستی
آنکھیں پھاڑنے کے دن آ رہے ہیں
چلو اٹھیں، پھر سے کہیں دل لگائیں
نا ہے اٹھانے کے دن آ رہے ہیں

باغ میں جو ہے سو ہے باغ کے باہر بھی تھا
اب وہ کانٹا سا کھٹکتا ہے جگر میں جو ہے

"مقبول فاروقی" کی غزلیں اس کی آنکھوں کے سامنے بکھری ہوئی زندگی اور کہانیوں میں ایک سوالیہ نشان لگا کر آگے بڑھ جاتی ہیں۔ ان میں بھی مقبول کا وہ لہجہ نہیں ملتا جو "سرد موسم" اور "دوسرا آسمان" میں ہے۔ ان غزلوں کو ہم کسی بھی اسپیشل صنف کے دائرے میں صنف کے حوالے سے شعری امر سے میں کوئی اہمیت نہیں دے سکتے۔

عبدالصمد نے اپنے دوستوں کے ساتھ اپنی محفلوں میں مقبول کی غزلیں بھی سنی ہیں اور ان کی داد بھی دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ مقبول کی غزل میں ایک خاص قسم کی اداسی ہے جو اس کی شخصیت کا حصہ تھی۔ اس کی غزل میں ایک خاص قسم کی اداسی ہے جو اس کی شخصیت کا حصہ تھی۔

"سرد موسم" کی آخری غزل کے شعروں میں یہ لہجہ آپ اپنی شناخت محسوس کرتا ہے۔

ہم سے وہ جی اٹھے گلے کی بات ہی نہ پوچھ
اس پہ کیا کیا نہ بن گئی، کچھ کہہ کر بات بنی
ایک جہاں تہ ہو گئے، اک جہاں نہ بن سکے
بات کہنے کی بات میں، فرصتِ کائنات بنی
اس کی طرف سے دیکھ لو قتل کی رات ہی سہی
کیا رکھا ہے قتل میں اے ستم آزما بنی

[illegible] [illegible] [illegible] [

[illegible]

[illegible]

فکیل کی غزلوں کا لہجہ ایک دھیمی اداسی سے مملو ہے۔ روایتی جذبوں کی آنچ اس کے یہاں بھی موجود ہے لیکن یہ شعر بھی کسی اداس شام کے پہلو میں دھیمی دھیمی سلگتی ہوئی لکڑیوں کی طرح دھواں دھواں سا ہے۔

یاد آیا ہوا کہ بھولا ترے انداز کا رنگ
یاد تھا تجھ کو کہ یاد مرے ہمراز کا رنگ
سایۂ ظلم میں تھیں اپنی دعائیں بھی ہلال
سرخیِ لب میں پریشاں تھی تمنا کی تھکن

فکیل کا ایک روایتی غزل کی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ وہ اساتذہ کے یہاں کی [illegible] اور [illegible] کر دہراتے ہیں یا کہ [illegible] سے اپنے لہجے کا [illegible] نہیں اور اس طرح پیدا نہیں ہوتے۔ یہ فکیل کا کمزور پہلو ہے جو ان کی غزل کے مصرعوں [illegible] میں بھی [illegible] ہے۔ ان کے یہ شعر ہیں اگر پرانا ایک غزل کا [illegible] ہے لیکن اس غزل کی [illegible] ہے اور [illegible] ہے۔

یاد کا پھر کوئی دریچہ کھلا آدھی شب
دل میں ٹھہری کوئی خوشبو سے ہوا آدھی شب
صبح بھولی تو وہ یاد آئے بڑا آدھی شب
وہ جو اک لمحہ ملے آیا ہے کیا آدھی شب
چاند سے بات ستاروں نے کیا آدھی شب
کون کرتا ہے وفا، عہد وفا آدھی شب
گھر کا دیوار تھا ہر نقش وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار نے کیا کیا نہ کیا آدھی شب
اس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی خواب صبح
آج اس یاد سے فکیل رہا آدھی شب

اردو غزل میں [illegible] کم [illegible] ہے [illegible] کی [illegible] کا [illegible] لیتے ہیں [illegible] صرف [illegible] کی [illegible] کرنے کے لیے یا [illegible] کو [illegible] کرنے کے لیے۔ ردیف کو [illegible] قسم [illegible] ہیں [illegible] کو [illegible] میں ردیف "کون ہے" [illegible] کی [illegible] ہے۔ ردیف کو [illegible] کر [illegible] سے [illegible] بھی [illegible] سے [illegible] شعر کے [illegible] میں [illegible] ہوتا۔ [illegible] کی [illegible] ردیف میں [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] کی [illegible] ایک [illegible] میں [illegible] ہیں [illegible] سوال [illegible] ہے [illegible] ردیف [illegible] ہے۔ فکیل نے اس غزل میں "آدھی شب" ردیف سے [illegible] میں [illegible] [illegible] ہے [illegible] ردیف سے [illegible] کیا ہے۔

ایک [illegible] ردیف "سے ہے" میں فکیل کی ردیف [illegible]۔ [illegible] [illegible] میں [illegible] ایک غزل کی [illegible] کہنے کا [illegible] میں [illegible] ہیں۔ فکیل کا [illegible] [illegible] ہے [illegible] کی [illegible] میں [illegible] [illegible] کا [illegible] [illegible] ہے [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [

[illegible]

[illegible]

[illegible]

شعلی اس حادثہ کو بھلا دینے کی تلقین کیسے کر سکتا تھا۔

ہاں ہم اللہ کریں یاد لب تر کیسے
وہ زخم تو یادوں سے کبھی جا ہی نہیں

اگر خزاں ہے تو کھلے، وہ بھی پھول ہے تو کھلے
خزاں خزاں کی طرح کیوں ہے، گلاب سے پوچھ

وہ چیخ ہے، دلوں میں، جو چھپا رہا ہے وحشیانہ
کہیں کوئی آ رہا ہے، کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

تو آپ دیکھ چکے ہیں کہ شعلی 1940ء سے پہلے "شعلی فیروز پوری" کی حیثیت سے اپنی رومانی نوعیت کی کیفیتوں کا اظہار غزلوں میں کیا کرتے تھے۔

وہاں جہاں کہ محبت میں ہو گئے
وہ جا رہا ہے کوئی شب غم گزار کے
اک لمحہ کاش مل، وہ بھی پیار کا!
دیکھ لیں ہم بھی حوصلے پروردگار کے

وہ شعلی جو تمام شاعروں کے طرف دار بنے ہوئے ہیں۔ ان کے شعر میں ایک لطف و تاثر ہے جو ہر بھی ہے اور اثر سے بھی ہاں سادہ اور رواں غزلیں، بھی تھیں، جو کسی اور شاعر کی ہو سکتی تھیں۔ اس لیے کہ آزاد نظم کی تحریک کوئی ایسی تحریک نہیں تھی جو ایک دم سے ہر شاعر کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی۔ اس کے اثرات بھی رفتہ رفتہ ہی ظاہر ہوئے تھے۔ ہاں غزل کے شاعروں نے نظم کہنے کی کوشش ضرور کی تھی۔ لیکن یہاں بھی وہ نظم کہنے سے زیادہ نظم کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔

ہے ضبط بھی اک راز، رکھ لیں بھی سہی
وہ جس کو نہیں ہے، اس کو کہیں بھی سہی

نفس ہے جس میں گھٹے، حوصلے بس میں نہیں
ہمیں ہیں آتش گل کے نکھار کا ارمان

وہ نظم میں کسی موضوع کو پیش کرتے ہیں لیکن تجربے کی گہرائی نہیں کر سکتے۔

پھر کھلیں گی زخم کی باتیں
سب شعر میں یاد کرتے ہوئے نظم آزاد میں تلمیحات کے استعمال کی کوشش کرتے ہیں۔

اک کرن تھی جو دل میں شعلہ ہے
اک ہوا سے ملال ہے کہ ہوا ہے

ہے عمل اس کے لیے اب یہ الجھن ہے کہ
کر لے یا اس کو ملتوی ہی رہنے دے

ہو سکے ہم سے نہ یہ کام تو کیا کہتے ہیں
فرض کفایہ ہے، ہوتے ہیں گناہ گار ہم

ہم جانتے ہیں کہ اقبال سے پہلے بھی کئی لوگ اسلام کی تاریخ اور اس کے فلسفے پر لکھ چکے تھے۔ اقبال کے تعارف میں یہ بات اس لیے کہی جاتی ہے کہ اقبال کی اصل اہمیت اس بات میں ہے کہ انھوں نے اسلام کی تاریخ اور اس کے فلسفے کو ایک نئے زاویے سے دیکھا اور اس کی نئی تعبیر پیش کی۔ یہ تعبیر اس لیے نئی تھی کہ اقبال کے سامنے ایک نیا مقصد تھا۔ وہ مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کو ان کی کھوئی ہوئی عظمت واپس دلائی جائے۔ یہ مقصد اس لیے نیا تھا کہ اقبال سے پہلے کسی نے اس کو اپنا مقصد نہیں بنایا تھا۔ اقبال سے پہلے جو لوگ اسلام کی تاریخ اور اس کے فلسفے پر لکھ رہے تھے، ان کا مقصد صرف علمی تھا۔ وہ اسلام کی تاریخ اور اس کے فلسفے کو ایک علمی موضوع کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ ان کے سامنے کوئی عملی مقصد نہیں تھا۔ اقبال کے سامنے ایک عملی مقصد تھا۔ وہ مسلمانوں کو ان کی کھوئی ہوئی عظمت واپس دلانا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے اسلام کی تاریخ اور اس کے فلسفے کو ایک نئے زاویے سے دیکھا۔ اس نئے زاویے کی وجہ سے ان کی تاریخ اور فلسفے کی تعبیر بھی نئی ہو گئی۔ اقبال کی شاعری میں اسلام کی تاریخ اور فلسفے کی جو تعبیر ملتی ہے، اس کی بنیاد اقبال کا یہ مقصد ہے۔ اقبال کی شاعری میں مشرقی اور مغربی شاعری کے بہترین نمونے موجود تھے۔ اقبال کی نظموں میں داستانوں اور ڈراموں میں ہیرو اور ہیروئن کے روایتی سراپے اور "عشقیہ جذبات" کے بیان کے لیے بھی اشعار ملتے ہیں۔ چنانچہ "عشقیہ شاعری" کے حوالے سے بھی ہمیں اقبال کی نظموں میں کئی مزاحیہ نظمیں اور اشعار ملتے ہیں۔ اقبال کی ان نظموں کی کچھ مثالیں ہم آگے چل کر پیش کریں گے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اقبال کے کلام کے مختلف موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں: "نظموں میں زمانہ کے مختلف موضوعات کے علاوہ اقبال کی وہ نظمیں بھی ہیں جن میں اقبال کی ذاتی زندگی کے بعض گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں بچوں کے لیے لکھی ہوئی نظمیں، عشقیہ نظمیں، زنانہ محفل میں پڑھی جانے والی نظمیں اور ایسی نظمیں شامل ہیں جو اقبال نے خاص خاص موقعوں پر لکھی تھیں۔ ان میں سے کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اقبال کی ذاتی زندگی کے بعض گوشوں پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ان نظموں میں اقبال نے اپنے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں سے کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اقبال نے اپنے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔ ان نظموں میں اقبال نے اپنے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں سے کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اقبال نے اپنے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔"

بچے سب ہیں بلبلِ شیدا تیرے
ہم نے تو دیکھی نہیں کوئی ایسی
کیجے مانگیں رحم کے طالب ہوں
رحم ہو ماتھوں کے ذریعے کی ہے

ڈاکٹر سید عبداللہ اقبال کے کلام کے مختلف موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں: "نظموں میں زمانہ کے مختلف موضوعات کے علاوہ اقبال کی وہ نظمیں بھی ہیں جن میں اقبال کی ذاتی زندگی کے بعض گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں بچوں کے لیے لکھی ہوئی نظمیں، عشقیہ نظمیں، زنانہ محفل میں پڑھی جانے والی نظمیں اور ایسی نظمیں شامل ہیں جو اقبال نے خاص خاص موقعوں پر لکھی تھیں۔ ان نظموں میں اقبال نے اپنے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں سے کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اقبال نے اپنے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔ ان نظموں میں اقبال نے اپنے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں سے کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اقبال نے اپنے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ اقبال کے کلام کے مختلف موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں: "نظموں میں زمانہ کے مختلف موضوعات کے علاوہ اقبال کی وہ نظمیں بھی ہیں جن میں اقبال کی ذاتی زندگی کے بعض گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں بچوں کے لیے لکھی ہوئی نظمیں، عشقیہ نظمیں، زنانہ محفل میں پڑھی جانے والی نظمیں اور ایسی نظمیں شامل ہیں جو اقبال نے خاص خاص موقعوں پر لکھی تھیں۔ ان نظموں میں اقبال نے اپنے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں سے کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اقبال نے اپنے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔ ان نظموں میں اقبال نے اپنے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، ان میں سے کچھ نظمیں ایسی ہیں جو اقبال نے اپنے بچوں کے لیے لکھی تھیں۔"

فیضؔ کی شعری جہات اور تعینِ قدر کا مسئلہ

ڈاکٹر رؤف امیر

فیضؔ کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ابھی بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ ان کی شاعری کی جہتیں اتنی متنوع اور پیچیدہ ہیں کہ ان کے بعض نقاد صرف ایک جہت کو اپنا موضوع بنا کر اسی پر لکھتے رہے۔ کسی نے فیضؔ کی رومانی شاعری کو اپنا موضوع بنایا تو کسی نے ان کی سماجی اور سیاسی شاعری کو۔ کسی نے ان کی غزل کو اپنا موضوع بنایا تو کسی نے ان کی نظم کو۔ کسی نے ان کی شاعری کے ماخذ تلاش کرنے کی کوشش کی تو کسی نے ان کی شاعری کے اثرات کا جائزہ لیا۔ کسی نے ان کی شاعری کے مختلف ادوار کا تجزیہ کیا تو کسی نے ان کی شاعری کے مختلف موضوعات کا۔ کسی نے ان کی شاعری کی ہیئت کا مطالعہ کیا تو کسی نے ان کی شاعری کے مختلف اسالیب کا۔ کسی نے ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کا تجزیہ کیا تو کسی نے ان کی شاعری کے مختلف رجحانات

غم جہاں ہو، رنج یار ہو کہ دست قاتلاں
جو آئے آئے کہ ہم نے دل و نظر کو وا کیا

ہو صبا پہ دھن کسی کی ہمیں کیا غرض مگر
دل مبتلا ہے رقص میں کسی فاختہ کی طرح

جیسے ہم بلا میں ہیں ویسے ہی باری آئے گی
تم پہ بھی دن یہ آئیں گے لوگو اداس تم بھی ہو

ہاتھ چھٹے ہیں جب سے اپنے دل بھی ہے بیقرار سے
ہر ساعت میں پہلی دل کا حال سوال ہوں گئے ہے

کوئے قاتل سے کبھی کوئے دلدار سے ہم
کہاں ہے کہیں آج کل کچھ بھروسہ ہوا ہے

ہر ہر لمحہ خطرہ ہے ہر پل ہے سانحہ
وہ گلشن ہے جو دیوے کی زد پہ لگتا ہے

وہ فیض دل میں ہمارے اترنے لگتے ہیں

فیض احمد فیض کے ہاں جو انسانی دردمندی ملتی ہے اس کے بارے میں اکثر نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے ہاں اس کی نوعیت اور اس کے پس منظر کے بارے میں بھی بحث ہوئی ہے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے والے ہر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں انسانی دردمندی کا جذبہ ایک ایسی کیفیت کے ساتھ ابھرتا ہے جو ایک طرف تو ان کی ذاتی زندگی کے تجربوں سے پیدا ہوتی ہے اور دوسری طرف اس کا تعلق ان کے عہد کی سماجی زندگی سے بھی ہے۔ فیض نے خود بھی اس کا اظہار کیا ہے۔ ان کے ہاں اس کیفیت کا اظہار کبھی براہ راست ہوا ہے اور کبھی علامتوں کے ذریعے۔ ان کی شاعری کے ہر دور میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔

ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس اس کے لیے
رشک اس بہار پہ جو بے سبب آئی ہے

کوئی تو سود چکائے کوئی تو زر کی لوگ
کوئی تو مان کرے ہجر کی راتوں کا

اب کے برس دستور ستم میں کیا کیا باب ایجاد ہوئے
وہ قاتل تھے اشکال ہوئے وہ صاحب تھے اب جلاد ہوئے

وہ لوگ جنہوں نے ہمارے لیے دعا کی ہے
وہ جن کی لب ہلے ہیں ہمارے لیے دعا کی ہے

وہ جن کی ہاتھ ہمارے لیے اٹھے تو بالا ہوئے
وہ جن کی آنکھ ہمارے لیے پرنم ہوئی ہے

جس دن سے ہم نے بھی لیے بیچ ہے ہاتھ میں
ہر دن ہمارا کٹا ہے کسی امتحان سے

[illegible]

صفحہ دیکھ
[illegible]
[illegible]

صفحہ دیکھ
[illegible]
[illegible]
[illegible]

صفحہ دیکھ
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

فراق نہیں ہے لیکن اس فراق کے باوجود ان کی شاعری میں وہی جمالی اور لطیف آہنگ ہے جو ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔ وہ اپنے محبوب کو اپنی دنیا سے دور نہیں سمجھتے وہ اس میں غزل کی کسی طرح کی دوری محسوس نہیں کرتیں بلکہ اس کو اپنے ہی خیالوں میں گم پاتی ہیں۔ غزل کے ایک اور اہم شاعر ہیں جن کی نظم اور غزل میں ایک سے اصل کا ہونے کی وجہ سے ایک ہی طرح کی نغمگی اور موسیقیت پائی جاتی ہے۔ یہ ہیں فیض احمد فیض۔ فیض کی نظم کا آہنگ بھی غزل کی طرح ہی ہے۔ اس کی نغمگی اور ترنم سے فیض کی نظم بھی غزل کی طرح ہی ہے۔

فیض پر فیض نے غزل کی تلمیحات اور علامات کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی نظموں میں بھی غزل کی طرح ہی ایک مخصوص فضا قائم کی ہے۔ ان کے یہاں بھی غزل کی طرح ہی ایک مخصوص قسم کا تصور ہے جو ان کی نظموں میں بھی نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں بھی غزل کی طرح ہی ایک مخصوص قسم کا تصور ہے جو ان کی نظموں میں بھی نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں بھی غزل کی طرح ہی ایک مخصوص قسم کا تصور ہے جو ان کی نظموں میں بھی نظر آتا ہے۔

اور اسے فیض کے یہاں ایک مخصوص شعری تجربہ ہے۔ یہ شعری تجربہ اردو غزل کے روایتی شعرا کے یہاں بھی ملتا ہے۔ میر، غالب اور اقبال کی شاعری میں اس کی شعری تجربہ کا حصہ ہے۔ فیض کی بھی اپنی شعری تجربہ ہے جو ان کے کلام میں دیکھا جا سکتا ہے۔ فیض کی شاعری کی طرح سودا کی شاعری میں بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں کہیں کوئی کمزوری نہیں ہے۔ کسی طرح کی بھی کوئی کمزوری نظر نہیں آتی ہے۔ یہی حال فیض کا بھی ہے۔ ان کی نظم کی ابتدا ہو یا غزل کی ابتدا ہو، غزل کی ابتدا ہو یا نظم کی ابتدا ہو، ہر جگہ ایک ہی طرح کی پختگی نظر آتی ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تم تم یہاں کہ وہ کوئی کہیں
تمہیں سوچتی ہے پیشہ کوئی کہیں
کوئی بازار میں بیٹھا ہوگا
وہ گاہکوں میں ہے وہ بیکار ہوگا
جاگتے رہو، جاگتے رہو، میرے ساتھ
یہ رات ہے سب شہر یاراں ہے

اس کا وصال اپنے ہی دل میں ہے
شہر یاراں میں اب وہ کون ہے
وہ جو ساتھ ہے تو ہے
پھر کہیں کوئی نہ آئے یاد ہے

کہیں کہیں ہے کہیں بھی نہیں لہو کا سراغ
نہ دست و ناخن قاتل نہ آستیں پہ نشاں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیضؔ اور کلاسیکی غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

فیضؔ کی غزل کا تذکرہ کرتے وقت سب سے پہلی بات جو ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ فیضؔ نے کلاسیکی غزل کی روایت کو کس حد تک اپنایا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ فیضؔ کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس نے کلاسیکی غزل کے اچھے اشعار کی یاد کو تازہ کر دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ فیضؔ کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس نے کلاسیکی غزل کے اچھے اشعار کی یاد کو تازہ کر دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ فیضؔ کی غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس نے کلاسیکی غزل کے اچھے اشعار کی یاد کو تازہ کر دیا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اس سوال کو حل کرنے کے لیے ہم ریاض خیرآبادی کی زندگی میں داخل کا طرف آپ کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ یہ شعر ہاتھ کا ہے اور اس کا مطلب ہے کہ فلک کا

طلب ہے جس کا اسے پانی دیر ہے
کہاں کو نہ لیجیے وہ جیتے کا ہے

سیدھا کہاں کی کھل ہے یہاں وہ کہاں نجوم
ہر پھلوتی کھاتی ہے اس قریہ کا دہر پیاتی ہے

اس بات سے قطع نظر کہ ہاتھ کا شعر ہے اصل ہے اور فلک کا شعر اس کے پیچھے اضافہ ہے کہ ہم پہلے کا سوال یہ ہے کہ ہم یہ فیصلہ کس طرح کر سکتے ہیں کہ ہاتھ کا شعر ہی کہیں ہے اور فلک کا شعر ہی ہے اظہر کیا ہم یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فلک کا شعر اگر ہاتھ کے شعر سے بہتر ہے تو کیوں اس لیے کہ اول تو یہ ہے کہ اس میں سیاق کی پابندی ہے یعنی ہر کسی پابند کے علاوہ سیاق کی پابندی ہے۔ کیا یہ سیاق کی پابندی کے لیے ایسے اصول مقرر ہو سکتے ہیں جن کی روشنی میں ہم سیاق کو بہتر یا بدتر کی تلاش کر سکیں؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ ہم کہہ سکیں کہ بہتر سیاق کی تلاش کرتے ہوئے کسی سیاق کی پابندی کرتے ہوئے کسی سیاق کی تلاش ہو سکتی ہے کیوں کہ وہ سیاق ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ کسی سیاق کا ہم کسی اور طریقے سے تعین کریں بغیر اس کے کہ سیاق کی طرف رجوع کریں؟ ان تمام باتوں کے جواب نفی میں ہیں۔ ایک اور بات ہے جس کا ہم یہاں ذکر کرنا چاہتے ہیں کہ ہاتھ کا شعر ہی فلک کا شعر ہو سکتا ہے لیکن ہم اس کو ہی کیوں کہہ سکتے ہیں کیوں اس میں سے سیاق کی تلاش کا ہم نے آغاز کیا ہے اس کا تعلق شعر کی hypothesis سے ہوگا اس کے حق میں کسی ہم نے استدلال کیا ہے کہ hypothesis کے لیے ہمارے پاس کیا ثبوت ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا ثبوت نہیں اس کی زد سے ہم اس شعر کو بچا لیں گے۔ شعر کی معنویت اس کے سیاق کا حصہ ہوتی ہے لیکن اس کے سیاق کا دارومدار اس کی معنویت سے بھی ہو سکتا ہے فلک کا شعر ہاتھ کے شعر کے مقابلے میں کم کا کار ہے اگر ہے اس میں بھی سیاق کی معنویت ہے۔ کم کار کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اس کی معنویت اس پیمانہ سے ہاتھ کے شعر سے کم ہے۔ سیاق کے ہونے سے یہ ہوا ہے کہ ہاتھ کے شعر میں ہوا استعارے کا پیدا ہو گیا ہے۔ ہاتھ کا شعر اس کو اور بھی زیادہ معنی خیز بنا دیتا ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا ثبوت نہیں ہے جس سے ہم یہ ثابت کر سکیں کہ فلک کا شعر ان لوگوں سے تعلق ہے۔ فلک نے یہاں کہنے کی کوشش کی ہے کہ ہاتھ کا شعر ہی ہے جو پہلے صحیح میں یہاں رہتا ہے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض سے فیض تک

آل احمد سرور

[illegible] نے اپنی ایک نظم میں دنیا پر تبصرہ کیا ہے "میرا دل بھی کیا تھا ایک ہی ہے اور یہ بھی تھا ایک ہی ہے"۔

ہر زندگی سے محبت کرتا ہے اور کسی کی زندگی کے ایک خاص حصے کی خاطر اس کے حسن اور دلکشی کا قائل ہوتا ہے۔ ہر ایک کا اپنا محل خیال اپنا ہی پیمانہ ہوتا ہے۔ اس میں ایک گہری وابستگی اور شخصیت کی آمیزش ہوتی ہے۔ اس کی خاطر وہ تعلقات سے بھی کبھی کبھی آنکھ چرا لیتا ہے۔ زندگی کی محبت اور ایک دلچسپی ہی ہر کسی کی زندگی ہوتی ہے۔ یہ محبت نظریے سے مختلف ہے مگر اس پر بھی زندگی کے حوادث اور [illegible] سے ہوتی ہے۔ جگر نے خوب کہا ہے ۔

ایسا کہاں بہار میں رنگ گلوں میں ہے کہ
کچھ اور ہی بہار ترے گلستاں میں ہے

کچھ لوگ نظریے تو دوسروں سے لیتے ہیں مگر اپنی زندگی اور اس کے تجربوں سے۔ انھیں زندگی اور اس کے حسن سے محبت ہے۔ وہ اس کو ہر قسم کی تنگ نظری اور بے انصافی سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔ اپنے اور اپنے حسن کے تقاضے کو اکثر وہ کمزوریوں کو اکثر وہ کمزوریوں کو اکثر وہ کمزوریوں

فیض احمد فیض کی شاعری کا لسانی پہلو

نصرت چوہدری

شاعری کا ایک حسن اس کا لسانی تجزیہ بھی ہوتا ہے۔ اس لیے کسی شاعر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس کے اسلوب یا لسانی پہلو کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ شاعری بنیادی طور پر ایک مخصوص لسانی عمل ہی کا نام ہے۔ اس طرح ہر شاعر اپنے ذہنی رجحانات کے لیے لفظ اور کلام کا استعمال کرتا ہے اور ہر شاعر کا ذہنی رجحان اور انفرادیت اس طرح اپنا راستہ بنا لیتے ہیں۔ اس طرح شاعر اپنے تجربات کو الفاظ کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ وہ الفاظ جن کی ترتیب و تشکیل سے شاعر اور قاری کے درمیان ایک مخصوص معاہدہ ہوتا ہے۔ شاعری کی یہی بنیادی ضرورت اس کا لسانی تصور بھی ہے۔ اگر شاعر اور قاری کے درمیان یہ معاہدہ ٹوٹ جائے تو کوئی تجربہ کامیاب ابلاغ نہیں ہو سکتا۔ یہ تجربہ اس وقت ہی ابلاغ ہوتا ہے جب شاعر اور قاری کے درمیان ایک ہی طرح کا لسانی رویہ ہو۔ اس لیے شاعری کی تفہیم کے لیے اس کا لسانی تجزیہ بھی ضروری ہے۔ اسی لیے کوئی بھی شاعر اپنے تجربات کو بیان کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کرتا ہے وہ اس کے لسانی رویے کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ الفاظ ہی شاعر کے تجربات کی گہرائیوں میں اترنے کے راستے بناتے ہیں۔ اس لیے شاعر کی لفظی تشکیل کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس کے تخلیقی رویے کا بھی علم ہوتا ہے۔ اگر شاعری کی مروجہ یا روایتی زبان اس کے داخلی تجربات کی تشکیل نہ کر سکے تو شاعر کو اپنی زبان خود تخلیق کرنا پڑتی ہے۔ ایسا شاعر روایتی زبان کے تخلیقی امکانات کو بھی نظر میں رکھتا ہے۔ اگر شاعری کی مروجہ زبان اس کے داخلی تجربات کی تشکیل نہ کر سکے تو شاعر کو اپنی زبان خود تخلیق کرنا پڑتی ہے۔ ایسا شاعر روایتی زبان کے تخلیقی امکانات کو بھی نظر میں رکھتا ہے۔ اگر شاعری کی مروجہ یا روایتی

کہہ کے لیجیے یہ غزل ہم کو سنا دی ہم نے
کر کے فوراً مطلع کا پالکھن ہاں مرگ ہم نے اٹھا دی

نقل نظموں کے موضوعات انتخاب سے ایک مختصر شعری مجموعہ مرتب کرتے ہیں۔ ہر نظم کی ابتدا میں موضوع سے متعلق کلاسیکی شعرا کے مختلف اشعار کا انتخاب دیا گیا ہے۔ نقل کے شعری بیان کے ایک نمونہ شعر کو دیکھیے

گلشن میں رنگ بھرے، باد نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

اس شعر میں گل، رنگ، باد نوبہار، گلشن اور کاروبار جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہ الفاظ ہر بار سے الفاظ ہوتے ہیں لیکن نقل نے انہیں اس طرح استعمال کیا ہے کہ ان میں تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ پہلے مصرعے کا پہلا ٹکڑا ہے "گلشن میں رنگ بھرے" لکھتے ہیں لیکن رنگ سے عموماً پھول یا پودا مراد لیا جاتا ہے۔ مگر نقل نے رنگ کو گلشن میں بھرنے کی بات کی ہے یعنی رنگ کو گلشن میں مجسم کیا ہے اور مصرعے میں یہ پیغام دیا ہے کہ کسی کے انتظار میں گلشن کی یہ حالت ہو گئی ہے اور یہ التجا کرتا ہے کہ آنے والا گلشن کا کاروبار چلائے۔ اس مصرعے میں گلشن کی پوری فضا اس کی رنگت، رنگ، خوشبو، گل، بلبل، سبزہ، پھول، کونپل، پودے، پھل، درخت، باغبان، باغ، چمن، بہار، خزاں، آشیانہ، صیاد، قفس، آشیانہ، گلشن، رنگ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

پہلے اس انجمن کی موسوم گفتگو تھی پھر ہم
کھل گئے یہ نہ آ کر یہ بھی تھے کہ کہیں

فیض اپنے تصورات اور خیالات کے مالک ہیں۔ وہ دوسروں کے افکار اور نظریات سے متاثر ہوئے بغیر اپنی آواز میں اظہار کرتے ہیں اور اپنے مخصوص لہجے کو قائم رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں انقلابی مضامین کے باوجود انقلابی آہنگ کا وہ شور نہیں ہوتا جو دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں ملتا ہے۔ وہ انقلابی پیمانوں کی بجائے انسانی محبت سے اظہار کرتے ہیں اور اپنے دل کی آواز پر کان دھرتے ہیں۔ ان کے دل کی آواز میں سوز ہے اور دوسروں کی محبت کی تڑپ ہے۔ فیض کے یہاں جو رومانی انداز ملتا ہے وہ بھی اپنے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ ان کے محبوب روایتی انداز کی طرح نہ تو بے وفا ہوتے ہیں اور نہ ہی ظالم۔ اس میں ان کی وجہ کہیں کی نفسیاتی پیچیدگی ہے یا پھر اس دور کا مزاج۔ فیض ایک نئے انسان کی طرح سوچنے والے شاعر ہونے کے باوجود اپنے محبوب سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے وقت، کھلے اور بے باک انداز کے بجائے ایک مدھم لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ اس انداز میں تخیل کے عمل سے ان کے یہاں ایک مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا معصوم اور دلکش انداز ہے جو ان کے اپنے مزاج کے عین مطابق ہے اور جو ان کی شخصیت سے قریب تر ہے۔ فیض کے کلام کے بارے میں یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات اور مشاہدات کو اپنی ذاتی زندگی میں پکھلا کر دیکھا اور پھر ایک ایسے انداز میں پیش کیا جو ان کی شخصیت میں ڈھلا ہوا ہے۔ اس لیے اس میں ایک مخصوص قسم کی شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔ وہ تجربے کی حسیت اور جذبے کے تخلیقی آہنگ میں اپنی بات کہتے ہیں۔ اور یہاں ہمیں فیض کے عشق کھلتے ہیں۔ کبھی چھوٹی چھوٹی نظموں اور کبھی طویل نظموں میں کبھی مختصر غزلوں میں وہ اپنے محبوب سے کیا کہتے ہیں۔ اور کس انداز سے اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں یہ دیکھنا دلچسپ ہے۔ مثلاً دیکھیے:

اب اپ ہے وہی ہم دم
مستانہ چلا جائے کہیں

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر

اب ہے ہے تری تمنا، تیرا غم، تیرا خیال
اپنے سوا ہم کو کیا ملا، تجھ سے جدا ہو کر

تم کو کہاں کی خبر تم سے جہاں ہے شاد
ہم کو یہ سب ہے یاد ہم پہ جو سانحے ہوئے

کچھ "دستِ صبا" کے بارے میں

سید سجاد ظہیر



فیض جب وہ پاکستان ٹائمز کے مدیر اعلیٰ تھے۔
1948ء



فیض لندن میں۔ 1962ء



فیض کو وہ سنٹ کالج سے ایم اے کرنے کے بعد۔
1933ء



فیض کراچی میں۔ 1965ء



فیض لندن میں۔1962ء



فیض اردو مرکز میں اخبار پڑھتے ہوئے۔
لندن،1984ء



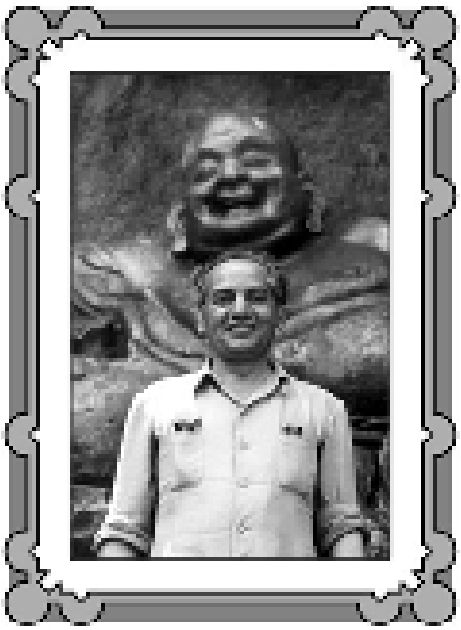
فیض لندن میں۔1978ء



فیض لاہور میں۔1948ء



فیض مشاعرے میں شعر پڑھتے ہوئے،
دہلی اگست 1955ء



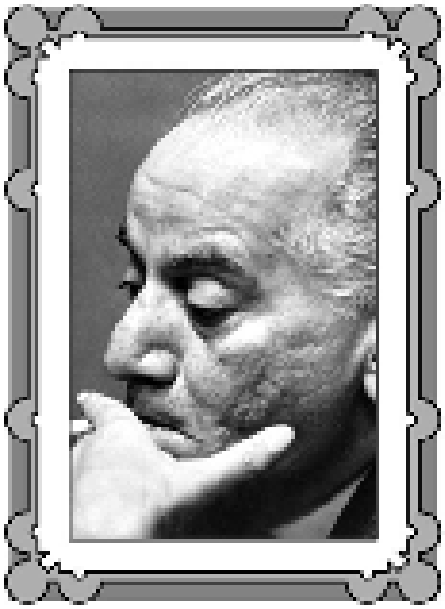
فیض اور اندرا گاندھی "کلچرل فیسٹیول" 1956ء



فیض احمد فیض



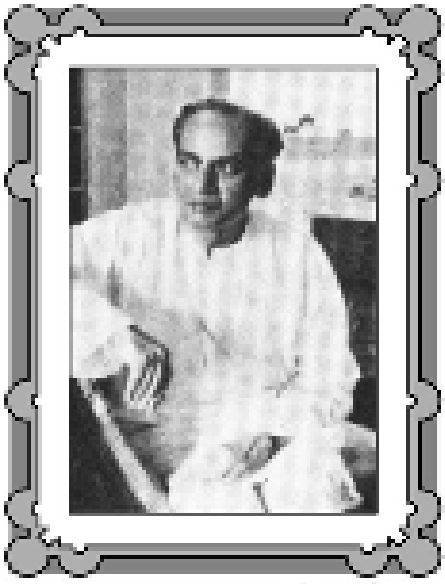
فیض احمد فیض



فیض لندن میں۔ 1978ء



فیض رڈل ہاؤس میں اپنے گھر پر۔ لاہور، 1976ء



فیض احمد فیض وہیر آپریشن سے کراچی
منتقل ہونے پر، جناح ہسپتال کراچی میں

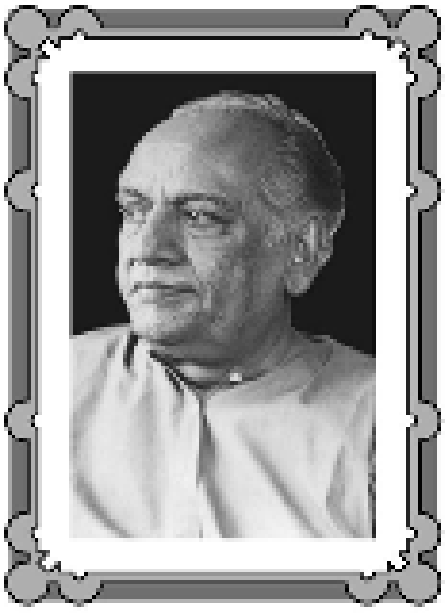


فیض احمد فیض





فیض احمد فیض







فیض احمد فیض کی سالگرہ کے موقع پر اقبال بانو، صبا اختر، آئی اے رحمن، فیض احمد فیض، میجر اسحاق، صفدر میر اور عنیزہ اسحاق



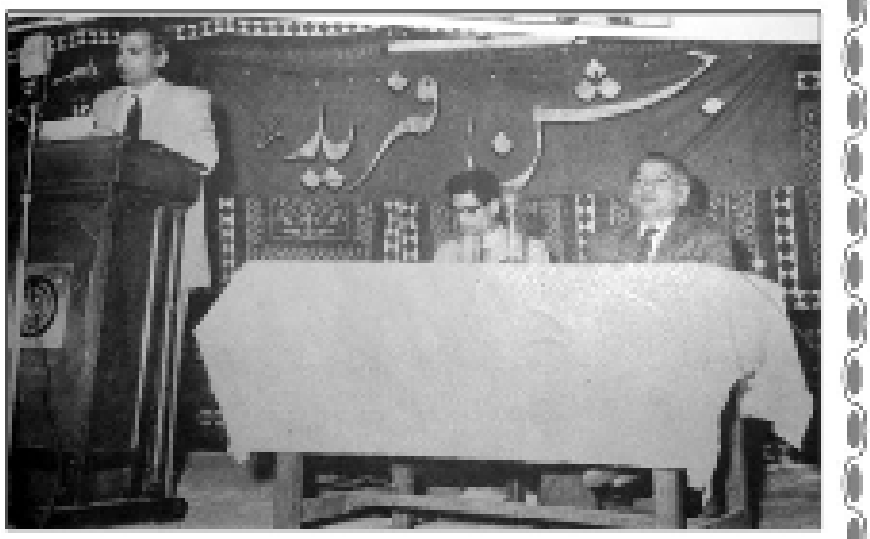
سید سجاد ظہیر کی معیت میں ایام تعطیلات کے دوران سکردو میں



فیض اپنی بیٹی سلیمہ (بائیں سے تیسری) اور دوسرے پروفیسروں اور مصنفوں کے ساتھ، ماسکو 1962ء



فیض، ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، کرشن چندر، ڈاکٹر نور حسین اور دوسروں کے ساتھ سری نگر 1940ء



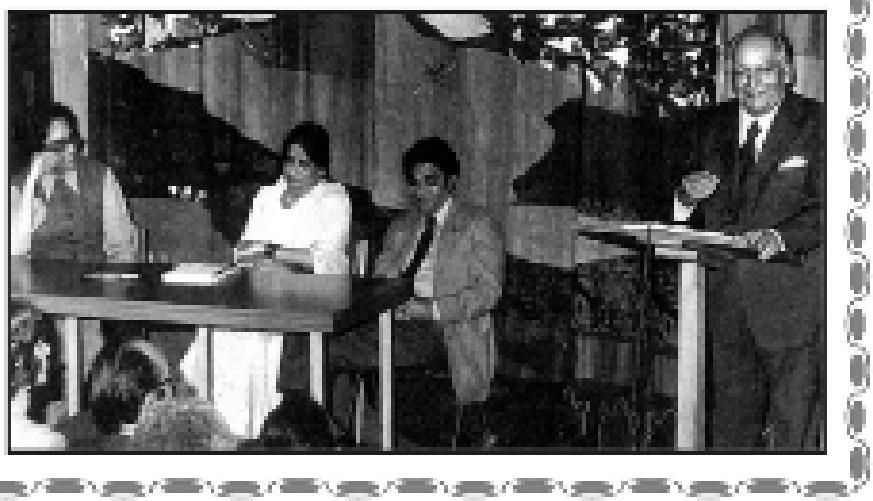
فیض احمد فیض، مسعود اشعر اور انتظار حسین



فیض احمد فیض، جمیل جالبی، رسا چغتائی، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد حسن اور دوسرے ادیب



ڈاکٹر قمر رئیس، ساجد حمید، سرور الہدیٰ، فیض اکیڈمی، لندن، ڈاکٹر گلزار جاوید، پروفیسر گوپی چند نارنگ، فیض احمد فیض کی بیٹی سلیمہ ہاشمی، محمود ہاشمی، فیض صاحب کے بھتیجے صہیب احمد فراز، ڈاکٹر نعیم بیگ، چند لی، پہلی فیض اور فیض کانفرنس لندن کا یادگار گروپ



اردو مرکز لندن کی پہلی تقریب سے فیض احمد فیض خطاب کر رہے ہیں، سٹیج پر شاہد نعیم، لندن میں ہر دلعزیز اور افتخار عارف



فیض گلڈ انجمن کتاب گھر کراچی میں اپنی کتاب فروخت کرنے کے بعد، بائیں جانب تیسرے نمبر سے دائیں کالمی
جمیل الدین عالی، فیض احمد فیض، صاحب قربانی، ابراہیم جلیس، مشفق خواجہ اور حمید اختر



ایشیائی کانفرنس دہلی کے دوران بائیں سے سردار جعفری، نیاز حیدر، فیض احمد، نیلم قدسیہ بیدی، جتندر کمار
آل احمد سرور، نیلم بیدی کے گھر (1956ء)



فیض بی بی سی اردو کو انٹرویو دیتے ہوئے۔ بائیں سے آصف دیوانی فیض اور ضیا کی الفنن سٹن لندن 31 دسمبر 1968ء



لندن یونیورسٹی سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز میں بی بی سی اردو سروس کی رہنمائی
فیض صاحب، ڈاکٹر فرانک سانق، گاڈفری، عبداللہ حسین اور اطہر راز



ڈاکٹر آفتاب احمد خان بی بی سی اردو سروس کے لئے فیضؔ کا انٹرویو لیتے ہوئے، لندن 1963ء



فیضؔ، پاکستان ٹائمز کے دفتر میں کشمیری رہنما کے، اپنے دفتر شیدا اور دیگر کارکنان سے بات کرتے ہوئے، 1960ء



بائیں جانب سے نائب صدر (بعد میں صدر) ڈاکٹر راد حاکرشنن، پاکستان کے ہائی کمشنر راجہ غضنفر علی خان کے ساتھ ایک مقام پر، دہلی، 1955ء



پاکستان کا ثقافتی وفد کے عملے کی طرف سے اپنے اعزاز میں ایک تقریب سے خطاب کرتے ہوئے، 1955ء



فیلڈ مارشل ایوب خان کو امن انعام کی تقریب میں اپنا میڈل لیتے ہوئے۔ سنہ 1962ء



فیلڈ مارشل ایوب خان امن انعام حاصل کرتے ہوئے۔ سنہ 1962ء



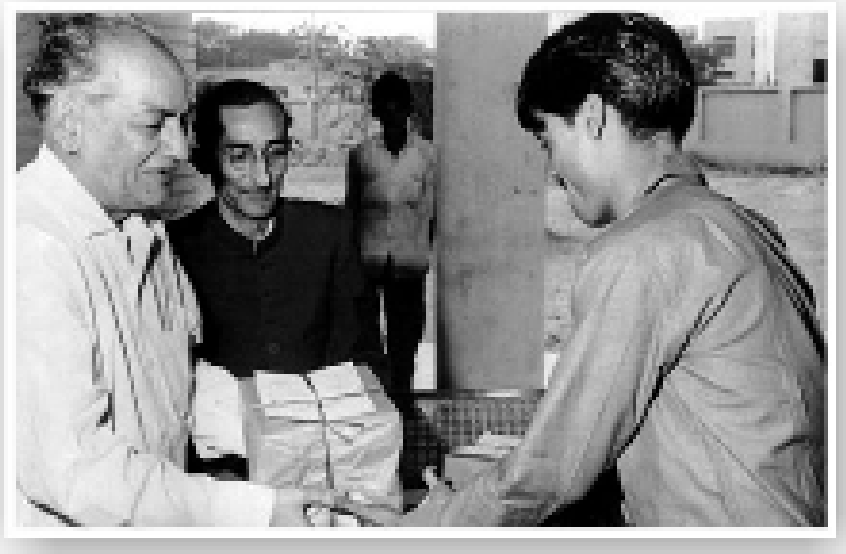
فیض صاحب ریلوے ورکرز یونین سے خطاب کرتے ہوئے



باب آرٹس کونسل کی ایک تقریب۔ جو بچپانے جا سکتے ہیں۔ فیض احمد فیض، ایلس فیض
امجد اسلام امجد، صادقین، مجاور، انیس، سید سرفراز احمد، حسین نقی، اکبر جاوید



بائیں سے: اختر عارف، فیض، روبی، شہرت بخاری، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
فیض، احمد فراز اور ہرواکوے لندن، 1980ء



صبا لکھنوی کے ساتھ فیض احمد فیض ایک طالب علم کو انعام دیتے ہوئے

فیض احمد فیض کی شاعری

سید وقار عظیم

فیض احمد فیض اردو کی ان چند شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کی ایک مستقل روایت قائم کی ہے۔ ان کی شاعری کا انداز اور اسلوب بیان ایک ایسا انداز ہے جو ان کی اپنی شاعری کی پہچان بن گیا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک اور پہلو ان کی نثر ہے۔ ان کی نثر میں بھی ان کی شاعری کا انداز اور اسلوب بیان ایک ایسا انداز ہے جو ان کی اپنی شاعری کی پہچان بن گیا ہے۔ ان کی نثر میں بھی ان کی شاعری کا انداز اور اسلوب بیان ایک ایسا انداز ہے جو ان کی اپنی شاعری کی پہچان بن گیا ہے۔

فیض احمد فیض کی شاعری کا ایک اور پہلو ان کی نثر ہے۔ ان کی نثر میں بھی ان کی شاعری کا انداز اور اسلوب بیان ایک ایسا انداز ہے جو ان کی اپنی شاعری کی پہچان بن گیا ہے۔ ان کی نثر میں بھی ان کی شاعری کا انداز اور اسلوب بیان ایک ایسا انداز ہے جو ان کی اپنی شاعری کی پہچان بن گیا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض احمد فیض کی غزل گوئی

نیاز حسین

فیض احمد فیض نے اس زمانے میں شاعری شروع کی جب نظم گوئی کے رجحان کا زور تھا۔ ان سے پہلے اقبال، راشد، میراجی اور ن م راشد نظم کو اپنی شاعری میں اپنی بھرپور صلاحیتوں کا اظہار بنا چکے تھے۔ اگر یہ ان دنوں کی بات ہوتی تو خصوصاً اقبال کی شاعری میں غزل کی اہمیت و روایت مشکل سے نظر آتی۔ اس کے باوجود ان کا مجموعہ نظم کو شائع کرنے کے بعد ہی آیا ہے۔ فیض کے زمانے میں روایت موجود تھی، بھی ہی مضبوط نہیں تھا اور ترقی پسند نظم کو اپنے مقاصد کے لیے مناسب سمجھتے تھے۔ غزل کے خلاف جو تحریک کے زمانے سے ہی اٹھ کھڑا ہوا تھا، زور پکڑ گئی تھی لیکن جدید ہونے کی کوشش کے باوجود غزل نے اپنا وجود برقرار رکھا اور اپنی تخلیق کا جادو جگایا۔ اگر پرانی بنیادوں سے رشتہ نہیں توڑا تو اس کی وجہ غزل کی وہ صفت تھی جو اسے کلاسیکی ادب سے ملی تھی اور جو اسے ہر دور میں نئے تجربوں کے لیے تیار کرتی رہی۔

غزل میں مضمون کی شاعری کا آغاز ہوا تھا تو اس نے اپنا مکمل سفر غزل کی روایت میں طے کیا۔ اس مضمون یا مضامین غزل میں تغزل کا رنگ غزل نے پیدا کیا۔ انھوں نے اپنے موضوع سے مطابقت رکھنے والی ایک فضا بنائی۔ اسے استعارے اور کنایے کی وسعت دی۔ اس کی مدد سے غزل میں ایک نئی زندگی اور تازگی پیدا ہوئی۔ فیض احمد فیض کے کلام میں گہرائی زیادہ ہے اور غزل بھی زیادہ کہی ہے لیکن اس کے باوجود فیض کی غزل اپنے رنگ میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی غزل کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے فیض کی غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "اصل بات یہ ہے کہ جس زمانے میں وہ غزل کہہ رہے تھے اس زمانے کے لحاظ سے وہ بڑی مکمل زبان بولتے تھے ایک طرح کا لطف ہے جو صرف فیض نے اردو غزل کے روایتی پیرائے کے اندر پیدا کیا ہے۔ کوئی اور نہیں کر سکا۔"

یہ بات درست ہے کہ فیض کی غزل کی جو مخصوص زبان ہے اس کی تخلیق میں ان کی شخصیت کی مہر سے معنی ہوتی ہے شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ دوسرے نقادوں نے بھی اس کی داد دی ہے۔ فیض نے کلاسیکی شاعری کی روایت سے استعارے اور علامات کو اپنی غزل میں استعمال کیا ہے۔ ان کی غزل کے مرکزی علامتی نظام کو دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ اس کا موضوع بھی کلاسیکی شاعری سے ماخوذ ہے۔ فیض کی غزل میں ہجر و وصال کا نظام کلاسیکی شاعری کے تخلیقی مضمون کی یاد دلاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں: "آتش گل، سرو، گل، بلبل، ہجر و وصال، رہبر و رہزن، شب و روز، ساقی و مے، صحرا و دشت، نشیمن و قفس، آشیانہ و بہار، شب و سحر، غزل و مضمون اور اس طرح کے بے شمار دوسرے الفاظ کے بغیر اردو غزل کی پچھلی سو سال کی تاریخ نہیں لکھی جا سکتی۔ یہی کہ فیض کی غزل اور کلاسیکی غزل میں معنوی حیثیت کا فرق ہے۔ یہ معنی مضمون موضوع اور اس کی ادائیگی سے پیدا ہوتی ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں تخلیقی عوامل سے بحث کرنا فضول ہوگا۔ ہاں یہ بحث ضرور ہے کہ ان کی نظمیں میں موضوعاتی سطح کے باوجود یہ شعری تجربے معلوم ہوتے ہیں جو اپنا آپ میں مکمل اور مستقل اکائی ہوتے ہیں اور ان سے غزل کے اشعار کی طرح انتخاب نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ہاں لیکن پھر اک نئی زمیں ہاں
تم تخلیق نئی کوئی کہ آدم کی

یہ گویا کیا کسی مفلس کی قبا ہے اس میں
جا بجا بخیہ کے پیوند لگے ہوتے ہیں

جاتے جاتے وہ مجھے بخش گئی ایک خلش
کہ خیالوں میں اڑا دیتی ہیں انگلیاں میری لے

اسی طرح تخلیق کی نظموں میں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک پوائنٹ، کسی ایک کیفیت یا کسی ایک لفظ کو تخلیق کرتی ہیں۔ یہ نظمیں غزلوں میں لفظ، اشعار یا لفظیات بھی ان کی ایک طرح کی لفظ تخلیق ہیں۔ تخلیق وہ شاعرہ ہیں جو کسی ایک طرز کی لفظ تخلیق کو کار غزل کہتے ہیں اس کی مثال ہے۔ ان کی یہ تخلیقی لفظ کاری کہیں بھی اس پختہ کاری سے محروم نہیں ہوتی جو ان کی نظموں کا امتیاز رہا ہے۔ ان کی غزل میں بھی موضوعی سطح پر ایک لفظ ابھرتا ہے اور ایک لفظ ابھرتی ہوئی ہے جو غزل کی فضا میں ایک لفظی کیفیت کو تخلیق کرتی ہے۔ تخلیق کے لفظ شعری تجربوں میں ایک خوبی یہ بھی شامل ہیں کہ ان کے ساتھ ان کی نظموں نے ایک خاص قسم کی لفظی فضا بھی تخلیق کی ہے۔ تخلیق کی غزل میں بھی یہ لفظی فضا موجود ہے۔

تخلیق کی غزل بھی اپنی نظم کی طرح اپنے مصرعی لفظ کی مکالمی کرتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غزل میں اس کا لفظ بعض اوقات مختلف استعاروں میں نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کے مسائل کو لفظ تخلیق کرتے ہوئے حل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل کا لہجہ بعض اوقات بہت تیکھا ہو جاتا ہے۔ وہ بعض اوقات زندگی یا محبت کو نظموں کی طرح تخلیقی لفظوں یا لفظ پیکر استعاروں سے بھی بیان کرتے ہیں۔ ان کا لفظ کبھی کبھی ایک تجربہ بن جاتا ہے۔ کبھی ایک مسئلہ بن جاتا ہے اور کبھی ایک تجربہ۔ یہ تجربہ کبھی کبھی ایک طرح کی آگہی کا تجربہ بھی بن جاتا ہے۔

تخلیق کے اوزان و تخلیقی لہجہ ان کے شعری لفظ میں خوشگوار تاثر پیدا کرتا ہے۔ ان کی غزل کی وہ لفظیات جسے لفظ اظہار "میں نے" "معنوی انکار کی" اور "ہاں کہ دیا" ہے۔ ایک غزل ہے جس کی ردیف "ہاں" ہے۔ یہ ہاں کبھی ہے، کبھی نہیں ہے۔ انہوں نے اپنی اس غزل میں ہاں کے اظہار اور نہ کے انکار کے لفظوں کی تخلیقی فضا کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ تخلیق کی غزل کی یہ ایک خوبی ہے کہ اس کی تخلیقی ردیف نے غزل کی تخلیقی فضا کو بڑی خوبی سے تخلیق

فیض بہ حیثیت رومانی شاعر

ابن فرید

مغربی ادب سے متاثر ہونے والے ادبا و شعرا میں رومانی تحریک کے بانی ورڈزورتھ، کولرج، شیلے اور کیٹس کے نام نمایاں ہیں۔ رومانی تحریک کا آغاز انگلستان میں اٹھارویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد کلاسیکی روایات سے انحراف اور تخیل کی آزاد پرواز تھا۔ رومانی شعرا کا خیال تھا کہ شاعری کا منبع و سرچشمہ تخیل ہے۔ اس لیے شاعر کو اپنے تخیل کی آزاد پرواز کے لیے ہر قسم کی پابندی سے آزاد ہونا چاہیے۔ رومانی شعرا کا یہ بھی خیال تھا کہ شاعری کا مقصد محض تفریح نہیں بلکہ اس کا مقصد انسان کی روح کو بلند کرنا ہے۔ رومانی شعرا کے نزدیک شاعری کا مقصد انسان کی روح کو بلند کرنا ہے۔ رومانی شعرا کے نزدیک شاعری کا مقصد انسان کی روح کو بلند کرنا ہے۔

فیض احمد فیض کا شمار اردو کے ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی شاعری کے لیے مغربی ادب سے بہت کچھ اخذ کیا۔ فیض نے مغربی ادب سے متاثر ہو کر اپنی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔ فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔ فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔

فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔ فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔ فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔

فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔ فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔ فیض کی شاعری میں رومانی تحریک کے بہت سے عناصر کو شامل کیا۔

[illegible] فیضی کی اس دنیا میں اتر جاتے ہیں جو انہوں نے [illegible] کے حصے میں لکھی ہوتی ہے۔ ان دنیاؤں میں اترتے ہوئے دل [illegible] ایک طرح کا لطف بھی محسوس ہوتا ہے۔ فیضی کی دنیاؤں میں اس عالم میں اترتے ہیں تو کہا جاسکتا ہے کہ

[illegible] کوئی آیا ہے [illegible] کہیں کوئی نہیں
[illegible] ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا
اس گلی [illegible] ٹھہرے وہ ستاروں کا غبار
[illegible] لگے ہواؤں میں خوشبو پھیلنے
ہو گئی رات تک تک کے یہ اک راہ گیر
[illegible] خاک نے اوڑھا ہے قوسوں کے خواب
گل کرو شمعیں، بڑھا دو مے و ساغر کا دور
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

حقیقی دنیا سے [illegible] کے لیے خواجہ میر درد نے [illegible] کی ہے۔ [illegible] کرنا بھی ضروری سمجھا ہے۔ [illegible] کے خواجہ میر درد کے قول فیضی "خیالی دنیاؤں کی طرح آتے ہیں" سے ظاہر ہوتا ہے کہ [illegible] کرتا ہے۔ کیوں کہ یہ تو ہم کی طرح ایسا [illegible] کا کوئی قرار نہیں ہوتا۔ یہاں یہ [illegible] کہ [illegible] کی [illegible] اس [illegible] کرتا ہے اس کا [illegible] فیضی نے [illegible] کے ساتھ کیا ہے۔ یا خواجہ میر درد فیضی کو [illegible] کے دنیاؤں [illegible] کہہ رہے ہیں۔ [illegible] کے [illegible] فیضی کی [illegible] کرتا ہے۔ لیکن [illegible] کا [illegible] ان [illegible] سے [illegible] کی [illegible] کے [illegible] ہیں۔ [illegible] کہ [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے کہ اقبال نے اپنی شخصیت کو [illegible] کیا ہے۔ ان کا [illegible] ہے کہ [illegible] کے [illegible] ہے۔ انھیں کتوبات کو شاعرانہ [illegible] میں [illegible] ہے۔ [illegible] کا [illegible] ہے۔

کوئی میں کتنی صفتیں مرے دیپ میں
وہ ایک اپنے سیما کے تل کا رنگ لے
وہ ایک بھول گلاب کی مہک لے
کسی پہ کرتے ہیں ابرِ بہار کو قرباں
کسی پہ قلبی سم نثار کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے برسات نوبہار دوام
کسی پہ باد صبا کو نثار کرتے ہیں
وہ آئے دن یہ غلامان میر و بلعلی
لہو میں غرق مرے خواب سے میں آتے ہیں
مرے دیس کی گلیوں کے بانکپن کے
غریب بھیس بدلتے ہوئے آتے ہیں

(ارمغان، 1938ء)

[illegible] کی یہ [illegible] ہے کہ [illegible] کا [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہے کہ اقبال [illegible] ہیں۔ [illegible] نے اپنے لیے [illegible] کا [illegible] ہے۔ [illegible] ہے کہ [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] ہے۔

1964

نظم گوئی میں فیض احمد فیض کے امتیازات

ڈاکٹر اسلم فرخی

فیض احمد فیض کی ادبی و شعری زندگی کی ابتدا تو اوائل نصف صدی کے آس پاس ہی ہو چکی تھی۔ اس وقت ان کے آگے کچھ مقاصد تھے۔ اپنی افتادِ طبع کے لحاظ سے ان کی منزل بھی دور دراز کی تھی۔ مگر ابتدا سے ہی وہ اپنے ذوق کے مطابق راہ کا انتخاب کرنے میں کامیاب رہے۔ ان کا شعور نظم و غزل کے مخصوص دائروں میں ہونے لگا تھا۔ فیض کے کئی ہم عصر ایسے تھے جنھوں نے ان کی ہمت کے لیے استعمال کیے تھے۔ ان کو کبھی ہدایت اور حقیقت پسندی کے دعوے پر کبھی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی بنا پر کبھی ان کی پیچیدہ پابندی جاری تھی اور ان کے ہم عصر حلقہ ارباب ذوق کے ساتھی اور سیاسی مسلک سے ہم آہنگ کرنے والے تھے۔ ان کے علاوہ جنھیں ترقی پسند فکر اور عمل پر یقین تھا وہ ہم آہنگ کرنے والے تھے۔ ان کی ابتدا تو ترقی پسند تحریک سے ہوئی تھی۔ مگر بعد میں ان کی نظم و غزل کی روایت کی بنا پر ان کی ذہنی و فکری زندگی کی تشکیل میں ان کی ذاتی افتادِ طبع کے ساتھ ساتھ ان کے ماحول کا بھی بڑا دخل تھا۔ اور پھر یہ کہ ان کی دور اندیشی نے

"سو رہی ہے تجھے دستک پہ
پھر نئی کی تھکی ہوئی آواز

یہ وہ بنیادی فکر ہے جہاں سے فیض نے اپنی شاعری کی شروع کی۔ وہ ان سے کیسے الگ ہو سکتے ہیں۔ فیض کے ان اشعار کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔"

یہ ممکن ہے اس بات میں کوئی صداقت ہو۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بات نظم کی ہیئت کے حوالے سے بالکل ہوتی ہے کہ اس کا اولین مصرعہ کیسے وجود میں آتا ہے۔ نظم کی شعری ہیئت میں مصرع اور شعر کے اس وحدت کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے۔ اس کو ایک مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ "سرِ وادیٔ سینا" نظم فیض کی ایسی نظم ہے جس کے مصرعوں کی جو صوتی تشکیل ہے، اس کی قوت پوری نظم کے پیکر میں منتقل ہوتی ہے۔ ایک سے کسی شعر یا مصرع کی حد تک ایسا نہیں ہو پاتی۔

یہ نظم جس مصرعے کی تکرار پر ختم ہوتی ہے وہ آپ فیض کی ایک اور نظم، جس کا عنوان بھی یہی ہے، کے مطلع سے ماخوذ ہے اور یہ مطلع اس نظم کے دوسرے مصرعے سے الگ نہیں ہے۔ یہ نظم اور وہ نظم ایک ہی بحر میں ہے۔ اس نظم کا مطلع یوں ہے۔ فیض نے "سرِ وادیٔ سینا" نظم اس طرح شروع کی ہے۔

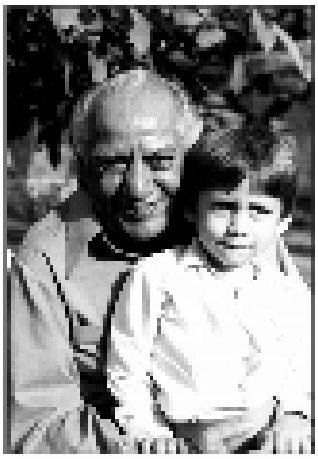
آج کی رات ہے ساز کا آخری بول
آج کی رات نہ چھیڑ
آج میں نے اپنی رگِ جاں سے سبھی تار نکالے ہیں
آج کی رات نہ چھیڑ
دیر کے بعد میسر آئی ہے آسودگی
دیر کے بعد سنائی دی ہے پائل کی صدا

یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ اس نظم میں فیض نے تمام تر توجہ ردیف کے بجائے قافیہ کی ادائیگی پر اختیار کیا ہے۔ اس وجہ سے اس میں ردیف کی طرز پر اختیار یا استعمال کی طریق کار کا کہیں اور امکان بھی نہیں ہے۔ وہ ہم پوری نظم ہی سے متبادل اور متعلق نظم کے سبب فیض کی شاعری میں ہی نہیں بل کہ اردو شاعری کے پورے سرمایہ میں خاصے کی چیز محسوس ہوتی ہے۔ اس کے باوجود آخری شکل یہ نظم ہمیں یوں ملی ہے۔

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

کی تشکیل کرتی ہے۔ گویا یہ عشق ایسا عشق ہے جو ہم سب پر بیتی ہے مگر جب فیض لکھتے ہیں کہ "ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے" تو کی وحدت سے ہم اگر ہٹ کی طرف مائل ہوتے ہیں تو پھر وہ وحدت کرتے ہی چلے جاتے ہیں۔

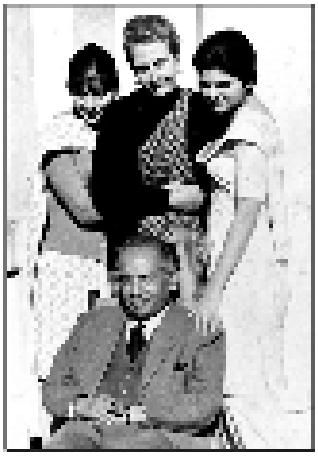
عالمِ نکہتِ گل، خوبیٔ جانانہ تھی
کیا وہ دنیا کے، دکھاؤں کے معنی نکلے
راہ ہستی کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے، رخِ زرد کے معنی نکلے



فیض نواسے عدیل کے ساتھ۔ 1978ء



فیض اور ایلس ماڈل ٹاؤن میں اپنے گھر میں۔
1979ء



فیض، ایلس اور بیٹیوں سلیمہ اور منیزہ کے ہمراہ۔
1961ء



فیض نواسے یاسر کے ساتھ۔ 1978ء



آخری سالگرہ کے موقع پر بہنیں سے نواسہ علی، بھتیجی ایس، بھتیجی مہین، والدہ اختر باجی، بھانجہ اسد عدیل۔ لاہور 1984ء



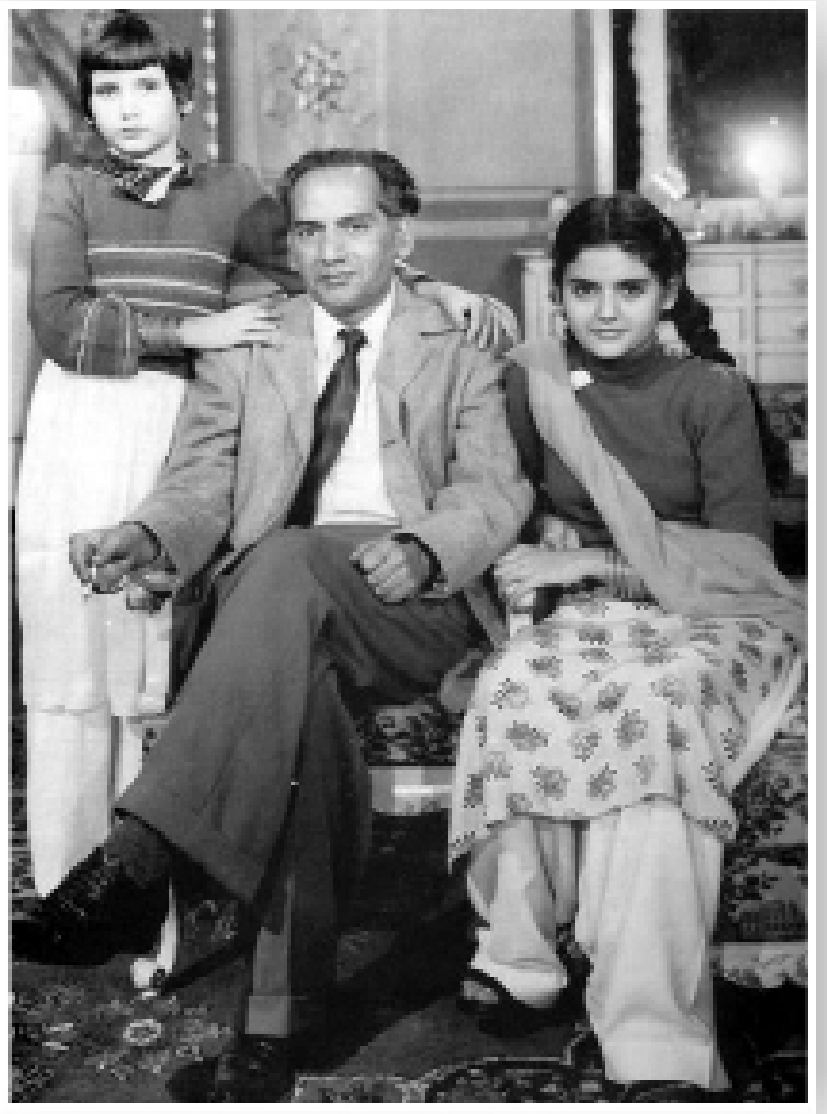
فیض اور ایس، بھتیجی سلیمہ، نواسہ علی، بھانجہ اسد عدیل اور نواسی سلیمہ۔ لاہور 1978ء



فیض احمد فیض اور ایلس



فیض کو دوران اسیری غسل میں کھینچی گئی ایک تصویر: تو سالمہ سلیمہ، ایلس اور چار سالہ منیزہ



فیض احمد فیض اپنی دونوں بیٹیوں کے ساتھ



فیض احمد فیض اور ایلس فیض



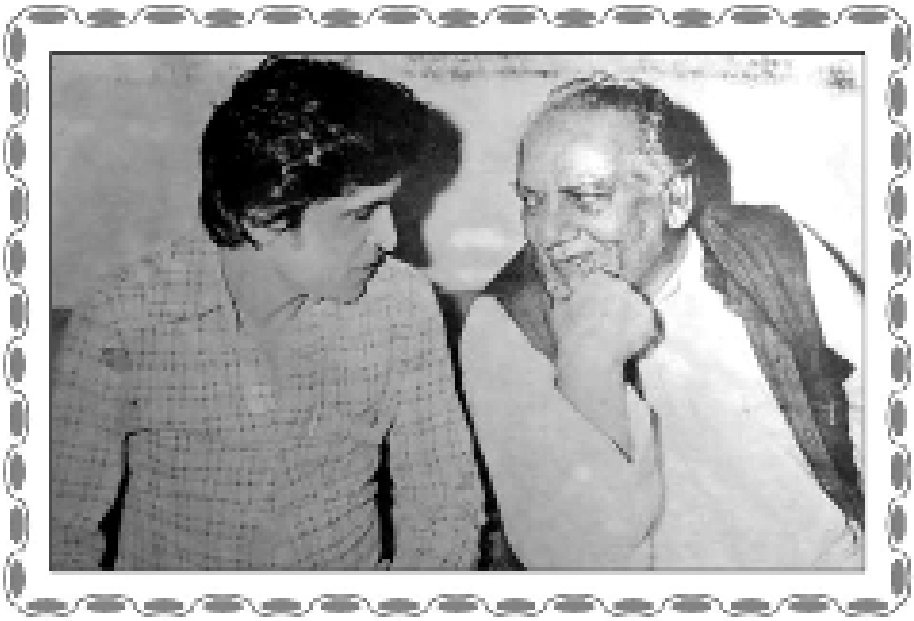
روس سے لینن پرائز لینے کے بعد آمد پر فیض احمد فیض اور منیزہ ہاشمی



فیض احمد فیض اور ڈاکٹر ذاکر انصاری



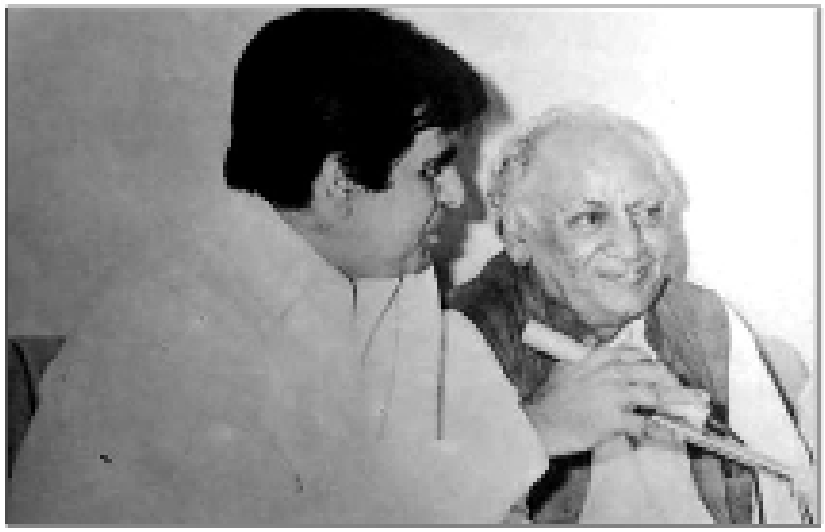
فیض احمد فیض بیروت میں فلسطینی انقلابی رہنما جارج حبش کے ساتھ



فیض احمد فیض اور جاوید اختر



فیض احمد فیض، جاں نثار اختر، راج کپور اور ستاد لطیف



فیض احمد فیض اور دلیپ کمار



فیض احمد فیض، بائیں فیض، شبانہ، ساجدہ اور حسن کمال



صابر دت، ستیہ جیت رے اور فیض احمد فیض لکھنؤ میں۔ 1980ء



فضل تابش، خواجہ احمد عباس اور فیض احمد فیض



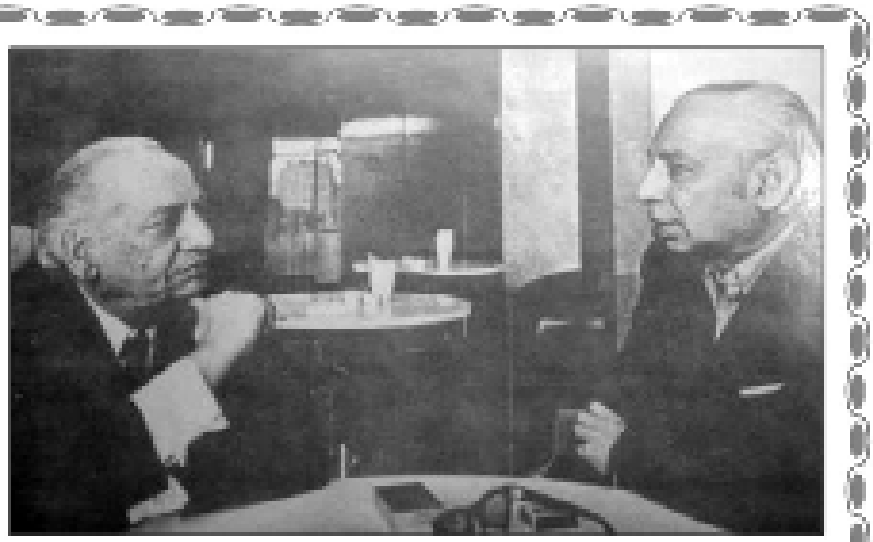
فیض احمد فیض، عباس احمد عباسی، محسن بھوپالی، مجتبیٰ حسین اور مخمور رومانی



راحت مراد آبادی، فیض احمد فیض، مقتدا شیخ، ظہیر اور محسن بھوپالی



فیض، صوفی تبسم، کشور ناہید، منیر نیازی اور کرنل شاد کے ہمراہ



فیض احمد فیض اور سجاد ظہیر



بیگم سرفراز اقبال اور فیض احمد فیض



آغا ناصر اور فیض احمد فیض



بیگم سرفراز اقبال، ان کی بیٹی عالیہ اور فیض احمد فیض ۔ 1982ء



بیگم سرفراز اقبال، مسز پرتائی اور فیض احمد فیض۔ 1976ء



نظم سرفراز اقبال کے گھر میں فیض احمد فیض اور نظم ہم۔ 1981ء



نظم سرفراز اقبال کی بیٹی سلیما فیض احمد فیض اور محمد فضیل 1977ء

فیض کو کیسے شروع پڑھیں

(آپ بیتی سا انداز ہے)

گوپی چند نارنگ

[illegible]

(سیدہ وجیہہ آرا)

shared the same opinions and took for granted the same
illusions." (A History of Literary Criticism, 1961)

[illegible]

تمہیں ہے حکم اذاں لا الٰہ الا اللہ
میں اس حکم کا بندہ ہوں کیا کروں فریاد

[illegible]

☆

حواشی

1. [illegible]
2. [illegible]

فیض کی انفرادیت

سید احتشام حسین

۱۔ [illegible]

۲۔ [illegible]

۳۔ [illegible]

(۱)

[illegible]

[illegible]

فیض

نجم الدین احمد

فیض کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو ہر شخص کی زبان پر ہیں۔ ان کے اشعار میں کوئی ایسا لفظ نہیں ملتا جو عام بول چال سے باہر ہو۔ ان کی شاعری کا ہر مصرع ایسا لگتا ہے جیسے کسی نے دل کی بات کہہ دی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کی شاعری کو سمجھنے کے لیے کسی خاص علم کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کے الفاظ براہِ راست دل پر اثر کرتے ہیں۔

فیض کی شاعری کا ایک اور کمال یہ ہے کہ وہ ہجر اور وصال کے جذبات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر عاشق کو لگتا ہے کہ یہ اس کی اپنی کہانی ہے۔ ان کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" اس کی بہترین مثال ہے۔ اس نظم میں محبت کی وہ سادگی اور خلوص ہے جو ہر دور کے عاشق کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ فیض نے یہاں کوئی بناوٹی یا مشکل بات نہیں کی، بلکہ وہی کہا جو ہر محبت کرنے والا کہنا چاہتا ہے۔

فیض کی شاعری میں ایک خاص قسم کی موسیقیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے اشعار پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی دھیمی سی دھن سنائی دے رہی ہو۔ یہ موسیقیت ان کے الفاظ کے چناؤ اور ان کی ترتیب سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک شعر ہے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اس شعر میں کتنی سادگی اور روانی ہے! کوئی بھی پڑھنے والا اس کی لے کو فوراً محسوس کر لیتا ہے۔

ایک اور غزل سے چند اشعار پیش کیے جن کی ردیف "انتظار" ہے۔

انتظار

گذر رہے ہیں شب و روز تم نہیں آتے
روش روش پہ ہے آئندہ بہار کھلی
مرے خیال کی دنیا ہے سوگوار ابھی
جو رہ گزر ترے قدموں کی منتظر ہیں ابھی
بھی تک تری تمناؤں میں الجھتی ہیں
خیال رہتی ہیں تکتے ہوئے تری راہیں
اداس آنکھیں تری دید کو ترستی ہیں
بہار کہتی ہے پیغام دے گیا کب کا؟
یہ آرزو ہے ہر گز پورا کب ہوا؟
تم کہاں ہو یہ دل ڈھونڈتا ہے کب سے تمہیں
کہا تھا آؤ گے جب، طبیب آ بھی چکا
مگر نظر ہے تب تک کی راہ میں تیری

تنہائی

ہجر میں آیا ہوں یاد آتی نہیں
یاد ہو تو کہیں دل چاہنے کا
اصل کھلی بات بھولے کا ہوں کا ہوں
ڈھونڈنے لگے ہیں اس میں خوبیاں چن چن
سوگئی رات تک تک کے ہر اک راہگذار

"انتظار" میں ایک خوبصورت تاثر ہے۔ اس میں کہیں کہیں روانی کی کمی ہے۔ یہ روانی بعض جگہ بہت اچھی ہے۔ اگر غزل کی ردیف "انتظار" نہ ہوتی تو اس غزل کی روانی بہت بڑھ جاتی۔ اس غزل کے چند اشعار ہیں جن میں ردیف "انتظار" ہے۔ ان اشعار میں روانی نہیں ہے

"موضوع غزل" میں لکھتے ہیں:

[illegible]

یہ اقوال بھی غزل کی روایت کی اہمیت کو واضح کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں غزل کے کلاسیکی تصور کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر دور کی شاعری نے غزل کی روایت میں کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کیا ہے۔

غزل کے بارے میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ اس کی تخلیق میں تخیل کا عنصر بہت زیادہ ہوتا ہے۔ غزل کا شاعر اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جو حقیقی دنیا سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ اس دنیا میں وہ اپنے محبوب کے ساتھ ایسے ایسے کارنامے انجام دیتا ہے جو حقیقی زندگی میں ممکن نہیں ہوتے۔ اس طرح غزل کا شاعر اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جو اس کی ذاتی دنیا سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ اس دنیا میں وہ اپنے محبوب کے ساتھ ایسے ایسے کارنامے انجام دیتا ہے جو حقیقی زندگی میں ممکن نہیں ہوتے۔ اس طرح غزل کا شاعر اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جو اس کی ذاتی دنیا سے بہت مختلف ہوتی ہے۔

غزل کی ایک اور خصوصیت اس کی ہیئت ہے۔ غزل کا ہر شعر اپنے آپ میں ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ ہر شعر کا مفہوم دوسرے اشعار سے آزاد ہوتا ہے۔ اس طرح غزل کا ہر شعر اپنے آپ میں ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ غزل کی ہیئت کی یہ خصوصیت اسے دوسری اصناف سخن سے ممتاز کرتی ہے۔ غزل کی ہیئت کی یہ خصوصیت اسے دوسری اصناف سخن سے ممتاز کرتی ہے۔

ز بس تکرے ہیں غم مر
سکن میں ہمارے جیسے ہو
نجوں کا ہے بیا کس کا
کہاں اس گھاے جیسے ہو

ہوئی جن نے مجھے غالب نہیں کی
نہ ہو خونِ جگر جوش میں کیوں
ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے
کہ گویا یہ بھی جانوں کا بدن ہے

نہ لیوں ہوتے جو ہم ہوتے
اگر اور جیتے رہتے یہی
تو کس سے جو ہیں ہم سے
خوشی کو ہم نہ روتے گر

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یہ فکرِ سخن مہت کا
رہا دل سے تمنائے تماشا کی
سویدا قطرہ خوں نے بنایا کیا

یہ ہماری جفا پہ دیتے ہیں داد
ستم ایسا کہ جس پہ سب روئے
ہاں کنارے کو اب تو اے دریا
جس میں لاکھوں بہے ہیں ڈوبے ہیں

ز بس تکرے ہیں غم مر
سکن میں ہمارے جیسے ہو
نجوں کا ہے بیا کس کا
کہاں اس گھاے جیسے ہو

فیضؔ کی شاعری

(تنقید و تجزیہ کے آئینہ میں)

سید تقی عابدی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض نے یاس و نیستی کے گرد و غبار کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں بھی امید و بیم کی ملی جلی کیفیت ملتی ہے۔

[illegible]

کہیں کہیں تو یہ کیفیت اتنی شدید ہو جاتی ہے کہ فیض کو کہنا پڑتا ہے:

"کچھ اب کے ہم بھی بدلے تم بھی بدلے ہو"

فیض نے اپنی شاعری میں جو کچھ کہا ہے اس کا تعلق ان کی زندگی سے ہے۔ یہ کیفیت ان کی ذاتی زندگی کی بھی ہے اور اجتماعی زندگی کی بھی۔ ان کی شاعری میں ہمیں ایک ایسے انسان کی تصویر ملتی ہے جو اپنے ماحول سے بیزار ہے اور اس ماحول کو بدلنا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ اپنے ساتھیوں کو بھی ابھارتا ہے۔ اس کی شاعری میں ایک طرح کی رجائیت پائی جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

[illegible]

[illegible]

فیض کی نظم

صدیق الرحمٰن قدوائی

[illegible] فیض کی نظموں کی گہرائی سے ساتھ ساتھ اُن کی زندگی اور عہد کے بارے میں معلومات بھی فراہم ہوتی ہیں۔ فیض کی نظموں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی گہرائی سے ساتھ ساتھ اُن کی زندگی اور عہد کا ان کی نظموں سے اسے تعلق قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظموں میں عالمی اور انسانی سطح کی مثالیں ملتی ہیں۔ یہ مثالیں اس طرح سے ہیں کہ ان سے ہم صرف ان کی نظم کو سمجھ سکتے ہیں بلکہ ان کے ذہنی سفر کے نقوش بھی ابھر آتے ہیں۔ اور اگر ہم صرف ان کی نظم کو سمجھ لیں تو ظاہر ہے کہ ان سے ہم صرف کسی نہ کسی نوعیت کا تعلق بھی [illegible] ہے اس سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان نظموں کے ذریعہ ہم کسی نہ کسی قسم کا [illegible] بھی کر سکتے ہیں۔ یہاں پر ان سے اکتساب و اخذ کے راستے بھی اس کے کرداروں سے ساتھ کھلتے ہیں اس میں ہمارے اس کے تعلقات کی بنا قائم ہوتی ہے۔ فیض کے ساتھ اخذ کے یہ راستے ہمارے لاشعور میں [illegible] ہیں۔ یہ بھی ہے کہ ان باتوں سے کبھی کبھی ایسی باتیں ہوتی ہیں۔ ان کی وجہ سے ان کے کردار اور ان کی تخلیق کے دوہرے نکتے بھی سامنے آ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم سب کو اس بیسویں صدی کے نامور شاعر اور اس کی نظم یاد ہو گی۔

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

شعر کہتے یا آتے ہے اور اپنے عہد کی تاریخ سے واقف ہو تو ہمیں اس کی نظم یاد ہو گی یا ہو گی اور ہم اس عہد کی سیاسی اور عسکری صورتحال سے بھی واقف ہو جاتے ہیں۔ اس سے ایک نظر ہمیں ہوتا ہے کہ شعر کی تین اصل سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک سطح تو وہ ہوتی ہے جو شعر کی تین اصل سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک سطح تو وہ ہوتی ہے جو شعر کی تشکیل میں اضافہ ہوتا ہے۔ گرد و پیش کی صورتحال سے اس کے استعارے اور تلمیح کا ہوتا ہے۔ شعر ایک خاص قسم کی [illegible] سے تعلق رکھتے ہوئے کے سبب ایسا ہوتا ہے کہ ان کسی کو کم کر دیتا ہے کہ اول کی خلیق بھی ہے کہ اول والوں کی تعمیر کی گئی اور [illegible]

فیض کی سیاسی زندگی کے تجربات اور ان کی زندگی کے اس سے متعلق واقعات نے ان کی ایک طرف اپنی شخصیت کے ارتقا میں اضافہ کر دیا ہے تو دوسری طرف ان کا یہ تجربہ ان کی شعر کہنے کی صلاحیت کو بھی کم کر دیتا ہے۔ فیض اپنے شعر کے معنی و مفہوم زندگی کی تلخ اور کھردری سچائیوں کے اظہار میں کرتے ہیں کہ فیض کے کردار کی اصل خصوصیت [illegible] ہوتی ہے۔ فیض کے سب سے اہم ہم عصروں میں اختر الایمان اس معنی سے ان سے مختلف ہیں کہ ان کی زندگی کے کردار سے ان کی نظم اپنی طرح اٹھاتے ہیں۔ اور ہم ان کے ساتھ ان کی طرح اس دنیا کے عجیب و غریب حصوں کو شریک پاتے ہیں۔ مگر فیض کے ہاں زندگی کی ساری

کلامِ فیضؔ: عربی، فارسی الفاظ اور تراکیب کا گلدستہ

سید تقی عابدی

[illegible] فیضؔ [illegible] لکھتے ہیں: "فیضؔ کی [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] ہے

[illegible]

اس غزل میں کوئی مصرع ایسا نہیں جسے ہم بھرتی کا کہہ سکیں۔ ہر مصرع اپنی جگہ پر اہم ہے اور اس کا حذف غزل کے حسن کو متاثر کرے گا۔ یہ مصرع بھی ہے کہ غزل کی روایتی زبان اور اسلوب کی وجہ سے عام طور پر اس سے مطلب حاصل کر لیتے ہیں۔ غزل کی یہ خوبی قاری کے لیے ایک چیلنج بھی ہے اور لطف بھی۔ غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک کائنات رکھتا ہے۔ غزل مصرع اولیٰ کی تابع مصرع ثانی کا مطلب بن جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی تشریح کرتے ہیں۔ یہ خصوصیت اس غزل میں بھی موجود ہے کہ ایک مصرع اولیٰ سے مطلع کر دیا گیا ہے۔

[illegible]

اس غزل کے مطلع میں بھی عشق کی تڑپ کا اظہار کیا گیا ہے۔ ساری غزل روایتی غزل کے مطابق ہے۔ [illegible] کی گئی ہے۔ کچھ باتیں ایسی ہیں جو روایتی غزل کے مطابق نہیں ہیں۔ عشق کی شراب عطا کی گئی ہے۔ تاثر کیا ہے عشق والوں کی زبان سے کچھ ایسی باتیں کہی جا سکتی ہیں جو عام زندگی میں عشق کی نعمت کا شکر ادا کرنے والے کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح کی باتیں ہمیں کہیں اور سننے کو نہیں ملتی ہیں۔ آدمی ان کے لطف کو بیان نہیں کر سکتا۔ اور قلم کی نوک میں حسن و رعنائی سے کر یا کہ کر سکتے ہیں۔ یہ تاثر ہے اور دلی واردات کو الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔

[illegible]

نجیں نے غزل کو زیادہ کرنے کا اعزاز بھی نجیں ہی کو حاصل ہے۔ نجیں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دیکھیں ہے دل کے آئینے میں تمام کچھ ہے
وہ اک نگاہ کر رہے ہیں پیغام کچھ ہے
ہے کیا فلک کا پیمانہ کیا ہے گردش
ہی ہے مشیت ہو تمام کچھ ہے
ہو کر مٹے ہیں کتنے ہی اس دل کی خاطر
کہاں ہے اب کے ہے انجام کچھ ہے
کہو ہم بھی بھلے نجیں اب کہیں سر دار
وہ قرار مرتبہ ہے دار کچھ ہے

نجیں کی نظموں میں بھی غزل کا سا تغزل پایا جاتا ہے۔ ان کی نظم "ہم" سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں
ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں
ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں
ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں

نجیں کی نظموں میں بھی غزل کا سا تغزل پایا جاتا ہے۔ ان کی نظم "ہم" سے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں
ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں
ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں
ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں ہم ہیں

نہ کہیں پہ رحم یہاں کوئی، نہ کسی کو فکر بقا کی ہے
نہ کرم ہے ہم پہ حبیب کا، نہ نگاہ ہم پہ خدا کی ہے
صفِ بیکساں بچھتی ہے جس سے سفاکیاں بچھتی ہے بے سبب
نہ وہ صبح ہونے کو آتی ہے، نہ وہ شام ہونے کو آتی ہے
کفِ باغباں پہ بہارِ گل کا ہے قرض پہلے سے بیشتر
کہ ہر ایک پھول کے خون میں تہِ خنجر ہے ادا کی ہے
کہیں خونِ روز ہے بہتی، کہیں ہے قتلِ عام جگہ جگہ
یہی کوئی دیر ہے اک کہیں، جو نگیں میں آبِ بقا کی ہے

فیض کی ایک مشہور مختصر نظم "ہم دیکھیں گے" ضیاء الحق کے دور میں لکھی گئی اس لیے اس میں "سر بھی بولے گا" ان کے لہجے کی بلند آواز یا فلسطین پر لکھی گئی پہلی نظم ہے۔ فیض نے اس نظم کے لیے اس وزن اور "قوافی" کی مدد سے جلال اور جوش پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور اس میں فلسطین کے انقلابی جذبات سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ فیض نے متعدد فلسطین پر نظمیں لکھیں اور ان کے مجموعہ "سرِ وادیِ سینا" کا انتساب بھی فلسطین کے نام ہے۔

پھر برچھی فروزاں ہے سرِ وادیِ سینا
پھر رنگ پہ ہے فصلِ زلیخا و زلیخا
پیراہنِ یوسف ہے دریدہ و دریدہ
اے بادِ بیابانِ
اب شوق بجا دامنِ صحرا ہے کہ کم ہے
اب قافلہ یاں یارِ کفِ نالہ بہ نم ہے
گلزارِ ارم پیشِ صلائے عدم ہے
پیدا ہوں
موصل ہو عدم ہے کہ نہیں ہے

مجموعہ "سرِ وادیِ سینا" میں نظموں کی تقسیم وار نظموں کی تقسیم شعر کے تناظر میں کیجیے۔ ان اشعار میں مختلف پیرائے اب وہاں وہاں ہے کے مختلف تلمیحات کی وضاحت کیجیے۔ اس نظم میں فیض نے بائبل کی مدد سے فلسطین کی جدوجہد کو بیان کیا ہ

سرِ وادیِ سینا کی غزلیں

ڈاکٹر اجمل نیازی

"سرِ وادیِ سینا" میں اقبال کی غزلیں شامل ہیں۔ ان میں سے چار غزلیں مطلع ثانی کی وجہ سے دو دو حصوں میں ہیں۔ دو غزلوں میں کل ۲۲ اشعار ہیں۔ پہلی غزل میں پہلے ۱۰ اشعار میں ردیف ایک ہے اور باقی ۱۰ اشعار میں ردیف ایک ہے۔ یہ غزلیں مطلع ثانی کے ساتھ بالکل مکمل ہیں۔ باقی تین غزلیں مطلع ثانی کے ساتھ مکمل ہیں۔ ایک غزل ۱۰ اشعار کی ہے۔ ایک ۱۲ اشعار کی غزل میں یہ مطلع ہیں۔ اقبال کی غزلیں ہمیشہ دلیل کی بنیاد پر کہی گئی ہیں۔ ان اقبالی شاعری کو پہلے اقبال کے دوستوں نے پڑھا اور سنا اور اب تو یہ شاعری سب کے سامنے آ گئی ہے۔ دیباچہ ضربِ کلیم میں اقبال نے لکھا ہے "اب میں اقبال کا مطالعہ کرتا ہوں تو مجھے اس کے بعض اشعار میں اس کی آواز نہیں سنائی دیتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دل کسی اور ہی دھن میں مگن ہے اور اس کی زبان کسی اور ہی ترانے کو گا رہی ہے۔ اس کے باوجود اس کی شاعری میں کہیں کہیں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو اس کے اپنے ہیں اور جن میں اس کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ ان کے ساتھ ہی اشعار

فیضؔ.....نظریات کا شاعر

احمد ندیم قاسمی

فیضؔ نے اپنے عصری آفاقی نظریے اور فکر کو اپنی شاعری میں ڈھالا ہے کہ اس کی شاعری اس کی زندگی میں ایک قوسِ قزح ایک دھنک بن گئی ہے۔ بیسویں صدی میں اقبالؔ اور فیضؔ کے علاوہ بھی کسی شاعر نے اتنے معاصرین اور اپنے قارئین کو اس طرح متاثر نہیں کیا ہے۔ فیضؔ انسانی معاشرے میں ایک خاص نقطۂ نظر والی قوت کا ایک حساس نمائندہ ہے۔ اس کی شاعری کا اصل وصف اس کا انسانی وقار ہے۔ اس اجتماعی المیے کے باوجود اس کے ہاں انسانوں کی بھی کمی نہیں کہ جو اسے ایک جرم ناکردنی کا مرتکب قرار دے۔ اس انداز نے زندگی کو سب ہی کے لیے اجنبی اور غیر اور نامہربان ہونے سے بچا لیا ہے۔ اس کی شاعری کا ایک اور وصف اس کا رچاؤ ہے۔ اس کے ہاں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس کی شاعری محض تجربات کی پیداوار ہے۔ اس کی شاعری کا ہر لفظ اس کی ذات کا حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کی شاعری کا ایک اور وصف اس کا رچاؤ ہے۔ اس کے ہاں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس کی شاعری محض تجربات کی پیداوار ہے۔ اس کی شاعری کا ہر لفظ اس کی ذات کا حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کی شاعری کا ایک اور وصف اس کا رچاؤ ہے۔ اس کے ہاں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس کی شاعری محض تجربات کی پیداوار ہے۔ اس کی شاعری کا ہر لفظ اس کی ذات کا حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کی شاعری کا ایک اور وصف اس کا رچاؤ ہے۔ اس کے ہاں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس کی شاعری محض تجربات کی پیداوار ہے۔ اس کی شاعری کا ہر لفظ اس کی ذات کا حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کی شاعری کا ایک اور وصف اس کا رچاؤ ہے۔ اس کے ہاں کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اس کی شاعری محض تجربات کی پیداوار ہے۔ اس کی شاعری کا ہر لفظ اس کی ذات کا حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔

زنداں نامہ کا سرسری جائزہ

ڈاکٹر علی ناصر زیدی

زنداں نامہ فیضؔ صاحب فیضؔ کی تازہ ترین نظموں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس کا سرِ ورق بنایا ہے بھائی صاحب نے اور مقدمہ "دستِ صبا" کے بعد اس کتاب کے بارے میں بھائی صاحب نے لکھا ہے وہ بھی اپنے انداز میں خوب ہے۔

مجھے مسرت ہے کہ میں نے دستِ صبا کے "مختصر لکھا تھا" زنداں نامہ سے اس کی عمر بڑھ گئی ہے اور اس کی تشریح کے لیے دستِ صبا کے اقتباسات بھی اور ضمیمہ شامل کیے جاتے ہیں۔ یہ کتابت، روشنائی اور طباعت دلی میں تیار ہوئی تھی۔

بھائی صاحب نے اپنے مقدمہ میں بھائی صاحب کا ایک خط نقل کیا ہے اس میں زنداں نامہ کی نظم "متاعِ لوح و قلم" کی تشریح کی ہے۔ بھائی صاحب کا یہ خط نظم کا ایک بہت اچھا مطالعہ ہے۔ فرماتے ہیں کہ:

> "فیضؔ کی اس نظم میں عاشقی کی متاع کا ذکر اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔ پہلے مصرع سے شروع ہو کر [illegible] اس نظم کے بیان کے ساتھ ساتھ طرب خیز تشبیہوں اور استعاروں کے جیسے ٹانکے پھول ہاروں طرف کھنچتے چلے گئے ہیں اس میں وہ ایک جیسا ہے اور اپنی جگہ کا لوہا اور رنگ بھی رکھتا ہے اور دوسروں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ان بھی ہے۔ ہر نظم کا اپنا ذہنی پیوستگی کے ساتھ اپنی جگہ پر ہے جیسے ایک "حسین موتی" اس کے ساتھ ساتھ اور لطیف رنگ ہے کہیں معلوم ہوتا ہے کہ نظم کی شکل دے کر اس سب کے بعد [illegible] کہ یہ سب کچھ پہلے ہو چکا ہے اور اس کے بعد "متاعِ لوح" کے تصور کو [illegible] کے بعد [illegible] نظم کا جو [illegible] ہے اس کی [illegible] کے ساتھ اور [illegible] ذہنی کے ساتھ اور [illegible] جیسے [illegible] اور [illegible] نظم کے کل [illegible] ہے اور [illegible] اور [illegible] کے ساتھ [illegible] ہے۔ [illegible] کے شروع کے [illegible] سے [illegible] کیا گیا ہے [illegible] اور [illegible] کے [illegible] سے [illegible] کہیں، [illegible] کہیں ایک [illegible] ہو جاتے ہیں اور [illegible] کہیں، [illegible] معلوم ہوتا ہے جیسے [illegible] کی صبح کو کسی [illegible] کی کہکشاں [illegible] کر رہی ہو اور [illegible] کی [illegible] کہیں [illegible] کر [illegible] کہیں [illegible] کر رہی ہو۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ فیضؔ کی یہ نظم [illegible] سے کی گئی ہے اور [illegible] ایک مکمل ہے۔ جس کی تکمیل ہو گئی کہ اس کے آخری بند کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کی [illegible] کے ساتھ اس کے مرکزی خیال کا تعلق [illegible] تعین کریں۔ [illegible] نظم کی [illegible] کے بعد [illegible] کی تشریح [illegible] کرنا [illegible] ظاہر کی [illegible] کہیں۔

یا رب کلم [illegible]

یہ ہاتھ اس زمانے کا شجر ہے
جو کچھ ہے، کچھ سے خوبصورت تر ہے
خوبصورت تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں ایک مخصوص لچک ہے، روانی
ہے کاوش، کچھ کرنے کو مچلتے ہیں
ہزار امکانات اس کے سامنے
میں اپنا سب زور دیے بیٹھے ہیں
یہ ہاتھ اس زمانے کا شجر ہے
جو کچھ ہے کچھ سے خوبصورت تر ہے
مگر اس ہاتھ کے شجر سے
یہ ہاتھ لمحوں کے زمانے
گزرتے ہیں، ہر تیرے گھڑیوں میں
انہی کے پھل دار ہو گئے ہیں
اسی کی شکم سے ماضی کے
یہ ہاتھ تھوڑے، اپنی آنکھیں ہیں
ہاتھ کے، جن سے ہم لگے ہیں

(۲)

ہاتھ ہے یہ ہاتھ وہ ہاتھ نکلیں
اس ہتھیلی میں زمانہ ہے
وہ نہ نہیں ہے میری صدا ہے
اس کے سامنے میں کوئی ہے
وہ سورج اور جو تیری نظر ہے
وہ قلم ہے اس ہتھیلی کی ہاتھ
کے لکیروں میں لکھے ہوا ہے
وہ قلم ہے اس ہاتھ کا قلم ہے
کچھ اور ہے ہاتھ اپنی آنکھوں
کی آنکھ میں خوبی قلم ہے

یہ اک بے تابیٔ کیف ہے
نظر میں ڈوبتے ہیں تیر بھی
نظر سے دور ہیں اور پر اثر
کہ ہم نے تیغ نہ دیکھا ہے

(۱)

[illegible] ۔ [illegible]
کی تیغ بکف ہے کہیں ہے
یہاں ہے ہم تم کہ رہے ہیں یہاں
نظر کو بیتابیٔ لقا ہے یہی
یہیں ہے قتل کے قرار کھل کر
لقا کو گلزار ان کے ہیں
یہیں ہے قاتل انھیں کے تیغے
[illegible] [illegible] [illegible]
کے دامنوں پر ان کے ہیں
یہ قتل جو اس ادا سے ہے
یہ قتل نظر کا فیض ہے
فیض ہے قتل سے گراں تر ہے
نظر ہے تیغ سے خطرناک تر ہے

[illegible] ایک طرف غضب انھیں سے [illegible] دوسری طرف تحریک [illegible] کی جدت [illegible] ان [illegible] کو [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی

اصطلاح میں ہوتا کہ لفظ کھلتی ہے وہ اپنے اصلی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ ہر زبان میں عام طور سے ہوتا ہے اب لفظ
استعارہ کی تعریف لکھتے ہیں:

7۔ لگا ہے ہمیں کو آپ کے ہاتھ سے جانا
یہ لفظ ہم زبان کے سب دانا تھے

یہ کہنا چاہتا ہے کہ ہمیں کو آپ کے ہاتھ سے جانا لگا ہے کہ یہ آپ کے ہاتھ سے جانا تھے

8۔ آئے تو ہیں کہ جیتے جاگتے تھے یہاں
جائے تو ہیں کہ گور بھی آباد تھے

گویا لفظ کا ہونا اور نہ ہونا ہی ہے اگر یہ لفظ استعمال نہ کریں تو کیا ہو سکتا ہے کہ لکھتے ہیں:

9۔ کہ ظلم ہم پہ تو خاطر ہیں کہ ہم
کہیں کو ہم نہ تھے تھے تو بے تھے

لفظ تھے اس جگہ دو بار استعمال ہوا ہے۔ پہلے تھے کا مطلب یہ ہوا ہے کہ ایک جگہ سے دوسری جگہ
جا سکتے ہیں کہیں کو ہم نہ تھے تھے تو بے تھے۔

10۔ یہ پوچھا کہ پوچھا ہے کیا تم نے
وہ نہیں ہوا تھے تھے تھے

اس کا مطلب ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ تھے کی تکرار ہوا ہے۔

وہ نہیں ہوا تھے تھے تھے

11۔ کیسے پہ ہے گئی ہے ہوا وہ تھے
ہم گئی کام پہ ہاں ہوا تھے

یہ بھی اسی طرح ہے کہ ہوا وہ تھے کا مطلب ہے کہ ہوا تھے

12۔ اس رنگ سے کوئی حشر میں کیا کہے گا
یہ جانتا ہوں میں تو آپ کو کہے گا

اور ہی تک بھی جانے کہیں کا لفظ ہوا ہے۔ دل کہیں ہوا۔

یہ جانتا ہوں تو آپ کو کہے گا کہ تھے کہیں

13۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

مصطفیٰ کا ہم ردیف لفظ ہے۔ اس میں غالب کے یہاں لکھتے ہیں اس کو یوں کہیں کہ مکان سب کچھ بنا سکتے ہیں
مومن کے اس شعر کے بعد یہ کہ کچھ میں تبدیل کرنے کے قابل ہوتے

ہے مکاں کو تجھ سے رونق لامکاں تو کیا کہا
کہ تو ہر جگہ ہے لیکن ترا کوئی گھر نہیں

14۔ [illegible]

15۔ [illegible]

16۔ [illegible]

شعر میں ہوا کہ آریاں ہوئے [illegible]
کوئی کرتا ہی نہیں ملنا کی تا کیا اب کے

"یا" کرنی میں [illegible]

17۔ [illegible]

[illegible]

فقیل نے [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

"...سے ہیں یہ غزل ہے۔ یہ پوری غزل مشتبہ ہے مگر یہ اضافہ سے معرا ہے۔

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو اس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار کی ہے

وہ جو تھے خواب سے اس بام پر نظر آتے تھے
وہ جو ہے ہجر کی یہ رات چار کی ہے

نہ گئی تیرے غمِ ہجر کی سیاہ رات
چمک چمک اے ستارو کہ رات تھوڑی ہے

کہیں وہ آج نہ سو جائیں رات تھوڑی ہے

اس شعر کے کچھ اور نسخے بھی ہیں۔ غزل میں مقطع بھی ہے اور اس کے بھی کئی نسخے ہیں۔ مثلاً

وہ آئے بزم میں اتنا تو فیضؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

وہ آئے بزم میں اتنا تو فیضؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد نہ آیا کسی کو دیکھا

وہ آئے بزم میں اتنا تو فیضؔ نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

فیضؔ نے اس غزل کو پہلی بار ۱۹۵۲ء میں شائع کیا تھا۔ "آئینہ" ۱۹۵۲ء
انھوں نے مشورہ دیا ہے کہ اسے حذف کر دیا جائے مگر یہ فیصلہ خود شاعر نے کرنا ہے کہ اسے غزل کا حصہ رکھیں یا غزل سے نکال دیں۔ میں اسے "نسخہ ہائے وفا" کی
طرح کا مجموعہ سمجھتا ہوں۔ لکھتے ہیں۔ (مرتب)

دامن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
غنچے میں بوئے پیرہنِ گل ہوئے تو ہیں

اب بھی دراز دستیِ ارباب ہے مگر کھلے
گوشے رہِ جنوں میں رفو کے ہوئے تو ہیں

تنہا ہوئی ہے شب کی سیاہی دلِ مگر
یک یک شرر کے رنگ پہ داماں ہوئے تو ہیں

اس میں لہو ملا ہو ہمارا کہ جانِ دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

ہاں جمع کرو کاہ کہ سب کچھ تو لٹا کے ہم
اب بے نیازِ کشتِ دہقاں ہوئے تو ہیں

دل فگار کی صبح بہاں میں کھلے گی آخر
یار سبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

بے دست اب بھی دشتِ جنوں پا ہے فیضؔ
یہ اب بھی خار خار مغیلاں ہوئے تو ہیں

اول "محمد یار" کی جگہ "اصلی" ہے۔ شاید اب اس بات کو کوئی نہیں جانتا۔

یہ بیانیہ کہ کیسے آپ بیتی کہانیاں ہوتے ہیں، کہ کرداروں کے اپنے کلیشے ہوتے ہیں، آپ کے کتنے ہی کردار اپنی اصل زندگی میں بھی اپنے بارے میں ایسی ہی کہانیاں سناتے ہیں، اور ہم بھی ان کہانیوں کو سچ مان لیتے ہیں، ان کی زندگی کا حصہ سمجھ لیتے ہیں، اور ان کہانیوں کے ساتھ ساتھ ان کرداروں کی زندگی کو بھی دیکھتے ہیں، ان کے ساتھ ہنستے ہیں، روتے ہیں، ان کے ساتھ ایک لمبا سفر طے کرتے ہیں، ایک کردار بناتے ہیں، ایک کردار بناتے ہیں، ایک کردار بناتے ہیں۔

مظفر علی کی فلموں میں کسی نہ کسی شخص کی طرف ایک اشارہ بھی ہوتا ہے۔ جیسے علامہ اقبال کے ساتھ کہا جاتا ہے کہ مظفر علی کا کام بھی بالکل ایسا ہی ہے، ایک ہی جملے سے کئی جملے پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی فلموں کی طرف اگر ہم نظر ڈالیں تو ہمیں ایک بات نظر آتی ہے۔

ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے ہاں یہاں یہاں
مظفر علی کی ہر فلم میں ایک اداسی ہوتی ہے۔ مظفر علی کے کردار بھی اداسی میں مبتلا ہوتے ہیں، کہانی بھی اداسی کی طرف جاتی ہے، اور مظفر علی کی ایک اداسی بھی ہوتی ہے۔ مظفر علی کی فلموں

فیض کی نظم کی وسعتیں

سید تقی عابدی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

زمانہ تھا کہ یہ قوم ہنگامہ صلح کرتی تھی، محل کی تشنہ بالی پر تلوار سے انساں میں
بہادر دے پر گویا شحنہ حق جاگتی تھا، صدائے لا الٰہ الا اللہ تھی اس وقت ویراں میں

ملک مشرق میں اپنی زندگی تھی مثل تھی کے چلتا تھا، جوں کا رنگ تھا کہسار جلسے کی زباں میں
فضا کی گود میں پلتے تھے شوخ گیتوں کے بچے، طبیعت کی صبائی سے ہوا تھیں کہساروں میں

تمدن آفرینی حوالے نے تھا وہ آزاد، ترے نخلوں نے آزاد تھا ہر صحرا نوردی
نے نخلستان کے باشندے کہ ہے دیرینہ سے پیوند اسکے، وطن آوارگی ہے وہاں کی کوہ و صحرا نوردی

عروق حور مشرق میں تھی زندگی روح، فروغ طلعت تابندہ سے بھر دامن تھی تنگ
زمیں سے آسماں تک آدمی پرواز کرتے تھے، وہ شاہیں تھا وہ طائر تھا وہ کرگس تھا وہ شہباز تھا

ہوا وہ کہ سب بادل نے بھر سے نکالے، ہر اک لعل درخشاں کو نے اس کے مکاں سے نکالے
ہر اک قطرے کو دے کے دیا گوہر نے، ہر اک ذرے کو تابانی سے ہوں نیچ کر دیا زر نے

ہوا آزاد کی بخشیں آباد کر دیں، ہوا پیچ آزادی کو اتنی روشنی سے بھر دیا
تمدن کیا ہے تیرا تھی جہاں سوز کیا کہتا ہے، کہ تو نے صدہا خانوں کو خراب کر دیا

(۱۹۳۱ء)

اس نظم میں اقبال کی عمل کی روشنی میں ماضی کی تشکیل جدید کی ہے۔ ماضی کے بعض پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ زندگی، آزادی، بلند پروازی، حریت، حق گوئی، بے باکی، جرأت، عزم و ہمت، خلاق عالم کی عظمت کا اظہار ہے۔ نظم اقبال کے کلام میں کہیں۔ کئی قوم کہیں اور نوجوانوں کو مخاطب کر کے کہی ہے۔ ان کی اکثر نظمیں اقبال میں پڑھی ہیں۔ اقبال نے اپنے کلام میں ایک ہی مضمون کو مختلف انداز سے بیان کیا ہے۔ اس لئے اقبال کی بعض نظمیں ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔ اقبال کے کلام میں ان کے مخصوص نظریات کی اہمیت کی وجہ سے یہ تکرار ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

جوانوں کو میری آہ سحر دے
پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے

اقبال کی نظم "ہمالہ" میں وہ نوجوانوں سے جو ان کے دل میں آتی کرنیں پیدا کرنے کی دعا کرتے ہیں کہ وہ ان کی آزادی خودی اور بلند پروازی کو آگاہ کر دیتا ہے کہ ان کے بچے کے پیچھے اور ان کے پیچھے جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ یہ ساری

کھلی ہیں رنگ بھرے ہاتھ کی دعائیں بھی
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

(فیض احمد فیض)

تمام دل کی رگیں تار تار ہو جائیں
اگر یہی ہے تمنا تو کیا کہا جائے

(فیض احمد فیض)

یہ غم جو اس رات کا مقدر بنا ہے
سحر کے غم سے عظیم تر ہے

(فیض احمد فیض)

سرخ پھولوں پہ چمکتی ہوئی شبنم کی طرح
تیری آنکھوں کے بھیگے ہوئے خم لگتے ہیں

روشن کرنے پہ سحر کی ہوا تلی تھی کہاں
وہ جو شعلہ تھا کل رات تک یہاں کے پیڑ تلے

کیوں جہاں بانی کی حسرت تجھے برباد کرے
سب کا تو، اپنے سوا، تھوڑا سا غم کیا کرے

(فیض احمد فیض)

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں اس میں
اس کے سینے میں سلگتی ہوئی چپ کیا کہنا
تجھ پہ برسا ہے اسی بام سے مہتاب کا نور

(فیض احمد فیض، فیض احمد فیض)

دسمبر کی ٹھٹھرتی ہوئی شب میں
کہاں آؤ کے پاس اس پھول سے ہے
جو آنکھوں نے اپنے لہو
جو ہونٹوں نے اپنے سخن
جو باہوں کی "میں" سے کمال بے نیازی
کہ کام آئی، کس کو خبر ہے
وہ پھر سے کھلے اور مہکے
چلیں دونوں

اوتی جمال کہوٹے لکھتے ہیں:

یہ کہنا ہوا کہ محفل ۔ دلی رہ رہ کہا دیا
ہو چکے ہیں تک حسینہ کو اتنی دلچسپ ہوا دیا
جب یاد کر کے ہو صلح اشعار کو
ہو جو فرض، کہتے تھے یہاں ہو سب آتش نگاہ دیا

دیکھیں یہ دو جسے کی عمر کتنی ہے
تو محفل دل میں ہو رہے لگتے ہیں

جوش ملیح آبادی نے لکھا ہے:

"محفل شعر کو محفل اور مجلس ہی کہتے ہیں آج کل کہتے تھے۔ وہ ہماری محفل کو مشاعرہ اور محفل کی محفل میں بدل رہے ہیں۔ انھوں نے زندگی کو اچھے اچھے شعر کہے اور اچھے اچھے کام کیے کہ ہمیں مطمئن ہے۔"

ڈاکٹر ہم بیتی کی مصروف ہے تمام اس نظم کی تشریح میں محفل کے الفاظ سے بہت بچتے ہیں:

وہ محفل جو کہ محفل تھی
وہ محفل کہ ہم کہتے تھے
یا ہم سے ہاتھی کرتے تھے
ہم بیتی کی مصروف ہے
کہ محفل کیا، کہ ہم کیا
ہم محفل کے آنے سے آتا رہا
وہ ہم ہے محفل اٹھتا رہا
پھر اک اک کے آ کر ہم نے
سبھوں کو اکیلا چھوڑ دیا

محفل ہی ہے سے مصروف عمل اور مجلس کی کیا ہے تمام میں کہ ہماری اور محفل ہماری ہے کو بھی بیان کرتے ہیں۔ یہ اداسی تنہائی کا ہی ہے یہ محفل کی تنہائی سے کنارہ ہونا انسان کی زندگی ہے کہ محفل میں اس نظم کی کیفیت ہے اس نظم کی کیفیت ہے اور کیفیت ہی اور خوش کی کیفیت کیا ہے اس کے مصروف تھی ہوا نظم کرتے اس نظم کو ادا کیا ہے کہ محفل ہے یہ ہے کہ محفل کیفیت ہے اس کی کیفیت ہے کہ ہے اور ہے سے ہے کہ ہے اور ہے کہ ہے اس میں ہے محفل ہے کہ ہے کیفیت ہے اور ہے میں تک ہے ہیں۔

آ کر دیکھتے ہیں اس محفل کی ویرانی کچھ ہے
اس نے اس دل کو پہلی جاگہ نہ رکھا تھا
آتا ہے ترے قدموں سے وہ ہنگامہ کیا ہے
اس کی مصلحت کوئی نے عاشقہ کی ہے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

"اس طرح کلاسیکی ہیئت کی پابندیوں کے باوجود اس نے اپنی شاعری کو بوجھل نہیں ہونے دیا۔ نقیل کی یہ کامیابی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ہیئت کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔"

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نقیل کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نقیل ان معدودے چند غزل گو شعرا میں سے ہیں جن کی شاعری کی خوبیاں اپنے وقت اور اپنے ماحول کی پیداوار ہیں۔"

نقیل بھی اپنے ان چند شاعروں کی صف میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی کلاسیک کے ذائقے کو بگاڑے بغیر اپنے لب و لہجہ کو اپنے عہد کی غزل سے مستعار لیا ہے۔ اگر یہ مختصر سی مدت جو مطلعِ انوار کے بعد سے شروع ہوتی ہے اور نقیل کی موت پر ختم ہوتی ہے، کو ہم اردو غزل کی تاریخ کا ایک مستقل دور قرار دے لیں تو اس دور کی غزل کے نمائندہ شاعروں میں ہمیں فانی، اصغر، جگر، حسرت، یگانہ، فراق، شاد، عزیز، آرزو، شکیل، ساغر، مجاز، جذبی، مخمور، اختر شیرانی، جوش، حفیظ، سیماب، بیخود، ثاقب، نقیل اور ان کے ہم عصر شعرا کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان شاعروں کی غزل میں جو تنوع، لطافت اور حسن ہے وہ اس دور کی غزل کی مجموعی روایت کا ایک اہم حصہ ہے۔ نقیل کی شاعری میں بھی یہ روایت اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔

"نقوشِ نقیل" کے دیباچے میں نقیل نے اپنی غزل کو 13 اگست 1952ء کے خط میں لکھا:

"غزل کے بارے میں میرے رنگ، دوستوں اور خود میرے اپنے خیال کے مطابق یہ تھا کہ ہم اپنے ماحول میں رہتے ہیں، ہمارے گرد و پیش میں جو کچھ ہوتا ہے، ہمارے دل و دماغ پر اس کا اثر ضرور ہوتا ہے۔ ہم اپنے ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہمارے جذبات و احساسات کی تشکیل میں ہمارے ماحول کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہم اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تصویر کھینچتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی داستان سناتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تاریخ لکھتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تنقید کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی اصلاح کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی پیشوائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی قیادت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی حکومت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی خدمت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی عبادت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی پرستش کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی قربانی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی فدا کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی نثار کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ہلاکت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تباہی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی بربادی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی موت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی زندگی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی روح کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جان کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دل کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دماغ کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی آنکھ کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کان کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی زبان کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ہاتھ کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی پاؤں کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی سر کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تاج کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تخت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی حکومت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی سلطنت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی بادشاہت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی شہنشاہت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی خدائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی الوہیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ربوبیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ذات کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی صفات کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کمالات کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جمالیات کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی حسن کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی عشق کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی محبت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی وفا کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جفا کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ستم کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کرم کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی عدل کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی انصاف کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی قانون کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی آئین کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دستور کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ضابطہ کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی نظم کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ترتیب کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تنظیم کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تشکیل کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تعمیر کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تخلیق کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ایجاد کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی اختراع کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جدت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی نئی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تازگی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی شگفتگی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی بہار کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی خزاں کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی موسم کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی آب و ہوا کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی زمین کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی آسمان کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی سورج کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی چاند کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ستارے کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کہکشاں کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی نظامِ شمسی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کائنات کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی عالم کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دنیا کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جہان کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ملک کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی وطن کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی قوم کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ملت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی امت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی انسان کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی آدمی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی بشر کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی مخلوق کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی خلق کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی رعایا کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی عوام کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جمہور کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی پبلک کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی سوسائٹی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کلچر کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تہذیب کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تمدن کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی معاشرت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی رسم و رواج کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی عادات کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی اخلاق کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کردار کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی شخصیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی انفرادیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی اجتماعیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی وحدت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کثرت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی تنوع کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی رنگا رنگی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی بوقلمونی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی گوناگونی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کثیر الجہتی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ہمہ گیری کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جامعیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کلیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی اکائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی وحدت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی یکجائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی ہم آہنگی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی توازن کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی اعتدال کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی میانہ روی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی سادگی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی پرکاری کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی نزاکت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی لطافت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی حسن کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلکشی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی جاذبیت کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی کشش کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی رعنائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلربائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلفریبی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلآویزی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلنوازی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلکشی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلبری کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلستانی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلفگاری کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلآرائی کرتے ہیں۔ ہم اپنے ماحول کی دلپذیری

ہے۔ فیض کے پیچھے ہاتھ دھو کر فیض سے زیادہ ان کے قارئین کا پیچھا کیا ہے۔ ہر کوئی فیض کا ہم نام ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ ہر کوئی فیض کی شاعری کے بارے میں اتھارٹی بننا چاہتا ہے۔ فیض کو ختم کرنے کی ہر کوشش ناکام ہوئی ہے۔ فیض کے مخالف بھی ان کے اشعار کو اپنے حق میں استعمال کرتے ہیں۔ فیض کی شاعری کا یہ پہلو بھی کم دلچسپ نہیں۔

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اس زبان میں آخری فیض کے بعد سے ہم کو مسلسل سن رہے ہیں۔ فیض نے اپنے ساتھی پاکستانی فیمنسٹ ادیبہ زہرا نگاہ کے بارے میں لکھا ہے:

"زہرا کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنا میرے لیے مشکل ہے۔ وہ میری بیٹی کی طرح ہے۔ اس لیے بھی کہ وہ میرے دوست کی بیٹی ہے اور اس لیے بھی کہ میں نے اس کو بچپن سے دیکھا ہے۔ اس کی شاعری کو بھی اسی طرح دیکھا ہے جیسے اس کی ذات کو۔ اس کی شاعری کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ اس کی شاعری کو اس کی ذات سے الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے۔ اس کی شاعری کو اس کی ذات کے تناظر میں دیکھنا مشکل ہے۔ اس کی شاعری کو اس کی ذات کے تناظر میں دیکھنا مشکل ہے۔"

1983ء کی بات ہے۔ فیض آغا ناصر کے ساتھ لاہور آئے۔ فیض کے اعزاز میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا گیا۔ فیض نے اپنی نظمیں سنائیں۔ فیض کے بعد آغا ناصر نے فیض کی نظمیں سنائیں۔ فیض کی نظمیں سنانے کے بعد آغا ناصر نے فیض کی نظمیں سنائیں۔ فیض کی نظمیں سنانے کے بعد آغا ناصر نے فیض کی نظمیں سنائیں۔

کب کہاں ہے کہیں اس کی کہیں تو کا نوحہ

1983ء کی بات ہے۔ فیض آغا ناصر کے ساتھ لاہور آئے۔ فیض کے اعزاز میں ایک ادبی نشست کا اہتمام کیا گیا۔ فیض نے اپنی نظمیں سنائیں۔ فیض کے بعد آغا ناصر نے فیض کی نظمیں سنائیں۔ فیض کی نظمیں سنانے کے بعد آغا ناصر نے فیض کی نظمیں سنائیں۔ فیض کی نظمیں سنانے کے بعد آغا ناصر نے فیض کی نظمیں سنائیں۔

فیض کے دوستوں نے ان کی آواز میں ان کی نظمیں سنائیں۔ فیض کی آواز میں ان کی نظمیں سنائیں۔ فیض کی آواز میں ان کی نظمیں سنائیں۔ فیض کی آواز میں ان کی نظمیں سنائیں۔

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ جس کی آرزو لے کر چلے تھے یار کہ مل
کہیں نہیں ہے کہیں بھی فلک کا دشت میں

حواشی

۱ یہ مصرع "ہم دیکھیں گے" سے لیا گیا ہے۔

FAIZ AHMAD FAIZ - REMINISCENCES

By Professor Georges FISCHER
Director of Research
at the Centre National de La
Recherche Scientifique, Paris

I am not competent to speak or to write about the poetry, life and activities of Faiz Ahmad Faiz. I can only call to mind the stages and phases of our long and old friendship. A French philosopher and moralist of the XIXth century, Joubert, wrote : When one of my friends is out-eyed, I look at him sideways. Faiz doesn't need this kind of indulgence. From whatever angle you consider him, you always look at his right side. These few lines are intended only to give expression and admiration for Faiz, the human being.

I first met Faiz in 1949, as I will recall in a moment. We met three times during that year, at the end of which I visited him in Pakistan. He was already an illustrious poet, journalist, labour and civic leader, life and soul of the Pakistani intelligentsia, knowing everybody and known by all. Thanks to Faiz, I began to understand the problems and difficulties of Pakistan, the complex and real reasons behind the birth of this singular, new state.

Afterwards we met several times in France and in Pakistan, in-between, news about his imprisonment was worrying us. But Faiz has the wonderful gift to sum up whatever one needs for spiritual, moral and intellectual help (he himself seems to have such a large reserve of moral and intellectual strength that he doesn't need outside help.) So all of a sudden, he happened to be at my bed side in Paris hospital in 1977 (or was it 1978?). Thanks to Faiz, I was invited to the 1976 Islamabad Centenary celebrations of Mohammad Ali Jinnah, the Quaid-i-Azam. He took me to various clubs and meeting places. It was an exciting experience for a European to see people all around reciting by heart poems written by Faiz. In 1980, I believe, we met in Delhi where, at the Pakistani Embassy, for the first time, I heard Faiz recite his own poems. Some of his poems were also sung by a charming Indian singer.

Now I wish to bring up two points which left a lasting imprint in my mind.

From 1945 to 1952, I was head of the economic and social departments of the World Federation of Trade Unions. As such, I was in close contact with various trade union federations and centres and with International Organizations like the U.N. and the I.L.O. I first met Faiz at the International Labour Conference in Geneva, in June 1949. Faiz was there as labour advisor to the Pakistani workers delegate, representing the Pakistan Trade Union Federation. In this capacity, he had previously attended the 1948 International Labour Conference. We met again during the first days of July of the same year, in Milan, at the Congress of the W.F.T.U., where Faiz represented, as an observer, the P.T.U.F. (which at that time was not officially affiliated with the W.F.T.U.).

In order to truly appreciate Faiz' links with the trade union movement of his country, one has to recall the difficulties encountered by the workers organizations in Pakistan. Immediately after partition, in november 1947, the trade unions in the new country split from the A.I.T.U.C. and the U.F.L., with the agreement of these two organizations to which they had belonged up until then. After leaving the A.I.T.U.C., the P.T.U.F. Congress, in July 1949, Faiz related clearly and precisely the history of the Pakistani trade union organizations since partition.

Pakistan was then and is still today industrially poor, without a real industrial tradition. The country, founded in 1947, was geographically divided. Even among workers the geographical and ethnic divisions are stronger than the feeling of class solidarity. Labour is illiterate and unexperienced. Workers are poor, union membership is low. There are many central or regional organizations. Employers are opposed to unions and victimize workers who are active in union affairs. In many cases, participation in the union represents a risk for the worker, a danger for his livelihood.

One American scholar whose nobody could label a leftist, wrote: "In Pakistani industries, labour is often thought of as things to be manipulated rather than as people to be led or motivated".[11] Under these circumstances, it is unavoidable that, especially in the beginning, some of the trade union representatives appointed would not be workers.

The same American author acknowledges the important role played by the P.T.U.F. in the history of the Pakistani labour movement and in the struggle for the organization of real and fighting trade unions. The P.T.U.F. considered the unions as the expression of class. It advocated the overthrow of capitalism, the abolition of landlordism, the confiscation and the nationalization of foreign factories and banks. It was perhaps at that time too radical a programme. But the P.T.U.F. represented in 1949 more than half of the unionized workers in Pakistan, in spite of the fact that it was victimized by the government. Two years late its top leader were arrested, it was banned in 1954 and its headquarters sealed : the P.T.U.F. "organized a large number of labour unions within a short period of time".

In his speech to the Congress of the W.F.T.U., on the 8th of July 1949, Faiz explained all this. He exposed the repressive action of the government against the P.T.U.F., the increasing unemployment, the deteriorating living and housing conditions of the workers and the fact that meanwhile 67% of the budget was used for military purpose. He described the poverty of the rural masses, the way in which they are exploited. The P.T.U.F. he said, endeavours, in cooperation with the peasant unions, to provide them with a powerful organization.

At that time, Faiz' moving voice was that of the workers not only from Pakistan but also of those in many developing countries. I do not intend to analyze here the achievements and the shortcomings of the P.T.U.F. but I do remember my delight, as an intellectual committed to the labour movement, when I listened to a great writer, a great poet, representing a trade union organization and expressing the grievances and the aims of the fighting wing of the Pakistani workers.

It was, I believe, in 1973, in Paris, that Faiz suggested the creation of a French-Pakistani friendship association and of a permanent French-Pakistani colloquium. After many efforts and discussions, the first colloquium was held in Paris, in November 1975 on the following theme: Tradition, National Identity, Development. I still remember some of the remarks made by Faiz

during the meeting. He pointed out that the elimination of illiteracy cannot be achieved without the active participation of the masses, without organizing them, without their support. The masses' knowledge of civil society, be added, of their rights, is sometimes more important than an abstract and often inadequate apprehending of writing and reading. He exposed the conservative methods, that of the upholders in the States and stressed the need to listen to the people and to understand their needs. He also stressed the importance of the links between, on the one hand, culture and art, and, on the other hand, the people, the masses without whose support the former cannot progress.

The ideas of Faiz on culture and art, especially in the Pakistani setting, were summarized in a booklet published in 1979 in Lahore and entitled "Problems of National Art and Culture." It is made up of extracts from the report of the Standing Committee on Art and Culture. This committee of which Faiz was the President was appointed in 1968 and extracts of the report were published seven years later. Although it is a document of the commission I am sure it reflects some of the views of Faiz. I'll try to give a summary of this very interesting document.

Culture is a whole way of life, evolved by the whole community : it "must be both historical and territorial, although its ideological components may include extra-territorial and supra-temporal elements".

The quality and the completion of culture "are determined more by what is actually practised and not so much by what is merely professed". Here one notices that practice is considered more important than ideology. The report goes on to state that culture is fragmented on the pattern of the social fragmentation of the society such: "To evolve a common or unified culture for such a society must presume the evolution of a unified and equitable social structure".

Art is an agent of national identity and integration and of international friendship and understanding (it helps "every society to discover underlying universalities in the best contemporary thought and feelings").

The report sharply criticizes the school of thought which asserts that culture and arts are immoral and anti-religious. First of all, there are objective factors which explain why this view is shared by some people : during the decadence of the Mughal Court, arts were linked to the dissolute Courts and their decadent pleasures ; the colonial subjection subverted the native cultural patterns and the western rulers tried to superimpose their own culture on the ruled ; even after independence, the negative publication and official attitudes towards national art and culture contributed to the opening up of the gates for the cultural invasion of western commercial and political agencies. One sees here how Faiz, even when he fights against an opinion which he opposes strongly, tries to understand the reasons, historical and sociological, which might explain why this opinion is shared by some.

So the report states that culture and art are not incompatible with morals and religion. The real motivation of those who take the contrary view is neither moral nor religious but socio-political. "Any ideological objection that can be brought against any art, therefore, must relate to some particular form and content of a particular art and not to the art as such". Muslim culture and Islamic civilization show that there was no hostility to artistic and cultural activities in Muslim societies.

In the developing societies, according to the report, culture and art are not a luxury. "Any development efforts which ignore the emotional and spiritual sustenance provided by a nation's awareness of its own goals and aspirations are bound to engender antagonistic contradictions between the people

and the agencies responsible for such a development. Cultural development in a developing nation is in many ways a form of socio-political activity that a people's full participation in nation-building efforts can be ensured".

The report deals then with the link between culture and national identity. It rejects the theory according to which Pakistan being an ideological State and its ideology being Islam Muslim or Islamic, culture is an adequate definition of Pakistani culture. There are basic arguments against this view:

a) it ignores the reality of non-ideological components of culture, such as language, dress, cookery, architecture, arts and crafts, non-religious customs and social observances ;

b) the artistic traditions, particularly of music and dancing, is much older than the Muslim era ;

c) "since the Indo-Muslim civilization was not confined to the areas which now form Pakistan, it contains many ingredients which transcend our boundaries and cannot be claimed exclusively Pakistani ;

d) Islam cannot account alone for the different cultures of the various Muslim nations ; have to face the problem of nation-hood and culture.

I believe this analysis is extremely important in the light of certain tendencies and schools of thoughts prevailing to-day in Pakistan and in some parts of the Islamic world.

The report strongly advocates the revival of the regional cultures of Pakistan. This revival, according to the report will promote real national integration ; "national culture is an aggregate of these regional cultures plus the unifying bonds of faith and history". The flowering of regional cultures and arts will promote a widespread and consistent exchange of artistic expressions, a sharing of collective experiences and ultimately national integration if "diversity is not misinterpreted as disunity". Here again, with unavoidable caution, the report advocates a policy very different from that which was and is carried out in Pakistan. It represents a serious intellectual effort towards the development of a culture founded on traditions of the people, of the masses, an effort also to find in the different cultures of the different peoples, a secular and concrete basis of Pakistani unity.

I believe the report which I just summarized and which was mainly written by Faiz - even if he had to compromise on several points - is a very outstanding document not only for Pakistan but for all the developing countries. These countries and UNESCO would be well advised to ponder on the ideas contained in the report.

Now let me try to explain what I admire in Faiz, the human being. He is rooted in the soil and blood of his native land. He is one of the few Pakistani intellectuals who never lost contact with the rural world, the village where the bulk of the population is living. He and his wife, Alys, built up the beautiful folk art museum in Islamabad. Meanwhile, he always showed an unusually wide familiarity with the world at large. He is a son of India and Pakistan, a patriot, an arab poet, a fighter for beauty, justice and freedom everywhere, a citizen of the world. Faiz' life and activities corroborate the assertion of our great leader's : "A little internationalism leads one away from the fatherland, much internationalism brings one back to it ; a little patriotism leads one away from internationalism, much patriotism brings one back to it..

What I also admire in Faiz the poet, the man the teacher, is the unusual measure of the strength of his convictions and of the forbearance and patience he shows towards ideas and people. This makes him a wonderful friend and wonderful teacher.

Unfortunately I am not able to enjoy Faiz' poetry in the original language. I have to read it in French or English, whereby as for all poetry in translation, : it loses part of its flavour. But even so, one can appreciate its beauty, its strength, and first of all its human and humanistic message. Recently, Faiz himself, discussing the development of urdu literature, said : "Some who could be called subjectivists, reverted to traditional poetry, others rejected tradition in toto and called themselves experimenters or symbolists. A few like me took the middle course. We built on tradition on modern sensibility by committing ourselves to the cause of humanity at large".

We can be grateful to Faiz to carry on - like Schiller and Beethoven - through storm, joy. As he himself wrote :

"we have always made firmness blossom on the face...

One has to be grateful to him for constantly showing the highest degree of courage which according to our Saint's is to seek and tell the truth. The poet Faiz appeals to each of us when he writes:

"Speak, for truth is still alive :
Speak, say whatever is to be said !

.tr.

Reference:

(1) S. SEERin, Unions in emerging Societies, Syracuse University Press, 1964, p64.

کبھی خلد میں کبھی جہاں میں آتی ہے
غزل ، تجھی اک خلد غزل ہے پیاری
اور ہی بھیس لگی وہ کو آتی ہے
بہار حسن پہ یا غزل جلو کب تک ؟
یہ آرزو ہے صبر گنوا کب تک ؟
تم محبوبی ہے تم الفت نہیں
غزل تم دعا ہے تم طبیب آ جا !
تو ہی ناصر ہے تو ہی الفت کی یاس ہیں

اس نظم میں شاعر کی محبوبہ کو غزل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یا اسے غزل کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ استعارہ، جو غزل، شاعر کی یا اس کی محبوبہ کے لیے استعمال ہوا ہے، نظم میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ نظم زیادہ تر تشبیہ پر مبنی ہے۔ یہ غزل جلو، بہار حسن، آرزو، صبر گنوا دینا، طبیب، دعا، یاس وغیرہ الفاظ ہیں جو اب بھی تقریباً ہر شاعر کی محبوبہ کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ کوئی ترکیب کسی استعارے کی حد کو لانگ نہیں کرتی۔ حالانکہ یہ الفاظ اب بے کیفی اور یکسانی کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں لیکن شاعر کی محبوبہ ان الفاظ کو کسی طرح سے تازگی اور نئے پن سے ہم کنار کرتی ہے۔ نظم کا اسلوب بھی کسی طرح سے نیا نہیں ہے۔ نظم کا ہیئتی ڈھانچہ بھی روایتی ہے۔ یہ نظم پابند ہیئت میں ہے۔ اس نظم کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس نظم کا ہر شعر اپنے آپ میں مکمل ہے۔ ہر شعر کا مفہوم دوسرے شعر سے جڑا ہوا نہیں ہے۔ اس نظم کا ہر شعر اپنے آپ میں ایک مکمل نظم ہے۔ اس نظم کا ہر شعر اپنے آپ میں ایک مکمل نظم ہے۔ اس نظم کا ہر شعر اپنے آپ میں ایک مکمل نظم ہے۔

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

(تنہائی)

یہ کہنا ہے کہ یہ نظم موضوع یا فکر کے اعتبار سے کسی بھی لحاظ سے موضوع کو پیش کرنے میں ایک نئی راہ نہیں نکالتی ہے۔ نظم کا موضوع اور اس

تخلیق ہوئی ہے۔ اس اسلوب کی ایک اہم نظم "بول" ہے جس کے ردیفی مصرعوں میں حرفِ ربط "اور" کی کمی ہے۔ اس کمی کا احساس بھی ردیف کو اکثر بڑھانے کے لیے بعد کے مصرعوں میں تشکیلی اضافہ اختیار کیا گیا ہے۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے

اس نظم کے مصرعوں میں شاعر کا اور اسلوب کا رویہ ان کی تشکیل سے ظاہر ہو رہا ہے۔ مگر اب دوسرے بند کے مصرعوں میں ایک اور تشکیلی عنصر کا اضافہ ہوتا ہے جو بظاہر تو پہلے بند کی تکرار ہے مگر اس کی تکرار میں ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ معنویت پہلے بند کے مقابلے میں دوسرے بند کی ترکیبی ساخت کی تبدیلی سے پیدا ہوئی ہے۔ شاعر نے دوسرے بند میں ردیف کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ ردیفی مصرعوں کے ساتھ ساتھ ردیف کی تشکیلی وحدت بھی ٹوٹ جاتی ہے۔

دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے، سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے
پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن

اب اس طرح کے تشکیلی مصرعوں کے بعد نظم کے دو آخری مصرعے

بول! یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے!

بڑے تخلیقی معلوم ہوتے ہیں اور مکمل سیاسی بیان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ ردیف کے مصرعوں میں وہ اسلوبیاتی انحراف کو مرتبط کرکے ایک ہی مفہوم پیدا کر دیا گیا ہے جس کا تشکیلی اہم نظم کا ایک اکائی بننے سے رکا ہوا ہے اور ہر مصرعے کا اپنا الگ وجود قائم ہو گیا ہے۔

قفل کی زبان کھلوں میں "آہن گر کی دکاں میں بول" کو خاص اہمیت دی جاتی ہے۔ مگر "جسم و زباں کی موت سے پہلے" اپنی جگہوں کے حوالے سے اس نظم کی بڑی تخلیقی اکائی کی تشکیل میں اہم ہیں۔ ..... اس نظم میں موجود "تشکیلی پیچیدگی" "تاثر" پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ جیسے مصرعوں کو ملانے کے لیے "اور" کا استعمال ہوا ہے۔ "جسم و زباں کی موت سے پہلے" میں "اور" نہیں ہے۔ اس کی وجہ سے اس مصرعے میں "آہن گر کی دکاں میں بول" میں "اور" کی کمی کو پورا کر دیا گیا ہے۔ اس طرح "اور" کی کمی کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح "قفل کی زبان کھلوں میں" "آہن گر کی دکاں میں بول" کے ساتھ مل کر ایک مکمل مصرعہ بن جاتا ہے۔ اس طرح "قفل کی زبان کھلوں میں" کا اضافہ کرنے سے "آہن گر کی دکاں میں بول" کی تکرار میں ایک نئی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔ اس طرح "آہن گر کی دکاں میں بول" کی تکرار سے "قفل کی زبان کھلوں میں" کی تکرار تک پہنچنے

کلامِ فیض پر فیضؔ کا ریویو

سید تقی عابدی

فارسی کا شعر ہے

کس نہ گوید کہ دلت چند کس
من نہ گویم کہ بدیں خرسند کس

فیضؔ نے کمرِ آرائش کے لیے سب سے اچھا زیور اگلی کا بتایا ہے۔ گفتگو اور تنقید کا یہی اصل کام ہے۔ تنقید اسی لفظ سے نکلی ہے اس لفظ کا اصل مطلب کھرا کھوٹا الگ کرنا ہے۔ ایک قول کے مطابق سب سے پہلے تنقید کا لفظ ارسطو نے استعمال کیا ہے۔ شاعری میں بھی ہر شخص اور ہر زمانے میں یہی ہوتا رہا ہے۔ اچھے شاعروں نے اپنے اپنے انداز سے اپنے کلام میں رد و قبول کیا ہے اور اپنے اپنے معیار بنائے ہیں۔ اسی کو فیضؔ نے اس طرح بیان کیا ہے۔ حالی نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے "شعر کی حقیقت اور اس کے مبادی اور اصول اور شاعر کے واجبات اور فرائض اور اس کے درجے اور مراتب اور شعر کی قسمیں اور ہر قسم کے لوازم اور محاسن اور عیوب اور ان کے مدارج اور مراتب" یہ سب کچھ تنقید ہی کے دائرے میں آتا ہے۔ اس طرح شاعر نے اپنے تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقید کی بھی ایک روایت قائم کی ہے۔ یہ روایت اردو میں بہت مضبوط ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو کے بیشتر شاعر اپنے کلام کی اصلاح کے لیے کسی نہ کسی استاد سے رجوع کرتے رہے ہیں۔ اس طرح ان کے ہاں تنقید کا عمل ساتھ ساتھ چلتا رہا ہے۔ فیضؔ نے بھی اپنے کلام کی اصلاح کے لیے کئی استادوں سے رجوع کیا ہے۔ ان میں سے ایک استاد سیماب اکبرآبادی بھی تھے۔ فیضؔ نے ان کے بارے میں لکھا ہے "سیماب صاحب کی اصلاح کا انداز بہت مختلف تھا۔ وہ شعر کے صرف وہ حصے بدلتے تھے جو ان کے خیال میں بدلنے چاہئیں۔ باقی شعر جوں کا توں رہنے دیتے تھے۔ اس طرح شاعر کو اپنے شعر کے بارے میں فیصلہ کرنے کا پورا اختیار رہتا تھا۔ وہ چاہے تو اصلاح قبول کرے چاہے تو رد کر دے۔" بہرحال ہر شاعر نے اپنے اپنے انداز سے اپنے کلام کی تنقید کی ہے۔ یہ طریقہ اب بھی رائج ہے کہ نئے لکھنے والے اپنے کلام کی اصلاح کسی نہ کسی سے لیتے ہیں۔ لیکن بعض شاعر ایسے بھی ہیں جو اپنے کلام کی اصلاح دوسروں کی زبان سے نہیں کرتے۔ فیضؔ نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ انھوں نے اپنے کلام کی اصلاح خود کی ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ان کا ایک شعر ہے

لوٹ کر کس کے ہاتھ کے ہیں نشاں
کھل گیا در، اپنی دستک سے

اس شعر کے بارے میں فیضؔ نے خود لکھا ہے کہ پہلے مصرعے کا ٹکڑا "لوٹ کر کس کے ہاتھ کے ہیں نشاں" کئی برس تک ان کے ذہن میں اٹکا رہا۔ اس کے بعد کہیں جا کر یہ شعر مکمل ہوا۔ اس طرح فیضؔ نے اپنے کلام کی اصلاح کی ہے۔ اس کے علاوہ فیضؔ نے اپنے کلام کی تنقید بھی کی ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ایک غزل کے بارے میں کہا ہے کہ یہ غزل ان کی پسندیدہ غزلوں میں سے ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے

جانے ہم کس کے ہیں کس کے نہیں ہیں
فیضؔ غم دل کس کو سناتے

فیضؔ ہوتا رہے جو ہوتا ہے
شعر کہتے رہا کرو فیضؔ

فیضؔ نے اپنی شاعری کا یہ انداز اپنی ہی غزل سے لیا ہے۔

ہم سے فیضؔ کوئی راہ نہیں چلتی کہیں
ہو کے رسوا سے چلے تو سوئے دار چلے

کہیں کہیں

یوں تو فیض کی شاعری کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، بہت سے مضامین، مقالے، کتابیں، تبصرے، تجزیے اور تنقیدیں ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر لکھی گئی ہیں، لیکن ان کے خطوط کا مجموعہ "صلیبیں مرے دریچے میں" ان کی کتاب "متاعِ لوح و قلم" اور مختلف مضامین کی طرح ایک نئی دریافت ہے۔ اس کتاب کے مرتب ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے اس کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

"فیض کے خطوط کا یہ مجموعہ ان کی شاعری کی تفہیم میں بہت مدد دے گا۔ ان خطوط میں فیض کی شخصیت کے کئی نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔ ان خطوط سے فیض کی شاعری کے بعض مبہم گوشے روشن ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے فیض کی شاعری کے بعض مبہم گوشے روشن ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے فیض کی شاعری کے بعض مبہم گوشے روشن ہوتے ہیں۔"

14 جون 1951ء کو فیض نے ایلس کے نام خط میں لکھا تھا:

"گرفتاری کے بعد میں نے ابھی تک کوئی مکمل نظم نہیں لکھی ہے۔ اس کے کئی وجوہ ہیں کہ کبھی تین دن تک کچھ لکھا نہیں گیا، کبھی میں اس سے زیادہ لکھ لیتا ہوں۔"

9 نومبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"جیل کی تنہائی ایسے لکھنے کے لیے بہت موزوں ہوتی ہے۔ یہاں آنے کے بعد بالکل بھرا ہوا دماغ خالی ہو گیا ہے۔ کئی مہینوں کی ہنگامہ خیز زندگی سے جو تاثرات کا ذخیرہ جمع ہو گیا تھا، وہ آہستہ آہستہ ختم ہو گیا ہے۔"

28 نومبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"کل رات ایک نئی نظم مکمل ہوئی۔ کوئی سات سال پہلے میں نے اس کا پہلا مصرع لکھا تھا۔ اس کے بعد کئی بار اس کو لکھنے کے لیے زور لگایا۔ اس کے کئی ٹکڑے لکھے گئے، لیکن وہ بات نہ بنی جو اب بنی ہے۔"

24 دسمبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"کل سے پہلے کے بعد سے ایک مصرع میں اٹکا ہوا تھا۔ ہوا یہ کہ پہلے مصرع کی تکرار ہو گئی ہے۔ دوسرا مصرع بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کی تکرار ہو گئی ہے۔ یہ مصرع بھی ہو گیا ہے۔ ایک طرح کا اطمینان ہے۔ اس سے پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا تھا۔ شعر تو اکثر ہو جاتے ہیں، لیکن ایسی بے چینی کبھی نہیں ہوئی۔"

24 دسمبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"آج کل دو ایک نظمیں لکھی جا رہی ہیں۔ ہو سکتا ہے جلد ختم ہو جائیں۔ کبھی یہ شاعری بے ربط معلوم ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے اور سب کام رکے ہوئے ہیں۔ ان میں کچھ نہیں لکھا گیا تھا۔ اب لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد کچھ نہیں

22 اپریل 1992ء کو لکھتے ہیں:

"ایک دو نظمیں اور بھی لکھی ہیں جنھیں ابھی سے اپنے مجموعے میں شامل کرنے کو جی چاہتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ ابھی ان میں کچھ اور تراش خراش کی گنجائش ہے۔"

23 مئی 1992ء کو لکھتے ہیں:

"دو نئی نظمیں لکھی ہیں اور امید ہے کہ جلد ہی ایک اور نظم ہو جائے گی۔ پھر مجموعے کی اشاعت کے بارے میں کچھ سوچا جا سکے گا۔"

23 جون 1992ء کو لکھتے ہیں:

"نظمیں لکھ رہا ہوں۔ کبھی کبھی اچھا بھی لگتا ہے لیکن زیادہ تر لکھتے ہوئے اکتاہٹ ہی ہوتی ہے۔ ہر نظم کئی کئی دن سے ذہن میں اٹکی ہوئی ہے۔ بعض دفعہ تو ایک ایک مصرعے کو صاف کرنے میں کئی کئی دن لگ جاتے ہیں اور اب تک سب نظمیں ملا کر بمشکل ۱۵ ہوئی ہیں۔ کاپی پر دو تین مہینے سے لکھے ہوئے کچھ اور بھی نظمیں ہیں جنھیں ابھی تک ہاتھ نہیں لگایا ہے۔ اس لیے کہ وہ ابھی ادھوری ہیں اور ان کی تکمیل مشکل لگتی ہے۔"

21 جولائی 1992ء کو لکھتے ہیں:

"کل شام ہم نے مجموعہ کو حتمی شکل دے دی۔ اب اس میں ۲۲ نظمیں ہیں۔ ابھی کچھ اور نظمیں لکھنے کا ارادہ ہے۔"

6 اگست 1992ء کو لکھتے ہیں:

"مجموعہ کی ترتیب و تدوین کے ساتھ ساتھ ایک نظم بھی لکھی تھی (۱۰ اور نظمیں لکھنے کا ارادہ ہے) جو کہ ایک نئی زمین میں ہے۔ اس میں ایک نئے آہنگ سے آشنا ہونے کی کوشش کی ہے۔ اس کا پورا اثر تو ظاہر ہے کہ مجموعہ کی اشاعت کے بعد ہی ہوگا لیکن مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نظم نے مجھے اپنی نئی نظموں کے لیے ایک راستہ دکھا دیا ہے۔ اس نظم کی تکمیل کے بعد سے میں نے کوئی نظم نہیں لکھی ہے۔ ایک دو بار کوشش کی بھی تو ناکام رہا۔ ایک نظم کا ابتدائی خاکہ ذہن میں ہے اور اس کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں۔ کبھی کبھی کچھ مصرعے بھی ذہن میں آتے ہیں لیکن ابھی اس نظم کا کوئی سرا ہاتھ نہیں آیا ہے۔ اس لیے کچھ لکھ نہیں پا رہا ہوں۔ ویسے یہ نظم بھی ایک نئی زمین میں ہے۔ اس کا آہنگ بھی نیا ہے۔ اس لیے اس کی تکمیل میں کافی وقت لگے گا۔ اس کے علاوہ کچھ اور نظمیں بھی ہیں جو ابھی ادھوری ہیں۔ ان کی تکمیل کی بھی کوشش کر رہا ہوں۔ ان میں سے ایک نظم کا ایک مصرع ہے 'کہ ہم ہیں ایک ہی دریا کے دو کنارے' اس مصرع کو لے کر کچھ دن سے کوشش کر رہا ہوں لیکن ابھی تک کچھ نہیں ہو سکا ہے۔ اس مصرع کو لے کر کچھ لکھنے کی کوشش کرتا ہوں تو ہر بار ایک ہی طرح کی نظم لکھی جاتی ہے۔ اس لیے اس کو چھوڑ دیتا ہوں۔ ایک اور نظم کا ابتدائی خاکہ ذہن میں ہے۔ اس کے بارے میں بھی سوچتا رہتا ہوں لیکن ابھی تک کچھ لکھ نہیں پایا ہوں۔"

19 ستمبر 1992ء کو لکھتے ہیں:

"آپ کے مشورے پر عمل کیا ہے۔ یہ دو نظمیں شامل کر دی ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور نظم لکھی ہے جو کہ شامل ہو جائے گی اور اب تک یہ سب سے بہتر نظم ہے۔ اشاعت کے لیے جو نظمیں بھیجی تھیں ان میں سے کچھ نظموں کے بارے میں کچھ شبہ ہے کہ شامل کروں یا نہ کروں۔ کچھ نظموں کے بارے میں بھی ایک بار کچھ لکھ کر یہاں لانے کے بعد ان کا کچھ حصہ لکھنے میں آتا ہے اور ان پر دوبارہ کام کرنا پڑتا ہے۔ کوئی نظم پوری نظم ہی ہے۔ ان سب کی اشاعت کے بعد ہی کچھ کہہ سکوں گا۔"

[illegible]

25 اکتوبر 1952ء کو لکھتے ہیں

"آج کل [illegible] ہے اور شب و روز اس کی لو بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ اب کسی سے بات کرنا بھی دشوار ہے اس لیے کہ ہر شخص کی آواز اس کے اپنے کانوں تک پہنچتی ہے۔ اس وجہ سے [illegible] معلوم ہوتی ہیں اور آج کل میں بڑھتی جا رہی ہیں۔ راتوں کو [illegible] کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو نیند نہیں آتی۔ اس لیے [illegible] اس وقت [illegible] کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے کہ صبح ہوتے ہی [illegible] ہے اور [illegible] ہے۔ اس وقت [illegible] کی آواز [illegible] ہے۔ پھر [illegible] ہے۔ صبح کے وقت [illegible] کی تھی وہ [illegible] اس لیے کہ [illegible] ہے۔ اس [illegible] کے ساتھ [illegible] کی [illegible] ہے اس لیے کی جاتی ہے کہ [illegible] لگے ہیں۔ [illegible] ہے [illegible] کی آواز [illegible] لوگ [illegible] سے [illegible] کرتے ہیں۔"

30 نومبر 1952ء کو لکھتے ہیں

"[illegible] کے لیے [illegible] کی ہے [illegible] راتوں [illegible] کی [illegible] ہے کہ اب [illegible] بڑھتی [illegible] ہے لیکن [illegible] کے [illegible] ہیں اور اس [illegible] کہ [illegible] لکھتے [illegible]"

26 نومبر 1952ء کو لکھتے ہیں

"[illegible] میں [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] کے [illegible] ہے [illegible] کے [illegible] ہے [illegible] کے [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] ہ

20 دسمبر 1952ء کو لکھتے ہیں:

"تم جانتے ہو کہ آپ کا صحت، کھانے کے لیے کچھ اہتمام کرتے ہیں ہو سکتے۔ یہاں... ہوں کہ کچھ کا دل نہیں چاہتا کھانے کو۔"

"... میں بہت کے ہم ایک ہو جاتے ہیں اور زندگی اور انسان اور محبت کے ہم اگلی اس کا ہر ہو جاتا ہے یہاں ایسی کوئی بات ہے جس کی بنا سے کوئی... اس ہاں کے ہم اگلی بات سے اصل کہ ہوتا ہے ہیں اور ہوتی ہے کہ ہم اگلی کے ہم اگلی کہ ہے ہم کے لاہور میں اس کا ہوتی ہے۔ ہی ہوا تھا کہ ایک کے لیے کچھ کے لیے اگلی ہم کچھ نہیں ہوتی اس خیال سے کہ کچھ لکھا کہ ہوتا ہے اس ہے ہو... اصل ہے کہ ہوں... ہوں ہی ایک اگلی ہم میں ہی ہو جاتی ہے کہ ہوتی ہو میں اس ہوتی کچھ کے بارے میں کچھ ہوتا ہوں۔ یہ ہی سب سے پہلی لکھوں میں سے ایک ہے ہو میں کہیں ہو جاتا کہ اپنے جاں کو اس سے کہ ہو... ہے کہ ہی ہو جاتی کہ ہوں۔ ایک ہو جاتا ہوں کبھی کبھی ہو جاتا

[illegible] اب کچھ میں اپنی نظمیں کیسے پیش کروں۔

فاضل بلوچ: "سوچ تو سکتے" میں آپ کی ایک نظم کے عنوان سے بھی ہے اس میں زندگی کے متعلق باتیں کی گئی ہیں، کیا اس میں آپ نے زندگی کو خدا سے سوا کر کے دیکھا ہے؟

فاضل: زندگی خدا ہی نے پیدا کی ہے، ساری مخلوقات خدا ہی کی تخلیق ہیں۔ ان کے حوالے سے نظم لکھنا ایک لمبا کام ہے کہ اس کا تعلق خدا سے ہے۔

فاضل: فاضل صاحب! آپ نے اپنا قلمی نام کس سے متاثر ہو کر رکھا ہے؟

فاضل: میں نے کسی سے متاثر ہو کر نہیں رکھا۔ اس میں وجوہات کی داستان تھی۔ ہم لوگ پانچ بھائی ایک ہی سکول میں پڑھتے تھے اور ایک ہی سکول کی ٹیم بھی کرتے تھے۔ ہم لوگوں کو بلانے کا طریقہ اس طرح تھا کہ اس میں ڈاکٹر کرتے تھے۔

فاضل: آپ کے والد صاحب کا یہ کہنا ہے کہ آپ کی وجہ سے ہی آپ نے نظم کے پیچھے کی ہے وہ کیا تھا؟ آپ کو یہ تسلیم ہے یا اس کی کوئی اور وجہ ہے؟

فاضل: نظم میں کافی بڑا حصہ وجہ ہوتی ہے۔ نظم کی تراش خراش بہت کرنا پڑتی ہے۔ ہر مہینے میں ایک نظم کہنا ہوتا ہے یا ہر مہینے کی کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہوتی ہے۔ ایسی بات ہوتی ہے جو شعر کی شکل میں ڈھلتی ہے۔ ایسی وجہ ہوتی ہے جو نظم کی شکل میں ایک خاص شکل اختیار کرتا ہے۔ ایسی بات ہوتی ہے جو شعر میں ڈھلتی ہے اور اس وقت تک ہوتی ہے جب تک وہ شعر کا روپ نہیں دھار لیتا ہے یا مکمل نہیں ہو جاتا ہے۔

فاضل: ایک بات اور۔ آپ نے اپنی پہلی نظم کس عمر میں اور کس سکول میں لکھی تھی؟ اور کیا وجہ ہے کہ آپ کو نظم کا باپ کہا جاتا ہے یا آپ کے نزدیک اس کی کوئی خاص وجہ ہے؟

فاضل: اس لیے ہوئی کہ ہم لوگ کالج میں تھے۔ ہماری اپنی کلاس کا ایک ایسا گروپ تھا جس کی خاص وجہ یہ تھی کہ ہم لوگ ایک دوسرے کے ساتھ بہت زیادہ وقت گزارتے تھے۔ اس لیے ہم لوگوں کی ایک دوسرے کے ساتھ بہت زیادہ بے تکلفی تھی۔ اس لیے ہم لوگ ایک دوسرے کو بہت زیادہ جانتے تھے۔ اس لیے ہم لوگ ایک دوسرے کو بہت زیادہ جانتے تھے۔ اس لیے ہم لوگ ایک دوسرے کو بہت زیادہ جانتے تھے۔

فاضل: آپ کے ہاں کوئی مخصوص وجہ ہے جس کی آپ پیروی کرتے ہیں یا آپ کسی بھی کردار کو اپنا کر لکھتے ہیں؟

فاضل: نظم اور غزل میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ جب کوئی شعر کہا جاتا ہے تو اس کے بعد اس میں مختلف طریقے سے شعر بڑھتا ہے۔

فاضل: آپ کے ہاں میں پہلے کون آتا ہے پہلے آمد یا آگہی؟

فاضل: جب میں پہلے اس میں ایک شعر ہوتا ہے تو اس کے بعد میں سوچتا ہوں کہ اس شعر کو کیسے بڑھایا جائے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آمد سے پہلے آگہی آتی ہے جیسے ایک نظم کے بارے میں جس نے کہا تھا "زندگی کیا ایک خواب ہے"۔

فاضل: فاضل بلوچ کہتے ہیں کہ آپ کی غزل کی تیسری کتاب ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ نظم کے شاعر ہیں۔ آپ نے بھی کبھی ایسا سوچا ہے؟

فاضل: کبھی سوچا تو نہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ کوئی شخص اپنی غزل کی شکست میں ہے بھی اگر کسی سے کہتا ہے کہ میں نے غزل میں کتنا پہلے سے بڑھا ہے۔ اگر میں اپنی نظم کی [illegible] کی اور معلوم نہیں کہ کیا کہہ رہا ہے اور اس

[illegible] کیا ہے۔ اگر آپ ہوائی اڈے میں کام کرتے ہیں تو آپ کو ہوائی اڈے کے حوالے سے کسی ملازمت کے لیے ہوائی اڈے کی مکمل معلومات ہونی چاہئیں۔

تصیح: ہوائی کے حوالے سے آپ نے ہوائی زبان کو کیوں چنا؟

فیقی: ہوائی کی خاص بات یہ ہے کہ اس سے متعلق جتنے بھی لیبل ہیں وہ سب ہوائی میں لکھے ہوتے ہیں۔ آپ انھیں اردو میں نہیں لکھ سکتے۔

تصیح: آپ کا ناول ہوائی کی تاریخ کے بارے میں ہے؟

فیقی: نہیں! ہوائی کی تاریخ اردو میں ہو ہی نہیں سکتی۔

تصیح: آپ کے اس بیان پر بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ آپ نے ایسا کر کے اردو کی توہین کی ہے۔

فیقی: میرا خیال ہے کہ دل میں صدمے کی کوئی بات نہیں ہے۔ ناول زبان کا نہیں ہے اس میں۔ وہاں کا پورا ماحول ہوائی ہے۔ اردو ہے ہی نہیں وہاں۔ کسی بھی ملک کے دیہات میں اردو نہیں بولی جاتی۔ آپ دلی سے چند میل دور چلے جائیں وہاں آپ کو اردو نہیں ملے گی۔ پنجاب میں چلے جائیں وہاں بھی اردو نہیں بولی جاتی۔ وہاں کی زبان اگر سیکھنی ہو تو کہیں اور سیکھیں۔ آپ انھیں ہوائی ہی لکھنے دیں۔ اردو نہیں۔

تصیح: آپ کا مطلب ہے کہ اردو کی دیہی زبان کہیں ہے؟

فیقی: نہیں! اس طرح میں نہیں کہہ رہا۔ خالص اردو زبان ہے۔ وہ دیہات میں کہیں بھی نہیں بولی جاتی۔

تصیح: آپ نے ہوائی شاعری میں کس طرح کے تجربے کیے؟

فیقی: ابھی وہ تجربہ شعر لوگوں کے سامنے نہیں آیا ہے۔

تصیح: آپ کی ڈکشنری کھر ہوائی ڈکشنری ہے۔ کیا آپ کے خیال میں "کھر" سے متعلق کوئی لفظ اردو میں پایا جاتا ہے؟

فیقی: میرا ایک کھر ہے۔ کھر لکھ کر بھیجا ہے۔ کوئی اردو کا لفظ نہیں ہے۔ کھر ہوائی کا لفظ ہے۔ ہوائی کی ڈکشنری میں ہے۔ اردو کی ڈکشنری میں نہیں ہے۔ اردو کی ڈکشنری میں ایک معنوں سے کوئی لفظ نہیں ہوتا۔ اردو میں ایک معنوں سے کوئی لفظ ہوتا ہے۔ اردو کی ڈکشنری میں ایک معنوں سے کوئی لفظ ہوتا ہے۔ اردو کی ڈکشنری میں ایک معنوں سے کوئی لفظ ہوتا ہے۔

حواشی

۱ تھوڑے تھوڑے کے نام [illegible] سے پہلے کی پوری گفتگو [illegible] اس [illegible] [illegible] [illegible]

فیض احمد فیض کی شاعری

اقبال

فیض صاحب کی ایک نظم

ڈاکٹر ریاض

تنہائی آدمی کے اپنے ساتھ رہنے اور انسان کی تنہائی ایک موضوع ہے جو ہر زمانے میں رہا ہے۔ دنیا کی کسی زبان کی شاعری اس موضوع پر کمی نہیں ہے۔ اس موضوع پر کبھی کبھی کچھ نہ کچھ کہنے کی ضرورت محسوس ہوتی رہتی ہے۔ اس تنہائی کا تعلق انسان کے اپنے ساتھ رہنے سے بھی ہو سکتا ہے اور انسان کے دوسرے انسانوں سے الگ تھلگ رہنے سے بھی۔ اس تنہائی نے انسان کی بے چارگی اور بے کسی کا روپ بھی دھارا ہے اور اس کے عظیم ہونے کے باوقار احساس کا بھی۔ اس تنہائی کو کبھی انسان کی اپنی ذات کی کمزوری نے جنم دیا ہے اور کبھی دوسروں کی بے حسی نے۔ کبھی انسان کی اپنی ذات کی عظمت نے اس کو تنہا کر دیا ہے اور کبھی دوسروں کی کم ظرفی نے۔ کبھی انسان کی اپنی ذات کی کمزوری نے اس کو تنہا کر دیا ہے اور کبھی دوسروں کی بے حسی نے۔ کبھی انسان کی اپنی ذات کی عظمت نے اس کو تنہا کر دیا ہے اور کبھی دوسروں کی کم ظرفی نے۔ کبھی انسان کی اپنی ذات کی کمزوری نے اس کو تنہا کر دیا ہے اور کبھی دوسروں کی بے حسی نے۔ کبھی انسان کی اپنی ذات کی عظمت نے اس کو تنہا کر دیا ہے اور کبھی دوسروں کی کم ظرفی نے۔

کتاب پبلشنگ ہاؤس نے کہا کہ "تنہائی تو ہمارے لیے بکتی نہیں اس لیے اس سے بچو"۔ لیکن بیسویں صدی کا انسان اس تنہائی میں ہی مبتلا رہنے لگا۔ اب خدا نے بھی اسے چھوڑ دیا۔ اس تنہا انسان کی ایک نظم میں ناصر خدا سے ہمکلام ہو کر کہتا ہے کہ "اے خدا جب تم نے مجھے پیدا ہی تنہا کرنا تھا تو پھر مجھے پیدا ہی کیوں کیا؟"

جوش ملیح آبادی (وفات 1982ء) نے کہا تھا "تنہائی میں بھی کیا رکھا ہے کہ کسی کو آواز دیجیے"۔ لیکن پبلشنگ کے لیے تو آواز دینی ہی ہے۔ اور پھر یہ بھی تو تنہائی ہی ہے کہ ایک شاعر کی آواز دوسرے شاعر تک نہیں پہنچ رہی۔ اس نے پابلو نیرودا سے کہا تھا:

In me I am gloomy, and miserably
Tired of myself and loneliness
And of these gloomy dawns
In which even wonders
I lost the fatigue of an angle weighing on me

بیسویں صدی میں پیدا ہونے والے شاعر نے کہا کہ "تنہا ہر لمحہ ہے سخت جاں تنہا"۔ انسان کائنات میں تنہا رہ گیا اور پھر تنہا ہی رہا۔ اب کائنات نے انسان کی تنہائی کو اپنا لیا ہے۔ اس کے ہمدرد اور غمگسار بھی ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تنہائی کے حوالے کی کائنات کی تنہائی سے بھی اس کی مماثلت کہیں کہیں تلاش کر لی ہے۔

تنہائی کا تجربہ ہر شخص کے لیے ایک جیسا نہیں ہوتا۔ ہر شخص نے اپنی تنہائی کو مختلف انداز سے محسوس کیا ہے اور کہیں کہیں کسی نہ کسی تنہائی میں وہ خود کو اکیلا محسوس کرنے لگا تھا۔ اس نے اپنی تنہائی کو دوسروں تک پہنچانے کی خاطر اس کا اظہار ایک نظم میں کیا ہے۔ اس نظم میں وہ کہتا ہے کہ "تو ہواؤں سے ہار کسی دیوانے میں جھلملا دیتا ہے۔ شبنم کی مٹھی میں اس کی خوشبو بند کی"۔ اس نظم میں وہ خدا سے انسان کی تنہائی کے رشتے کو ختم کرنے کے لیے دیوانے اور شبنم کی مٹھی کی بات کرتا ہے۔ وہ اشارتاً میں اس تنہائی کو دور کرنے کی کوشش

اسپیلا سے ملاپ کہانیوں کو مختلف کر دے
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

(مختلف پرندوں)

تنہائی مختلف صاحب کے دوسرے مجموعے "مختلف پرندوں" میں شامل ہے۔ یہ نظم مختلف صاحب کی شاعری کے مجموعی مزاج سے الگ تھلگ دکھائی دیتی ہے۔ مختلف صاحب کی اکثر نظمیں کائنات کے ارتقائی عمل سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بناتی ہیں۔ یہ نظم بھی انسان کے اس آفاقی دکھ کا احاطہ کرتی ہے جو انسان کے اپنے ہی پیدا کردہ مسائل کا نتیجہ ہے۔ یہ دکھ انسان کی اس بنیادی جبلت سے پیدا ہوتا ہے جس کے تحت وہ اپنے ارد گرد ہر شے کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنا چاہتا ہے۔ اس کوشش میں وہ فطرت کے توازن کو بگاڑ دیتا ہے۔ اس نظم میں بھی مختلف صاحب نے اسی موضوع کو بیان کیا ہے۔ نظم کا راوی ایک ایسی دنیا میں رہتا ہے جہاں ہر طرف مشینوں کا راج ہے۔ ہر شے کو مشین کے ذریعے بنایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ انسان بھی مشین کی طرح بے حس ہو چکا ہے۔ اس نظم میں مختلف صاحب نے ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے جہاں انسان کی تنہائی کا سبب اس کا اپنا ہی پیدا کردہ ماحول ہے۔ اس نظم میں مختلف صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں انسان کی تنہائی کو بیان کیا ہے۔ اس نظم میں مختلف صاحب نے اس تنہائی کو بیان کرنے کے لیے جو علامتیں استعمال کی ہیں، ان میں یہ نظم بھی شامل ہے۔ نظم کا ایک شعر ہے

ٹھہرے ہوئے لگتے ہے لہو بھی کہ رگوں میں
کہ وہاں نیلی پڑ جاتا ہوا ہے بھی لگے ہے

مذکورہ شعر میں شاعر نے ایک ایسی کیفیت کا ذکر کیا ہے جو ایک بے حس معاشرے میں پائی جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس معاشرے میں لوگوں کا لہو بھی ٹھہرا ہوا لگتا ہے۔ یہ ٹھہرا ہوا لہو اس بات کی علامت ہے کہ اس معاشرے میں لوگوں کی زندگی میں کوئی جوش و جذبہ باقی نہیں رہا۔ وہ ایک مشین کی طرح زندگی گزار رہے ہیں۔ نظم کا آخری مصرع دیکھیے۔ اس میں تنہائی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ مصرع کچھ یوں ہے

We will have wasted love alone.

یہ مصرع ایک ایسی صورتحال کا حامل ہے۔ یہ انسان کی تنہائی کا نوحہ ہے۔ مختلف صاحب کی نظم کی تنہائی کی تصویر یہاں مکمل ہو جاتی ہے۔ وہ تنہائی ہے۔ اس تنہائی کا سبب سے بڑا سبب کیا ہے

Most fear science as scary fear
Solitude because lonely gives
There a glimpse of the sense
of life a nothingness

تنہائی کا ایک ایسا مصرع دیکھیے۔ کس جامعیت کی حامل ہے۔ "تنہائی" اردو کی مقبول ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کا [illegible] کتاب اپنے اندر [illegible] کا ایک جہان سمیٹے ہوئے ہے۔ اس نظم کا موضوع کیا ہے؟ یہ نظم انسان کی اس تنہائی کی تصویر ہے جو انسان نے خود اپنے لیے پیدا کی ہے۔ انسان کی اس تنہائی کو [illegible] نے اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔

فیض صاحب کا نظریۂ شاعری اور اُس کی تطبیق

سید محمد عقیل

[illegible]

۱ "شعر (اصطلاحی معنوں میں) ایک تخلیق کی صورت ہوتے ہیں اور اگر شاعری اپنے کردار کی بقا کے سوال میں الجھنے سے گریز کرتی اور اپنے کو ان سوالوں سے بالاتر سمجھتی تو شاید اس کی تخلیقی قوت کچھ اور ہوتی۔ لیکن جب شاعری اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لیتی ہے تو پھر یہ شاعری [illegible] کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن جب شاعری اپنی آنکھوں اور دماغ سے کام لیتی ہے تو پھر یہ شاعری اس نوع کے نئے امکانات کو جنم دیتی ہے جن کو ہم اپنے ماضی کا ورثہ کہہ سکتے ہیں اور پھر یہ شاعری اپنے کو ہر طرح کی [illegible]" (شعر اور شعور، فیض، ص ۱۸۱، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء)

۷ "خلیل بخش شاعری کی ایک نئی تحریک ہے۔ انگلی کا ایک شاعر ہونا ہی ہوتا ہے کہ وہ شاعری کی نئی راہیں اور نئے نئے زاویے تلاش کرے۔ اس کا ہر شعر ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ اس کے شعر میں ایک نئی فضا ہوتی ہے۔ اس کے شعر میں ایک نئی روشنی ہوتی ہے۔ اس کے شعر میں ایک نئی خوشبو ہوتی ہے۔ اس کے شعر میں ایک نئی آواز ہوتی ہے۔ اس کے شعر میں ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔"

(اہم کلیات خلیل، ص ۱۸۱، ۱۹۷۶ء)

۸ "خلیل بخش نے بہت لکھا ہے مگر ایسے نہیں جیسے دوسرے لکھتے ہیں۔ ان کی تخلیق میں ہمیشہ ایک نئی تخلیق ہوتی ہے۔ ان کی تخلیق میں ہمیشہ ایک نئی روشنی ہوتی ہے۔ ان کی تخلیق میں ہمیشہ ایک نئی خوشبو ہوتی ہے۔ ان کی تخلیق میں ہمیشہ ایک نئی آواز ہوتی ہے۔ ان کی تخلیق میں ہمیشہ ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔"

(اہم کلیات خلیل، ص ۱۸۱، ۱۹۷۶ء)

۹ "خلیل بخش کی شاعری میں محبت کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی روشنی ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی خوشبو ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی آواز ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔"

(اہم کلیات خلیل، ص ۱۸۱، ۱۹۷۶ء)

۱۰ "خلیل بخش کی شاعری میں محبت کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی روشنی ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی خوشبو ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی آواز ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔"

(اہم کلیات خلیل، ص ۱۸۱، ۱۹۷۶ء)

۱۱ "خلیل بخش کی شاعری میں محبت کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی روشنی ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی خوشبو ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی آواز ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔"

(اہم کلیات خلیل، ص ۱۸۱، ۱۹۷۶ء)

۱۲ "خلیل بخش کی شاعری میں محبت کا جذبہ بہت نمایاں ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی روشنی ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی خوشبو ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی آواز ہوتی ہے۔ ان کی محبت میں ایک نئی دنیا ہوتی ہے۔"

(اہم کلیات خلیل، ص ۱۸۱، ۱۹۷۶ء)

[illegible] کہتے ہیں: "مثنوی کا پہلا [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] [illegible] [illegible]

فیض کا فنِ شاعری

ابواللیث صدیقی

"نسخہ ہائے وفا" کے دیباچے میں فیض نے اپنی شاعری کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں شاعر اور شاعری کے بارے میں اپنے نظریۂ فن کی وضاحت بھی کی ہے۔

"یہاں کہیے کہ شاعر کا کام محض خوبصورت لفظوں کی تلاش ہے۔ گو یہ بھی اس کا فرض ہے۔ گو یہ بھی اس کے منصب کا حصہ ہے کہ وہ اپنے ہم وطنوں کو اپنے عہد کی تلخی و حسن سے آگاہ کرے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی اس کے کچھ فرائض ہیں۔ اس کے ذمے کچھ قرض ہیں جو اسے ادا کرنے ہیں۔ اس کے کچھ خواب ہیں جو اسے دیکھنے ہیں۔ اس کے کچھ وعدے ہیں جو اسے وفا کرنے ہیں۔ اس کے کچھ دوست ہیں جن سے وہ محروم ہے۔ اس کے کچھ دشمن ہیں جن کی طرف سے وہ محتاط رہنا چاہتا ہے۔ اس کے کچھ عزیز ہیں جن کی محبت اس کی توانائی کا سرچشمہ ہے۔ اس کے کچھ ہم وطن ہیں جن کی خدمت اس کا شعار ہے۔ اس کے کچھ ہم عصر ہیں جن کے ساتھ مل کر اسے اپنے عہد کی تلخی و حسن کو سمجھنا ہے۔ اس کے کچھ ہم سفر ہیں جن کے ساتھ مل کر اسے راہ کی دشواریوں پر قابو پانا ہے۔ اس کے کچھ ہم پیشہ ہیں جن کے ساتھ مل کر اسے اپنے فن کو بہتر بنانا ہے۔ اس کے کچھ ہم جنس ہیں جن کے ساتھ مل کر اسے بنی نوع انسان کے مشترکہ مسائل کا سامنا کرنا ہے۔ اس کے کچھ بچے ہیں جن کے لیے اسے ایک بہتر دنیا چھوڑ کر جانا ہے۔ اس کے کچھ بڑے ہیں جن کے تجربات سے اسے فائدہ اٹھانا ہے۔ اس کے کچھ بوڑھے ہیں جن کی خدمت اس کا فرض ہے۔ اس کے کچھ ماں باپ ہیں جن کا قرض اس کی گردن پر ہے۔ اس کے کچھ بھائی بہن ہیں جن کا پیار اس کی زندگی کا سہارا ہے۔ اس کے کچھ رفیقِ حیات ہیں جن کی رفاقت اس کی زندگی کا حاصل ہے۔ اس کے کچھ بچے ہیں جو اس کے بعد اس دنیا میں رہیں گے۔ ان سب کے لیے اسے لکھنا ہے۔ اس لیے نہیں کہ وہ کوئی خاص مخلوق ہیں۔ بلکہ اس لیے کہ وہ اس کے اپنے ہیں۔ اس کے اپنے ہونے کا یہی مطلب ہے کہ وہ اس کے پرائے ہیں۔ اس کے پرائے ہونے کا یہی مطلب ہ

جمعیل کی شب تھی تو کس درجہ تابناک تھی
اقبال کی شب ہے تو کیا خطہ کہاں تھوڑی ہے
دستِ صبا بھی مانگ ہے، کف گل میں بھی
دے گل تھوڑی ہے، اقبال کی زباں تھوڑی ہے

یہاں کہیں یار کے اسلاف رہتے تو نہیں
گلی میں پانے پتھر کہیں رہتے تو نہیں
اب بھی دریا کا بہاؤ ہے تجھی کہیں کہیں
کوئے دریا میں غزل خواں رہتے تو نہیں
ان میں آگ ہو ہو کہ جاں دل
محفل میں بکھر چراغ داماں رہتے تو نہیں
بے شک اب بھی دشت گھر خوبیاں ہے اقبال
یہ اب چند غزار ہلیاں رہتے تو نہیں

اقبال سے ان کے عقیدت مند اور ان کے بعد آنے والے شاعروں نے جو کچھ سیکھا اس کا بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ اصل کام یہ ہے کہ اقبال کے کارنامے کی مقدار میں اضافہ کیا جائے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اقبال کی شاعری میں جو امکانات ایک مقصد کے تحت ہیں ان کو اجاگر کیا جائے۔ یہ اختراعی اور تخلیقی کام ہے۔ اس کام کے لیے ایسے شاعروں کی ضرورت ہے جو اقبال کے مقصد کے حصول کے لیے خلوص اور محبت سے کام کریں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال کی نقل کی جائے۔ اقبال کے کارنامے کی اہمیت یہ ہے کہ وہ ہمیں شعر کہنے کے نئے راستے دکھاتا ہے۔ اور ہم کو ان راستوں پر چلنے کی ہمت دیتا ہے۔ اس لیے اقبال سے کچھ سیکھنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہم اقبال کی نقل کریں۔ اقبال سے کچھ سیکھنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم اقبال کی طرح اپنے لیے نئے راستے تلاش کریں۔ اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ایسا ہے جو اقبال کی شاعری کا سانچہ یا Theme کہا جا سکتا ہے۔ اس سانچے میں ڈھلنے کے لیے مقصد اور مقصد کا تعین اور آدرش کی ضرورت ہے۔ اقبال کی شاعری کے اس حصے کی مثال ایسی ہے جیسے کسی معمار نے ایک عمارت کا نقشہ بنا دیا ہو۔ اب یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں جو نقشے ہیں ان کو ہر شاعر اپنی اپنی آرزوؤں کے مطابق عمارت کی شکل میں ڈھالے۔ اقبال کی شاعری کا یہ حصہ ہر شاعر کو اپنی اپنی آزادی عطا کرتا ہے۔

(یہ مضمون اقبال کے بارے میں ایک اہم مضمون ہے۔ اصل مضمون ۱۹۷۷ء میں لکھا گیا تھا۔)

فیض کی دولتِ تنہائی کا جائزہ

سید تقی عابدی

فیض کی شاعری کا ایک اہم اور نمایاں رنگ اس کا داخلی تجربہ ہے۔ یہ داخلی تجربہ مربوط و منظم فلسفیانہ (Philosophical) نہیں، جذباتی یا وجدانی کیفیات کا مجموعہ ہوتا ہے جس کی تہہ میں ایک گہری اداسی کی لہر موجود ہوتی ہے۔ فیض کا یہ داخلی تجربہ ایک مخصوص حزنیہ آہنگ کا حامل ہے جس کی بنیاد ان کی ذاتی زندگی کے بعض واقعات پر

غزل کی تنہائی میں ایک خاص قسم کی بیزاری ہے جو اس عشق میں اضافہ ہوا اس قسم کی کیفیت سے عام طور معلوم ہوتے ہیں۔ اصل عشق اور اصل واقعہ پر غزل کی تنہائی ہے ایک ادا کی طرح بھی معلوم ہوتی ہے لیکن اس تنہائی کی بنا پر اس کی اصل حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور اس طرح یہ عشق تجربہ اور اس کی کیفیت کی کسی نہ کسی پہلو سے ترجمانی ہے غزل کی یہ تنہائی کا احساس تھا جس نے اصل عشق میں اس نے شدید اور دل پذیر اثر پیدا کر دیا ہے۔

تنہائی میں کیا کیا دکھ ہے
کیا کیا یاد ہمیں اس سے اپنی ہیں باتیں
آنکھوں سے لگاؤ ہے کبھی دشمن جیسا کبھی
دل میں کبھی گردن میں حمائل ہو جانا

محبوب کی یاد کی خوشبو اور اس کے تصور کی جھلک ہی تنہائی کی ہمسایہ ہو سکتی ہے۔

پھر کوئی دروازہ کھلا آدھی رات
دل میں کھلی کوئی کھڑکی یا دیا آدھی رات
گھر کی دیواریں تھیں مہکی ہوئی کیسے کیسے
خلوتِ یار سے کیا کیا تھا آدھی رات

یہ سرگوشی ہے غم کی کوئل میں یا دل
آگ سلگ رہی ہے تنہائیوں میں آنسو کی
جل رہا ہے کہیں کچھ جل رہی ہے یا دل
اداس آنکھیں بجھی بجھی رہ رہ کے چمکتی ہیں

کوئی تنہائی کسی روح میں یوں گونجی ہے
کہ سنے تو ہے جلی ساتھی کہ ہی تمام راتھ

غزل میں انسانی زندگی کے تجربوں کا مطلب ہے۔ یہاں شاعر کی تنہائی کی کیفیت کا کہ دنیا تنہائی کی ہے اگر یہ اصل اس میں کوئی دوسرا شخص ہے؟ کیونکہ یہ تنہائی کسی کے ہونے سے ہی کوئی معنی رکھتی ہے

تم ہو پاس ہوتے ہو کوئی
ہو کوئی ہو دور نہیں ہو

غزل نے کہا

اگر تجھ کو گھبرا ہے تنہائی سے تو
یہ تنہائی کیا ہے کسی کی قسم ہے

فیض تنہائی

دور آفاق پہ پھیلی کہیں تو کی لو
خواب ہی خواب میں بیدار ہوا دہ کا شہر
خواب ہی خواب میں سینے پہ نکھر ہونے لگی
صدف آبدار پھیلی میں گہر ہونے لگی
کاسہ دل میں اجالی پیلی ہتھیلی میں نے
کھول کر گئی دیوار میں امید کا در

دور آفاق پہ پھیلی کہیں تو کی لو
آنکھ سے دور کسی گیت کی تمہید ہے
کوئی لمحہ، کوئی خواہش، کوئی یاد حسین
بے خبر گونجی، پہ پھیلی کہیں لے
کھول کر گئی دیوار میں امید کا در
سرمئی دور دالانوں میں گم کی میں نے
دشت پیماں کے ویراں شوخ اوراد کے ہم
شمع تنہائی، جدائی لب و رخسار کے ہم

فیض نے یہ نظم ۱۹۷۸ء میں لاہور کے دوران قید تنہائی میں لکھی تھی۔ یہ نظم "نقش فریادی" میں شامل ہے۔ یہ نظم اصولوں کی نظم ہے۔ یہ نظم عشاقی نظم ہونے کی وجہ سے اپنا ایک الگ مقام رکھتی ہے اور اردو کے عاشقانہ ادب میں ایک یادگار نظم ہے۔ یہ نظم خواجہ سے متاثر ہونے کے باوجود لکھی گئی اور دوسرے حوالے۔ ہماری نظر میں یہ نظم فیض کی اردو کی تنہائی کے اپنی پہلوؤں کو سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وہ نظم ہے جس میں فیض کی خواہش [illegible] اور [illegible] کی آمیزش ہے۔ اصل بات تو اور ہے جس نے فیض کی تنہائی کو اس کے ایک پیارے سے مشروب کرنے پر بھی مجبور کیا۔ فیض صاحب ساری عمر تنہائی سے لڑتے رہے۔ یہ تنہائی نے ان کا پیچھا کبھی نہ چھوڑا۔ یہ بات کہ فیض کھلی آنکھ اور ہوشیاری کے ساتھ کیسے مل کر ساتھ چلتے ہیں۔ اس مثال میں اور بہت سوال رہتے ہیں ہم امیدوں کو ٹوٹتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ فیض فیض کی اس نظم کو اردو تنہائی کی نظم کہا جائے گا۔ یہ وصف حسین الفاظ ہے کہ یہ ہر عاشقی نظم اور نظم کے زمانے میں "تنہائی" کے عنوان سے لکھی گئی فیض نے یہ بتایا کہ ایک انسان کو کیسے اپنی تنہائی کے ساتھ رہنا ہے۔ یہ نظم فیض کی کتاب "نسخہ ہائے وفا" میں شامل ہے۔ اس نظم تنہائی میں فیض کی یہ نظم ہے۔ یہ نظم آپ کو آپ کے ساتھ ملانے کا ذریعہ ہے۔ اس نظم میں [illegible] کی تنہائی کا ذکر ہے۔ اس نظم تنہائی میں فیض کی اردو نظم ہے۔ کسی پھول کی خواہش، کسی وصال کے خواب، یا کسی لمحے میں تنہائی کے قریب خواب ہو، یہ نظم ہر کسی کے لیے ہے۔ کسی کے ساتھ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ نظم ہر کسی کے لیے ہے۔ کسی کے ساتھ بھی ہو سکتی ہے۔ یہ نظم ہر کسی کے لیے ہے۔

اس نظم کا حسن آخر تک قاری کی توجہ برقرار رکھتا ہے۔ اسی لیے شاعر نے اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے لیے نظم کا انداز اختیار کیا ہے۔ اس نظم میں ایک عورت کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ اس کی ابتدا اس کے لیے صبح کا پیغام لاتی ہے۔ یہاں سے داستان شروع ہوتی ہے۔

اس نظم کا ہر بند نظم کی ایک فصل کے لیے مخصوص ہے۔ نظم کی تکمیل میں 1974ء میں لکھے گئے بند کا اضافہ کرتے ہیں۔

نظم ہے ایک نظم کا حاصل
ایک مرد اور عورت کا پیغام ہی تو ہے
ایک نظم میں کہانی تھی تو کیا
ایک نظم میں کہانی پیغام ہی تو ہے
دل کا ایک تو کیا، ایک پیغام ہی تو ہے
یہی ہے تم کی تمام تم تمام ہی تو ہے

آج شب کوئی نہیں

آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے
آنکھ ہے اور خواب کے دیا ہیں کئی
خواب در خواب کھلتے ہے دیا ہیں کئی
اور نہیں کوئی نہیں ہے
آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے
"کوئی تھا، کوئی خوشبو، کوئی ہمراہ صبا"
کوئی نہیں، کوئی آس، نہ ساتھ صبا
کوئی غم، کوئی تعب، کوئی طلب، کوئی نہیں
کوئی نہیں ہے
آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے
تم اگر ہو، تو مرے پاس ہو یا دور ہو تم
ہر گھڑی سایہ گر ہمراہ رہے ہو تم
اور نہیں ہو تو کہیں ۔۔۔ کوئی نہیں کوئی نہیں ہے
آج شب دل کے قریں کوئی نہیں ہے

تنہائی کے موضوع پر فیض کی ایک اور مشہور نظم "آج شب کوئی نہیں" ہے۔ یہ نظم "غبارِ ایام" میں موجود ہے۔ شاعر نے اسے 1983ء کے زمانے سے منسلک کیا ہے۔ اس نظم کی تخلیق کا سبب بھی نہیں کہا گیا۔ یہ نظم بھی دیگر نظموں کی طرح طویل ہے اور اس میں بھی داخلیت کو خوب خوب برتا گیا ہے۔ داخلیت کے علاوہ یہ نظم بھی معمولی نظموں کی طرح کہانی پن کی حامل ہے

فیضؔ کی شاعری کا زندہ لفظ

آغا سہیل

[illegible]

فیضؔ کی شاعری کی تفہیم کے سلسلے میں ان کی بعض نظموں نے بڑا مسئلہ پیدا کیا ہے اور انھی کی وجہ سے فیضؔ کی شاعری کو ترقی پسند شاعری کا نام دیا گیا ہے۔ ان نظموں کے عنوان ہیں: 'رقیب سے'، 'آج بازار میں پا بجولاں چلو'، 'ہم کہ ٹھہرے اجنبی'، 'تنہائی'، 'دو عشق'، 'مرے دل مرے مسافر'، 'ترانۂ غم'، 'ہم تو مجبور تھے اس دل کے ہاتھوں'، 'ہم تو مجبور تھے اس دل کے ہاتھوں'، 'ہم تو مجبور تھے اس دل کے ہاتھوں

دستِ صبا

خلیل الرحمٰن

[illegible] فیض کی [illegible] سے [illegible] کی [illegible] "[illegible]" کی شاعری میں [illegible] ہے تو [illegible] اس مجموعے کا شعر یاد کرکے کہا جاتا ہے۔

فیض کے اس مجموعے کا شعری [illegible] اس غزل کی [illegible]

آئے بھر کہ شیریں لب کی [illegible] ہوگی
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]
[illegible] کی [illegible]

اپنے افکار کی، اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضمون ہے یہی، شاہدِ معنی ہے یہی

[illegible] کا [illegible]

یہ بھی ہیں، ایسے بھی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اس شوق کے آزار سے کچھ ہوتے ہوائے
[illegible]
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
[illegible]
[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [

گیارہ سے بارہ اور بارہ سے ایک بجے کے درمیان کا وقفہ ہوتا ہے۔ اس وقفے کو ظہرانہ یا دوپہر کا کھانا کہتے ہیں۔ اس وقت کے ساتھ کئی یادیں وابستہ ہیں۔ ان یادوں کو ناصر کاظمی نے کس خوبصورتی سے شعر میں سمویا ہے۔

باہر آنگن میں جامن تھے، دل میں باہر آنکھیں تھیں
باہر کھیلنے کو تھا اس بالم میں جانے کا نام

دوسرے نے کھیل کے دوران بھوک محسوس کی اور بے ساختہ اس کے منہ سے نکلا "آنگن میں جامن تھے" کیا خوب! یوں کہنا کہ دل میں باہر آنکھیں تھیں، کتنا بڑا کینوس ہے۔ اس میں کتنی ہی یادیں سمٹ آئی ہیں۔ بچپن کے کتنے ہی دوست اور کھیل کے ساتھی یاد آ رہے ہیں۔ بھوک کے ساتھ تڑپ بھی ہے۔

ان لمحوں کے ساتھ فیض کے ان لمحوں میں اداسی بھی شامل ہو گئی ہے۔ اس کی یہ اداسی کئی شعروں میں نظر آتی ہے۔

ہے غروب کا ہنگام آئینہ رو بام
خلوتِ آئینہ و جلوتِ خورشید ہے

شامِ فراق اب نہ پوچھ آئی اور آ کے ٹل گئی
دل تھا کہ پھر بہل گیا جاں تھی کہ پھر سنبھل گئی

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

جانے کس کس کی موت کس کس کا غم گساں ہوا
شہر کے شہر پر سکوت وقت بھی کتنا گراں ہوا

کتنی ہی تلخیوں کا زہر جاں میں اتر گیا فراز
کتنی ہی بار تن پہ دل کٹ کے شہید ہو گیا

آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہربان
بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

کب یاد میں تیرا ساتھ چھوٹا کب ہاتھ سے دامن یار چھوٹا
دل سے تو مگر کوئی کیا نکالے

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

اپنی اداسی کو فیض نے اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کی اداسی میں بھی ایک رچاؤ ہے۔ ان کی اداسی کے اندر بھی ایک

کہ پہلے ایران کو بھاگنے کا مشورہ دیا جائے۔ لیکن یہاں فیض نے اس طریق کو کہا اختیار کیا کہ یہاں جیل کی اور جیل جانے والے کی کیا کیا کیفیات ہوتی ہیں، اس نظم کے ساتھ ہی ساتھ کی ہے۔ اس نظم کے ساتھ ہی ساتھ کی ہے۔

یوں ہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے، نہ اپنی ریت نئی
یوں ہی ہمیشہ کھلے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے، نہ اپنی جیت نئی

اور نظم کا پہلا حصہ یہ ہے کہ یہ کیفیت ہمیشہ سے چلی آ رہی ہے۔ اس نظم میں کہ اس ایک گزری ہوئی رات جب کہ رقیب نے آواز دی تھی اس نے آواز دی تھی۔ اس رات کو اس نے آواز دی تھی۔

کوئی پکارو کہ اک خون ہوتے آتی ہے
فلک کو قافلہ روز و شام لٹتے ہے
تو اس خبر کی سبھی کو خبر ہوتے آتی ہے
مگر رقیب سے اہل ستم کو کیا کہنا

اب حال یہ ہے کہ فیض نے دیکھا ہے کہ اس شاعر نے اس کے دل میں ظلم و ستم کی اب بھی مزاحمت ہے گویا اس کہنے والے میں ظلم و ستم کی مزاحمت کی آواز ہے۔ کس صاف لہجے سے اس نے اس کی عبارت میں ڈھالا ہے۔ اس نے کہا تھا جو کہ ہم سے کہتے ہیں۔ جب 1943ء میں جنگ عظیم دوم ہوئی اور جرمنی نے روس کے ساتھ ان نے اس لہجے سے کہا ہے اور اس نے اس لہجے کو پہچانا کہ کہا

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اور جب اس زمانے میں اس نے داغ داغ اجالے کی مذمت کی تھی اور پاکستان کی آزادی پر حملہ ہوا تھا تو اس نے اور ظلم کی حمایت میں اپنی آواز اٹھائی۔

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے

اور جب 1971ء میں ہندوستان کی فوجیں مشرقی پاکستان میں داخل ہوئی تھیں تو اس نے کہا تھا کہ

تو اپنی فکر کر اے دشمن وفا تو ہم بھی دیکھیں گے
تو اپنی تیغ کر تیز اپنی تو ہم بھی دیکھیں گے

اور پھر اس نے کہا تھا کہ مشرقی پاکستان میں ہندوستان کی فوجوں کے داخل ہونے کے بعد اس نے کہا تھا کہ مشرقی پاکستان میں ہندوستان کی فوجوں کے داخل ہونے کے بعد اس نے کہا تھا کہ

فیض احمد فیض کی شاعری

(نوکلاسیکیت اور ترقی پسند نظریات کا امتزاج)

نسیم حنفی

فیض کی شاعری کے بارے میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری ترقی پسند نظریات کی ترجمان ہے۔ ان کی شاعری کو ترقی پسند تحریک کی پیداوار کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ فیض کی شاعری میں رومانیت کا رنگ بھی ہے۔ ان کی شاعری کو رومانی اور ترقی پسند نظریات کا امتزاج بھی کہا گیا ہے۔ فیض کی شاعری کے بارے میں ان کے ہم عصر شاعروں نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ان میں سے کچھ نے فیض کی شاعری کو ترقی پسند نظریات کی ترجمان قرار دیا ہے۔ کچھ نے فیض کی شاعری کو رومانی شاعری کہا ہے۔ کچھ نے فیض کی شاعری کو ترقی پسند نظریات اور رومانیت کا امتزاج قرار دیا ہے۔ فیض کی شاعری کے بارے میں ان کے ہم عصر شاعروں کی رائے کا خلاصہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری ترقی پسند نظریات کی ترجمان ہے۔ فیض کی شاعری کو رومانی شاعری کہا گیا ہے۔ فیض کی شاعری کو ترقی پسند نظریات اور رومانیت کا امتزاج کہا گ

[illegible]

[illegible]

اس تحریر میں شاعری کی اصناف کے لحاظ سے اقبال کی شاعری کے اس حوالے کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس تحریر کا خلاصہ درج ذیل نکات میں بیان کیا جا سکتا ہے:

1. اقبال کی شاعری کا یہ وصف اس کی طویل عمر تک قائم رہا۔ اقبال کی شاعری کے اس حوالے کا آغاز ان کی ابتدائی شاعری سے ہوتا ہے۔
2. اقبال کی شاعری میں ہیئت کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ان کی شاعری صرف موضوع کے لحاظ سے ہی اہم نہیں بلکہ ہیئت کے لحاظ سے بھی اہم ہے۔
3. اقبال کے شعری مجموعوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کی ہر نظم کی ہیئت دوسری نظم سے مختلف ہوتی ہے۔
4. اقبال کے کلام میں سب سے زیادہ تجربے ان کے ہیئتی تجربات ہیں۔ ان کی شاعری میں ہیئت کی سطح پر تنوع پایا جاتا ہے۔
5. یہ شاعری ہیئت اور موضوع کی ہم آہنگی کے لحاظ سے بھی اہم ہے۔
6. یہ شاعری آپ اپنا معیار ہے۔ اس کی ہیئت کے کسی مخصوص پیمانے کی گرفت نہیں۔ نہ ہی اس کی ہیئت کو کسی مخصوص شاعری کی ہیئت کے ساتھ ملایا جا سکتا ہے۔

اقبال کی نظم کے دروں میں ان کی شاعری کے اس حوالے کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے بعد ہم اقبال کی شاعری کے مطالعے میں اس حوالے کی اہمیت کو سامنے رکھتے ہوئے اقبال کی نظم "[illegible]" کی ہیئت کا جائزہ لیں گے۔ اس نظم کی ہیئت کا مطالعہ کرنے سے پہلے ہم اس نظم کے بارے میں اقبال کے خیالات کا جائزہ لیتے ہیں۔ اقبال نے اس نظم کے بارے میں ایک خط میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس خط کا اقتباس درج ذیل ہے:

"[illegible]"

اقبال کے اس خط کے اقتباس سے ہمیں اقبال کے نظم کے بارے میں خیالات کا پتا چلتا ہے۔ اقبال کے مطابق اس نظم کی ہیئت کا تعین اس نظم کے موضوع کے لحاظ سے کیا گیا ہے۔ اقبال کے مطابق اس نظم کی ہیئت کا تعین اس نظم کے موضوع کے لحاظ سے کیا گیا ہے۔ اقبال کے مطابق اس نظم کی ہیئت کا تعین اس نظم کے موضوع کے لحاظ سے کیا گیا ہے۔

"[illegible]" (مضامین اقبال کی تنقیدی اصطلاحات جلد اول، ص 133)

"[illegible]" (مضامین اقبال کی تنقیدی اصطلاحات جلد اول، ص 43)

"[illegible]"

(مضامین اقبال کی تنقیدی اصطلاحات جلد اول، ص 43)

"تنقید تحقیق کے بغیر ادھوری ہے اور تحقیق تنقید کے بغیر بے جان۔ دونوں کا مقصد ایک ہے۔ ادب کی تحقیق اور تنقید دونوں ہی ادب کی تاریخ کا اہم حصہ ہیں۔" (مضمون تنقید تحقیق اور تحقیق، مشمولہ تحقیق اور تنقید، ص 34)

"تحقیق اور تنقید کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ اس لیے تحقیق تنقید کے بغیر اور تنقید تحقیق کے بغیر ادھوری ہے۔ ایک اچھا نقاد تحقیق کا بھی اچھا علم رکھتا ہے اور ایک اچھا محقق اچھا نقاد ہوتا ہے۔" (مضمون تنقید تحقیق اور تحقیق، مشمولہ تحقیق اور تنقید، ص 35)

"پچھلے ادب میں موضوع اور طرز ادا میں ایک رشتہ کے دیکھتے ہیں اور ان میں ادبی اصناف کا تعین ہے۔ اظہار اس کے مطابق ایک اور طریقے اختیار کرتے ہیں۔ ایسے اظہار کو ہیئت کہتے ہیں۔"

(مضمون ہیئت اور طرز ادا، مشمولہ تحقیق اور تنقید، ص 109)

"ہمارے ادبی مورخوں کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ ادب کو ادب کے لیے پڑھنے کی بجائے ادب کو تاریخ کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے ادب کی تاریخ لکھتے وقت ادب کے بجائے تاریخ کے حالات پر زیادہ زور دیتے ہیں۔" (مضمون ادب اور تاریخ، مشمولہ تحقیق اور تنقید، ص 113)

"ہمارے ادبی مورخوں کی ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ ادب کو ادب کے لیے پڑھنے کی بجائے ادب کو تاریخ کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے ادب کی تاریخ لکھتے وقت ادب کے بجائے تاریخ کے حالات پر زیادہ زور دیتے ہیں۔" (مضمون ادب اور تاریخ، مشمولہ تحقیق اور تنقید، ص 127)

"انتخابی تاریخ میں مصنف یا مؤلف کا نقطۂ نظر کبھی ہوا ہے کہ وہ کسی کتاب کو پسند کرتا ہے اور انتخابی حصے میں اسے شامل کرتا ہے۔" (مضمون تاریخ ادب کی مختلف شکلیں، ص 210)

"ہمارے ادبی مورخوں نے اپنے انتخابی نظریے کی تشریح نہیں کی۔ اس لیے ان کا نظریہ انتخاب بھی ایک معمہ بنا ہوا ہے۔ انتخاب کا اصول کیا ہے، کیا ہونا چاہیے، اس کے بارے میں کوئی بحث نہیں ملتی۔ ایک انتخابی مورخ کی حیثیت سے ہر مؤلف اپنے انتخاب کے لیے کوئی نہ کوئی اصول ضرور بناتا ہے۔" (مضمون تاریخ ادب کی مختلف شکلیں، ص 213)

"عام انتخابی تاریخ ادب کے مصنف اپنے پیش رو مؤلفوں کے انتخاب پر بھروسا کرتے ہیں۔ وہ انتخاب کے مسئلے کو کبھی نہیں چھیڑتے۔ ان کے ہاں بھی انتخاب کا اصول وہی روایتی ہوتا ہے جو پہلے سے چلا آ رہا ہے۔ کبھی کبھار ہی ایسا ہوتا ہے کہ کوئی مؤلف انتخاب کی وجہ بیان کرے۔" (مضمون آبِ حیات کے بعد سے انتخابی تاریخ ادب، ص 127)

"ان مضامین (مشرقی و مغرب کے لیے ہوئی) کی بھری ہوئی مختلف قسمیں ہیں۔ ان میں ہر قسم کی چیزوں کا کوئی نہ کوئی حصہ ان کے شعری امتیاز کی بنیاد ہے۔ ان کی تحقیق کا موضوع تاریخ ادب یا سوانح عمری کی روایتی شکل میں لکھا گیا ہے لیکن یہ روایتی شکل شعر کے قریب نہیں پہنچتی۔"

"ان مضامین کا مقصد ادب کے مطالعے یا ادب کے اصولوں میں ان کا (مغربی کی) ادبی اہمیت کے قائل ہونے کے باوجود ان مضامین کو ادب سے بعید یا ادبی مضامین نہ ہونے کی وجہ سے رد کر دیتے ہیں۔ یا وہ مضامین جن کا مقصد ادب کے مطالعے میں ان کی اہمیت کو واضح کرنا ہے، ان کی اہمیت کو کم کر کے دیکھتے ہیں۔ ادب کے علاوہ دوسرے علوم کی طرح ادب کا مطالعہ بھی ایک علم ہے۔ اس کے اپنے اصول ہیں۔ ادب کے مطالعے کے لیے ان اصولوں کا جاننا ضروری ہے۔" (مضمون ادب کا مطالعہ، مشمولہ تحقیق اور تنقید، ص 54-55)

کرتے تھے۔ وہ اپنے تصوری رشتوں کی تخریج کرتے تھے۔ فیض نے اپنا کلام کہنے کا انداز اپنی سادگی کے ساتھ خوش کن بنا دیا۔ ان کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت" (1941ء) سے پہلے موضوع اتنا دلکش نہیں تھا مگر فیض کے فنی لمس نے اپنے تجربات اور مشاہدات کی بنا پر فیض نے کہنے کا جو انداز اپنایا اس نظم کی شاعرانہ کیفیت ایک طرح کا معجزاتی حسن ہے۔ وہ اس میں دو ہی لفظ "مجھ سے پہلی" اور "مجھ سے" استعمال کرتے ہیں۔ اس نظم کی ابتدا میں "مجھ سے پہلی سی محبت" کہتے ہیں۔ فیض صاحب کی اس نظم کے لیے ہیئت کا انتخاب بھی بہت خوب ہے۔ اس نظم کی ہیئت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں "ہیئت کے اعتبار سے یہ نظم آزاد ہے۔ اس میں ردیف کا التزام نہیں ہے۔ مگر ہر بند کے آخر میں "مجھ سے پہلی سی محبت" کا ٹکڑا اس طرح دہرایا گیا ہے کہ ردیف کا گمان ہوتا ہے۔ "محبت" جیسے سادہ سے لفظ کی تکرار سے نظم میں جو موسیقی پیدا ہوئی ہے اس کی مثال اردو نظم میں کم ہی ملتی ہے۔ اور جہاں تک اس نظم کی اثر آفرینی کا تعلق ہے تو اس نظم کی قاری کے ذہن پر جو تاثراتی رو (Impressionistic Flow) پیدا ہوتی ہے اس کے بعد اس نظم کے لفظ لفظ کی معنی خیزی کا احساس ہوتا ہے۔ اس نظم کی اثر آفرینی کا راز اس کی تاثراتی رو میں پوشیدہ ہے۔ اس نظم کے لفظ لفظ کی معنی خیزی کا احساس ہوتا ہے۔ اس نظم کی اثر آفرینی کا راز اس کی تاثراتی رو میں پوشیدہ ہے۔

فیض کی نظموں میں بعض ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جو ان کی نظموں کی عمارت کی بنیاد کا کام کرتے ہیں۔ ان میں فیض کی جمالیاتی حس بہت نمایاں ہے۔ ان کی نظموں میں ایسے ٹکڑے کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی نظم "آج کے نام" (1979ء) کا یہ ٹکڑا دیکھیے۔ اس میں فیض نے کس طرح اپنی جمالیاتی حس کو بروئے کار لاتے ہوئے (Inner Landscape) کی تشکیل کی ہے۔ ہر طرح کی تاریکی میں امید کی کرن کو دیکھنا فیض کا خاصہ ہے۔

ایک اور جگہ پر فیض نے اپنی ذاتی واردات کو اپنی جمالیاتی حس کے ساتھ ملا کر نظم "ہم جو دیکھا ہے" کہی ہے۔ "نسخہ ہائے وفا" (1956ء) کی اس نظم کے یہ پہلے دو مصرعے

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
ہم چلے آئے۔ اے جہاں تک قدم

اب یہ دو مصرعے ذہن میں لائیے تو ہم دیکھتے ہیں کہ فیض نے کس طرح اپنی جمالیاتی حس کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک ایسا منظر تخلیق کیا ہے جو ہمارے ذہن میں ایک تصویر بنا دیتا ہے۔ اس نظم کے آخری بند میں فیض نے اپنی جمالیاتی حس کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک ایسا منظر تخلیق کیا ہے جو ہمارے ذہن میں ایک تصویر بنا دیتا ہے۔

فکری اعتبار سے فیض کے ان تجربات و مشاہدات کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے جن کی کارفرمائی فیض نے "موضوع اور" "ہم کی نظم کے آخری بند میں اس طرح کی تھی

یہ بھی ہیں، ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اس شوق کے آہو سے نکلتے ہی نہیں
وہ حسینائیں جو آئینہ سے کترائی تھیں
آپ ہی سے ہے، کہ ان کے رخ روشن کا خیال
ہے تری ذات سے اس لیل کی ہر شب روشن
غم دوراں کا بھی دل پر کئی یلغار ہوئی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیضی کی غزل

سلام مسعود فیضی

فیضی دربار اکبری کے غزل گو شاعر کی حیثیت سے ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کے کلیات میں غزلوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے تاہم اس لحاظ سے فیضی کا مطالعہ ضروری ہے کہ ان کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی۔ اگرچہ زمانہ نے انھیں قصیدہ گوئی کی طرف مائل کر دیا تھا لیکن انھوں نے غزل کا دامن نہیں چھوڑا۔ فیضی کی یہی شاعری کا اصل نقطہ ہے جو ان کے تخلیقی سفر کو سمجھنے کے لیے بنیاد کا درجہ رکھتا ہے۔

فیضی کی غزل میں کہیں کہیں عربی فارسی روایتوں کی آمیزش بھی نظر آتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ فیضی عموماً کلاسیکی انداز پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ یہ عموماً بھی ہے کہ وہ غزل گو بھی تھے۔ فیضی کی غزل ان کے تخلیقی تجربے کا حصہ ہے۔ انھوں نے اپنی غزل کی اس روایت کو نئے تجربات سے آشنا کیا ہے۔ انھیں کا انداز، پھر بھی ان کی غزل میں موجود ہے۔ فیضی کا غم بھی کہیں کہیں ہے۔ اس لیے وہ اکثر اداس اور غمگین بھی نظر آتے ہیں۔ یہ اداسی فیضی نے ہوا و ہوس کی ہے وہ ان کے اشعار سے ہوا کی تلاش میں ہیں۔ اس قسم کی اداسی کا تجربہ ان کی غزلوں میں بھی ہوا ہے۔ اس قسم کے تجربات کی غزلوں میں بھی ہم اس سے گزرتے ہیں۔ یہاں پر ہمیں علامت آمیزی سے کام لے کر اپنی بات کہنے کی روایت بھی ملتی ہے۔ اس میں ان کی اداسی کی جھلک بھی ہے۔ اس قسم کی غزلوں کے اشعار میں ہمیں ان کی اداسی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی غزل کا یہ بھی ایک رنگ ہے۔

اس قسم کے غزل کے اشعار میں فیضی کی شاعری کی خصوصیت بھی نمایاں ہو رہی ہے۔ مسعود حسن صاحب نے اپنی مرتبہ کلیات کے مقدمہ میں فیضی کے اس مقدمہ کے اشعار کے بارے میں لکھا ہے کہ اس مقدمہ کے اشعار میں ان کی شاعری کی خصوصیت کا اظہار ہوا ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنی کلیات کے مقدمہ میں ان اشعار کو شامل کیا ہے۔

جز سودائے خوبی نیست در ملک دلم
یکساں ہمہ ویرانہ و آباد ندارد
ہر چند کہ در ہر دو جہاں مرد غریبم
در کوئے تو ہر ذرہ مرا یار ندارد

یہاں پر مسعود حسن صاحب کا یہ قول صحیح ہو گیا۔ اس کی خوبی اس کے مقصد میں موجود ہے یہی حال فیضی کی شاعری کا بھی ہے۔ فیضی کے یہاں ہر شعر سے ان کے اپنی کا احساس ہوتا ہے اور یہ احساس ہی ان کی شاعری کی خوبی ہے۔

یہ وہ حال فیضی نے وہ اپنے اس طرح کے اشعار کے بارے میں لکھا ہے۔ ان میں وہ کہتے ہیں کہ ان کے اشعار میں وہ تمام موجود ہیں۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ ان کے اشعار میں ان کی شخصیت کا عکس ہے۔ اس لیے یہ حال ہوا ہے۔ اس لیے وہ اپنے اشعار کے بارے میں کہتے ہیں۔

ہاں ہاں ہے وہی انکار کا سودا
کہیں ہے کوئی بھی سودا ، بیمار کا سودا

[illegible]

فضل نے اگرچہ بہت سی [illegible] کہی ہیں، لیکن اس [illegible] کی [illegible] کہی جا سکتی ہے کہ [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ہے۔ مگر اس کے باوجود اس کے ہاں اپنی انفرادیت کی ایک خاص قسم کی شناخت موجود ہے اور یہی خصوصیت اس کی غزل کو دوسرے شعرا کی غزل سے ممتاز کرتی ہے۔

فیضی کہتے ہیں۔

ہوں میں بھی فیضی کبھی کتابی یار کتابی ہے
آپ ہے دل پہ فیضی وار کتابی ہے

اس کا انتخاب بھی موجود ہے۔ مگر فیضی کو اس قسم کی ردیف سے اس لئے بھی شغف ہے کہ یہ ردیف اس کے اپنے نام سے مماثلت رکھتی ہے۔ اس لئے بھی وہ اسے کئی جگہ برتتے ہیں۔ فیضی نے اس ردیف کو بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ اس طرح کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

وہ بات ہے ان کو بات سے بات میں اس کا اثر ہوتا
وہ بات ہے ان کو بات سے بات کتابی ہے

بات سے بات نکالنا ہے تو کوئی فیضی سے سیکھے۔ فیضی نے بھی بات سے بات نکالی ہے۔ مگر یہاں بات کا مطلب بات چیت ہے۔ اس بات سے فیضی کا مقصد یہ ہے کہ محبوب کی بات چیت کا انداز ایسا ہے کہ فیضی نے محبوب کو کتابی کہہ دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فیضی کا یہ انداز بیان ہی ہوتا ہے کہ فیضی نے محبوب کی ہر بات کو کتابی کہہ دیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیضی نے اپنی غزل کو ایک خاص انداز دیا ہے۔ اس کی وجہ سے غزل قابل پذیرائی ہو گئی ہے۔ اس کے باوجود فیضی نے اسلوب اور انداز بیان میں کہیں کہیں تبدیلیاں بھی محسوس ہوتی ہیں اس کا ذکر اس سے قبل بھی کیا جا چکا ہے۔ انتخاب کلام کے دوران بھی ہم نے کوشش کی ہے کہ فیضی کی ان تبدیلیوں کو بھی نمایاں کیا جائے۔ اور یہ انتخاب اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کا ذکر ڈاکٹر صاحب نے بھی کیا ہے۔ فیضی کے اسلوب بیان میں کہیں کہیں "ہ" کی گم ہونے کی مثالیں بھی ہیں۔

کہتے بھی جاؤ، سنتے بھی جاؤ، واہ واہ کیا بات ہے، سر بھی دھنو
پیچھے بھی جاؤ کہ اب ایسے غزل گو پھر نہ آئے ہوں گے

اسی طرح غزل کا مطلع بھی قابل غور ہے۔

کہاں ہیں اہل سخن دیکھئے ہیں
آپ اپنی دھن میں بات کئے

کہیں کہیں تخلص کا استعمال ملتا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیضی کو اپنے نام سے بھی محبت ہے۔ جیسا

ہے سدا کا رشتہ یہ دل غریب کی
کھا رہے ہیں پھر یہ آپ کے فریب کی

"آپ کے پھر کے بہانے" پھر آپ کے "یہ انداز بھی اسی طرح کا ہے۔

اصل انداز میں ہونے کا خیال کہیں کہیں کیا گیا ہے۔ جیسا

ہاتھ دیکھا تری آنکھوں میں دیکھا تجھ پہ مرتی
جان نکلی ہے تجھ پہ تری دیکھ کے

فیضؔ مصورِ نقوشِ قد و خالِ حُسن

سید تقی عابدی

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ؟

جہاں تک فیضؔ کی رومانی حسن کا تعلق ہے اس کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے ہمیں مختلف زاویوں سے ہی دیکھنا پڑے گا۔ یہی نہیں بل کہ ان کی شاعری کا مطالعہ اس طرح کیا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ فیضؔ کا پہلا رومانی شعر یہ تھا:

لب پہ ہے بات رہ گئی مری آنکھوں کی راہ سے
وہ سمجھ تو مدعا کہیے کہیں نہ کچھ

فیضؔ کی ابتدائی اور رومانی نظمیں رومانی تاثر سے بھرپور ہیں۔ انھوں نے حسن کے مختلف پہلوؤں کو اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ ان کی نظم "تنہائی" کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا تھا: "اس کے علاوہ بھی بعض نظمیں اور غزلیں ہیں جن میں فیضؔ کی رومانی شاعری کا یہ پہلو نمایاں ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم سے ایک بند لے کر انھیں اپنے مضمون کے آخر میں پیش کیا ہے۔ فیضؔ کی رومانی شاعری میں تنہائی کا احساس بہت نمایاں ہے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر آل احمد سرور نے لکھا تھا: "فیضؔ کی رومانی شاعری میں ایک خلش اور شدید اداسی ہے۔ اداسی کے اس احساس نے فیضؔ کے غم کی تخلیقی قدر و قیمت میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔" فیضؔ کے رومانی حسن کی بہت سی جہتیں ہیں۔ ان کی ایک نظم کے چند اشعار دیکھیے:

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
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
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بُنوائے ہوئے
جا بہ جا 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
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

فیضؔ کے رومانی تخیل نے کبھی وصال، وصل کی راحتوں اور وصل کی تمناؤں کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

آنکھیں

[illegible]

وہ آنکھ اس کے بدن پہ خالق نے
[illegible]

[illegible]

[illegible]

لب و رخسار

[illegible]

[illegible]

[illegible]

غالبؔ اور فیضؔ

وزیر آغا

توسیع روایت کا شاعر

عباس رضوی

شعری جدیدیت کا دعویٰ کی شکل سے ہوتی ہے۔ یہ ایک ذہنی گفتگو کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس میں ماضی اور حال کی ہر ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر شاعر کے تخلیقی عمل کی تشکیل کرتی ہے۔ عام طور پر جدید شاعری کا ایک انداز اور اس کی تمام شکلیں اسی طرح کی تشکیل ہے۔ ایک ہی وقت میں ماضی، حال اور مستقبل کے تینوں زمانوں کی موجودگی بھی شامل ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کی مساوی اہمیت ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ اسلوب، اظہار اور ہیئت کے تجربے بھی جدید شاعری کے داخلی رشتے تخلیقی عمل کی روح اور اس کی ساخت کی بنیاد بنتے ہیں۔ فعل اور تخلیق کی شعری جدیدیت کے تجربے میں عمل ان کے علاوہ ہیئت کی بھی ہے اور اس سیاق میں شعر تخلیق کی اعلیٰ قدر تجربے سے عبارت کی جا سکتی ہے۔

اردو کی شاعری کے بنیادی پیمانے کا تعین ہوا ہے اور قوافی اور ردیف کرتے ہیں۔ غزل کی شاعری کا انتخاب کرتے ہوئے یہ پیمانہ اتنی کے ساتھ کی جا سکتی ہے کہ یہ شعر کی اردو شاعری ہوا ہے اور اس کی بنیاد ہے اور اس کی بنیادی اکائی کہی ہے۔ ہاں اشعار کی مختلف قسمیں وجود میں آتی ہے۔ اردو کے تمام اصناف سخن اسی اکائی پر مشتمل ہیں۔ اردو شاعری میں آزاد نظم کے علاوہ دوہے میں اس کی پابندی کی جاتی ہے۔ قافیہ کا حال کہی ہے اور دوہے کی نظم کے علاوہ دوہے میں اس کی پابندی کی جاتی ہے۔ اردو میں کافیہ ایک مکمل نظم ہے اس کے بنیادی اصولوں میں تحلیل کیے گئے ہیں۔ اس کی بنیاد مطلع اور کافیہ پر ہوتی ہے۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کی جا سکتی۔ ہیئت کی اصطلاح "بند" ہے جو چند مصرعوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ یہ مصرعوں کی مختلف تعداد پر مشتمل ہوتا ہے۔ بند کی مختلف شکلیں بھی مختلف طریق قافیہ سے مساوی تعداد مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ اردو میں جدید تصور نظم کے عمل میں آنے سے پہلے اردو کی تمام نظمیں شاعری مسدس پر مشتمل ہے۔ ان تین بنیادی اصولوں کی روشنی میں اردو کی قدیم شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی بنیادی اکائیں تین ہیں۔ غزل، مثنوی اور مسدس۔ باقی اکائیں انہیں اکائیوں کی ذیلی تخلیقی اور تکنیکی شکلیں ہیں۔ اردو نظم کی اکائی کہیے۔ اور اردو شاعری کا اصل پورا طریق شاعری کا اصل کہیں کر سکتی ہے۔ اس لیے اسے کسی تاریخ سے وابستہ کیے۔ مگر یہ ہیئت اور دوسری زبانوں کے شعری سرمایہ سے جو اکائیں اردو میں آئی ہیں وہ بھی اردو شاعری کے اصول پر ہیئت کے ساتھ میں داخل کر لی ہیں۔ غزل اردو کی قدیم ہیئت ہے جو اکائیں ہوا ہیں قوافی اور ردیف کی پابندی کی بنیاد پر مخصوص ہیئت کی حامل ہیں اور "دوہا" اکائیں ہیں۔

نظم کی اکائیوں میں ہیئت "مرثیہ" سے ہیئت "آزاد نظم" تک ۱۸۵۳ء سے ۱۹۶۰ء تک شعری اصول کی بنیاد ہیں ہیں۔ ان میں شعری اصول "توافق" اور "تکرار" کی بنیاد پر ہوتی ہیں۔ ان کے اصول مختلف ہیں اور ان کی بعض خصوصیات ہیں اور شاعر نے اسے اپنا کر اپنے شعری اظہار کے لیے استعمال کیا ہے۔ ان اصولوں کے بغیر کسی اصول کو نظم نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بنیادی اکائیاں ہیئت، اسلوب اور

[illegible] کے بعد اقبال کی نظم "شمع و شاعر" کی تخلیق ہے۔ اقبال کی یہ نظم بھی ہے اور اس میں اقبال نے شمع اور شاعر کی تمثیل کے ذریعے اپنے فکر و فن کی ترجمانی کی ہے۔

آہ یہ قومِ نجیب و چربدست و تردماغ
ہم سخن فہم ہے غالب کے طرفدار نہیں
اس کی محفل سے اٹھا دیتے ہیں ارباب ہنر
اس کا مے خانہ ہے ہر مے سے سزاوار نہیں
حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں
آہ محرومی و تقدیر کے اقرار نہیں
اپنی لے بند ہے تو ساز کے تابع نہ رہ
ساز ہو تیرے لیے تو لے کا پابند نہیں
ہو تیرا طور جدا گانہ تو جمہور میں گم
یہ مسلماں ہے جو بیٹھا ہے کنارے بیکار
تو ہے دریا کی روانی سے گریزاں لیکن
کشتی و بحر کی آغوش میں ہے بے پروا
پاک ہے گرد و تعین سے ترا دامن اے شمع
دل کے داغوں سے فروزاں ہے شبستاں تیرا
تیری تنویر سے روشن رگِ گردوں کا ایاغ
عشق تیرا نفسِ گرم سے رخشاں تیرا
تو ہے محبوبِ امم اے دمِ بیدار ہے تو
تیرے انجم سحر و شام پہ نازاں تیرا
تیری ہستی سے ہے محفل میں چراغاں تیرا
اس نظم میں اقبال نے شمع کو ایک ایسی ہستی کی علامت بنایا ہے جو اپنی روشنی سے محفل کو منور کرتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں اجالا ہوتا ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں رونق ہوتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں زندگی کی حرارت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں حسن و جمال کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں علم و حکمت کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں عشق و محبت کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں امن و سکون کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں اتحاد و یگانگت کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں ترقی و خوشحالی کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں علم و حکمت کی روشنی پھیلتی ہے۔

اقبال کے یہاں ایک اور نظم "شمع" بھی ہے جو اس نظم سے مختلف ہے۔ اس نظم میں اقبال نے شمع کو ایک ایسی ہستی کی علامت بنایا ہے جو اپنی روشنی سے محفل کو منور کرتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں رونق ہوتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں زندگی کی حرارت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں حسن و جمال کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں علم و حکمت کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں عشق و محبت کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں امن و سکون کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں اتحاد و یگانگت کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں ترقی و خوشحالی کی روشنی پھیلتی ہے۔ اس کی روشنی سے محفل میں علم و حکمت کی روشنی پھیلتی ہے۔

اس طرح اقبال کے یہاں محفل و رندی کی تمثیلیں ہیں جو ان کی شاعری کی روایتی محفلوں سے مختلف ہیں۔

فیض کے یہاں بعض تشبیہیں مرکب یا تمثیل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں "مثل" اور "سا" وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔ ان کی ایک مثال ذیل کی نظم میں ملتی ہے۔ "آج بازار میں" کے عنوان سے یہ نظم ۱۹۶۵ء میں لکھی گئی تھی۔ اس میں سے یہ ٹکڑا ملاحظہ ہو:

جانے یہ دل میں اک کھٹکا سا کیا ہوا
جیسے دھڑکتے میں پتھر سے پاؤں آ پڑے
جیسے سرِ خیال میں ہونے سے پڑ گئی
جیسے یہ کائنات ہی فوراً بدل گئی

اس کی تشبیہ قوی الجہت ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں واحد ہیں۔ ان کے درمیان مماثلت کا تعلق ہے۔

فیض کی دوسری نظم میں مرکب (Complex) تمثیلی تشبیہ ملتی ہے۔ مثلاً "کتے" (۱۹۷۱ء) میں آٹھ ٹکڑوں پر مشتمل ہے۔ اس کا ہر ٹکڑا ایک مرکب قوی الجہت تشبیہ ہوتی ہے۔ "کلی" (۱۹۷۱ء) میں آٹھ ٹکڑوں پر مشتمل ہے۔ اس کا ہر ٹکڑا ایک مرکب قوی الجہت تشبیہ ہوتی ہے۔ "بیل" (۱۹۷۱ء) میں آٹھ ٹکڑوں پر مشتمل ہے مگر ان کی تشبیہ قوی ذی الجہت ہوتی ہے۔ اس نظم کے ہر ٹکڑے کے مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کی تعداد ایک ایک ہوتی ہے۔ فیض کے یہاں یہ بھی دیکھا جا سکتا ہے:

یاد ہے اب تجھے اک دن وہ سرِ بام
دیر تک بات ترے ابروئے خمدار کی طرح
وہ بدن جس کی تمنا میں دلِ زار کی طرح
دور افق پار چمکتی رہی تارے کی طرح
صبح ناشاد ترے گیسوئے بیکار کی طرح

یہ پوری نظم ایک تشبیہ قوی ہی میں ہے۔

فیض کی ایک نظم میں ایک مرکب تشبیہ قوی ذی الجہت ملتی ہے۔ یعنی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کے کئی کئی حصے ہیں۔ فیض کو یہ تشبیہ قوی ذی الجہت مرکب بہت پسند ہے۔ اپنے یہاں "دردِ عشق" "یاد" "سودا" "آرزو" وغیرہ کے ذکر میں وہ اکثر جگہ یہ تشبیہ قوی ذی الجہت مرکب ہی استعمال کرتے ہیں۔ "تنہائی" "خیال" اور "محبوب کا سراپا" کو بھی انھوں نے اسی تشبیہ قوی میں پیش کیا ہے۔ "محبوب کا سراپا" کو یہ دیکھیے:

موتی ہو کہ شبنم ہو کہ اشک سرِ مژگاں
ہر بوند میں غلطاں ہے اک عالمِ تاباں
کب اشکوں سے جہاں تیری جفا دھوئی ہے
ہر اشک میں بوئی غمِ دل کھیتی اگائی ہے

یہ بھی قوی ذی الجہت تشبیہ ہے مگر اس تشبیہ قوی ذی الجہت میں بھی ایک مرکب تشبیہ ملتی ہے۔ فیض کے یہاں ایسی تشبیہ قوی کی مثالیں بھی کافی ملتی ہیں جن میں کسی ایک ہی ذی الجہت مشبہ کے کئی مشبہ بہ ہوتے ہیں۔ فیض نے اپنی نظموں سے مثالیں دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی ایک نظم "کتے" (۱۹۷۱ء) کے ہر ٹکڑے کی تشبیہ قوی ذی الجہت مرکب ہی ہے۔

فیض کے معاصرین نے آزاد اور مثنوی طرز میں بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ۱۹۴۰ء کے بعد آزاد اور مثنوی طرز میں لکھی گئی نظموں کی تعداد بہت زیادہ ہے مگر فیض کے یہاں ہمیں صرف ایک ہی مثنوی ملتی ہے جو انھوں نے ۱۹۴۱ء میں لکھی تھی۔ "تنہائی" کے عنوان سے یہ مثنوی "نقوش" لاہور کے

[illegible] لکھے ہوئے ہیں۔

تعجب ہے کہ اس کی نظموں میں [illegible] کے گھر کے کھو گئے ہیں، اور جب اس کے ساتھ ہیں [illegible]

اس طرح کے [illegible] ہیں۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کوئی کہے کس سمت ہے تیری رعنائیوں کی راہ
ہر جانب بہار کھڑی ہے بھر کے شیرازہ
تھک کر بیٹھ رہی ہے شوق کی ہر گام پہ
آنکھ مری اک شعر ہی ہے
اے رعنائیوں کے شعر
تجھ میں سے کوئی گلبدن ہو جائے ارمانوں کی راہ
تیرے ہو تیری لہراؤں کی آئی سب سے کم ہو
آج کی شب اب دیکھ جاؤں، اور کبھی دیکھوں نہ

اس نظم میں فعلن فعلن فعلن

ایک نمونہ یہ نظم ہے



اس نظم میں لفظ نظر اس سے کہ لفظ سنگ کی تکرار ہے مصرعوں کے آخر میں آ کر ایک قافیہ کا کام دے رہا ہے ایسے لفظوں کو ردیف کہتے ہیں۔ اس کی بنا پر اس نظم کو ردیف والی نظم کہا جاتا ہے۔ ردیف کے لفظ عموماً فعل ہوتے ہیں۔ اس نظم میں ردیف کا لفظ "سنگ" کی ہے۔ اس نظم میں ردیف کا لفظ اسم ہے مگر ردیف کا لفظ فعل بھی ہوتا ہے اور حرف بھی۔ ردیف کے لفظوں کے ساتھ قافیہ کے لفظ بھی لائے جاتے ہیں۔

قافیہ کی پہلی قسم تو وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کسی مفہوم کو ادا کرتے ہیں مگر ان کا پہلا لفظ ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے ہی کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔ ان لفظوں کو قافیہ کی مقید قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "سنگ" ردیف کا لفظ ہے اور "تنگ" "رنگ" "ننگ" قافیہ کے لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ قافیہ کی دوسری قسم وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ ان لفظوں کو قافیہ کی مطلق قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "ہر سنگ" "ہے سنگ" "کا سنگ" "ہو سنگ" قافیہ کے مطلق لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔ قافیہ کی تیسری قسم وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں مگر ان کا پہلا لفظ ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ ان لفظوں کو قافیہ کی مردف قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "سنگ ہر" "سنگ ہے" "سنگ کا" "سنگ ہو" قافیہ کے مردف لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔ قافیہ کی چوتھی قسم وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں مگر ان کا پہلا لفظ ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ ان لفظوں کو قافیہ کی موصول قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "سنگ ہر" "سنگ ہے" "سنگ کا" "سنگ ہو" قافیہ کے موصول لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔ قافیہ کی پانچویں قسم وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں مگر ان کا پہلا لفظ ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ ان لفظوں کو قافیہ کی مخلوط قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "سنگ ہر" "سنگ ہے" "سنگ کا" "سنگ ہو" قافیہ کے مخلوط لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔ قافیہ کی چھٹی قسم وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں مگر ان کا پہلا لفظ ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ ان لفظوں کو قافیہ کی مخرج قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "سنگ ہر" "سنگ ہے" "سنگ کا" "سنگ ہو" قافیہ کے مخرج لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔ قافیہ کی ساتویں قسم وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں مگر ان کا پہلا لفظ ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ ان لفظوں کو قافیہ کی مکفوف قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "سنگ ہر" "سنگ ہے" "سنگ کا" "سنگ ہو" قافیہ کے مکفوف لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔ قافیہ کی آٹھویں قسم وہ لفظ ہیں جو ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں مگر ان کا پہلا لفظ ردیف کے لفظ کے ساتھ مل کر کوئی مفہوم ادا نہیں کرتا۔ ان لفظوں کو قافیہ کی مکرر قسم کہتے ہیں۔ اس نظم میں "سنگ ہر" "سنگ ہے" "سنگ کا" "سنگ ہو" قافیہ کے مکرر لفظ ہیں۔ ان لفظوں کو ردیف کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے کوئی مفہوم ادا ہوتا ہے۔

[illegible] ہیں۔ اقبال نے اپنی نظموں کے لیے جو ہیئتیں منتخب کی ہیں ان کے بارے میں ان کا رویہ بڑا محتاط رہا ہے۔ وہ ہیئت کے معاملے میں بڑی حد تک روایت کے پابند ہیں۔ ان کی نظموں میں ہیئت کے تجربے بہت کم ہیں۔ ان کی نظموں کی ہیئت کا انحصار ان کے موضوع پر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری میں ایک خصوصی قسم کی موضوعی خارجیت پائی جاتی ہے۔ مثلاً

ہے جرأت جواں ہے تو شمشیر بے زرہ
اگر تو ہے بندۂ حر تو نہیں ہے اجل
ہے یہ شاہد عدل تیری آستیں کا لہو
ترے دامن پہ اگر قتل ہوا ہے تو نہیں
چھپے چھپے ہیں کہ قاتل کا ہاتھ ہے تیغ آزما
تری آستیں پہ نہیں ہے دست عدو کا نشاں
فقط آستیں کے لہو سے ہے تیرا دامن لال
کہیں تو یہ ثابت کر سکے گا شہ کا قصاص

اس نظم میں اقبال نے جو ہیئت منتخب کی ہے اس کا انحصار موضوع پر ہے۔ اس سے موضوعی جھکاؤ پیدا ہوتا ہے۔ کہیں کہیں اس میں موضوعی خارجیت سے گریز اور ہیئت کے تجربے کا عمل بھی ہے۔

اقبال کی نظم نگاری کے مطالعے سے جو نتائج سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ:

(۱) اقبال نے اردو اور انگریزی شاعری کی روایتی ہیئتوں میں بہت کم نظمیں لکھی ہیں۔ اقبال کی بیشتر نظمیں ایک مخصوص ہیئت میں ایک مخصوص موضوع کے لیے لکھی گئی ہیں۔

(۲) اقبال نے آزاد اور معریٰ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی معریٰ نظموں میں بھی ردیف اور قافیہ کی پابندی ہے۔ ان نظموں میں قافیہ کا التزام بھی ہے۔

(۳) اقبال کے یہاں معریٰ مسلسل (Blank Verse) کا کوئی ایسا نمونہ نہیں ملتا ہے۔ جس کو اردو انگریزی کی روایت کے مطابق معریٰ مسلسل کہا جا سکے۔ ان کی معریٰ نظموں میں بھی ردیف اور قافیہ کی پابندی ہے۔

(۴) اقبال کے یہاں آزاد اور غزل سے ایک بھی آزاد نظم نہیں ملتا ہے۔ ان کی نظمیں خواہ مسلسل ہیں یا بند میں ہیں ہر بند میں قافیہ کا التزام ہے۔ اقبال کی نظموں کا آہنگ بھی آزاد اور غزل سے الگ ہے۔ اس میں بھی مساوی الوزن مصرعے ہوتے ہیں۔ قافیہ کی پابندی بھی ہوتی ہے اس لیے یہ نظمیں بھی تکنیکی سطح پر روایتی نظم کے اصول و ضوابط کے مطابق ہیں۔

(۵) اقبال کی بیشتر نظموں میں مساوی الوزن مصرعوں، قافیہ اور ردیف کا التزام ہے۔ ان کے کلام میں آزاد نظم کے مصرعے بہت کم ہیں۔ وہ جہاں بھی آزاد نظم لکھتے ہیں ان کی نظموں میں آہنگ کے مختلف روپ اس کی کیفیت کو بڑھاتے ہیں۔ اقبال نے آزاد نظم کو اور آزاد آہنگ کے لیے کم استعمال کیا ہے۔

ان کی نظموں کے داخلی آہنگ کا یہ بھی ایک جائزہ لیا جا سکتا ہے کہ اقبال کی بیشتر نظموں کی ہیئت خارجی نہیں ہے۔ مگر ان کی بہت سی نظموں میں آزاد قافیہ اور ردیف کا التزام ہے۔ اس سے شاعری کی ہیئت کا ایک رشتہ ہے۔ انھوں نے ایک طرف روایتی ہیئتوں اور دوسری طرف نئے ہیئتی تجربوں کو اپنایا ہے۔ مگر اردو شاعری اور انگریزی شاعری کی روایتوں کی روشنی کو جذب کر کے اور انھیں اپنے فکر و فن کے مطابق ڈھال کر اپنے مخصوص ہیئتی سانچے بنائے ہیں۔ اقبال نے ہیئت کے تجربے کیے ہیں۔ مگر ان کے لیے موضوع ہی بنیاد بنا ہے۔

(اردو نظم طباطبائی اور اس کے گرد و پیش سے ماخوذ)

غالبؔ، جوشؔ اور فیضؔ: تین آوازیں، تین لہجے

عمر علی صدیقی

فیض اور اختر شیرانی کی مشترک قدریں

سید تقی عابدی

[illegible] 1973ء میں فیض کا ایک انٹرویو شائع ہوا جس میں [illegible] سے سوال کیا گیا کہ آپ کی شاعری میں کس شاعر سے متاثر ہوئے؟

فیض نے کہا "میرے خیال میں ساری اردو شاعری میں صرف دو شاعر ایسے ہیں جن سے میں متاثر ہوا ہوں۔ ایک تو میر ہیں جن سے اپنے ابتدائی دور میں میں نے اثر قبول کیا۔ اس کے بعد [illegible] ہیں جن کا میں نے بہت اثر قبول کیا۔ ان کے علاوہ [illegible] اور اس قسم کی شاعری سے میں نے زیادہ اثر نہیں لیا۔"

اس انٹرویو سے ایک سال پہلے ۱۹۷۲ء میں فیض صاحب نے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا:

فیض: "ہم نے ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۹ء میں جب شاعری شروع کی، ہم اس وقت کالج میں تھے۔ یا کالج سے نکلے تھے۔ اس وقت ہمارے سامنے اختر شیرانی تھے اور اختر شیرانی سے زیادہ تھے۔ میرا خیال ہے ہمارے سامنے ہم سے ایک سال آگے تھے یا ساتھ ساتھ [illegible] سے شروع ہوا ہے اور اختر شیرانی اور میرا خیال ہے ۱۹۳۷ء یا ۱۹۳۸ء تک ہے۔ اس کے بعد ہم نے [illegible] کی نظم کی لیکن ہماری کوشش یہ رہی کہ کہیں ان کی نقل نظر آئے۔ اس وقت [illegible] ہم نے کسی کو [illegible] نہیں کہا۔ وہ [illegible] اختر شیرانی کے ساتھ تھے۔"

اس انٹرویو سے چار باتیں سامنے آتی ہیں۔

الف۔ فیض کا ابتدائی دور [illegible] اختر شیرانی سے متاثر تھا۔

ب۔ فیض نے [illegible] اختر شیرانی کے علاوہ کسی کی نقل نہیں کی۔

ج۔ اس وقت کوئی [illegible] فیض نے کسی کو [illegible] نہیں کہا۔

د۔ اگر [illegible] ہے تو [illegible] کہ اس کو [illegible] فیض کے ساتھ شائع کیا جائے۔

اب ہم فیض کی نظم کرنے سے پہلے ہم فیض صاحب کے اس انٹرویو کا انتظار کریں گے کہ کیا فیض صاحب نے [illegible] کے ساتھ [illegible] کی کتاب فیض اور فیض میں موجود ہے۔

کیا فیض نے اپنی [illegible] کہا ہے کہ اس وقت شاعری میں دو [illegible] تھیں۔ ایک اختر شیرانی اور [illegible] اختیار کا [illegible] کہیں کہتے کہ وہ ایک عظیم [illegible] اور ایک [illegible] کے ساتھ [illegible] تھے۔ اس حوالے سے آپ اس زمانے کے ادبی ماحول کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔

فیض: یاد ہے کہ اختر شیرانی کو ایک طریقے سے [illegible] کا گرو کہتے ہیں۔ [illegible] ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء [illegible]

ہے یہ اداسی چاند کی کرنوں سے گھلنے کی دعا میں
شاید ہے یہ بھی کوئی دعا کے آنے کی دعا میں

ہے اس دعا کی گہرائی میں وہ جذبہ باقی تھی
کہ کل کا پھول تھی سلسلہ سے پیار باقی تھی
کھڑے ہے بند تھی قربت کی خاطر باقی تھی

یہی دعا ہے وہ جذبہ یہاں رہے باقی تھی

اختر کی شاعری میں کہیں کہیں شاعر نے اپنا تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ اس نے اپنی محبوبہ کو کبھی چاند کہا ہے کبھی ستارہ۔ کبھی وہ اپنی محبوبہ کو مخاطب کرتا ہے۔ کبھی اپنی ذات کے حوالے سے اپنی محبوبہ کا ذکر کرتا ہے۔ کبھی وہ اپنی محبوبہ کے حسن کی تعریف کرتا ہے۔ کبھی

آج کی رات کوئی بات کرو
کتنی یادیں ہیں جو سینے میں مچلتی ہوں گی
کتنی شمعیں سرِ مژگاں کسی یاد کی لو سے جلی ہوں گی
کتنی بے نام امیدوں کی کلی ہو گی کہیں
کتنی بے سمت تمناؤں کی رو ہو گی کہیں
کتنی بے خواب نگاہوں کی سبو ہو گی کہیں
آج کی رات کوئی بات کرو

فیض کی نظمیں بھی ان کی غزلوں کی طرح ختم ہوتی ہیں۔ ان نظموں کا انگ بند نہیں ہوتا شعر ہوتا ہے۔ فیض کی نظمیں کہیں سے شروع ہو سکتی ہیں اور کہیں بھی ختم ہو سکتی ہیں۔ کوئی بند کسی بھی نظم سے نکال لیجیے وہ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔

کہیں سے آؤ کہ جاں انجمن صدا دے ہے
یہ کوچہ کس لیے خالی ہے کس کو جا دے ہے

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

پھر کوئی آس کوئی آس ستائے کہ مجھے
پھر کوئی بات چلی بات رلائے کہ مجھے
پھر کوئی بھولی ہوئی یاد بلائے کہ مجھے
پھر کوئی دور سے آواز بلائے کہ مجھے

کب تلک آج کی آواز سے دل کام رہے گا
کب تلک آج کی آواز سے دل کام رہے گا
کب تلک آج کی آواز سے دل کام رہے گا
کب تلک آج کی آواز سے دل کام رہے گا

آج کی رات کوئی بات کرو
وقت کے نام پہ تاریکی میں لو دیتے رہے

[illegible]

اختر شیرانی کی نظموں میں عشق و محبت کے ساتھ ساتھ زندگی کی حقیقتیں بھی اپنے جلوے دکھاتی ہیں۔ سلمیٰ اور ریحانہ کے تذکرے میں وطن کی محبت، قومی و ملی آزادی اور اتحاد کا درس بھی دیتے ہیں۔ اختر شیرانی کی نظموں کے اس حصے سے ان کے وسیع مطالعے کا پتہ چلتا ہے۔ اختر شیرانی کی زندگی پر بھی فلسفی کی طرح رومانی شاعر کے مقدر کی تقسیم، دنیا کے تضاد، حسن کی بے وفائی کے اظہار سے ملتی ہے۔ شیرانی رومانی شاعر کی حیثیت سے بلند مقام رکھتے ہیں۔

عشق پر کر دیں فدا میں اپنی ساری زندگی
کہیں تمنا ہی پہ ہو عشق بھی قربان ہے

سلمیٰ یہ ہنستا ہے دریا کی روانی سے
یہاں میں کوئی نہ ہو تجھ کو کام آنے کی

اختر شیرانی کا شاعر، شاعری اور محبوب کے اتصال کے خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہونے پر ایک ناکام عاشق کی طرح کہتا ہے

عہد حاضر کا شاعر کہیں یہ نہ سمجھے
وہ شاعر ہے جو رنگین افسانے لکھے
عشرتی قوموں کی بگڑی ہوئی تہذیب کے
عشرتی قوموں کی بگڑی ہوئی تہذیب کے

اب جو عورت کے ادبی اظہار کے محل پر ہے وہ ریحانہ کی محبت اور جانبازی کے لیے ادا کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم اظہار کی ایک کڑی ہے۔ یہی وہ قدم ہے جو فلسفی نے بھی اٹھائے ہوئے اپنے تمام کرداروں میں ادبی اور تاریخی حوالوں سے ملایا ہے۔ شیرانی کہتے ہیں

کہیں حلقے کی تمنا تھی ہمیں اور کہیں تھا تم کو
ساغر کو شکستہ کیا تم نے اور ہم نے شکستہ خم کیا
جانبازی کی اور تم نے کبھی اندیشہ نہ کم کیا

فیض احمد فیض

مسعود حسین

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض ہماری مکمل شعری میراث کے حوالے سے ایک ایسی روایتی عظمت کے ساتھ وابستہ ہے، اس روایت میں اس کی تمام تر توجہ "غزل" پر مرکوز رہی ہے۔ غزل کا کلاسیکی کینن ... اختیار کرنا ... قریب کے لفظوں اور محاورہ بندی کے ذریعہ دلوں پر مستقل نقش بنانا، یہ تمام خواب کی تعبیر تھی، فیض اس میں اگلی منزل کے جویا ایک طبیعت ہے۔ وہ طبیعت جو اسم کے دائرہ کار میں اپنی اور اپنے کی حدود بندی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مطلوب "موجود بالذات" کے اس مصرع میں ملتا ہے:

آئینہ ہے تو مری آنکھ سے اوجھل کیوں ہے

(داغ دل، صفحہ ۱)

یہ وہ مقام ہے جہاں فیض کے دل کی کیفیتیں کا پیمانہ بدلتے ہیں۔ اس کی جگہ وہ صوفیانہ ہے، اس کی ادائی اور مصوریت سے فیض نے کسی گہرا تعلق محسوس کیا ہے۔ یہ ہے وہ مقام جس کی آرزو کا گیت، خواب کا محبوب بکھر رہے، وہ صفحہ ذہن اور انکار اس کا انتباہ دیتے ہیں۔ یہ حصہ اس وقت اور کہیں دکھائی دیتا ہے جب ہم سمجھتے ہیں کہ فیض کسی داخلی رنگ کی تلاش کرتے ہیں اور یہ رنگ ہمارے اندر کی آنکھوں میں ہوتا ہے اور ہمارے ہی گرد و پیش کے حسن سے شب و روز بناتا ہے۔ اس احساس کا کوئی مظہر ہو سکتا ہے، دکھائی دیتا ہے، محسوس ہوتا ہے، کوئی مظہر ظاہر ہے کہ اس کی تلاش میں مختلف انتخاب ہیں۔

دوسری اس سرشاری میں ایام محبت کی تلخیوں کے ان حوالوں سے کی جاتی ہے جن کی آنچ میں تپ کر وہ کندن ہوئے ہیں، لیکن اب یادوں کے ان حوالوں سے آگے بڑھ رہے ہیں اور کہتے ہیں جو کچھ ہوا، ماضی ہوا، گزر گیا، تو ہم یہاں پہنچے ہیں:

وہ آئے بزم میں ... وہ دیکھے ... وہ مسکرائے
وہ بات چھیڑی ... وہ جا سنائی ... وہ جا اٹھائے
وہ ہاتھ کی ... انگلیوں کے ... وہ ... وہ
وہ ... کہ جا ... وہ ... وہ
کہ جا ... وہ ... وہ ...
کہ جا ... وہ ... وہ ...

فیض نے اب ان کہانیوں کو بھی تو ختم کر دیا ہے، تو وہ اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں، جیسے کچھ ہوا ہی نہیں

[illegible] "[illegible]" [illegible] "[illegible]" [illegible] "[illegible]" [

نمبر

ہاتھی کو ابابیل نے مارا
کھا گیا وہ دل کی کوئی نہیں تالی
پتے ہو گئے وہ خیال ہاتھی نہیں تالی

سچ تو یہ ہے کہ یہ ایک شاعر کا تخیل ہے جسے پرانی داستان سے زیادہ دلچسپی محسوس ہوئی تھی۔ اسی لیے جہاں اس نے ابرہہ کے ہاتھی کو ابابیل کے کنکر کھا کے بھرتا ہوا دیکھا وہاں اس نے ہاتھی کی ہلاکت کے بعد اس کے ہاتھیوں کی بھاگتی ہوئی فوج کو بھی دیکھا اور ہاتھی کی اس اہمیت کی داد دی جو اس کی موت کے بعد بھی اس کی صداقت میں کم نہ ہوئی۔

فیضی کی نظم صحیح داستانی ہے۔ اس میں وہ تمام باتیں بھی موجود ہیں جو داستان میں ہوتی ہیں۔ یہ موضوع بھی ایسا تھا جس کے لکھنے والوں نے کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ ان کی نظموں میں کہیں نہ کہیں داستان کا کوئی نہ کوئی حصہ ضرور آ گیا ہے۔ اس طرح فیضی کی نظم میں بھی وہ تمام باتیں موجود ہیں جو داستان کے دوسرے حصوں میں ملتی ہیں۔ اس نظم کی ابتدا بھی اسی طرح ہوتی ہے جس طرح داستان کی ابتدا ہوتی ہے۔ یعنی ابرہہ کا یمن پر قبضہ کر لینا اور پھر اس کا مکہ پر حملہ کرنے کے لیے روانہ ہونا۔ اس کے بعد ہاتھی کا بیٹھ جانا اور ابابیل کے کنکر کھا کر بھاگنا۔ ان تمام باتوں کے بعد داستان کی ابتدائی حالت ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے وہ داستان کا دوسرا حصہ ہوتا ہے۔ یہ حصہ بھی اس نظم میں موجود ہے۔ ابرہہ کا بھاگتی ہوئی فوج کو روکنا، اس کا اپنے ملک میں پہنچنا، اس کا بیمار ہونا اور پھر مر جانا۔ یہ تمام باتیں اس نظم میں موجود ہیں۔ اس طرح فیضی کی نظم داستان کے دونوں حصوں پر حاوی ہے۔ اس نظم کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں داستان کے ان حصوں کو بھی نظم کیا گیا ہے جو عام طور پر نظم نہیں ہوئے ہیں۔ مثلاً ابرہہ کا یمن پر قبضہ کرنا، اس کا مکہ پر حملہ کرنے کے لیے روانہ ہونا، اس کا بیمار ہونا اور پھر مر جانا۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جو عام طور پر نظم نہیں ہوئی ہیں۔ فیضی کی نظم میں یہ تمام باتیں نظم ہوئی ہیں۔ اس لحاظ سے فیضی کی نظم کو داستانی نظم کہنا بالکل صحیح ہے۔

یہ نظم "نوعِ انسان" نامی قصے سے لی گئی ہے جو ہمیں ابابیل کی مدد سے ابرہہ والوں کی ہلاکت اور خانہ کعبہ کی حفاظت کی داستان سناتا ہے۔ 1947ء کے ایڈیشن "نوعِ انسان" میں اس کے ساتھ سے دوائی تصویریں بھی ہیں جو اب کے مطبوعہ نسخوں میں نہیں ملتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اب نوعِ انسان کی جو تصویر ہمیں ملتی ہے اس میں نظم کی کوئی مدد نہیں ملتی۔ یہ تصویر ہمیں صرف ابابیل کی ہلاکت خیز کارروائی کے بارے میں بتاتی ہے۔ ابابیل کی ہلاکت خیز کارروائی کی تصویر کچھ اس طرح کھینچی گئی ہے۔

یہاں سے داستان کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ یعنی وہ حصہ جس میں ابرہہ کی موت کے بعد اس کی فوج کا حملہ کرنے کے ارادے سے مکہ کی طرف بڑھنا ہے۔ اس کی فوج کی تباہی کے بارے میں دو باتیں قابلِ ذکر ہیں۔

پہلی یہ کہ ابرہہ کی فوج کا کوئی فرد کعبہ کی طرف بڑھنے کے ارادے سے باز نہیں آتا۔

دوسری یہ کہ ابابیل نے جس طرح "نوعِ انسان" کے لشکر پر کنکر برسائے تھے اسی طرح اس نظم میں بھی برسانے لگے ہیں۔

یہ تھے وہ اشارے جو داستان کے اصل حصے کو سمجھنے کے لیے ضروری تھے۔ اب میں فیضی کی نظم کا تجزیہ کرتا ہوں۔ فیضی نے اس نظم کے لیے جو بحر منتخب کی تھی وہ بحرِ متقارب ہے۔ اس بحر کے ارکان ہیں فعولن فعولن۔ اس بحر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہر مصرع کے بعد ایک ہلکا سا وقفہ آ جاتا ہے۔ اس وقفے کی وجہ سے ہر مصرع کے بعد ایک ہلکا سا ٹھہراؤ آ جاتا ہے۔ اس ٹھہراؤ کی وجہ سے

تجھ کو دیکھا ہے کہاں تو نے بھی دیکھا ہے
کہ تیری مانگ جبیں سے الگ ہی ہو گی
پیک کہتے ہیں ملاقات ہم نے پہلے بھی
کہ اب کے تجھ سے ملوں گا تو کچھ الگ ہی ہو گی

یہاں میں اس دعوے کی تردید کی ضرورت محسوس کرتا ہوں کہ فیض کے یہاں ہجر جلتے سلگتے ہوئے ہجر کی کوئی شکل نہیں ہے جہاں فیض کے عاشق کو بے چین و بے قرار دکھایا گیا ہو۔ یہ بات درست ہے کہ فیض کے یہاں ہجر کی کیفیت ہے لیکن یہ ہجر کسی بے چینی یا بے قراری کا نہیں ہے بلکہ ایک ٹھہرے ہوئے سکون کا ہے۔ فیض کے یہاں ہجر کی کیفیت کا بیان ملاحظہ ہو:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کے یہاں ہجر کی کیفیت کا بیان ایک ٹھہرے ہوئے سکون کا ہے۔ ہجر کی کیفیت کا بیان ایک ٹھہرے ہوئے سکون کا ہے۔ ہجر کی کیفیت کا بیان ایک ٹھہرے ہوئے سکون کا ہے۔

فیض کے یہاں ہجر کی کیفیت کا بیان ایک ٹھہرے ہوئے سکون کا ہے۔ ہجر کی کیفیت کا بیان ایک ٹھہرے ہوئے سکون کا ہے۔ ہجر کی کیفیت کا بیان ایک ٹھہرے ہوئے سکون کا ہے۔

معتدل گرمیِ گفتار کا غزل گو

سلیم الدین

یہ فقط مرثیۂ غزل ہاں کر رہے تھے فگار خیر
معتدل گرمیِ گفتار کہوں یا نہ کہوں!

جگر نے غزل کو جو نئی آواز دی تھی اس کی گونج ان کے بعد کے شعرا کے یہاں بھی سنائی دیتی ہے۔ ان میں فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، حسرت موہانی اور یگانہ چنگیزی کے نام خاص طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں جگر کی آواز کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان میں سے کچھ نے تو جگر کی آواز کو اپنی آواز میں اس طرح ملا لیا ہے کہ ان کی انفرادیت ہی ختم ہو گئی ہے۔ ان شاعروں کی غزل میں جگر کی آواز کی گونج تو ضرور سنائی دیتی ہے لیکن ان کی اپنی آواز کہیں دب کر رہ گئی ہے۔ ان شاعروں کی غزل میں جگر کی آواز کی گونج کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ ان کی غزل میں نہ تو کوئی نیا لہجہ ہے اور نہ ہی کوئی نئی بات۔ ان کی غزل پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے ہم جگر کی غزل پڑھ رہے ہیں۔ ان شاعروں کی غزل میں جگر کی آواز کی گونج تو ضرور سنائی دیتی ہے لیکن ان کی اپنی آواز کہیں دب کر رہ گئی ہے۔ ان شاعروں کی غزل میں جگر کی آواز کی گونج کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ ان کی غزل میں نہ تو کوئی نیا لہجہ ہے اور نہ ہی کوئی نئی بات۔ ان کی غزل پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے ہم جگر کی غزل پڑھ رہے ہیں۔

جگر کے بعد سے ہم ۱۹۳۶ء تک کے شعرا کو دیکھتے ہیں تو ان کے یہاں بھی جگر کی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان شاعروں میں فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، حسرت موہانی اور یگانہ چنگیزی کے نام خاص طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی کئی شاعر ایسے ہیں جن کے یہاں جگر کی آواز کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان میں سے کچھ نے تو جگر کی آواز کو اپنی آواز میں اس طرح ملا لیا ہے کہ ان کی انفرادیت ہی ختم ہو گئی ہے۔ ان شاعروں کی غزل میں جگر کی آواز کی گونج تو ضرور سنائی دیتی ہے لیکن ان کی اپنی آواز کہیں دب کر رہ گئی ہے۔ ان شاعروں کی غزل میں جگر کی آواز کی گونج کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ ان کی غزل میں نہ تو کوئی نیا لہجہ ہے اور نہ ہی کوئی نئی بات۔ ان کی غزل پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے ہم جگر کی غزل پڑھ رہے ہیں۔

نوٹ کیجیے کہ اس نظم میں بھی ہمیں اقبال کی وہ پہلی کے لہجے سنائی دیتے ہیں۔

شب ہر گھڑی خلق ، نئی بلا کی آمد
ہر لمحہ انتظار کی جاں گسل ادا کی آمد
شب ستارہ کی ہر آہٹ ، ہر سوال پر خلق
تمہاری راہ تکتی ہے تمہیں آواز دیتی ہے
بہار آغوش میں بھی ہوتی ہے تو ہاتھوں سے کر
تمہارے نقش گل بن کو بوسہ دیتی ہے
تمہاری تیرہ آنکھوں میں ہمیں جلتے آبدہ
تمہاری بے اثر سے تکیوں پر سر پٹختے ہیں
تمہارا دل نہیں جانتا ہے ہاں تو ہو گیا
خلق کے ہونٹ میں فرشتے قتل کرتے ہیں
جہاں کہاں ہے بے بسی دیکھی نہیں جاتی

اسی نظم کو اقبال نے اختصار کے ساتھ اپنی نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں بھی پیش کیا ہے۔ اقبال کے بالکل آخری مجموعے "ارمغان حجاز" (1938ء) کے پہلے حصے "بندگی نامہ" میں اقبال کی متعدد نظمیں ایسی ہیں جن میں انہوں نے اپنے کلام کی پرانی نظموں کے ٹکڑے جوڑ دیے ہیں۔ ان میں سے ایک نظم "ابلیس کی مجلس شوریٰ" میں شامل ہے۔ اقبال کے کلام کا یہ انداز ہمیں "بانگ درا" میں بھی ملتا ہے۔ "بانگ درا" کی ایک نظم "ایک آرزو" (1909ء) میں اقبال کہتے ہیں:

مے عشق دل بیتاب ، نہیں ہوں ، نہ سہی
بادۂ لالہ و گل ناب نہیں ہوں ، نہ سہی
نغمہ و چنگ و رباب نہیں ہوں ، نہ سہی
نغمہ بلبل شوریدہ ہوں ، ہو میری نوا

میرے نالوں سے شب بیداری اہل چمن کی مصیبت
کوئی کہاں تک کی خاموشیوں میں اٹھ کے رہ جائے

اس کے بعد کے حصے کے اشعار اقبال کہتے ہیں:

غنچہ دل ہے نمایاں کھلتی جاتی ہے
شگوفگی ہے کہ جاں تک اترتی جاتی ہے
قریب زمانہ سے قسمت کا حال معلوم
یہ دل ہے کہ بھولی گھڑی جاتی ہے

یاد کرتا ہوں تو فکر کے اس انداز کی طرف کیسے جاتا ہے؟

شاعر اور مفکر میں کوئی تو بنیادی فرق ہے
کہ خون دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں تب نے

سوال یہ ہے کہ غالب نے فکر کو poetic process کیوں کہا؟ فکر نے غالب کی شاعری کو کیا دیا؟ یہ سوال ایک اعتبار سے بہت اہم ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اگر ہم اس ایک نکتہ کو اہمیت دیں کہ غالب کے ہاں ایک طرح کے سوچنے کے انداز ہیں تو یہ سوال بھی کیا جا سکتا ہے کہ کیا غالب فکر کی بنیاد پر شاعر ہے یا شاعر ہونے کی وجہ سے فکر کرتا ہے؟ اقبال کی شاعری میں فکر کی موجودگی کے بارے میں تو کوئی ابہام نہیں ہے۔ اقبال نے اپنے شعر میں فکر کو بہت اہمیت دی ہے۔ اقبال کے ہاں فکر کا ایک مخصوص سیاق و سباق ہے۔ اقبال کے ہاں فکر کا ایک مخصوص سیاق و سباق ہے۔ اقبال کے ہاں فکر کا ایک مخصوص سیاق و سباق ہے۔

فکر کے ضمن میں یہ اس لیے بھی اہم ہے کہ بہت سے نقاد غالب کی شاعری میں فکر کی موجودگی کے باوجود انھیں نے اقبال کے کلام کی تعقیل اسلوب کو تسلیم نہیں کیا۔ اس کی بنیادی وجہ غالب کے کسی مخصوص فلسفے کی عدم موجودگی ہے۔ غالب کے ہاں فکر کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی بے یقینی کا رویہ بھی ملتا ہے۔ غالب کے اس مخصوص رویے کی وجہ سے بعض اہل نظر نے غالب کی فکر کو اقبال کی فکر سے کم تر قرار دیا ہے۔ اقبال کا یہ مصرع

یہ دانش برہان ہے یہ پیچش کردار

اقبال کی اپنی شاعری کا مرکزی حوالہ بن جاتا ہے۔ اقبال کے لیے یہ ایک اعتبار سے بہت اہم تھا کہ وہ اپنے تصورات کو استدلالی انداز میں پیش کریں۔ اس لیے اقبال نے اپنی شاعری میں جا بجا اپنے تصورات کو استدلالی انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں فکر کی اس نوعیت کو دیکھتے ہوئے بعض نقادوں نے اقبال کی شاعری کو فلسفیانہ شاعری کہا ہے۔ اس حد تک تو اقبال کی شاعری کو فلسفیانہ شاعری کہنا درست ہے کہ اقبال کے ہاں فکر کی ایک مخصوص نوعیت ملتی ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض احمد فیض

(شخصیت اور شاعری)

تسلیم احمد صدیقی

اردو کے جن مقبول شاعروں نے اپنی زندگی میں ہی کلاسیک بن جانے کا درجہ حاصل کر لیا ہے ان میں سے ایک فیض احمد فیض ہیں۔ 1911ء سے 1984ء کے درمیان فیض کی شاعری کے تین مجموعے شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ بھی بہت سی نظمیں اور غزلیں ہیں جو ابھی تک کتابی شکل میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ان کی شخصیت کے کئی پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی رنگ ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی روپ ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی لہجے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی آہنگ ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی زاویے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پیمانے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی سانچے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی ڈھانچے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی خدوخال ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی نقش ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی عکس ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پرتو ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی سائے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی جلوے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی نظارے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی منظر ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پس منظر ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پیش منظر ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی زاویے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پہلو ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی رنگ ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی روپ ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی لہجے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی آہنگ ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی زاویے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پیمانے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی سانچے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی ڈھانچے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی خدوخال ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی نقش ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی عکس ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پرتو ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی سائے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی جلوے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی نظارے ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی منظر ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پس منظر ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی پیش منظر ہیں۔

اردو کے بڑے شاعروں [illegible] کے ہاں فیض کی نظمیں اور غزلوں کے اشعار اور مصرعے اپنی جگہ اہم ہو چکے ہیں۔ ان کے کچھ اشعار اور مصرعے

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ جو وعدہ تھا وہ نباہ کا وہ جو عہد تھا وہ نباہ کا

یا وہ قطعہ جس کا ہر مصرع ہے

جیسے ہم بزم ہیں پھر یار طرحدار کی ہے

ہر خاص و عام کی زبان پر اکثر جاری رہتے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی بہت سے اشعار اور مصرعے ہیں جو اپنی جگہ اہم ہیں۔ ان کے کچھ اشعار اور مصرعے ایس

دیتی گی ہے ہو بالک جام بلے دل کے
یو فرق ہے صبو عدد کے کوئی کیا کرے

ہو کر میں بھول بیٹھے دل میں ہو تھیں بھی
ہو تھا رے لیا اس بام میں جانے کو ہم

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں
جیسے بچھڑے ہوئے کعبے میں صنم آتے ہیں
اور کچھ دیر نہ گذرے شبِ فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے، وہ یاد بھی کم آتے ہیں

زندگی کھر کا کھر کیا ہے کھر دل کا
تو ہم سے ہے یہ کہ خدا زیادہ سکتے ہیں

تجھے دیکھا تو سیر چشم ہوئے
تجھ کو چاہا تو اور چاہ کی

شمع کھر، دیپک کے دھوم، بھجن کے دیئے
جلتے چلتے ہیں، آرتی محفل سے اٹھے ہیں

دل سے ہو کر گئے خیالِ حبیب
روشنی خانہ آفتاب ہے ہوا

غزل کا مصرعہ بھی کہا گیا ہے۔ مقطع نے پہلے مصرعوں میں دل کا ذکر کیا ہے اور یہاں دل کا ذکر کیا ہے۔ دل کی کیفیت کے ساتھ غزل کا پورا ہو جاتا ہے۔

کل کا دن کیا کسی نے دیکھا ہے
کیا ہے دل کہ اس کی فکر میں ہلکان ہوئی

غریب شہر تو فاقہ کرے تو کس سے کہے
امیر شہر کو ہیروں کا دان کرنا ہے

پھر اپنی کو تجھے دیوانہ بنانے کا ارادہ
وہ تو اب آئے ہیں بالوں پہ کپاس آئے ہیں

بل سے تو دعا سلام کرتے چلے تھے صاحب ہم
کتنے میں ان کے ساتھ بات بات بل بل گئی

کر رہا تھا غم جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

یہ ہے وہ کاشانہ جو بل تھا نصیب کبھی
تمہارے ہم پہ زمانے نے ظلم بند چلے
جو ہم پہ گذری سو گذری مگر شب ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے

بہادر شاہ ظفر کو شاعری پر بھی قدرت حاصل تھی اس کی جھلک ان کی غزلوں میں بھی نظر آتی ہے۔ یہ غزل انھوں نے طرح طرح سے
بادشاہ ہونے کے باوجود اپنی غریب الوطنی کے ساتھ کراچی کی کھارادر میں بیٹھ کر کہی تھی۔ اس غزل میں بھی انھوں نے اپنی
بل بلاہٹ کو نہیں چھپایا ہے۔

بل بلاہٹ ہے دل داغ میں رہا نہ رہے
نہیں ہے زخم جو مرہم مگر بھرا نہ رہے

دمِ واپسیں ہے سرہانے کوئی
دمِ واپسیں ہے سرہانے کوئی

کہو کیا تجھے پھر گلہ مرے قاتلوں کو کہاں تھا میں
کہ خود میرے قتل کا بیٹھیں بال تلک تم نے اٹھا رکھا

یاد کیے تھے جن کے لیے اس پر سر بسیار سیاہی لکھی کی
بھی بھولے تھے وہ جو ہم کو ہم سر بام یاد چلے گئے

سب تو کل ہو گئے جیسے خیال سے آئے ہیں
ہم تو کچھ خواب ہیں کہ خیال سے آئے ہیں

گر زباں خلق کی بدلی ہے تو بدلا کیا
گر بدلے گا تو کیا کہنا ہے گی تو زباں بدلے گی

اس جگہ سے کوئی خلق میں گیا وہ نہیں جاتا ہے
وہ جہاں تو آتی جاتی ہے، اس جہاں کی تو کوئی بات کہیں

خلوص، خلق کوئی داد میں چاہتی کہیں
وہ کرے یہ سے لگے تو نہ سے دار پہ

اب بھی اندھیر کر دو بات سے کوئی
دل کی بات کرے تو دل سر قلم ہوتا ہے

کچھ سے خلق کو دیا دین تھی نہ تھے
خود سے آتے آتے سے سیاں کیا کرتے

خلق تھی ہاں سر بہر محفل
ہم جہاں پہنچے کامیاب آئے

ہم جہاں ہو، ہم پہ ہو کر تیغ تم
ہو آئے، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

خلق نے کبھی محبوبوں میں قصوری نہ قصہ قصاص کی بھی ہے۔ یہ قصاص عوامی حافظہ والے کے بیان کیے گئے ہیں کہ ان میں روایتی معنوں سے ہوا ایک شعر میں دوسرے شعر سے اپنے آپ کو مکمل کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خلق کے معاصرین میں اختر انصاری دہلوی اور تنہا کی طرح نے بڑے قصاص کے ہیں لیکن خلق کے قصاص بھی خاصے کی چیز ہیں۔ ان قصاص کی خصوصیات کو بیان کیا جا سکتا ہے کہ ان کی نظمیں اور غزلیں کی ہیں، ان کی طرز کی معنوں کی جاتی ہے اور اسلوب کی وجہ سے ان کے بیشتر قصاص کو سمجھنے میں دشواری محسوس کرتی ہے۔ ان کے ایک مشہور قصیدے کے مطلع میں کوئی پیدا مصرع پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو پہلے ہی شعر سے ظاہر کر دیا گیا ہے۔

یہ وہ قصاص ہے جو مطلع کیا

ہے تری خلق کہ بتا کہ کل کہنے
وہ ہے کہ آتے ہے کہاں کی بات کہیں

کون بڑا؟ جوشؔ یا فیضؔ

(ادبی محاسبہ یا گروہی مفادات)

سید تقی عابدی

[illegible]

فیضؔ صاحب اہل صاحبان میں سے تھے۔ ایک دفعہ ملک کی بڑی یونیورسٹی کے وائس چانسلر صاحب ان کی تعریف کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ یہ بڑی آسانی سے کہہ دیا کہ فیضؔ صاحب بڑے شاعر ہیں۔ میں نے کہا کہ آپ کو فیضؔ سے بھی بڑا شاعر کہنا چاہیے۔ اب یہاں فیضؔ صاحب نے اپنے حواریوں کے ساتھ بیٹھ کر جو ہنسی اڑائی ہے اس میں اہل صاحبان کا سب سے بڑا شاعر اور ان صاحب کا سب سے بڑا شاعر کہنا شامل ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ یہ مضمون تمام ہونے تک بہت سے شاعر مشہور ہو چکے ہوں گے۔ ہم ایسے گمنام شاعروں کی جو ہمیں بے انصاف کہنے سے باز نہیں آئیں گے، ان کو یاد دلا دیں کہ

عالم ہے سکتہ، کوئی دل صاف کیوں نہ ہے
سب کچھ ہے اس کے پاس مگر انصاف کیوں نہ ہے

فیضؔ اور جوشؔ ہمعصر تھے۔ دونوں ہی ایک دوسرے کو جانتے اور پہچانتے تھے۔ فیضؔ نے جوشؔ پر کچھ مضمون بھی لکھے ہیں۔ ان کی نظموں اور شاعری میں تفصیل سے نظم کی ہے۔ جوشؔ نے بھی فیضؔ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فیضؔ کے چاہنے والے ان تحریروں کو فیضؔ کے خلاف تحریر کہہ سکتے ہیں۔

فیضؔ اور جوشؔ کی تحریروں اور شاعری میں یہ واضح فرق ہے۔ فیضؔ نے اپنی بات ہمیشہ بڑی نرم زبان میں کہی ہے۔ فیضؔ نے کبھی بھی اپنے لہجے کو جوشؔ کی طرح جوشیلا نہیں ہونے دیا۔ فیضؔ ہمیشہ اشاروں اور کنایوں میں اپنی بات کہتے رہے۔ اگر یہ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

"اس کی شاعری کیا ہے، عمدہ چنا ہوا انتخاب (گلدستہ)" سودا اس کے شاعرانہ کی تعریف کرتے تھے۔ فقیر کی یہ غزل اسی روایت سے تعلق رکھتی ہے۔ اس غزل کا مرکزی خیال تو معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے پیچھے کا ذہنی کارنامہ بھی ظاہر ہوتا ہے

یہاں تک سوال شہد و عسل
کہ پاس اس کے ہو سو کل کرے عقل

عقل پیچ اس غزل میں لایا کے لکھنؤ کا بازار کے کہتے ہیں

اوسے ہوتی ہے دیکھ کر بھی نظر کیا کہیے
اب بھی دل کی ہے تو اس سے مگر کیا کہیے
اور بھی آگے ہیں بڑھنے کے مواقع لیکن
ٹھہرتے ہیں ترے دامن کی ہوا کے ہم
جھ سے پگلی ہی محبت مری محبوب نہ مانگ

انھوں نے اپنی محبت کی مثال دی کہ آپ محبت یا محبت میں کمی کے لیے لائق نہیں۔ اس کی اس فکر کو ہوا دینے سے حاصل ہوتا اس سے مظہر ہوتا ہے کہ پہلی بار کے شعر فقیر نے اپنے استعداد اور ذہنی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے۔ ایک مرتبہ کے بعد اس مطلع میں کوئی اور شاعری کے لیے یہ مطلب مصرع لگایا گیا ہے۔ دلچسپ یہ ہے کہ عشق اور محبت کے گو ہوا اور انکاری حیثیت کو لائے عشق کا ذریعہ آزمائش ہے میں کوئی کمی نظر نہیں آتی لیکن یہ طرز اپنے اندر اس کی۔ مطلع میں عشق میں یہ مظہر ہوتا ہے کہ انا اور ہوس ہوتی مطلع میں عشق اس دعوے کے کرنے کی طرف دلیل آتا ہے

آئی ہاتھ کسی دل کی وہی دیکھ ہو گی
وہی خوابیدہ سی آنکھیں، وہی کاجل کی لکیر
لگے رہا ہے یہ ہاتھ ہاتھ سے نکلا ہے
ہتھیلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے اظہار کی اتھاہ کی لایا ہے کمی
یہ مطلعوں ہے بھی، مقطع بھی ہے بھی

اس کے بعد شاعر نے اپنی اور اپنی کلام کی زیادتیوں اور اپنے اظہار کا تذکرہ کیا ہے۔ آخر میں کہا ہے

ہو گی ہیں اپنے کی اور بھی مطلعوں ہوں گے
لیکن اس شوق کے آہو سے کھلتے ہوئے ہاتھ
ہاتھ ہیں ہم کے کہ ہے دیکھ نظر
آپ ہی کہیے، کہیں ایسے بھی ہاتھوں ہوں گے
کیا مطلع عشق میں کے ہوا اور کہیں
کیا ہوا اور کا ہاتھی ہیں کے ہوا اور کہیں

عشق پر کہیں دلیل کے دعوے دار اور شاعر پر بھی ہو سکتا ہے۔

فیضؔ اور بادہ و ساغر

سید تقی عابدی

غالبؔ نے بادہ و ساغر کو صوفیانہ رنگ دے کر اپنے شعر میں کچھ اس طرح استعمال کیا ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

لیکن اردو غالبؔ کے کلام میں بادہ و ساغر کے بارے میں لطیف اور باریک اشارے ملتے ہیں جنھیں شراب حقیقی اور شراب مجازی سے کوئی تعلق نہیں۔ غالبؔ ایک قصیدہ کی تشبیب میں جو انگریز پولیٹیکل ایجنٹ کی تعریف میں ہے لکھتے ہیں:

بادہ کہ صوفی بہ اجتہاد حلال است
ترسم از آں بادہ کہ اہلِ ریا خورند

(بادہ شراب کے متعلق ہے اس میں کچھ شک نہیں کہ اجتہاد سے حلال ہے لیکن ریا کاروں کی تاک کہاں ہے)

بادہ کہ صوفی بہ اجتہاد حلال است
ترسم از آں بادہ کہ اہلِ ریا خورند

(اصل کو یہ ہے کہ وہ شراب ہے حلال اور بے ریا کو ملتی ہے اور کہ پیتا ہے کہ ریا سے ہے اور ریا کرتے ہیں)

یہاں کچھ دن کہ غالبؔ نے بادہ و ساغر کو صوفیانہ رنگ دے کر اپنے خطاب میں بھی استعمال کیا ہے جہاں یہ تشبیہ زبان کے سہو کے بعد اصل کو وہ خصوصیت نہیں دیتے جو ان کے ایک شعر کا جزو ہے۔ غالبؔ سوانح نے لطیف نکتہ کا ذکر ہے وہیں کہیں کہ خطاب اصل کے ساتھ غریق ہے لکھتے ہیں:

گفتہ او سخن ہمیں افتاد و ہم بدست ہمیں
بادہ کہ خمیازہ و ساغر صہبا کردہ است

غرض ہم کو اس شعر کی روایت سے بحث نہیں ہے اس میں یہ خیال ساغر کو دیکھ کر آتا ہے یا غالبؔ نے اس خیال کو پہلے سے باندھ رکھا تھا کہ ساغر دیکھ کر آگیا۔ شراب سے کوئی دلچسپی نہیں اس لئے اس کے ظروف سے بھی کوئی تعلق نہیں۔ ساغر کے ساتھ بادہ کا لفظ ہے کہ ساغر کی مناسبت سے ہے یا اس لئے کہ ساغر بادہ کے لئے ہے۔ اس کا فیصلہ ہم نے نہیں کیا ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ساغر کا خیال آتے ہی بادہ کا خیال آجاتا ہے۔ اس لئے ساغر کے ساتھ بادہ کا لفظ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن میں ساغر کا ایک اور تصور بھی تھا جو ان کے ذہن میں ساغر کے ساتھ ساتھ آتا ہے۔ اس کا ذکر ہم نے نہیں کیا ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ ساغر کا خیال آتے ہی بادہ کا خیال آجاتا ہے۔ اس لئے ساغر کے ساتھ بادہ کا لفظ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ذہن میں ساغر کا ایک اور تصور بھی تھا جو ان کے ذہن میں ساغر کے ساتھ ساتھ آتا ہے۔

[illegible]

[illegible] نے "[illegible]" کی غزل میں [illegible] کو [illegible] کیا ہے۔

[illegible]

[illegible] نے غزل کے [illegible] میں [illegible] کو [illegible] کیا ہے اور [illegible] کے [illegible] کو [illegible] کیا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible] نے [illegible] کے [illegible] کو [illegible] کیا ہے۔

[illegible]

[illegible] کی "[illegible]" کی [illegible] کو [illegible] کیا ہے۔

[illegible]

شاید کہ ابھی آنکھوں میں کچھ
وہ ساحر دل ہے اس میں کہیں
صد ناز سے ادا کرتی تھی
سوبار تم جہاں کی بات

پھر ایسا ہاتھوں نے تم سے
وہ ساحر سے کر پھرا دیا
کہ سے تھی نیا بنی تھی میں
میاں کا تھپڑ ڈر دیا

وہ ساحر، شیشے، بھل و گھر
ساحر ہیں تو بچتے ہیں
یہاں گھر سے گھر سے ہوں، تو ہاتھ
بچتے ہیں، لو لاتے ہیں

اس کاوش آتی ہیں یہاں
وہ ساحر، شیشے دیکھتے ہیں
ہر شے کا بدل مل سکتا ہے
سب دانتے ہیں، وہ بیچتے ہیں

سب ساحر، شیشے، بھل و گھر
اس بازار میں وہ جاتے ہیں
اکثر سب خالی ہاتھوں کو
اس دنیا سے خالی آتے ہیں

اپنی عمر کے طویل تجربے کے بعد اقبال نے کہا تھا کہ ہمارے ہاں کی بیشتر تعلیم کی کوشش کا حاصل یہ ہے کہ ہم اپنے بچوں کو ان کے ماحول سے بیگانہ کر دیتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے تعلیمی نظام کی بنیاد ہی اس طرح کی ہے کہ وہ ہمارے بچوں کو ان کے ماحول سے بیگانہ کر دیتی ہے۔ اقبال کے اس تجزیے کی روشنی میں ہم اپنے بچوں کو جو تعلیم دیتے ہیں اس کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماحول سے بیگانہ ہو جائیں۔

اقبال نے تعلیم کے اس پہلو کی طرف بھی توجہ دلائی تھی کہ ہمارے ہاں کی تعلیم میں اس بات پر زور نہیں دیا جاتا کہ بچوں کو اپنے ماحول سے کیسے ہم آہنگ کیا جائے۔ ہمارے ہاں جو بچے پڑھ لکھ جاتے ہیں وہ اپنے ماحول کو حقارت کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں۔

فیض اور جدیدیت

سلیمان اطہر جاوید

فیض اور فیض کے دور آنے کی توقع رہی ہوگی اور بعد ہے لیکن عموماً کم ہی توقع ایسی تھی کہ وہ اس طرح ہوں گے۔ یہاں یہ ضمون اس لیے لکھ کے کہ رسالی شکل کے دوران ایک گفتگو کے ایک ذیلی بات سے اندازہ ہوا تھا کہ فیض کی شاعری کیا ہے اس کی وجہ کی جواب سے متعلق مضامین کے پہلے گروپ میں شرکت کرنے کے لیے ہمت آرہے ہیں تو فیض کی آواز ہے۔ یہ بات اس طرح ہوئی کہ ایک دن اور یہ بھی تھی کہ یہ گروپ صرف کسی مرحوم، مرحومہ یا بہت ہی معتبر شخصیت کے لیے تھا۔ مضامین کے گروپ کا اعلان جلد ۱۹۸۰ء کی ہوا تھا۔ ہوئی دیر کی کے لیے خوب خوب آراء ہوئی تھیں۔ ہم سب موجود تھے۔ وہاں فیض سے ملاقات کے دوران کسی نے فیض کے بارے کے متعلق بتایا کہ، تھوڑی دیر میں فیض کی بیٹی آئیں گی اور وہ بھی ہمارے ساتھ ہوں گے۔ مضامین کے اس گروپ میں فیض کی شرکت کو ان کے علاوہ میں نے خوشی محسوس کی تھی۔ وہ وقت آتے ہوئے تھے۔ اقبال صاحب نے ان سے ان کے گروپ کے بارے میں پوچھا۔ انھیں بتایا گیا۔ فیض خاموش کی سر ہلا دیا۔ فیض کی شاعری کے بارے میں ہمارا خیال تھا کہ وہ ہمارے لیے ہی ہے۔ فیض کے لیے ہمارے لیے ہی ہے۔

فیض کی وفات ۱۹۸۴ء کی شام میں ہوئی۔ وہ ہمارے ساتھ نہیں رہے تھے لیکن کسی سے ملاقات کا پروگرام بن گیا۔ اس سے ان کے بارے میں صحیح تاثر مضامین کے گروپ میں شرکت کے بعد ۱۱ بجے ہوئی۔ فیض ہی ان کی بیٹی سلیمہ ہاشمی صاحب اور ظفر اقبال صاحب کے ہاں کھانے پر مدعو تھے۔ ہم لوگ وہاں پہنچ گئے۔

فیض کی شخصیت میں ان کی شاعری کی طرح ایک گہرائی، وقار، متانت اور سنجیدگی ہے۔ ان کا کلام بہت سنجیدہ ہے۔ ان کی شخصیت میں بھی یہ سنجیدگی ہے۔ میں نے ان کی شخصیت میں جو کچھ محسوس کیا وہ یہ تھا۔ ان کی شخصیت میں وقار اور متانت کے ساتھ ساتھ ایک شوخی اور شگفتگی بھی ہے۔ کبھی کبھی ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنے آپ کو ہنسنے سے روک رہے ہیں۔ ان کی شخصیت میں ایک شرارت محسوس ہوئی تھی۔ ان کی شخصیت میں ایک ایسی چیز محسوس کی جو ان کی شاعری میں بھی ہے۔ گویا وہ اپنی شخصیت کے ساتھ اپنی شاعری کو بھی "فیض" کے انداز دیتے ہیں۔

بلا کی تیکھی - نظروں کی جاذبیت تھی
بیاں وہ ان کے، کہ دل کے آر پار ہوتے تھے
زبان کے صاف، بیان کو سلجھتا رکھتا
وہ آدمی کے، زبان دہ کے سچے تھے

فیض سے ملاقات کے بعد ہی ان کی شاعری کے بارے میں یہ مضمون لکھا گیا تھا۔

فیضؔ کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام

گوپی چند نارنگ

(۱)

[illegible] کی [illegible] حکمت کا اصل [illegible] ہے۔ [illegible] اپنے عہد میں [illegible] کی [illegible] کرتے ہے۔ [illegible] وقت کے ساتھ ساتھ [illegible] کی [illegible] ہوتا گیا۔ اس معنی میں [illegible] کوئی حرفِ آخر نہیں۔ مثل کہ کسی بھی [illegible] میں کسی شعری [illegible] سے فیضؔ [illegible] ہے۔ اس کے [illegible] [illegible] [illegible]

یہ راستہ اس دیس کا شہر ہے
یہ کوچہ ہے، گلی ہے، بستی ہے
بستی ہے کہ اس کی خاکوں میں
ہیں لاکھ مشعل یک جاں
کے کاشانے گھر کے کہلاتے ہیں
یا ماہ جبیں، گل بدناں کے خوابیدہ
ہیں جن کے سانسوں سے دن کے رستے بستے ہیں
یہ راستہ اس دیس کا شہر ہے
یہ کوچہ ہے، گلی ہے، بستی ہے

اس نظم کی ابتدا ہوتی ہے راستے کے تعارف سے۔ راستہ دیس کا شہر ہے، کوچہ ہے، گلی ہے، بستی ہے۔ راستے کی یہ تفصیل بتاتی ہے کہ شاعر کی نظر کس طرح ہر شے کا جائزہ لیتی ہے۔ شاعر کی نظر راستے کو ایک جگہ سے دوسری جگہ تک جانے کا ذریعہ نہیں سمجھتی بلکہ راستے کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے دیکھتی ہے۔ راستے کی ہر شے اس کی توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ راستے کی ہر شے کو وہ اس کے مکمل تناظر میں دیکھ

(۱)

فیض کی شاعری کے مطالعے کے بعد اس کی نظم کے مطالعے کی طرف آئیے تو ہمیں اس کی نظم میں بھی وہی رنگ و آہنگ ملتا ہے جو اس کی غزل کا خاصہ ہے۔ فیض کی نظم کی ہیئت کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ آزاد نظم کے قریب ہے۔ اس کی نظم کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فیض نے آزاد نظم کی ہیئت کو بھی اپنایا ہے اور پابند نظم کی ہیئت کو بھی۔ فیض کی نظم کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کی نظم میں ایک خاص قسم کا ترنم پایا جاتا ہے۔ یہ ترنم اس کی نظم کے الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔ فیض کی نظم کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کی نظم میں ایک خاص قسم کا ترنم پایا جاتا ہے۔ یہ ترنم اس کی نظم کے الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔

رات شب ، چاند ، ستارہ ، مہ و انجم
محفل یار ، خدا ، دیر و حرم
خلد ، نکہت ، صبا ، گلشن و صحرا
بربط و نے ، سبو ، جام و سفال
دار و رسن ، کوچۂ جاناں ، لب و رخسار
شہر ستم گر کی فضا ، جوئے شیر
تیشہ و فرہاد ، قفس ، گوشۂ دامن
نشتر عیسیٰ ، مئے و میخانہ ، لب بام
ابر و باراں ، ستم و جور و جفا ، چشم و نگاہ
سرو و قامت ، گل و گلزار ، بہار و خزاں
دشت و زنداں ، شب و روز ، ابد و وعدہ و کل
مرہم زخم ، دل و جاں ، غم ہجراں ، لب و عارض
شوق دیدار ، تمنا ، لب اظہار ، سکوت
شاخ صلیب ، سر پندار ، غرور ، دست سوال
تیرگی ، روز سیہ ، چشم زدن ، منزل شب
اشک خوں ، آبلہ ، زخم ، تپش ، درد ، کسک
آس ، امید ، کرن ، جلوہ ، خورشید ، سحر
لعل و گوہر ، سیم و زر ، گنج گراں مایہ ، خزف
خاک رہ ، موج ہوا ، دامن صحرا ، منزل
ساغر لالہ ، گل نغمہ ، پیمانۂ مے
عقل و ہوش ، پرسش ، تدبیر ، خرد ، فکر ، گماں
وسوسہ ، وہم ، تردد ، نظر ، حرف ، یقیں
حرف تسلی ، وعدہ ، پیغام ، سخن ، بات ، کلام
حرف شیریں ، دہن و لب و زباں ، حرف و بیاں
نغمہ و ساز و سرود ، بربط و چنگ و رباب
مطرب و ساقی و بزاز و شکر خند و شراب
اشک و آہ و فغاں ، نالہ و فریاد و انیں
شور و فریاد ، غم و درد ، الم ، رنج و محن
حسن و محبوب و صنم ، یار و رقیب و اغیار
عشق و الفت ، وفا و مہر و مروت ، ایثار
ہجر و فرقت ، شب تنہائی ، غم و کرب و بلا
جور و بیداد ، ستم ، قہر ، جفا ، ظلم ، جفا کار
رسم و آئین ، روایت ، چلن و طور و طریق
دار و گیر ، حشر ، قیامت ، فتن و شور و فساد
ساز و یغما ، زر و کالا ، دل و دیں ، جنس و متاع
عدل و انصاف ، قصاص ، خون بہا ، حشر و جزا
جام و زنجیر ، جنوں ، بند و سلاسل ، زنداں
بادیہ ، ریگ رواں ، دشت و سراب و سراب
شہر و کوچہ ، در و دیوار ، بام و منظر و طاق
مژدۂ صبح ، پیام سحر ، آمد آمد ، فردا

فیض نے اپنی نظم میں ان الفاظ کو استعمال کیا ہے جو اس کی غزل میں بھی ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اس کی نظم کے موضوع کے مطابق ہیں۔ اس کی نظم میں ایک خاص قسم کا ترنم پایا جاتا ہے۔ یہ ترنم اس کی نظم کے الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔ فیض کی نظم کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کی نظم میں ایک خاص قسم کا ترنم پایا جاتا ہے۔ یہ ترنم اس کی نظم کے الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب سے پیدا ہوتا ہے۔

رنگ ہے اشعار پہ ہلکا سا نہ بھارے کا خمار
مدتوں ہاتھ پہ اخباری کی ہے کی تحریر
نسخہ افکار کی ۔ اشعار کی تاثیر ہے تیز
جان مضمون ہے تیز ، نظم نگی ہے تیز

یہ بھی ہیں ، ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
پہنتا ان ہم کے کہ آفاق دلائل نظمیں
آپ ہی کہیے ، کہیں ایسے بھی ہاتھوں ہوں گے
اپنی سوچوں میں ان کے سوا اور کہیں
اپنی تاریخ کا ہاتھی ان کے سوا اور کہیں

(سلیم ناز)

ہم تمام کہیں پھولوں کے ہاتھ میں
تمام خوشی سے اک دل ہے بے قرار بھی
چھلک رہی ہے خوشی ہر اک دن نہ سے
ہوا میں ہو رنگ گل تر سے پھیلے تیل تیم
خیال ہے ہر میں چھلکا ہے رنگ خوشی
ہوا سے لہر سے آنچل اڑا رہی ہے تم

وہ خط تھی کی پھیلے سے مہک رہا ہے
ہوا سے ہاتھ سے رنگ چھا رہا ہے
ہوا میں آنکھوں میں خاموش باتیں ہیں
دلی آرزو میں کی جاں لب ہلا رہی ہیں

(ہم تمام)

آج کی رات بڑا مہرباں ہے

(آج کی رات)

چاند کا آنکھ بھرا نیلا ہے
تاروں کی تاب ہیں ملگجی
خواب گاہوں میں تم جاگتی

محفل نے ادا سب کی
بکھرے ہیں تو دل کہاں

(ایک شعر)

اس شعر میں ایک اہم لفظ "محفل" ہے۔ یہ بھی اگر پورے شعر پر حاوی معنوی لفظ ہے لیکن اس میں بھی ایک ذاتی انفرادی تجربہ ایک تیسرے درجہ کی انسانی آفاقی کیفیت میں حل ہو گیا ہے۔ ذاتی واردات کو فنی اظہار کے لیے کیفیت سے الگ کر دینا غلط ہے۔

پھر کوئی تو دل دار ہے کہیں کوئی نہیں
وہ ہو گا، کہیں اور چلا جائے گا
اصل بھی وہ ہے بکھرنے کا جنہیں کا غم
ڈھونڈنے لگے ہیں اوراق میں اوراق
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگزر
اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے نشاں
کون کس محفل، بھلا سے ہے دیا ہے اوراق
اپنے بیگانے کتابوں کو مقفل کر کے
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

دل دار، وہ، دل دار ہے اور یہ ہے کہ اوراق میں کھوئے ہوئے ہیں۔ یہ ہے کہ اوراق کی تہوں میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی دل دار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ محفل کی بکھری ہوئی کیفیت کو اس انفرادی تجربہ نے ایک نئی معنویت دی ہے۔ اس شعر کا ہر لفظ اپنی جگہ پر بہت اہم ہے۔ "پھر" سے شعر کا آغاز ہوتا ہے۔ "پھر" کا لفظ ماضی کے کسی تجربہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "کوئی" کا لفظ بھی بہت اہم ہے۔ "کوئی" کا لفظ ایک طرف تو "کوئی نہیں" کے مقابلہ میں ہے اور دوسری طرف "کوئی" کا لفظ "کوئی" کے مقابلہ میں ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے اس میں ۱۹۷۰ء کے بعد کی تخلیقی کاوشوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس عرصے میں کچھ ایسے نئے شاعر سامنے آئے جنہوں نے اپنی انفرادی شناخت کے ساتھ اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ ان کی شاعری میں کچھ ایسے رجحانات سامنے آئے جو اس سے پہلے کی شاعری میں نہیں تھے۔ ان رجحانات کا مطالعہ اس لیے ضروری تھا کہ ان کے بغیر ہم اپنے عہد کی شاعری کا صحیح تجزیہ نہیں کر سکتے تھے۔ اس مقالے میں ان تمام شاعروں کا احاطہ نہیں کیا گیا جو اس عرصے میں سامنے آئے۔ ان میں سے بعض کا ذکر ضمناً آیا ہے۔ بعض کا ذکر اس لیے نہیں کیا گیا کہ ان کی شاعری ابھی اپنی شناخت کے مرحلے سے گزر رہی ہے۔ ان کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم کرنا مناسب نہیں تھا۔ بعض کا ذکر اس لیے نہیں کیا گیا کہ ان کی شاعری کا مطالعہ ہمارے پیش نظر موضوع سے کچھ ہٹ کر تھا۔ ان کی شاعری کا مطالعہ ایک الگ مقالے کا متقاضی ہے۔ اس کا ذکر ضمناً آیا ہے۔ بعض شاعروں کے ہاں ایک سے زیادہ رجحانات ملتے ہیں۔ ان کا ذکر بھی ایک سے زیادہ جگہوں پر آیا ہے۔ ان کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم کرنا مناسب نہیں

جدید اُردو شاعری میں علامت نگاری

محتشم کاشمیری

[illegible]

فیض کی شاعری زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔ اس شاعری میں زمان کی وحدت اور تاثیر کی تکثیر ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے زمانے ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں۔ ایک زمانی حوالہ کسی حال میں کہیں چھپا ہوا ہوتا ہے۔ دوسرے زمانی حوالے اس سے کبھی الگ نہیں ہوتے۔ ان کی پرچھائیاں ایک دوسرے میں گھلتی رہتی ہیں۔ فیض کی شاعری میں زمانی حوالوں کی یہ کیفیت بڑی اہم ہے۔

فیض کی شاعری زمان و مکان کے تصور سے ماورا ہوتی ہے۔ اس شاعری میں زمانی حوالوں کی وحدت اور تاثیر کی تکثیر ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے زمانی حوالے کسی حال میں گھلے ہوئے ہوتے ہیں۔ فیض اپنے آپ کو وقت کی قید میں محدود نہیں کرتے۔ فیض کے زمانی حوالوں کی تین بڑی قسمیں ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل۔ ماضی کے حوالے کی تشکیل میں ماضی کی تہذیبی روایات کی گونج اور ماضی کے کلاسیکی ادب کی آواز سنائی دیتی ہے۔ فیض کے یہاں ماضی کے حوالے سے جو لب و لہجہ ملتا ہے اس کی بنیاد اس تہذیبی شعور پر ہے جو ماضی کے ادب سے فیض نے حاصل کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں ماضی کے حوالے کی یہ کیفیت بڑی اہم ہے۔ فیض کے یہاں ماضی کے حوالے سے جو لب و لہجہ ملتا ہے اس کی بنیاد اس تہذیبی شعور پر ہے جو ماضی کے ادب سے فیض نے حاصل کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں ماضی کے حوالے کی یہ کیفیت بڑی اہم ہے۔

فیض کی شاعری کا [illegible]

اصطلاح قرار دے کر اس کے ساتھ اصل مقرر کر لیتے ہیں اور اس کا علم بھی کہیں نہ کہیں طرح تلاش کر لیتے ہیں۔ اس طرح تلاش کے اصول میں اصل (قاعدہ) مستثنیٰ (استثنا) اور اس کے لئے دلیل کی ضرورت ہوتی ہے۔" (اصول، ص 142)

فیضی کی شخصیت میں ہمہ جہت زندگی پر نظر رکھنے کا عنصر ہے۔ زندگی پر نظر رکھنے کی وجہ سے ہی ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں تخیل کے بجائے تخیل سے کام لینے کی روش ہے۔ تخیل سے کام لینے کی وجہ سے ان کی شاعری میں تخیل کی بلند پروازی ہے۔ ان کے تخیل کی بلند پروازی کے لئے ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں تخیل کی بلند پروازی ہے۔ ان کے ہاں تخیل کی بلند پروازی کے لئے ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں تخیل کی بلند پروازی ہے۔

تخیل کے ان مدارج میں پہلے تخیل والی بات کہنے کے ساتھ ساتھ ہی ان کے مطالعہ وسیع ہونے کی وجہ سے ان کے ہاں تخیل کی بلند پروازی ہے۔ تخیل کے ان مدارج میں پہلے تخیل والی بات کہنے کے ساتھ ساتھ ہی ان کے

تھرپارکر کی تھلی ہے شب کی سیاہی دامنِ تھر
چمک رہے ہیں ستارے کنکر یا انکھیاں تو سے تو ہیں

یہ ابیات خاص ہیں جن میں "راتھ" کا لفظ ہم پڑھتے ہیں کہ "راتھ" کہتے ہیں "تھر" کی علاقوں سے جو تعلقات "تھر" سے ہیں ان کے ظاہر کیے گئے ہیں۔ ان علاقوں سے ان علاقوں سے ہوکر ان علاقوں میں مختلف علاقوں کے لوگ آباد ہوتے ہیں۔ ان کی معاشرت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ راتھ اور تھر کے لوگ اپنے علاقوں کی روایات کو اپنائے ہوئے ہیں۔ یہ روایات ایک (Tradition) کی صورت اختیار کرتی ہیں۔

راتھ کے لوگ اپنی معاشرت کو قائم کرنے کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں۔ اس تھر میں راتھ کے لوگ کی ہجرت کی وجہ سے قائم ہے۔ اور یہ لوگ ہجرت کے بعد سے یہاں آباد ہوئے ہیں۔ یہ لوگ راتھ میں اپنے علاقے کی روایات کو اپناتے ہیں۔ ان کی روایات میں راتھ کے لوگ اپنی روایات کی حفاظت کرتے ہیں۔ راتھ کے لوگ اپنی روایات کی حفاظت کرتے ہیں۔ اس کے باوجود اس میں راتھ کی روایات میں تبدیلی آتی ہے

بول! یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جیم و ایاں کی موت سے پہلے
بول! کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول، زباں اب تیری ہے

"آہن کی دیواریں" کے عنوان سے ایک نظم میں انھوں نے کہا تھا کہ ہر دور میں آزادی کی راہ میں رکاوٹیں رہی ہیں۔ ہر دور میں ان رکاوٹوں کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ نظم آزادی سے قبل لکھی گئی تھی، جب کہ ہر طرف آزادی کی صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔ اس لیے شاعر نے "آہن کی دیواریں" کو انگریز سامراج کی علامت بنایا تھا۔ لیکن آزادی کے بعد بھی ہمارے سماج میں ایسی بہت سی دیواریں کھڑی ہیں جو ہمارے راستے میں رکاوٹ بنی ہوئی ہیں۔ ان دیواروں کے حوالے سے ہی شاعر نے یہ نظم لکھی ہے۔ اب یہ دیواریں کون سی ہیں، اس کا فیصلہ قاری کو خود کرنا ہے۔

مجید امجد کی نظم "آزادی" سے ماخوذ

فیض احمد فیض اور روایتی شعری زبان

نورعلی صدیقی

فیض ہمارے عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ انھوں نے روایتی شعری زبان سے اپنے مخصوص مزاج، تہذیبی شعور اور عصری حسیت کے اظہار کے لیے جس طرح کام لیا ہے وہ ہمارے عہد کی شاعری کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس مضمون کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ انھوں نے روایتی زبان کو اپنانے، اس میں اضافے کرنے اور اسے نئے معنی دینے کے لیے کیا طریقے اختیار کیے۔ فیض روایتی شعری زبان سے اس طرح کام لیتے ہیں کہ وہ ان کے ہاتھ میں ہتھیار بن جاتی ہے۔ وہ اس زبان سے اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کے مسائل کو بیان کرتے ہیں۔ فیض کی شاعری میں ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں روایتی تلمیحات اور علامتوں کو نئے معنی دیے گئے ہیں۔ فیض کی یہ کوشش ان کو ہم عصر شاعروں سے الگ کرتی ہے اور ان کی شاعری کو ایک نئی جہت عطا کرتی ہے۔

فیض کے کلام کے مطالعے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ روایتی شاعری کے بعض مخصوص الفاظ کو بار بار استعمال کرتے ہیں۔ ان الفاظ کے ذریعے وہ اپنے مخصوص تجربات کو بیان کرتے ہیں۔ ان الفاظ کی فہرست بنائی جائے تو اس میں ایسے الفاظ بھی ہوں گے جو روایتی شاعری میں بہت عام ہیں، جیسے: شب، ستارہ، صبا، گل، بہار، چمن، لب، دست، دامن، زلف، نظر، دل، جاں، وغیرہ۔ ان الفاظ کے ساتھ ساتھ ایسے الفاظ بھی ہوں گے جو فیض کے مخصوص تجربات کی نشان دہی کرتے ہیں، جیسے: زنداں، زنجیر، مقتل، دار، رسن، وغیرہ۔ فیض کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ روایتی الفاظ کو کس طرح نئے معنی دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں روایتی الفاظ کو نئے معنی دیے گئے ہیں۔ ان اشعار کے ذریعے فیض نے اپنے مخصوص تجربات کو بیان کیا ہے۔

فیض کی شاعری میں ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں روایتی الفاظ کو نئے معنی دیے گئے ہیں۔ ان اشعار کے ذریعے فیض نے اپنے مخصوص تجربات کو بیان کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں روایتی الفاظ کو نئے معنی دیے گئے ہیں۔ ان اشعار کے ذریعے فیض نے اپنے مخصوص تجربات کو بیان کیا ہے۔ فیض کی شاعری میں ہمیں ایسے بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں روایتی الفاظ کو نئے معنی دیے گئے ہیں۔ ان اشعار کے ذریعے فیض نے اپنے مخصوص تجربات کو بیان کیا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض کی غزل

قرۃ العین

[illegible] کے بعد [illegible] میں غزل کو دوبارہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کی مقبولیت میں [illegible] فیض کی غزل کا بھی اہم حصہ ہے۔ آزادی سے قبل 1941ء میں جب فیض کا پہلا مجموعہ "نقشِ فریادی" شائع ہوا تو اس میں غزل کو انہوں نے [illegible] فیض کو غزل کی روایت سے [illegible] ہے۔ [illegible] اس مجموعے کی [illegible] "کبھی تو صبح ترے کنجِ لب سے ہو آغاز" [illegible] سے [illegible] فیض کی [illegible] ہے۔ [illegible] غزل کے [illegible] ہے۔ [illegible] ہے۔ [illegible] ہے۔

[illegible] ہے۔

نہ کہنے جانے [illegible]، دل رہا رہا کہوا دیا
نہ بچے ہیں تک سینے کو [illegible] ہے

ہے تجلی ہے وہ [illegible] میں، [illegible] ہے دلیل
[illegible] کوئی قرار کی [illegible] کہ سب [illegible] لکھ گئے ہیں

کہیں تو کاروبارِ دل کی مشکل ختم ہو جائے
کسی صورت تو اس دریا کا [illegible] ہو جائے

[illegible] ہے [illegible] کے [illegible] کے
تجھی ہے [illegible] کہ [illegible] کے

فیض کی غزل کے [illegible] کی تشکیل و تکمیل "[illegible]" اور "[illegible]" کی غزلوں میں ہوئی ہے۔ ان کی غزلیں 1931ء سے 1939ء تک کے کلام پر مشتمل ہے۔ [illegible] کے سلسلے میں [illegible] کی مختلف زبانوں میں [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے لیے [illegible] کا [illegible] کیا۔ اس [illegible] میں [illegible] کی [illegible] کی [illegible] اور [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کیا ہوئی تو وہ پہلے سے اچھا اثر شب
وہ جو اک لمحہ سے کوئی نہ کیا اثر شب

وہ اداسی ہے کہ ہر رنگ میں بے کیف ہوا
عید بھی آئی کہ ہر سال کی طرح آئی ہے

وہ سے حسن کی مصلحت ہے کم کرے
تم وہ کہ تم کو خبر کا جواب آتا ہے

دیا ہے جب سے تو انتظار کیا ہے
کہ اس بات سے لگے تو انتظار کیں

یہ ہے ہم تو سحر تھیں قرار تھی
ہم ہوئے تو پھر ہی ہے بے قراری تھی

محل واقعہ ہے اس انتخاب کی خاص اہمیت یہ ہے کہ اقبال کے شعر سے اقبال کی نظموں اور غزلوں میں ایک ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی نظموں میں مکالمے کیا ہے یہ ہوا ہے کہ بعض نظموں میں شکل اور ہیئت میں ڈرامائی عناصر ہوتے ہیں اور ان سے غزل کے اشعار کی طرح انتخاب اشعار کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح اقبال کی نظموں میں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی ایک موضوع ایک معاملہ یا ایک خیال کو لے کر چلتی ہیں۔ بعض نظموں میں تو اشعار واقعات سے بھی اس طرح وابستہ ہیں کہ اقبال کا کوئی ایک جذباتی لمحہ اس پر طاری ہو کر ظاہر کیا ہے اور پوری نظم پر پھیل گیا ہے۔ غزل میں جو اشعار الگ الگ ہیں وہ یہاں ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر

بھلی کہیے اسے کیا بات اس کی بات ہے ایسی
کہ جس کے سامنے پھیکی پڑی ہر بات ہے ایسی

زباں کہیں بیاں کے رمز آشنا ہوئے تو کیا

ادا ادا ہے ان کی جادو ان کا بیان ہے

آخر میں دو شعر ہیں جو بالکل غزل کی مزاجی خصوصیت کے بارے میں مختصر اظہار خیال کرتے ہیں۔ غالب اور اقبال کے بعد شاید ہی کسی غزل گو نے اس کے بارے میں اتنے اشعار کہے ہوں جتنے اقبال نے کہے ہیں۔ ان کی نظمیں بھی اکثر اپنے موضوع کے اعتبار سے غزل کی طرح مختلف النوع تجربوں کا مجموعہ ہوتی ہیں۔ بیچ میں جو اشعار ہیں وہ ان کے اندر شعر کے اصول (Principle) کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس طرح وہ غزل کے اشعار کی طرح ہیں۔ ان کے بعد ایک اور شعر ہے جو غزل کے اشعار کی طرح ہی ہے۔ اس

ہم پہ دل کھول کے ماتم کرنے والے ہیں گے
جو دلوں پہ کھلتی ہے وہ چوٹ کرنے والے ہیں گے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

اک ارمغانِ آگہی دے گئی ہوا ہمیں
دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے

ہم سہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن
اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

فیض کی غزل کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی غزل کو ایک مخصوص روایت سے وابستہ رکھا۔ اس روایت کے اندر رہتے ہوئے انہوں نے اپنے لہجے کو ایک انفرادیت عطا کی۔ ان کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ

سکندر علی وجد اور فیض احمد فیض کے باہمی تعلقات

محمد زبیر

کی ایک جھلک ان میں فیض صاحب کے خطوط بھی موجود ہیں۔ ستمبر ۱۹۸۴ء میں فیض صاحب نے ایلس فیض کے نام خطوط کا یہ مجموعہ (مرتبہ ڈاکٹر) سے خریدا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۸۵ء میں فیض صاحب کے انتقال کے بعد ان کے خطوط کا ایک اور مجموعہ شائع ہوا۔ اس میں ۱۹۸۴ء کے بعد کے خطوط شامل ہیں۔ ان خطوط کا مجموعہ بھی ڈاکٹر [illegible] سے خریدا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر [illegible] کی ایک اور کتاب بھی خریدی تھی۔ اس کتاب میں فیض صاحب کے

زندان نامہ، ایک تاثر

[illegible]

[illegible] کے [illegible] ہے [illegible] کرتے آئے ہیں کہ وہ [illegible] اور [illegible] ہے [illegible] کی [illegible] کرنے کی [illegible] رہے ہیں اور یہ [illegible] آج کل [illegible] میں [illegible] کے [illegible] کا [illegible] ہے [illegible] اس [illegible] کا [illegible] ہے [illegible] اس [illegible] میں [illegible] کے [illegible] ہے [illegible] کے [illegible] کے [illegible] ک

اظہار کرے۔ کیوں کہ یہ خط ایسی زبان میں لکھا گیا ہے جس کے ایک ایک لفظ سے اس کی خواہش کے برعکس اظہار ہو رہا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ محبوب کے پیغام کے پہلے لفظ سے ہی اس کی طرف کھڑکیاں وا ہو گئیں۔ کہتی ہے:

شمع لکھو، دیپک کے بدلے، چاند کے ہالے
بیٹھے بیٹھے یوں ہی غزل سے آ گئے ہیں

ہو سکتا ہے کہ کسی صاحب کو یہ بھی اعتراض ہو کہ اس میں زبان کی کوئی کارگری حاصل کرنے کی میں کچھ نہیں ہے۔ مگر اس کے جواب میں یہ کہنا کافی ہے کہ زبان اس کی دوسری غزل کا پورا لطف ہے اور ایک دوسری حالت کا پتہ دیتے ہے۔ یہاں احساس کا مطلب بالکل کھل گیا ہے۔ اس کی غزل اصل میں ہے اور وہ اس میں برابر لکھتی رہتی ہے۔

اب تیسری غزل کا مطلع۔

ختم کی ہاں بات تھی تم نے نہیں دی انجمن سے پہلے
جا، خطا تیری معاف، اے شباب، اے بانکپن سے پہلے

یہ کافی زبان ہے اور اس قابل ہے کہ اس کے مصنف کی مذاق اس سے بہتر نتیجہ میں کی جا سکتی ہے۔ اس غزل کا ہر شعر کوشش سے لکھا گیا ہے۔ اس میں بے ساختگی نہیں ہے۔ کہ شاعر کی زبان اس میں خود بخود ہی ادا ہو گئی ہے۔ اس کی شوخی بھی تکلف سے ہے۔ اور اس کی شوخی کی ادا بھی۔ اس کی غزل کا ہر شعر اس کی شوخی کی ادا کی نقل ہے۔ اور ہر شعر کے ساتھ ہی ہم اس کی شوخی کی ادا کو دیکھتے ہیں۔ اس غزل کا ہر شعر اس کی شوخی کی ادا کی نقل ہے۔

کہیں ہنسی اب ان کی نظر ہے وہ بجلی اب وہ ادا
کرتے ہیں کرنے والے اور یاد آتا ہے پہلے

اس غزل کا آخری شعر بھی اپنی ادا کے لحاظ سے بہت اچھا ہے۔

ہم مرتے ہیں حسرت کے، ظالم تجھ سے دور دل ہے
ایسا نہ ہو کہ دل سے، تیر آر پار ہو جائے پہلے

اس غزل کے بعد زبان دانی کا ایک بہت اچھا انتخاب پیش کرتا ہوں جو کہ آخری چوتھی غزل میں زبان دانی کا بہترین نمونہ ہے۔

اب تجھے یاد کر لیا، صبح مہک مہک اٹھی
اب تو غم مہکا لیا، شب نے چمک چمک کی

دل سے تو ہر معاملہ صاف کر کے چلے تھے صاف ہم
کہنے میں ان کے سامنے بات بدل بدل گئی

آمد شب کے ساتھ تھی صبح بہار منتظر
وہ تری کس تھے صبا، صبح سنور نکل گئی

یہاں ایک بات اور قابل لحاظ ہے کہ اس کی غزل زبان دانی کی خوبیوں پر زیادہ مائل ہے۔ اس لئے اس کی غزل میں کوئی خاص دلکشی نہیں ہے۔ اگر اس کی غزل سے زبان دانی کو الگ کر دیا جائے تو اس میں کچھ نہیں رہتا۔

اب میں غزل کا انتخاب نقل کرتا ہوں۔

ہم اہل قفس یہی فصلِ گل کہیں ۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔ صبح بہاں
پاؤں سے مصروفِ گل ہے الجھی ہے ۔۔۔ پہلی ہے

اس اشعار کی تشریح پر تقابلی مضمون شعرا و ادبا کی توجہ کا طالب ہے۔ اس میں ہمارے کلاسیکی شعرا کے مضمون کو ۔۔۔ ہوئے اس پہلو کو بھی شعرا نے ۔۔۔ ہوا ہے۔

ایسے ہوں گی دیکھے ہوئے کہنے والے
۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔

فیضؔ کے کلام میں غلطیاں اور اسقام

(خطوطِ تجزیہ)

سید تقی عابدی

[illegible] کے طور پر اردو ادب کے بڑے نام کے کلام میں زبان اور بیان کی غلطیاں موجود ہیں۔ اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ دیوان ہونے کے باوجود اپنی زبان کی غلطیوں سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اردو کے نقادوں نے قلی قطب شاہ کے کلام میں غلطیاں نکالی ہیں۔ اگر ہم ان کے پورے دیوان میں سے یہ غلطیاں نکال دیں تو ان کے پاس کچھ نہیں رہے گا۔ یہی حال میر کی زبان کا ہے۔ اگر میر کے دیوان میں سے یہ غلطیاں نکال دی جائیں تو ان کے پاس کچھ نہیں رہے گا۔ یہی حال میر انیس کا ہے۔ اگر میر انیس کے مرثیوں کی غلطیاں نکال دی جائیں تو ان کے پاس کچھ نہیں رہے گا۔ یہی حال غالب کا ہے۔ اگر غالب کے دیوان میں سے غلطیاں نکال دی جائیں تو ان کے پاس کچھ نہیں رہے گا۔ کیا ہم نے غالب اور فیضؔ کی غلطیوں کی وجہ سے ان کی شاعری کو رد کر دیا ہے؟ کیا ہم نے ان کی غلطیوں کی وجہ سے ان کو اردو ادب سے نکال دیا ہے؟ نہیں ہم نے ایسا نہیں کیا۔ ہم نے ان کی غلطیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ہم نے ان کی غلطیوں کو معاف کر دیا ہے۔ ہم نے ان کی غلطیوں کو بھلا دیا ہے۔ ہم نے ان کی غلطیوں کو اس لیے معاف کر دیا ہے کہ ان کی غلطیوں کے باوجود ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ اہم ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ قیمتی ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ خوبصورت ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلکش ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلچسپ ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلنشین ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلآویز ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلکش ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلچسپ ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلنشین ہے۔ ان کے کلام میں بہت کچھ ایسا ہے جو ان کی غلطیوں سے بہت زیادہ دلآویز ہے۔

"سن 1971ء کی بات ہے۔ فیضؔ صاحب کے دیوانے تھے۔ ان سے پہلے ہزار دیوانے کلام بھیج "سرِ وادیِ سینا" میں جاگ میں تھا۔ کہ ایک دن ڈاک میں فیضؔ صاحب کی یاد میں غالب کی کوئی کتاب آئی۔ کتاب کا نام "نقشِ فریادی" تھا۔ مصنف کا نام "کامریڈ" کے بعد انھوں نے اپنا نام لکھا تھا۔ میں نے کتاب کے پہلے صفحے پر لکھا "کامریڈ فیضؔ صاحب! ایک ہوئی خاتون کا سلام پہنچے۔ میں جو بہت عرصے سے آپ کو خط لکھنا چاہتی تھی۔ اس پر دیباچہ تھا۔ میں نے صرف یہ شعر لکھا۔

تم کہ بھی خفا ہم سے لگتے ہو کہ نہیں ہو
دن ایک ستم ایک، اک عمر وفا اور

تم دوست کسی کے بھی ستمگر ہو سوا ہو
اب تک دلِ خوش فہم کو تم سے گلہ کیا ہے

ہر شب سرِ بالیں وہ بصد ناز تھا لیکن
جب آنکھ ذرا کھول کے دیکھا تو کہاں ہے

[illegible] کی [illegible] [illegible] کے [illegible] کے بارے میں [illegible] [illegible] نے [illegible] کی [illegible] [illegible] [illegible] کے [illegible] [illegible] [illegible]

تحریر صدیقی ہے، جو بقول ان کے "غالب اور حقیقی کلچر کی پہلی سے زیادہ سائنٹفک تشریح" ہے۔

"غالب کی شاعری" لکھنے کی تحریک انھیں مولانا حسرت موہانی سے ملی تھی۔ حسرت کے اس کی وجہ بھی بتا دی ہے۔ "اصل بات یہ تھی کہ غالب کے دیوان کی شرح لکھنے کا خیال مجھے اس لیے بھی پیدا ہوا کہ غالب کی متداول شرحوں میں اس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ بعض ایسی خامیاں بھی تھیں جن کی وجہ سے غالب کے بعض اشعار کا صحیح مفہوم سمجھنا دشوار ہو گیا تھا۔"

تحریر صدیقی نے لکھا ہے:

"چودھری صاحب نے غالب کی شاعری کی جو نئی تعریف کی ہے، غالب کے اصل مداح بھی اس کے قائل ہو جائیں گے۔ غالب کی شاعری میں جو ایک قسم کا ابہام پایا جاتا ہے، اس کا ایسا تسلی بخش حل پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کو بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے۔ اس نظم کے کئی مصرعے کانوں میں پھول بن کر لٹکنے لگتے ہیں۔ مثلاً:

حکیم مومن ہے کہ اس کی ان اداؤں
میں ارے مطلع بھی بھلے جا رہے ہیں
کے کوہ ہیں، کھر کے کہہ گئے ہیں
ہزار جانب، اس کے جا ہے
میں اپنا سب نور دے رہے ہیں
وہ قہر ہو اس دقت تیوری یا ہیں
کے گلشن میں تنگ دیا ہے
بلائیں ۔ بگڑ گئی ہیں
کی صبح خلاف پر کہیں ہے

غالب کے اس مکمل تجزیے کا اندازہ اس کی تردید میں موجود ہے۔ نیاز فتح پوری اس تجزیے کو "اوٹ پٹانگ" سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک صاحب کا خیال ہے کہ حقیقی نے یہ نظم اس طرح کہی ہوگی اس طرح "کتاب" میں نظر آتی ہے۔ اس کے اصل مصرعے یہ ہیں۔ کہ ان کے ہیں اور اصل چھپے کے اعتبار سے حقیقی نے یہ مصرعے لکھے ہوں گے۔ مصرعوں کا یہ اصلاح پذیر ہونا بھی ایک مسئلہ ہے، اسے یوں سمجھنا چاہیے کہ

حکیم مومن ہے کہ اس کی ان اداؤں میں ارے مطلع بھلے جا رہے ہیں کے کوہ ہیں، کھر کے کہہ گئے ہیں۔

اگر یہ مان لیا جائے کہ نظم کی یہ شکل بعد میں حقیقی نے خود اختیار کی تھی تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حقیقی کی تصنیف میں کتابت کی ایسی غلطی کیسے ہوئی۔ اس نظم کی یہ شکل حقیقی کی زندگی کے بعد بھی کئی بار چھپی۔"

یہاں تحریر صدیقی کا مدعا واضح ہے۔ اس قسم کے اعتراض حقیقی نے دوسری نظموں میں بھی کیے ہیں۔

"حقیقی اپنی نظموں میں بعض جگہ ایسی تشبیہ دیتے ہیں جو صحیح معنوں میں تشبیہ نہیں ہوتی۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ کہیں کہیں حقیقی کے نظم کے نقائص ان کی نثر میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نقص ان کی طبیعت کا جزو تھا۔ اس لیے وہ ایک طرف تو نظم کی طرف توجہ نہیں کرتے تھے۔ دوسری طرف نثر میں بھی اس کا لحاظ نہیں کرتے تھے۔ حقیقی کی نظموں میں قوافی کی بے ربطی، بیان کی بے ربطی اور خیالوں کی بے ربطی اتنی ہیں۔ ان غلطیوں کی نشاندہی کا خوش آئند نتیجہ یہ ہوا کہ حقیقی نے اپنی نظموں کے دوسرے ایڈیشن میں ان غلطیوں کو دور کر دیا ہے۔ مثلاً ان کی نظم "صبح"

(اختر شیرانی)

- کہیں کہیں تخلیقیت کا حسن ملتا ہے۔ یہ تخلیقیت ہندی شاعری کی روایت سے ماخوذ ہے۔ مثلاً

تجھ سے ملنے کا راستہ، یہ دل خوب ہے کہ
تجھ سے ملنے پہ آئیں گے قوم اسد پھر

"آئیں گے پھر" کے بجائے "پھر آئیں گے" کہنا بھاشا کی روایت ہے۔ (اپنا پیا ہوا ہے، کوئی ضروری نہیں۔ تخلیقی ماہ نامہ)

- اصل اشعار میں دیوناگری کا انداز کہیں کہیں ملتا ہے۔ مثلاً

چاند دیکھا تری آنکھوں میں، ستاروں پہ تھکن
تیری غفلت ہے شبِ غم سے تری دوری ہے

ستاروں کو تیری یاد میں تھکن سے تشبیہ دینا بالکل انوکھا ہے۔ مگر آنکھوں کو چاند سے تشبیہ دینا ہندی شاعری کا عام انداز ہے۔ (اپنا پیا ہوا ہے، کوئی ضروری نہیں۔ تخلیقی ماہ نامہ) تجھ سے ملنے کا راستہ، یہ دل خوب ہے کہ
تجھ سے ملنے پہ آئیں گے قوم اسد پھر

"آئیں گے پھر" کے بجائے "پھر آئیں گے" کہنا بھاشا کی روایت ہے۔ (اپنا پیا ہوا ہے، کوئی ضروری نہیں۔ تخلیقی ماہ نامہ)

- اصل شعر کی روایت سے ماخوذ ہے۔ مثلاً

گر کفر ہے محبت میں کرتا ہوں میں کرم
کیوں اے صنم تری کیا مرضی ہے

یہاں بھی اصل شعر کی "تخلیقیت" کہیں نہیں ملتی۔ (اپنا پیا ہوا ہے، کوئی ضروری نہیں۔ تخلیقی ماہ نامہ)

جوگیندر پال صاحب نے اس شعر کی یہ تشریح فرمائی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"اس کی وجہ تخلیقی سطح پر اس کے پیچھے کارفرما نئی حسیت ہے۔" (نقادوں کا مرثیہ، صفحہ 77)

لگتا ہے کہ کہیں پڑھ لیا ہوگا اس شعر کو، پھر بھول گئے ہوں گے اور اپنی ہی شاعری سمجھ لی ہوگی۔

بہرحال "نئی حسیت" کے بارے میں "نئی حسیت" کے علمبردار یہ لکھتے ہیں:

"تخلیق کی تاریخ میں ایک صاحب والی کا تخلیقی عمل ہوتا ہے، اس میں قوم کی قوم کا تخلیقی عمل شامل ہوتا ہے۔ تخلیق اس نئے قوام میں پرانے کے عناصر کا نیا تناسب پیدا کرتا ہے۔ ان کی حسیت بھی کچھ ہی حد تک نئی کہی جا سکتی ہے۔ ان کی شاعری کو "نئی حسیت" کا نام دینا ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ "یہ آنکھیں اور ہونٹوں سے قبل کی زبانوں، نگاہوں اور کنایوں میں بھی بولتا ہے۔"

تخلیقی عمل "صحیح آزادی" پر اصرار کرتے ہوئے سردار جعفری نے کہا تھا کہ نئی حسیت "مسلم لیگ اور ہندو مہاسبھا کے بھی کام آ سکتی ہے۔" تخلیق کو پیچھے ہٹا کر اس کا مقصد اس طرح سے پیش کیا جائے تو اس کی خلاقیت ختم ہو جاتی ہے۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

یہاں بھی اگر تخلیقی عمل کہیں کارفرما ہے تو اس نے بھی اس آزادی سے خاطر خواہ کام نہیں لیا ہے۔

بہ اقتضائے "تغزل" کی تاموں میں اپنی رباعی "میں لکھتے ہیں:

"ایک عرصے میں اپنی رباعیوں کا مجموعہ تغزل صاحب سے لیا کہ "آپ سے بھی اپنی رباعیوں کی پذیرائی کرتے" اپنی کی اپنی سے یہ اقتباس کر لکھ دی ہے صاحب"

تاہم ہی صاحب نے اگر یہ تغزل صاحب کا حوالہ سے کہ اپنی رباعیوں کے اختصاصات کیے ہیں جن کا انتظار کے ساتھ ہم یہاں کرتے ہوئے تاکہ میں اپنی رباعیوں کی پذیرائی کریں گے

(۱) اپنے مخصوص تبسم کی [illegible]

[illegible]

تبسم کی [illegible] ہے جبکہ اس پر "تکرار" [illegible] اس مصرع میں [illegible] اور [illegible] ہے۔ مصرع تبسم کس قدر [illegible] ہے [illegible] "پہ" [illegible] اور مصرعے تبسم میں [illegible] ہے۔ اول [illegible] ہے۔ (تغزل صاحب)

(۲) [illegible] جواب سے [illegible]

[illegible]

[illegible] "آنکھیں" کا [illegible] "تحریر" [illegible] "آنکھیں" کی [illegible] "تحریر" [illegible] "آنکھیں" کا [illegible] ہے [illegible] "آنکھیں" کا [illegible] ہے۔ (تغزل صاحب)

(۳) [illegible] ہے [illegible]

[illegible]

[illegible] "تبسم" کے لیے "تل" کا [illegible] ہے "تبسم" کیا [illegible] ہے۔ (تغزل صاحب)

(۴) [illegible]

[illegible]

[illegible] "تبسم" [illegible] "تبسم" [illegible] ہے۔ (تغزل صاحب)

(۵) تغزل صاحب کی [illegible] ہے:

[illegible]

"[illegible]" [illegible] ہے [illegible] "آنکھ" [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] "آنکھ" [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] "آنکھ" [illegible] ہے

(۸) انگڑائے لے رہا ہوں میں فرقت میں یار کی
ہو کی ہاتھ تک تھکے ہے ہر اک بار بار کی

"فرقت میں یار کی" یہ کس قسم کے جملے ہیں۔ فرقت میں یار کی ہو چکے ہیں۔ اگر کل ہو چکے ہیں تو پھر ان کا انگڑائی لینا کیا معنی رکھتا ہے۔ پھر شیخ یار کی صحبت میں کی جاتی ہے اور یہ صحبت کہیں ہے۔ لگتا ہے انگڑائی لینے میں بھی ہے اگر تھکے ہوں۔ (نیاز فتح پوری)

(۹) ہاتھ رکھ کر چھاتی پہ ہائے یار نے
مشق ستم ہے شیخ! اب ہاتھ ہائے

"شیخ! اب ہاتھ" کو مشق ستم پر کر شعر کے معنی کیا جا سکتے ہیں؟ (فتح پوری) (فتح صاحب کی ایک نظم ہے "ہوائی ایڈ" کے نام۔ اس میں فرماتے ہیں:

ہوائی بمبار ہے تو اور ہاتھ کے نشانے باز
ہاتھ کے نشانے ہیں جدید میں پوشیدہ ہے

یہ اور ہاتھ کے نشانے باز ہاتھ کے نشانے جدید میں کس طرح پوشیدہ ہے؟ فتح کے اس میں کیا مفہوم ہے جس کی اس نظم میں نشاندہی کی گئی ہے۔ مطلوم کے ہاتھوں کا ہاتھ کے پیچھے ہے یا مخفی ہے؟ سوال یہ ہے کہ جدید ہوائی بمبار کا ہاتھ سے کیا مخفی ہے؟ (نیاز فتح پوری)

(۱۰) اب ہاتھ کے نشانے ہیں جدید میں
اتنے گواہ ہیں کہ نہیں سمجھ نظر چاتی ہے
جو بے گناہ نے اک ہوائی جہاز رکھا ہے
اور سے صبح کی بھرائی کی صدا آتی ہے

شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوا۔ (اس فقرہ کو یہاں تک "ہوائی" کرین بھر "گواہ" "آواز" کے ساتھ بڑھتے اور شعر میں ختم کرتے ہیں۔

(اوپر کے اشعار میں بزرگ صاحب کہتے ہیں کہ گواہ کا ہوائی جہاز رکھا ہے۔ (نیاز فتح پوری)

(۱۱) ہاتھ کی نظر سے بات میں مرے کہہ کر گئے
آ کریں گے یاد مجھ کو رہ کر گئے

---

(۱۲) مشق کی بات میں بھی ہاتھ کی بھی ہے ہاتھ
شب فرقت کے کہوں کاٹے میں کیونکر ہائے

"مشق کی بات" کیا ہوتی ہے؟ اس کا کوئی جواب نہیں ہے۔ ہاتھ کی بات ہے۔ ہاتھ کی بات کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہاتھ کی بات ہے کہ ہاتھ رہتے ہی نہیں۔ ہاتھ کی بات کہہ کر ہاتھ کی بات کہہ کر ہاتھ کی بات کہہ کر

(11)

(12)

(13)

(14)

(15)

(16)

(اعتراض کیجیے۔ ہیوگی ماہوں)

۷۔ کرے کوئی تیغ کا نقطہ اب نہیں کوئی کہیں کہیں
بعد ہے قاتل کہ پہلے کون فکر ہو ہم دیتے ہے پہلے

پہلے مصرع میں لفظ "ابھی" کے بعد لفظ "کہیں" ہو رہا ہے۔ قاتل کو ابھی کوئی نہیں ملا۔ دوسرے مصرع میں لفظ "ہم" کی موجودگی سے یہ ظاہر ہوا ہے کہ ہم ابھی زندہ ہیں۔ وہی تلوار سے کر سکتے تھے کہ بعد ہے قاتل کہ پہلے کون فکر ہو ہم دیتے ہے پہلے۔ اب ہم ہیں ہی نہیں تو کون ہمیں مارے گا۔ (اعتراض کیجیے۔ ہیوگی ماہوں)

۸۔ ادھر تلوار ہے تیز مصلحت کے ادھر تقاضا ہے دل کا ہے
بیاں مطلب ہیں کہ دل مطلب ہیں ہیں بار بار ہیں ہے پہلے

لفظ تقاضا کی گرامر بتا رہی ہے کہ یہ مصرع یوں ہونا چاہیے تھا۔ گرامر میں اس جملے کو مصرع نثر کہا جاتا ہے۔ ہیوگی ماہوں)

حال ہیں مصلحت ادھر ہے ادھر تقاضا ہے دل کا

۹۔ لیا ہے تم نے جہاں بار بار بار اول
صدیقہ تقاضا ہیں بار بار کرتے رہے

صدیقہ کرنا یہاں کہیں بار بار کی گرامر بھی درست نہیں ہے۔ یہ بار بار کہیں کہیں مگر صدیقہ کرنا کسی بھی طرح درست نہیں ہے۔ ہیوگی ماہوں)

۱۰۔ انہیں کے قتل سے بازار عشق رواں ہے
ہر گاہ گاہ اوں اختیار کرتے رہے

مصنوعہ کہیں ہوا کہ قتل لکھنا ہے یا پھر اصل معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ مصرع سمجھ میں نہیں آیا ہے اب تک سوائے کی طرح لکھنے والے نے لکھا ہے۔ یہاں قتل لکھنے کے بعد بھی کہیں سکتے قتل کے کام میں اصل مقصد ہی حاصل نہیں لکھنا ہے۔ ہیوگی ماہوں)

۱۱۔ آئے تو یوں کہ جیسے ہمیشہ تھے مہرباں
بھولے تو یوں کہ گویا کبھی آشنا نہ تھے

گویا کے لفظ سے بھی واضح نہیں ہے کہ گرامر درست کر لیتے ہے بھولے تو یوں کہ جیسے نہ

(اعتراض کیجیے۔ ہیوگی ماہوں)

۱۲۔ کر فکر ہم کی تو تلوار ہیں کہ ہم
کیوں ہم سے تیغ قبلی تیغ ادا نہ تھے

لفظ قبلی اردو میں بہت کم استعمال ہوا ہے۔ ہم تیغ ادا ہے مطلب یہ ادا ہوا ہے ایک مصرعہ یہ بھی ہو سکتی ہے کیوں کہ ہم سے قبلی تیغ ادا نہ تھے۔ (مصرعہ ہے تیغ کی قبلی کی ہے ادا ہوں کی ہو گی ہو سکتی ہے۔ ہیوگی ماہوں)

۱۳۔ ہر پارسا کو پارسائی سے گریز تھا
رندانِ بادہ کوش سے ادا نہ تھے

کے ہیں۔ "کہانی" کا مطلب ان کی بچپن کی آنکھوں میں ہوتا ہے۔ "کہانی" میں بچپن کا تجربہ سمویا ہوا ہے۔ اس میں حیرت، تجسس اور ادراک ہے۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جو بچپن کی معصومیت کی عکاسی کرتی ہے۔ "تم یہ کیسے جانو" بھی ایک بچپن کی یاد پر مبنی نظم ہے۔ نظم کا آغاز ہے" یہ کھلتے ہیں

کلاسوں کی اداس دیواروں کے نام
پرانے بستوں کے نام
ٹوٹے بستوں کے نام
ٹیڑی بالوں کے نام
کاپی کے کھوئے ہوئے صفحوں کے نام
بارش میں بھیگی ہوئی کاپی کے نام
دھلی ہوئی قمیصوں کے نام
جس نے دھوبی کو خوب مارا لگائے تھے
جس کی چوٹی کو اکثر کھینچا تھا
ہاتھ کا لکھا ہوا ایک گمشدہ اشتہار ہے کا نام
اور ایسی باتیں کے جو ہوتے ہیں بچپن کے نام
اس کی پیچیدہ راہوں کے نام تھے
انگلیاں ہوگی ہیں

تاہم اس نظم میں بچپن کی یادوں کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ایک مخصوص وقت کے حوالے کے ساتھ یادوں کو بیان کرتے ہیں۔ اس طرح گھریلو ماحول کی تصویر کشی میں معصومیت کا عنصر نمایاں ہوتا ہے"۔

ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے مضمون میں نظم "بچپن" کے کلام میں "کہانی" کے تجزیہ میں کہا کہ اس نظم میں بچپن کی یادوں کو شاعر نے بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ شاعر کے لیے بچپن میں بیان کیا گیا ان کی دلچسپی کا مرکز ہے۔ اور یہ وجہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے کلام میں بچپن کا ذکر ہمیں ملتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس طرح کہا کہ

"اب یہ نظم میں تجزیہ نہیں، بلکہ ڈاکٹر صاحب کی یادوں کی تصویر بن جاتی ہے۔ بچپن کی یادوں کی کیفیت، نظم میں کی گئی کاوش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ بچپن کی یادوں کو ڈاکٹر صاحب نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ بچپن کے یادوں کو ڈاکٹر صاحب نے اپنی زندگی کی ایک اہم حصہ بتایا ہے۔ بچپن کی یادوں کو ڈاکٹر صاحب نے اپنے کلام میں گفتگو کی

"پانی کرنا" آب دینا سے ماخوذ ہے۔ اصلی نہیں لگتی ہے۔ عوامی محاورہ میں مستعمل ہے۔ (نیاز فتحپوری)

کیے ہوئے جہاں کے باب سب کرم
کہ جرأتوں کی داد سے اجل جائے ہیں

"باب" آب دینا سے مشتق ہے۔ دینا کے بجائے جیسے "سیر" کا لفظ بولا جاتا ہے۔ "باب" کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے اور غلط ہے کہ یہ لفظ نہیں۔ اس وجہ سے شعر کے حسن کو بڑا نقصان پہنچا ہے۔ اس طرح غلط لفظ کا استعمال شعر کے حسن کو بڑا نقصان پہنچاتا ہے۔ (نیاز فتحپوری)

بقول میر نے کہا ہے

سب غنچے تھے باب دیا
ہو آنکھیں آخر پال کھلیں

یہاں "باب" کچھ غلط استعمال میں آیا ہے۔

کہ مرا ذوق تسلی وہ ستم ہوا اس سے
کہ اب بھی پرسش آلام روزگار ہے تو

"پرسش روزگار" کا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اگر کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص روزگار کی پرسش کرتا ہے تو ایسے شخص کو کوئی نہیں کہتا۔ اس لئے "پرسش روزگار" کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی طرح "پرسش آلام" کوئی محاورہ نہیں کہا جاتا۔ اس لئے یہ ترکیب بھی غلط ہے۔ (نیاز فتحپوری)

کہاں تم بھی ہو اس پیچ کے لاکھ کرے
دل تو ہے ہی وہ کمبخت کہ لاکھ کرے

لفظ "کمبخت" کرے مصدر کے ساتھ کہیں کہیں آیا ہے۔ مگر اس کا استعمال بہت کم ہے۔ اس لئے اس کا استعمال بھی غلط ہے۔ (نیاز فتحپوری)

جو ہے باقی وہ سائل کہیں تو کس حرف
کہ ہم ہی ہم ہیں کوئی ہم کا سا ہم

"کس حرف" کا محاورہ نہیں ہے۔ (نیاز فتحپوری)

وہ اب بھی کرتے ہیں اس غمزہ و ادا کی پرسش
نثار میں تری گلیوں کے بھرنے والوں پر

غمزہ و ادا کی پرسش کرنا محاورہ نہیں ہے۔ "پرسش" اس کی جگہ پر کہا جاتا ہے۔ "پرسش" کی جگہ پر کرنا کرنے میں تکلف ہے کہ غمزہ و ادا کی پرسش کرنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اس نے اس کو بھی غلط استعمال کیا ہے۔ "نثار" کا لفظ بھی عورت کے لئے مستعمل ہے۔ جو یہ لفظ بقول آرزو ہے۔ اس لئے یہ بھی غلط ہے۔ (نیاز فتحپوری)

شیخ حسن نامی شاعر نے اپنے مضمون کے اختتام پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ہمیں ان کا اظہار رائے کے بارے میں کچھ نہیں کہنا ہے۔ ہم نے کہ نیاز فتحپوری نے اپنے مضمون کے اختتام پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ہم نے اس کو پڑھا ہے۔ ہم نے اس کو پڑھا ہے۔

شرح بر سیاہ

تجمل حسین

جواب میں لکھنے کے بجائے زبانی جواب سے مل گئی ہے۔"

اس کے بعد انہوں نے "ایک طالب علم" کی ڈائری پیش کی ہے جس میں تفصیل اور دلائل کے ساتھ اور بڑھا چڑھا کر اس مضمون کو بیان کیا گیا ہے۔ اس ڈائری کے مصنف نے فلسفہ کی تاریخ کے اس پورے دور کو جو ارسطو سے شروع ہو کر فلسفہ کی موت پر ختم ہوتا ہے، یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ وہ فلسفہ کا سرچشمہ ڈیکارٹ کو قرار دیتا ہے۔ اس کے بعد اس نے ڈیکارٹ، لاک، برکلے، ہیوم، کانٹ، ہیگل، شوپنہار، نٹشے، برگساں، ہسرل، ہائیڈیگر، کیرکیگارڈ، سارتر، کامیو، وٹگنسٹائن، کارناپ، ہیمپل، ریچنباخ، پوپر، کواین، ایئر، سٹرسن، کرپکی، سیرل، نیگل، رالز، نوزک، فائرابنڈ، کوہن، لاکاٹوس، فوکو، ڈریدا، رارٹی، ڈیوڈسن، ہیبرماس، ایپل، ٹیلر، ولیمز، مکڈول، ڈریفس، رورٹی، ہیکنگ، کرپکی، پٹنم، ہیکر، ہیکر، ہیکر

علامہ اقبال کی یہ نظم ایک تمثیل ہے۔ تمثیل کی اصل خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی گئی باتوں کے ساتھ ساتھ ایک اور مفہوم بھی ہوتا ہے۔ تمثیل کا یہ دوسرا مفہوم پہلے مفہوم کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ اس لیے تمثیل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس کے پس منظر کو بھی سمجھیں۔ اس نظم کا پس منظر اقبال کا یہ خیال ہے کہ ہر قوم کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کی روایات اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس وقت اس قوم کے افراد کو اپنی روایات کے بارے میں ایک نئے انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ وقت مسلمانوں کی زندگی میں آ چکا ہے۔ اس نظم میں اقبال نے اسی خیال کو تمثیل کے انداز میں پیش کیا ہے۔

تمثیل کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی گئی باتوں کے ساتھ ساتھ ایک اور مفہوم بھی ہوتا ہے۔ اس نظم میں بھی ایسا ہی ہے۔ اس نظم کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے گھر کی دیوار پر ایک تصویر بنائی ہے۔ اس تصویر کے بارے میں وہ اپنے دوستوں سے رائے مانگتا ہے۔ اس کے دوست اس تصویر کے بارے میں اپنی اپنی رائے دیتے ہیں۔ اس نظم کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہر قوم کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کی روایات اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس وقت اس قوم کے افراد کو اپنی روایات کے بارے میں ایک نئے انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ وقت مسلمانوں کی زندگی میں آ چکا ہے۔ اس نظم میں اقبال نے اسی خیال کو تمثیل کے انداز میں پیش کیا ہے۔

تمثیل کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی گئی باتوں کے ساتھ ساتھ ایک اور مفہوم بھی ہوتا ہے۔ اس نظم میں بھی ایسا ہی ہے۔ اس نظم کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے گھر کی دیوار پر ایک تصویر بنائی ہے۔ اس تصویر کے بارے میں وہ اپنے دوستوں سے رائے مانگتا ہے۔ اس کے دوست اس تصویر کے بارے میں اپنی اپنی رائے دیتے ہیں۔ اس نظم کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہر قوم کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کی روایات اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس وقت اس قوم کے افراد کو اپنی روایات کے بارے میں ایک نئے انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ وقت مسلمانوں کی زندگی میں آ چکا ہے۔ اس نظم میں اقبال نے اسی خیال کو تمثیل کے انداز میں پیش کیا ہے۔

تمثیل کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی گئی باتوں کے ساتھ ساتھ ایک اور مفہوم بھی ہوتا ہے۔ اس نظم میں بھی ایسا ہی ہے۔ اس نظم کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے گھر کی دیوار پر ایک تصویر بنائی ہے۔ اس تصویر کے بارے میں وہ اپنے دوستوں سے رائے مانگتا ہے۔ اس کے دوست اس تصویر کے بارے میں اپنی اپنی رائے دیتے ہیں۔ اس نظم کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہر قوم کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کی روایات اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس وقت اس قوم کے افراد کو اپنی روایات کے بارے میں ایک نئے انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ وقت مسلمانوں کی زندگی میں آ چکا ہے۔ اس نظم میں اقبال نے اسی خیال کو تمثیل کے انداز میں پیش کیا ہے۔

تمثیل کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں کہی گئی باتوں کے ساتھ ساتھ ایک اور مفہوم بھی ہوتا ہے۔ اس نظم میں بھی ایسا ہی ہے۔ اس نظم کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ ایک شخص نے اپنے گھر کی دیوار پر ایک تصویر بنائی ہے۔ اس تصویر کے بارے میں وہ اپنے دوستوں سے رائے مانگتا ہے۔ اس کے دوست اس تصویر کے بارے میں اپنی اپنی رائے دیتے ہیں۔ اس نظم کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہر قوم کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کی روایات اس کے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس وقت اس قوم کے افراد کو اپنی روایات کے بارے میں ایک نئے انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ وقت مسلمانوں کی زندگی میں آ چکا ہے۔ اس نظم میں اقبال نے اسی خیال کو تمثیل کے انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ غزل یاد ہے

اس پہاڑی میں بہتا ہے
وہ نہ ہوں جو سیلی صدا ہے (ان کی آواز بھی سیلی ہے)

ہم کہ جو تیرے داماں میں مارے گئے
آج ہیں خلق میرے مقدمے میں آئے ہیں (مقدمہ قتل کا)

ہاتھ یاں ہیں کسی دعا کے لیے سارے سوال
جو کٹی تھے کبھی، یہ ہاتھ بھی، آواز بھی

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مدارتوں کے بعد

ہاتھ اٹھتے گئی ہے سجدوں میں
آج سجدہ تمہیں میں ہے

دستِ بے سنگ

اب کوئی سنگ نہ ہو گی، نہ کبھی اٹھے گے
خون کی آنکھ کو پلکوں سے بجھایا ہو گا

وہ شبِ ہجراں کی تو کہاں نہیں ہوتے
تیری دل آزاری کا سودا کہاں نہیں ہوتے

ساری دیوار سیہ ہو گی تو ہاتھ آئے گا

ایک تتلی پہ لکھا، ایک تتلی پہ لکھا

خون ہونے سے پہلے ہونے لگے ہیں، دل نکلنے لگے، دماغ جلنے لگے
محفل دار پھر سجی ہے آج، پھر شبِ تار ہے بھلا آج

صبح پر کھیت جاتا ہوں اکثر شب

پھر تھا سے وہ ایک کا سماں
یاد آیا جو اپنے دلوں کی فضا (ابن انشا)

اس کلام کا اوڑھنا بچھونا ہے (شعر کی تعریف)

زرد کا رنگ، لال رنگ، شب ہجر کا رنگ

آنسوؤں کا تو پانی کے برابر ہونا

یہ اشعار عہد حاضر کے ایک نامور شاعر نے اپنی شاعری میں منتخب کیے ہیں۔ ان اشعار کی مدد سے تخیل کی تعریف کرنا مشکل ہے۔ تخیل کی تعریف کرنے کے لیے ہمیں ان اشعار کی طرف رجوع کرنا ہوگا۔ ان اشعار کے مطالعے سے ہمیں کچھ کچھ تخیل کی سمجھ آنے لگتی ہے۔

اور اب دیکھ کے کھینچی ہے یہ تصویر میں
دیکھنے والے یہ کہتے ہیں کہ میں صاحب فکر ہوتا ہے
ہو بہو اس نے بنا دیا ہے تو
اس کا ہر شعر اک جہان معنی ہے

یہ رات یہ ایکانت یہ شب گزیدہ سحر

یہ تخیل کی تعریف نہیں ہے بلکہ تخیل کی تاثیر میں شامل ہے۔ کبھی یہ ماضی کو حال سے ملا دیتا ہے کبھی یہ ماضی کو حال سے ملا کر آئندہ کی پیش بینی کرتا ہے۔ کبھی ماضی کا پچھتاوا ہمیں ستاتا ہے اور کبھی غیب کی طرف ہمارا ذہن تخیل کے بدولت جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کا ہونا ہی تخیل کا ہونا ہے۔ ان تمام باتوں کا ہونا ہی تخیل کی تعریف ہے۔ یہ رنگ تخیل کے یہاں مختلف حالتوں کا مظہر بن جاتے ہیں۔ ان میں جذبات کا عکس اور جذبات کی یہ تمثیل اور ان کی پیش بینی کبھی انھیں کی زبان سے ادا ہوتی ہے کبھی دوسروں کی زبان سے۔ کبھی ماضی کی یاد کبھی مستقبل کی فکر یہ سب تخیل کی بدولت ہی ممکن ہوتا ہے۔ تخیل کی تعریف کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ تخیل کا ہونا ہی اس کی تعریف ہے۔ ہم کسی بھی شاعر کے اشعار میں تخیل کی تلاش کرتے ہوئے اس کی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد ہی ہم اس کی تعریف کر پاتے ہیں۔ اس کے بغیر تخیل کی تعریف کرنا ناممکن ہے۔

تخیل کے لیے کسی خاص چیز کی ضرورت نہیں ہے۔ ہر وہ چیز جو ہمارے حواس کو متاثر کرتی ہے، اس کے لیے تخیل کا ہونا ضروری ہے۔ کسی بھی چیز کو دیکھ کر، سن کر، محسوس کر کے ہم اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ کر دیتے ہیں۔ یہ اضافہ ہی تخیل کی تعریف ہے۔ ہم کسی بھی چیز کو دیکھ کر اس کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ تعریف ہی تخیل کی تعریف ہے۔ ہم کسی بھی چیز کو دیکھ کر اس کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ تعریف ہی تخیل کی تعریف ہے۔

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

تخیل کی تعریف میں یہ اشعار اور بھی اضافہ کرتے ہیں۔ اس کا ہونا ہی اس کی تعریف ہے۔ اس کے بغیر تخیل کی تعریف ناممکن ہے۔

بکھرا ہوا کاجل، یہ گلابی لب و رخسار
یہ کوئی ہے تصویر کہ تخلیق کا شاہکار

فیض کے انٹرویوز

(اٹھائیس انتالیس پچاس سوالات)

سید قمر ہادی

فیض سے منسوب اردو کتابوں میں فیض کے کل انٹرویو شائع ہوئے ہیں۔ دنیا کی فیض پر کوئی کتاب تحقیقی یا تنقیدی لحاظ سے ان کے انٹرویوز یا انٹرویو کے اقتباسات سے خالی نہیں ہے۔ [1] کتابوں کا ذکر ہی کیا اس میں فیض کا انٹرویو اس کے اقتباسات یا اس پر تبصرہ نہ کیا گیا ہو۔ ہماری تحقیق کے مطابق فیض کے مطبوعہ انٹرویوز کی تعداد اکیاون (۵۱) ہے۔ ہم نے فیض کے انٹرویو میں دو آوازیں شامل کی ہیں جو فیض کے مختلف انٹرویوز کے مواد کو ایک جگہ جمع کرنے کی کوشش میں ہیں۔ ہمارے پیش نظر مطبوعہ انٹرویوز ہیں۔ ہمارا مقصد ان کا مطبوعہ "مواد" یکجا کرنا ہے۔ فیض کے انٹرویوز کی تلخیص کا کام ہمارے پیش نظر نہیں ہے۔ ہم نے اس مضمون کو انٹرویو کے نام سے اس لیے کہا ہے کہ اصل انٹرویو کچھ سوالوں کے ساتھ اور مختلف جوابوں کے ساتھ مختلف کتابوں اور رسالوں میں شائع ہوئے۔ ان کو اکٹھا کر دیا گیا۔ انٹرویو کے سوال اور جواب جو فیض خود لکھ کر دیتے یا انٹرویو کرنے والے شخص کی خواہش کے مطابق طے کر دیتے گئے۔ جو سوال آگئے ہوئے ان میں سے صرف وہی سوال انتخاب ہوا جس کا فیض نے مکمل جواب دیا۔ فیض کے پیش نظر فیض کے اس نظریے کا بھی اثر ہے کہ وہ اصل سوال جواب کو ڈالنے کے لیے "ہاں" "نہیں" سے کام چلا لیتے تھے۔ اگر سوال سے انتخاب ہو تو یہ بھی اصل سوال کی خبر دیتا ہے۔ اس کی وجہ فیض صاحب کے جوابوں میں انھوں نے بکھرے ہوئے خیالات کو یکجا کرنے کی تحقیق سے ہوتا ہے۔

اصل سوال جو کہ انٹرویو کی صورت میں تحریر کے لیے گئے اس کو سوالیہ رسائل میں شائع کیا گیا وہ سوال اور جواب بھی اس انتخاب میں اس لیے شامل کیے گئے کہ ان سے یا تو اولین مجموعہ مرتب کرنے والوں کے مقاصد یا اولین مجموعہ کے رسائل مقدار فیض کے نظریے کے ارتقا کے مراحل کے غماز ہوتے ہیں جو فیض کی فکر کے لیے ضروری ہیں۔ یہاں سوالات کرنے والوں کے نام کو انٹرویو کے سوال سے الگ نہیں کیا۔

انٹرویوز کی ترتیب کی تاریخ کے لحاظ سے ہم نے فیض سے کیے جانے والے سوالات کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اگرچہ ہم جانتے ہیں کہ جوابات پوری طرح سے خانوں میں نہ کہیں کیے جا سکتے ہیں کہ ان کی حدیں معین کہیں ہوتیں۔ فیض کے سوالات کو تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک کا ہے۔ اس میں فیض کے سوالات کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہے۔ دوسرا دور ۱۹۵۹ء سے ۱۹۷۱ء تک کا ہے۔ اس میں فیض کے سوالات کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہے۔ تیسرا دور ۱۹۷۲ء سے ۱۹۸۴ء تک کا ہے۔ اس میں فیض کے سوالات کو ایک جگہ جمع کیا گیا ہے۔

فیض کے انٹرویوز کی مطبوعہ تاریخ کے لحاظ سے بھی مختلف ادوار بنتے ہیں۔ فیض کا پہلا انٹرویو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ [2] اس کے بعد ۱۹۷۱ء تک سات سال کے عرصے میں فیض کے انٹرویوز کی تعداد صرف چھ ہے۔ [3] انٹرویو کے سوالات کو ایک جگہ جمع کرنے کی

کیا گیا۔ اس کے علاوہ ایک اور طریقہ یہ اختیار کیا گیا کہ ایک ہی شعر کو مختلف شعراء سے منسوب کر کے مختلف رسائل میں شائع کرایا گیا۔ اس کی تفصیل آگے آ رہی ہے۔ اس طریقہ کار کے تحت کچھ اشعار کو مختلف شعراء سے منسوب کر کے مختلف رسائل میں شائع کرایا گیا۔ ان اشعار کی تفصیل درج ذیل ہے۔

اشعار کو منسوب کیے گئے شعراء

1۔ انجم رومانی	2۔ انجم اعظمی	3۔ احمد ندیم قاسمی
4۔ احمد ندیم قاسمی	5۔ اختر انصاری اکبر آبادی	6۔ اختر شیرانی
7۔ اختر شیرانی	8۔ اختر شیرانی	9۔ اختر شیرانی
10۔ اختر شیرانی	11۔ اختر شیرانی	12۔ اختر شیرانی
13۔ اختر شیرانی	14۔ اختر شیرانی	15۔ اختر شیرانی
16۔ اختر شیرانی	17۔ اختر شیرانی	18۔ اختر شیرانی
19۔ اختر شیرانی	20۔ اختر شیرانی	21۔ اختر شیرانی
22۔ اختر شیرانی	23۔ اختر شیرانی	24۔ اختر شیرانی
25۔ اختر شیرانی	26۔ اختر شیرانی	27۔ اختر شیرانی
28۔ اختر شیرانی		

نمبر شمار	اشعار	تاریخ	رسالہ/اخبار کا نام	مقام	مضمون	ملاحظات
1	[illegible]	1964ء	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2	[illegible]	1964ء	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
3	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
4	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
5	[illegible]	1964ء	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
6	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
7	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

9	[illegible]	[illegible] 1977ء	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	[illegible]	———	———	[illegible]	[illegible]	
11	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
12	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
13	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
14	[illegible]	1984ء	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
15	[illegible]	———	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
16	[illegible]	———	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
17	[illegible]	———	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
18	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	
19	[illegible]	[illegible] 1984ء	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
20	[illegible]	1984ء	———	[illegible]	[illegible]	
21	[illegible]	1976ء	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
22	[illegible]	———	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible] آپ کی والدہ آپ [illegible] ہوئی [illegible] حاصل کیا تھا اس میں آپ نے اپنی [illegible] سے [illegible] دی تھی؟

[illegible] 1977ء سے [illegible] پھل سکول کے [illegible] سے [illegible] کی گئی ہے [illegible] ہے کہ اس [illegible] سکول میں [illegible] تھیں [illegible] سب [illegible] ہوتی تھیں۔ اس لیے کہ [illegible] سب سے [illegible] [illegible] کہ [illegible] [illegible] آپ [illegible] کرنے کا۔ اس کے بعد [illegible] نوکری کے لیے [illegible] ہوئی ہے۔ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] سکول [illegible] [illegible] سکول تھا۔ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

آپ کے پاس اسکالرشپ کے لئے کتنے طلبہ آتے ہیں؟

نقش: ہر سال ایک ہزار کے قریب طلبہ آتے ہیں لیکن ہم سب کو اسکالرشپ نہیں دے سکتے۔ ہم صرف ان طلبہ کو اسکالرشپ دیتے ہیں جو مالی طور پر کمزور ہوں اور ان کے پاس فیس ادا کرنے کے پیسے نہ ہوں۔ ہم ان طلبہ کو اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔ ہم ان طلبہ کو بھی اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔

طارق: آپ کو اپنی زندگی میں سب سے بڑا چیلنج کیا لگا؟

نقش: ہمارے ادارے کے قیام کے وقت ہمارے پاس کوئی عمارت نہیں تھی۔ ہم نے کرائے کی عمارت میں اپنا ادارہ شروع کیا۔ ہمارے پاس کوئی فرنیچر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے فرنیچر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کمپیوٹر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے کمپیوٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی انٹرنیٹ نہیں تھا۔ ہم نے انٹرنیٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بجلی نہیں تھی۔ ہم نے بجلی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پانی نہیں تھا۔ ہم نے پانی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ٹوائلٹ نہیں تھا۔ ہم نے ٹوائلٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کچن نہیں تھا۔ ہم نے کچن کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بیڈ نہیں تھا۔ ہم نے بیڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کرسی نہیں تھی۔ ہم نے کرسی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی میز نہیں تھا۔ ہم نے میز کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ ہم نے کتاب کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی قلم نہیں تھا۔ ہم نے قلم کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کاپی نہیں تھی۔ ہم نے کاپی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پنسل نہیں تھی۔ ہم نے پنسل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ربڑ نہیں تھا۔ ہم نے ربڑ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی شارپنر نہیں تھا۔ ہم نے شارپنر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی رولر نہیں تھا۔ ہم نے رولر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بورڈ نہیں تھا۔ ہم نے بورڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی مارکر نہیں تھا۔ ہم نے مارکر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ڈسٹر نہیں تھا۔ ہم نے ڈسٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی چاک نہیں تھا۔ ہم نے چاک کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ٹیبل نہیں تھا۔ ہم نے ٹیبل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کرسی نہیں تھی۔ ہم نے کرسی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی میز نہیں تھا۔ ہم نے میز کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ ہم نے کتاب کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی قلم نہیں تھا۔ ہم نے قلم کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کاپی نہیں تھی۔ ہم نے کاپی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پنسل نہیں تھی۔ ہم نے پنسل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ربڑ نہیں تھا۔ ہم نے ربڑ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی شارپنر نہیں تھا۔ ہم نے شارپنر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی رولر نہیں تھا۔ ہم نے رولر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بورڈ نہیں تھا۔ ہم نے بورڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی مارکر نہیں تھا۔ ہم نے مارکر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ڈسٹر نہیں تھا۔ ہم نے ڈسٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی چاک نہیں تھا۔ ہم نے چاک کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔

عمیر: آپ کے پاس اسکالرشپ کے لئے کتنے طلبہ آتے ہیں؟

نقش: ہر سال ایک ہزار کے قریب طلبہ آتے ہیں لیکن ہم سب کو اسکالرشپ نہیں دے سکتے۔ ہم صرف ان طلبہ کو اسکالرشپ دیتے ہیں جو مالی طور پر کمزور ہوں اور ان کے پاس فیس ادا کرنے کے پیسے نہ ہوں۔ ہم ان طلبہ کو بھی اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔ ہم ان طلبہ کو بھی اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔

طارق: آپ کو اپنی زندگی میں سب سے بڑا چیلنج کیا لگا؟

نقش: ہمارے ادارے کے قیام کے وقت ہمارے پاس کوئی عمارت نہیں تھی۔ ہم نے کرائے کی عمارت میں اپنا ادارہ شروع کیا۔ ہمارے پاس کوئی فرنیچر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے فرنیچر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کمپیوٹر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے کمپیوٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی انٹرنیٹ نہیں تھا۔ ہم نے انٹرنیٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بجلی نہیں تھی۔ ہم نے بجلی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پانی نہیں تھا۔ ہم نے پانی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ٹوائلٹ نہیں تھا۔ ہم نے ٹوائلٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کچن نہیں تھا۔ ہم نے کچن کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بیڈ نہیں تھا۔ ہم نے بیڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کرسی نہیں تھی۔ ہم نے کرسی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی میز نہیں تھا۔ ہم نے میز کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ ہم نے کتاب کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی قلم نہیں تھا۔ ہم نے قلم کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کاپی نہیں تھی۔ ہم نے کاپی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پنسل نہیں تھی۔ ہم نے پنسل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ربڑ نہیں تھا۔ ہم نے ربڑ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی شارپنر نہیں تھا۔ ہم نے شارپنر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی رولر نہیں تھا۔ ہم نے رولر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بورڈ نہیں تھا۔ ہم نے بورڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی مارکر نہیں تھا۔ ہم نے مارکر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ڈسٹر نہیں تھا۔ ہم نے ڈسٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی چاک نہیں تھا۔ ہم نے چاک کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔

[illegible]

ہے۔

شیخ: شیخ صاحب کی ناراضی سے دیگر اراکین بھی خائف ہو گئے اور ان کے بعد بھی کسی نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ اس کے بعد آپ کی رائے معلوم کرنا چاہی۔

نقش: بابا! ایک بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ہمارے شہر کے پرانے لوگ اس بات کے بہت خواہش مند رہتے ہیں کہ ان کی یاد میں کوئی یادگار قائم کی جائے۔ اس کے لیے کوئی باغ بنوا دیتا ہے، کوئی مسجد بنوا دیتا ہے، کوئی مدرسہ بنوا دیتا ہے، کوئی کتب خانہ بنوا دیتا ہے، کوئی لکھنے والا کسی کے لیے کتاب لکھ دیتا ہے۔ ان کے نزدیک یہ کام بہت اچھے ہیں اور نیکی کے کام ہیں۔ اس لیے ہم بھی ایسا ہی کام کرنا چاہتے ہیں۔

باپ: آپ نے اس کے لیے کون سا کام سوچا ہے؟

نقش: ہم نے سوچا ہے کہ ہم ایک کتاب لکھیں گے جس میں ہم اپنے شہر کے بارے میں سب کچھ لکھ دیں گے۔

باپ: آپ نے کتاب لکھنے کا ارادہ کیا ہے، یہ بہت اچھا ہے۔ کیا آپ نے کتاب کا کوئی خاکہ بھی بنایا ہے؟

نقش: ہم نے کتاب کا خاکہ بنا لیا ہے۔ ہم نے سوچا ہے کہ کتاب کے پہلے حصے میں شہر کی تاریخ لکھیں گے۔ دوسرے حصے میں شہر کے مشہور لوگوں کے حالات لکھیں گے۔ تیسرے حصے میں شہر کی مشہور عمارتوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوتھے حصے میں شہر کے مشہور محلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پانچویں حصے میں شہر کے مشہور بازاروں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھٹے حصے میں شہر کے مشہور باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ساتویں حصے میں شہر کے مشہور مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ آٹھویں حصے میں شہر کے مشہور کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ نویں حصے میں شہر کے مشہور مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ دسویں حصے میں شہر کے مشہور مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ گیارہویں حصے میں شہر کے مشہور کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ بارہویں حصے میں شہر کے مشہور سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تیرہویں حصے میں شہر کے مشہور حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چودہویں حصے میں شہر کے مشہور چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پندرہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ سولہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ سترہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھارہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ بیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے فصیلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے خندقوں کے بارے میں لکھیں گے۔ بائیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے پلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تیئسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے راستوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوبیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چوراہوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے میدانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھبیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستائیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھائیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ بتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تینتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چونتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پینتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ سینتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اڑتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے فصیلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے خندقوں کے بارے میں لکھیں گے۔ بیالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے پلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تینتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے راستوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چوراہوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پینتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے میدانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھیالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ سینتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اڑتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انچاسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچاسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکاونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ باونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ترپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چونپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستاونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھاونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ساٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے فصیلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے خندقوں کے بارے میں لکھیں گے۔ باسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے پلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تریسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے راستوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چوراہوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پینسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے میدانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھیاسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ سینسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اڑسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ بہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اسّی

[illegible]

[illegible]

نقل [illegible]

[illegible]

[illegible]

[

بارے میں کیا رائے ہے؟

نقش: میں نے تو یہ کہا تھا کہ ہمارے ہاں کی بیوروکریسی کی ذہنیت کا ہے۔ وہ ہمیں نے ہندوستان سے ورثے میں ملی ہے۔ ہندوستان میں بھی یہ ذہنیت انگریز کی پیدا کردہ ہے۔ انگریز نے اپنے مفاد کے لیے ایک ایسی بیوروکریسی پیدا کی تھی جو اس کے مفاد کا تحفظ کرے۔ اس کا مقصد عوام کی خدمت نہیں تھا۔ اس کا مقصد عوام پر حکومت کرنا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو غلام بنا کر رکھنا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے ہیچ سمجھنا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے کمتر سمجھنا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے جھکانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے رینگنے پر مجبور کرنا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے ذلیل و خوار کرنا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بس و لاچار بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے وقعت بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے حیثیت بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے عزت بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے آبرو بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے توقیر بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے وقار بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے مرتبہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے منزلت بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے اعتبار بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے اعتماد بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے یقین بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بھروسہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے سہارا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے آسرا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے یار و مددگار بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے کس و لاچار بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بس و مجبور بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے زبان بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے آواز بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے نام بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے شناخت بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے پہچان بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے نشان بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے وجود بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے عدم بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے فنا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بقا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ثبات بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے دوام بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ابد بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ازل بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے لازوال بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے مثال بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے نظیر بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بدل بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے جوڑ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ہمتا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے مثیل بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے شبیہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے عکس بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے پرتو بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے سایہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے نقش بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے رنگ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے روپ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بدن بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے جان بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے روح بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے حس بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے شعور بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ادراک بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے فہم بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے عقل بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے دماغ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے مغز بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے کھوپڑی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ہڈی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے گوشت بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے خون بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے رگ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے پٹھا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ریشہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے خلیہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے جرثومہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے وائرس بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بیکٹیریا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے فنگس بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے پروٹوزوا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے ایمیبا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے پیرامیشیم بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے یوگلینا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے کلوروفل بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے سبز بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے سرخ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے نیلا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے پیلا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے نارنجی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بنفشی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے جامنی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے کاسنی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے فیروزی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے آسمانی بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے سیاہ بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے سفید بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے خاکستری بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے بھورا بنانا تھا۔ اس کا مقصد عوام کو اپنے سامنے بے زرد

مرتضیٰ: یہ بتائیے کہ آپ کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ کون سا ہے؟

نقی: بات یہ ہے کہ میری زندگی میں کوئی ایسا واقعہ نہیں ہوا جس کو میں اہم کہہ سکوں۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ میں نے ایک فیصلہ کیا ہے کہ میں اپنی زندگی کا ایک حصہ ضرور ادب کے لیے وقف کروں گا۔ اب میں کوشش کروں گا کہ اس فیصلے پر عمل کروں۔

سوال: نقی صاحب! پاکستان کی تاریخ میں ایک دور ایسا آیا ہے کہ ہر شخص کے پیچھے ایک خفیہ ایجنسی لگی ہوئی تھی۔ اس دور کے تجربات کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

نقی: ہاں ہاں ضرور لگی ہوئی تھی۔ ہر شخص کے پیچھے ایک نہیں کئی کئی ایجنسیاں لگی ہوئی تھیں۔ ہم لوگ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ ہمارے پیچھے بھی ایجنسیاں لگی ہوئی تھیں۔ ہم لوگ بھی اس سے گزرے ہیں۔ اس کا تجربہ بھی ہوا ہے۔ کبھی کبھی بڑا مزہ بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑی کوفت بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑا غصہ بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑا ترس بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑا رحم بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑا پیار بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑی نفرت بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی محبت بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے اعتنائی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی توجہ بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے رخی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی التفات بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے نیازی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے پروائی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے اعتنائی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی توجہ بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے رخی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی التفات بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے نیازی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے پروائی بھی ہوتی تھی۔

مظہر: اقبال صاحب! آپ نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ریڈیو پاکستان میں گزارا ہے۔ ریڈیو کے آغاز کے بارے میں کچھ بتائیے۔ ریڈیو کا آغاز کیسے ہوا؟ ریڈیو کے ابتدائی دور کی کچھ یادیں ہمارے ساتھ شیئر کیجیے۔

نقی: ریڈیو کا آغاز ۱۹۴۷ء میں ہوا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ہوا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ہوا تھا۔

نقش: [illegible] کوئی ایسی قسم نہیں ہے۔ [illegible] نگاری ہے۔

ہمدرد: نقش صاحب! ایک بات تو آپ نے [illegible] کہ [illegible] نظام [illegible] کیا ہے؟

نقش: اصل میں نظام [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] نظام [illegible] کے ساتھ [illegible] ایک [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

ایک دلچسپ سوال ہے۔

ضرورت ہے ایک ایسے ادارے کی جو ہمارے نوجوانوں کو ان کی صلاحیتوں کے مطابق روزگار فراہم کرنے میں مدد دے۔

نقش: دنیا کی ہر چیز کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس زبان کو سیکھنا پڑتا ہے۔ ہم کسی زبان کو سیکھتے ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ اس زبان کے بولنے والوں کی تہذیب، ان کے رسم و رواج اور ان کی روایات سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ اس طرح ہم ان کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ ہم ان کی زبان کو سیکھ کر ان کے دل تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح ہم ان کے بارے میں اپنی غلط فہمیاں دور کر سکتے ہیں۔ اس لیے ہمیں دوسری زبانیں ضرور سیکھنی چاہئیں۔

ضرورت: ہمارے ملک میں ایک بہت بڑا مسئلہ بے روزگاری کا ہے۔ اس نے بہت سے مسائل کو جنم دیا ہے۔ ان میں سے ایک مسئلہ جرائم کا بھی ہے۔ بے روزگار نوجوان اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے جرائم کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔

نقش: ہمارے ملک کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ناخواندگی ہے۔ اس کے خاتمے کے لیے ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے۔

ضرورت: اس کام کے لیے ہمیں ایک ایسے ادارے کی ضرورت ہے جو ہمارے نوجوانوں کو ان کی صلاحیتوں کے مطابق روزگار فراہم کرنے میں مدد دے۔

نقش: ہمارے ملک کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ناخواندگی ہے۔ اس کے خاتمے کے لیے ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے۔

ضرورت: ہمارے ملک کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ناخواندگی ہے۔ اس کے خاتمے کے لیے ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی چاہی

طلبہ کے لیے ہے، اس لیے کہ آسان زبان میں لکھی ہیں۔ اگر کسی کے ہاں کوئی کتاب پڑھانے کا طریقہ ہو تو
ضرور بتائیں کہ نزول کے رستے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

نقش: آسان زبان والی چیز کمال ہے۔

نسیمہ: آپ نے کتنی کتابیں پڑھی ہیں؟

نقش: اب یہ کوئی چیز ہے کہ ہر قرآن کلاس سے کہا جائے کہ فلاں کتاب ضرور پڑھیں۔ اول تو کوئی مطالعہ کرتا ہی نہیں ہے۔ اول کلاس کا ہم ہے اس میں کتابوں کا ذکر ہی نہیں ہوا۔ اگر آپ اس میں شامل ہوں تو کوئی دو چیزیں بتا سکتے ہیں کہ نزول کلام کے لیے ضروری ہیں۔

نسیمہ: آپ کا مطلب ہے کہ نزول کی کوئی کتاب نہیں ہے؟

نقش: نہیں کوئی ہو مگر نزول کے تین چار صفحے ہیں، وہ بھی تھوڑے ہیں۔ نزول کے بارے میں ... کہ اب سے تقریباً ... سے پہلے قبل مسیح کے لوگوں کی زبان کیا تھی، ان کی زبان میں کیا خصوصیات تھیں، کیا چیزیں تھیں جو نزول کی کلام سے لگے ہوں۔ اول اس کی کوئی کتاب نہیں ہوا۔ اگر ہو بھی تو ...

نسیمہ: آپ کی رائے میں نزول کی کلام سے لگے ہوئے اول اس کی کوئی کتاب نہیں ہوا۔ اگر ہو بھی تو ...

نقش: ... ہے۔ اس کا حکم ہو یا نہ ہو، ... ہے۔ اس کے لگے ہوئے ... ہے یا نہ ہے، ... ہے۔

نسیمہ: حالانکہ آپ کی رائے کے بارے میں کیا خیال ہے؟

نقش: اگر کوئی ایسی روایت ہے جو ... نے ... کی ہو تو ... کوئی چیز ہے۔

نسیمہ: آپ نے ... کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔

نقش: ... ہے مگر ... کی ... ہے۔ ... کی ... ہے۔ ... ہے۔

نسیمہ: حالانکہ آپ کی رائے کے بارے میں کیا خیال ہے؟

نقش: ... ہے۔ ... ہے۔ ... ہے۔ ... ہے۔

فقیر: [illegible]

خبر: [illegible]

فقیر: [illegible]

خبر: [illegible]

فقیر: [illegible]

خبر: [illegible]

فقیر: میری ذاتی رائے یہ ہے کہ سندھ کے صوفی شعرا نے جو کچھ لکھا وہ صرف سندھی میں لکھا جانتے ہیں۔ اسے دوسری زبانوں میں لکھنے کی ضرورت نہیں۔

شریف: آپ کا مطلب ہے کہ ہمارے شاعر کو پڑھنے کے لیے سندھی زبان سیکھنی پڑے گی؟

فقیر: جی ہاں، ہر زبان کی شاعری کا اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے۔

شریف: آپ نے اس بات پر زور دیا ہے کہ آپ نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔

فقیر: جی ہاں، میں نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ میں نے کبھی بھی اس کام کو کسی ادارے یا کسی شخص کے لیے نہیں کیا۔ میں نے یہ کام اپنی خوشی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی روح کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی محبت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی عقیدت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی زندگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی موت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ابدیت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی لازوال کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔

شریف: آپ کا مطلب ہے کہ ہمارے شاعر کو پڑھنے کے لیے سندھی زبان سیکھنی پڑے گی؟

فقیر: جی ہاں، ہر زبان کی شاعری کا اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے۔ میں نے کبھی بھی اس کام کو کسی ادارے یا کسی شخص کے لیے نہیں کیا۔ میں نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی روح کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی محبت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی عقیدت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی زندگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی موت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ابدیت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی لازوال کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔

شریف: آپ کا مطلب ہے کہ ہمارے شاعر کو پڑھنے کے لیے سندھی زبان سیکھنی پڑے گی؟

فقیر: جی ہاں، ہر زبان کی شاعری کا اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے۔ میں نے کبھی بھی اس کام کو کسی ادارے یا کسی شخص کے لیے نہیں کیا۔ میں نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی روح کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی محبت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی عقیدت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی زندگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی موت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ابدیت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی لازوال کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔

آپ کے پاس اسکالرشپ کے لئے کتنے طلبہ آتے ہیں؟

نقش: ہر سال ایک ہزار کے قریب طلبہ آتے ہیں لیکن ہم سب کو اسکالرشپ نہیں دے سکتے۔ ہم صرف ان طلبہ کو اسکالرشپ دیتے ہیں جو مالی طور پر کمزور ہوں اور ان کے پاس فیس ادا کرنے کے پیسے نہ ہوں۔ ہم ان طلبہ کو اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔ ہم ان طلبہ کو بھی اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔

طارق: آپ کو اپنی زندگی میں سب سے بڑا چیلنج کیا لگا؟

نقش: ہمارے ادارے کے قیام کے وقت ہمارے پاس کوئی عمارت نہیں تھی۔ ہم نے کرائے کی عمارت میں اپنا ادارہ شروع کیا۔ ہمارے پاس کوئی فرنیچر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے فرنیچر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کمپیوٹر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے کمپیوٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی انٹرنیٹ نہیں تھا۔ ہم نے انٹرنیٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بجلی نہیں تھی۔ ہم نے بجلی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پانی نہیں تھا۔ ہم نے پانی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ٹوائلٹ نہیں تھا۔ ہم نے ٹوائلٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کچن نہیں تھا۔ ہم نے کچن کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بیڈ نہیں تھا۔ ہم نے بیڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کرسی نہیں تھی۔ ہم نے کرسی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی میز نہیں تھا۔ ہم نے میز کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ ہم نے کتاب کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی قلم نہیں تھا۔ ہم نے قلم کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کاپی نہیں تھی۔ ہم نے کاپی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پنسل نہیں تھی۔ ہم نے پنسل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ربڑ نہیں تھا۔ ہم نے ربڑ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی شارپنر نہیں تھا۔ ہم نے شارپنر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی رولر نہیں تھا۔ ہم نے رولر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بورڈ نہیں تھا۔ ہم نے بورڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی مارکر نہیں تھا۔ ہم نے مارکر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ڈسٹر نہیں تھا۔ ہم نے ڈسٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی چاک نہیں تھا۔ ہم نے چاک کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ٹیبل نہیں تھا۔ ہم نے ٹیبل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کرسی نہیں تھی۔ ہم نے کرسی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی میز نہیں تھا۔ ہم نے میز کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ ہم نے کتاب کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی قلم نہیں تھا۔ ہم نے قلم کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کاپی نہیں تھی۔ ہم نے کاپی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پنسل نہیں تھی۔ ہم نے پنسل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ربڑ نہیں تھا۔ ہم نے ربڑ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی شارپنر نہیں تھا۔ ہم نے شارپنر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی رولر نہیں تھا۔ ہم نے رولر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بورڈ نہیں تھا۔ ہم نے بورڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی مارکر نہیں تھا۔ ہم نے مارکر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ڈسٹر نہیں تھا۔ ہم نے ڈسٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی چاک نہیں تھا۔ ہم نے چاک کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔

عمیر: آپ کے پاس اسکالرشپ کے لئے کتنے طلبہ آتے ہیں؟

نقش: ہر سال ایک ہزار کے قریب طلبہ آتے ہیں لیکن ہم سب کو اسکالرشپ نہیں دے سکتے۔ ہم صرف ان طلبہ کو اسکالرشپ دیتے ہیں جو مالی طور پر کمزور ہوں اور ان کے پاس فیس ادا کرنے کے پیسے نہ ہوں۔ ہم ان طلبہ کو بھی اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔ ہم ان طلبہ کو بھی اسکالرشپ نہیں دیتے جو اپنی فیس ادا کر سکتے ہوں۔

طارق: آپ کو اپنی زندگی میں سب سے بڑا چیلنج کیا لگا؟

نقش: ہمارے ادارے کے قیام کے وقت ہمارے پاس کوئی عمارت نہیں تھی۔ ہم نے کرائے کی عمارت میں اپنا ادارہ شروع کیا۔ ہمارے پاس کوئی فرنیچر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے فرنیچر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کمپیوٹر نہیں تھا۔ ہم نے پرانے کمپیوٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی انٹرنیٹ نہیں تھا۔ ہم نے انٹرنیٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بجلی نہیں تھی۔ ہم نے بجلی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پانی نہیں تھا۔ ہم نے پانی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ٹوائلٹ نہیں تھا۔ ہم نے ٹوائلٹ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کچن نہیں تھا۔ ہم نے کچن کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بیڈ نہیں تھا۔ ہم نے بیڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کرسی نہیں تھی۔ ہم نے کرسی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی میز نہیں تھا۔ ہم نے میز کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کتاب نہیں تھی۔ ہم نے کتاب کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی قلم نہیں تھا۔ ہم نے قلم کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی کاپی نہیں تھی۔ ہم نے کاپی کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی پنسل نہیں تھی۔ ہم نے پنسل کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ربڑ نہیں تھا۔ ہم نے ربڑ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی شارپنر نہیں تھا۔ ہم نے شارپنر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی رولر نہیں تھا۔ ہم نے رولر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی بورڈ نہیں تھا۔ ہم نے بورڈ کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی مارکر نہیں تھا۔ ہم نے مارکر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی ڈسٹر نہیں تھا۔ ہم نے ڈسٹر کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔ ہمارے پاس کوئی چاک نہیں تھا۔ ہم نے چاک کو خرید کر اپنے ادارے میں استعمال کیا۔

[illegible]

ہے۔

شیخ: شیخ صاحب کی ناراضی سے دیگر اراکین بھی خائف ہو گئے اور ان کے بعد بھی کسی نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ اس کے بعد آپ کی رائے معلوم کرنا چاہی۔

نقش: بابا! ایک بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ہمارے شہر کے پرانے لوگ اس بات کے بہت خواہش مند رہتے ہیں کہ ان کی یاد میں کوئی یادگار قائم کی جائے۔ اس کے لیے کوئی باغ بنوا دیتا ہے، کوئی مسجد بنوا دیتا ہے، کوئی مدرسہ بنوا دیتا ہے، کوئی کتب خانہ بنوا دیتا ہے، کوئی لکھنے والا کسی کے لیے کتاب لکھ دیتا ہے۔ ان کے نزدیک یہ کام بہت اچھے ہیں اور نیکی کے کام ہیں۔ اس لیے ہم بھی ایسا ہی کام کرنا چاہتے ہیں۔

باپ: آپ نے اس کے لیے کون سا کام سوچا ہے؟

نقش: ہم نے سوچا ہے کہ ہم ایک کتاب لکھیں گے جس میں ہم اپنے شہر کے بارے میں سب کچھ لکھ دیں گے۔

باپ: آپ نے کتاب لکھنے کا ارادہ کیا ہے، یہ بہت اچھا ہے۔ کیا آپ نے کتاب کا کوئی خاکہ بھی بنایا ہے؟

نقش: ہم نے کتاب کا خاکہ بنا لیا ہے۔ ہم نے سوچا ہے کہ کتاب کے پہلے حصے میں شہر کی تاریخ لکھیں گے۔ دوسرے حصے میں شہر کے مشہور لوگوں کے حالات لکھیں گے۔ تیسرے حصے میں شہر کی مشہور عمارتوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوتھے حصے میں شہر کے مشہور محلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پانچویں حصے میں شہر کے مشہور بازاروں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھٹے حصے میں شہر کے مشہور باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ساتویں حصے میں شہر کے مشہور مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ آٹھویں حصے میں شہر کے مشہور کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ نویں حصے میں شہر کے مشہور مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ دسویں حصے میں شہر کے مشہور مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ گیارہویں حصے میں شہر کے مشہور کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ بارہویں حصے میں شہر کے مشہور سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تیرہویں حصے میں شہر کے مشہور حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چودہویں حصے میں شہر کے مشہور چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پندرہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ سولہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ سترہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھارہویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ بیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے فصیلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے خندقوں کے بارے میں لکھیں گے۔ بائیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے پلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تیئسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے راستوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوبیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چوراہوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے میدانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھبیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستائیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھائیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ بتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تینتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چونتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پینتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ سینتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اڑتیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے فصیلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے خندقوں کے بارے میں لکھیں گے۔ بیالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے پلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تینتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے راستوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چوراہوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پینتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے میدانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھیالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ سینتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اڑتالیسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انچاسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچاسویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکاونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ باونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ترپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چونپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھپنویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستاونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھاونویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ساٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے فصیلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے خندقوں کے بارے میں لکھیں گے۔ باسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے پلوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تریسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے راستوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چوراہوں کے بارے میں لکھیں گے۔ پینسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے میدانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھیاسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے باغوں کے بارے میں لکھیں گے۔ سینسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مدرسوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اڑسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کتب خانوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مسجدوں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے مقبروں کے بارے میں لکھیں گے۔ اکہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کنوؤں کے بارے میں لکھیں گے۔ بہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے سرایوں کے بارے میں لکھیں گے۔ تہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے حماموں کے بارے میں لکھیں گے۔ چوہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے چشموں کے بارے میں لکھیں گے۔ پچہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے درختوں کے بارے میں لکھیں گے۔ چھہترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے کھنڈروں کے بارے میں لکھیں گے۔ ستترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے قلعوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اٹھترویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے دروازوں کے بارے میں لکھیں گے۔ انسٹھویں حصے میں شہر کے مشہور پرانے برجوں کے بارے میں لکھیں گے۔ اسّی

[illegible]

[illegible]

نقل [illegible]

[illegible]

[illegible]

[

بارے میں کیا رائے ہے؟

نقش: میں نے تو یہ کہا تھا کہ ہمارے ہاں کی بیوروکریسی کی ذہنیت کے بارے میں ہم نے جو کچھ سنا ہے اور پڑھا ہے اس کی روشنی میں ہمارے ہاں کی بیوروکریسی کا کوئی بھی فرد ایسا نہیں کرے گا۔

مبرا: اس وقت بھارتی فلسفہ آپ کو کیا لگتا ہے؟

نقش: بھارتی فلسفہ کی بات کرنا ہی بیکار ہے۔ ہندو مت کی بنیاد ہی ذات پات کی تقسیم پر ہے۔ ہندو مت کے مطابق ہر انسان کی ذات اس کے کرموں کے مطابق طے ہوتی ہے۔ اس کے بعد اس کی ذات کو تبدیل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہندو مت کے مطابق ہر انسان کی ذات اس کے کرموں کے مطابق طے ہوتی ہے۔ اس کے بعد اس کی ذات کو تبدیل کرنا ممکن نہیں ہے۔

مبرا: ہندو مت کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ یہ ایک بہت ہی پیچیدہ مذہب ہے۔ اس میں بہت سے دیوتا ہیں اور ہر دیوتا کی اپنی اپنی کہانی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بہت سے تہوار بھی ہیں۔ ہندو مت کے ماننے والے ان تہواروں کو بہت جوش و خروش سے مناتے ہیں۔

مبرا: آپ کی نظر میں ہندو مت کی سب سے اچھی بات کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کی سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اس میں ہر انسان کو اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کی آزادی ہے۔ اس میں کسی پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ ہر انسان اپنی مرضی سے جو چاہے کر سکتا ہے۔

مبرا: ہندو مت کی سب سے بری بات کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کی سب سے بری بات یہ ہے کہ اس میں ذات پات کا نظام بہت سخت ہے۔ ایک شخص کی ذات اس کے کرموں کے مطابق طے ہوتی ہے اور اس کے بعد اس کی ذات کو تبدیل کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بہت سے توہمات بھی ہیں۔ ہندو مت کے ماننے والے بہت سے توہمات پر یقین رکھتے ہیں۔

مبرا: ہندو مت کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ یہ ایک بہت ہی پیچیدہ مذہب ہے۔ اس میں بہت سے دیوتا ہیں اور ہر دیوتا کی اپنی اپنی کہانی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بہت سے تہوار بھی ہیں۔ ہندو مت کے ماننے والے ان تہواروں کو بہت جوش و خروش سے مناتے ہیں۔

مبرا: آپ کی نظر میں ہندو مت کی سب سے اچھی بات کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کی سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اس میں ہر انسان کو اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کی آزادی ہے۔ اس میں کسی پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ ہر انسان اپنی مرضی سے جو چاہے کر سکتا ہے۔

مبرا: ہندو مت کی سب سے بری بات کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کی سب سے بری بات یہ ہے کہ اس میں ذات پات کا نظام بہت سخت ہے۔ ایک شخص کی ذات اس کے کرموں کے مطابق طے ہوتی ہے اور اس کے بعد اس کی ذات کو تبدیل کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بہت سے توہمات بھی ہیں۔ ہندو مت کے ماننے والے بہت سے توہمات پر یقین رکھتے ہیں۔

مبرا: ہندو مت کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ یہ ایک بہت ہی پیچیدہ مذہب ہے۔ اس میں بہت سے دیوتا ہیں اور ہر دیوتا کی اپنی اپنی کہانی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بہت سے تہوار بھی ہیں۔ ہندو مت کے ماننے والے ان تہواروں کو بہت جوش و خروش سے مناتے ہیں۔

مبرا: آپ کی نظر میں ہندو مت کی سب سے اچھی بات کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کی سب سے اچھی بات یہ ہے کہ اس میں ہر انسان کو اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کی آزادی ہے۔ اس میں کسی پر کوئی پابندی نہیں ہے۔ ہر انسان اپنی مرضی سے جو چاہے کر سکتا ہے۔

مبرا: ہندو مت کی سب سے بری بات کیا ہے؟

نقش: ہندو مت کی سب سے بری بات یہ ہے کہ اس میں ذات پات کا نظام بہت سخت ہے۔ ایک شخص کی ذات اس کے کرموں کے مطابق طے ہوتی ہے اور اس کے بعد اس کی ذات کو تبدیل کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کے علاوہ اس میں بہت سے توہمات بھی ہیں۔ ہندو مت کے ماننے والے بہت سے توہمات پر یقین رکھتے ہیں۔

مرتضیٰ: یہ بتائیے کہ آپ کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ کون سا ہے؟

نقی: بات یہ ہے کہ میری زندگی میں کوئی ایسا واقعہ نہیں ہوا جس کو میں اہم کہہ سکوں۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ میں نے ایک فیصلہ کیا ہے کہ میں اپنی زندگی کا ایک حصہ ضرور ادب کے لیے وقف کروں گا۔ اب میں کوشش کروں گا کہ اس فیصلے پر عمل کروں۔

سوال: نقی صاحب! پاکستان کی تاریخ میں ایک دور ایسا آیا ہے کہ ہر شخص کے پیچھے ایک خفیہ ایجنسی لگی ہوئی تھی۔ اس دور کے تجربات کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

نقی: ہاں ہاں ضرور لگی ہوئی تھی۔ ہر شخص کے پیچھے ایک نہیں کئی کئی ایجنسیاں لگی ہوئی تھیں۔ ہم لوگ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ ہمارے پیچھے بھی ایجنسیاں لگی ہوئی تھیں۔ ہم لوگ بھی اس سے گزرے ہیں۔ اس کا تجربہ بھی ہوا ہے۔ کبھی کبھی بڑا مزہ بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑی کوفت بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑا غصہ بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑا ترس بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑا رحم بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑا پیار بھی آتا تھا۔ کبھی کبھی بڑی نفرت بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی محبت بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے اعتنائی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی توجہ بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے رخی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی التفات بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے نیازی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے پروائی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے اعتنائی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی توجہ بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے رخی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی التفات بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے نیازی بھی ہوتی تھی۔ کبھی کبھی بڑی بے پروائی بھی ہوتی تھی۔

مظہر: اقبال صاحب! آپ نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ریڈیو پاکستان میں گزارا ہے۔ ریڈیو کے آغاز کے بارے میں کچھ بتائیے۔ ریڈیو کا آغاز کیسے ہوا؟ ریڈیو کے ابتدائی دور کی کچھ یادیں ہمارے ساتھ شیئر کیجیے۔

نقی: ریڈیو کا آغاز ۱۹۴۷ء میں ہوا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ہوا تھا۔ ۱۹۴۷ء میں ہوا تھا۔

نقش: [illegible] کوئی ایسی قسم نہیں ہے۔ [illegible] نگاری ہے۔

ہمدرد: نقش صاحب! ایک بات تو آپ نے [illegible] کہ [illegible] نظام [illegible] کیا ہے؟

نقش: اصل میں نظام [illegible] ہے [illegible] ہے [illegible] نظام [illegible] کے ساتھ [illegible] ایک [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

ایک دلچسپ سوال ہے۔

ضرورت ہے ایک ایسے ادارے کی جو ہمارے نوجوانوں کو ان کی صلاحیتوں کے مطابق روزگار فراہم کرنے میں مدد دے۔

نقش: دنیا کی ہر چیز کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔ اس کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس زبان کو سیکھنا پڑتا ہے۔ ہم کسی زبان کو سیکھتے ہیں تو اس کے ساتھ ساتھ اس زبان کے بولنے والوں کی تہذیب، ان کے رسم و رواج اور ان کی روایات سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ اس طرح ہم ان کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ ہم ان کی زبان کو سیکھ کر ان کے دل تک پہنچ جاتے ہیں۔ اس طرح ہم ان کے بارے میں اپنی غلط فہمیاں دور کر سکتے ہیں۔ اس لیے ہمیں دوسری زبانیں ضرور سیکھنی چاہئیں۔

ضرورت: ہمارے ملک میں ایک بہت بڑا مسئلہ بے روزگاری کا ہے۔ اس نے بہت سے مسائل کو جنم دیا ہے۔ ان میں سے ایک مسئلہ جرائم کا بھی ہے۔ بے روزگار نوجوان اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے جرائم کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔

نقش: ہمارے ملک کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ناخواندگی ہے۔ اس کے خاتمے کے لیے ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے۔

ضرورت: اس کام کے لیے ہمیں ایک ایسے ادارے کی ضرورت ہے جو ہمارے نوجوانوں کو ان کی صلاحیتوں کے مطابق روزگار فراہم کرنے میں مدد دے۔

نقش: ہمارے ملک کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ناخواندگی ہے۔ اس کے خاتمے کے لیے ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے۔

ضرورت: ہمارے ملک کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ ناخواندگی ہے۔ اس کے خاتمے کے لیے ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی چاہی

طلبہ کے لیے ہے، اس لیے کہ آسان ہوگی اور یاد رکھیں۔ اگر سبق کے بعد بھی کوئی بات سمجھ میں نہ آئے تو طلبہ بلا جھجک پوچھ لیں۔

ضرورت: کیا نزول کے بارے میں آپ کا یہی خیال ہے؟

نقل: آپ کا سوال بہت اچھا ہے۔

ضرورت: آپ نے مثال کیوں نہیں دی؟

نقل: اب یہ ایسی چیز ہے جس کے بارے میں کوئی مثال نہیں دی جا سکتی۔ اس لیے کہ نزول کے بارے میں ہمارے پاس کوئی مواد نہیں ہے۔ اگر آپ اس میں کوئی اضافہ کر سکتے ہیں تو ضرور بتائیے کہ نزول کیسے ہوا۔

ضرورت: آپ کا مطلب ہے کہ نزول کی کوئی کیفیت نہیں ہو سکتی؟

نقل: نہیں کوئی ہو سکتی ہے۔ نزول کے بارے میں جو کچھ بھی کہا گیا ہے، وہ سب کا سب قیاس پر مبنی ہے۔ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ اس لیے کہ اس کے بارے میں کوئی روایت موجود نہیں ہے۔ اس لیے ہم اس کے بارے میں کوئی بات نہیں کر سکتے۔

ضرورت: آپ کا مطلب ہے کہ نزول کی کیفیت کے بارے میں کوئی روایت موجود نہیں ہے؟

نقل: ہاں، کوئی روایت موجود نہیں ہے۔ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔

ضرورت: آپ نے یہ بات کیسے کہی؟

نقل: اس کے بارے میں کوئی روایت نہیں ہے۔ اس لیے ہم اس کے بارے میں کوئی بات نہیں کر سکتے

فقیر: [illegible]

خبر: [illegible]

فقیر: [illegible]

خبر: [illegible]

فقیر: [illegible]

خبر: [illegible]

فقیر: میری ذاتی رائے یہ ہے کہ سندھ کے صوفی شعرا نے جو کچھ لکھا وہ صرف سندھی میں لکھا جانتے ہیں۔ اسے دوسری زبانوں میں لکھنے کی ضرورت نہیں۔

شریف: آپ کا مطلب ہے کہ ہمارے شاعر کو پڑھنے کے لیے سندھی زبان سیکھنی پڑے گی؟

فقیر: جی ہاں، ہر زبان کی شاعری کا اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے۔

شریف: آپ نے اس بات پر زور دیا ہے کہ آپ نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔

فقیر: جی ہاں، میں نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ میں نے کبھی بھی اس کام کو کسی ادارے یا کسی شخص کے لیے نہیں کیا۔ میں نے یہ کام اپنی خوشی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی روح کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی محبت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی عقیدت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی زندگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی موت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ابدیت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی لازوال کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔

شریف: آپ کا مطلب ہے کہ ہمارے شاعر کو پڑھنے کے لیے سندھی زبان سیکھنی پڑے گی؟

فقیر: جی ہاں، ہر زبان کی شاعری کا اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے۔ میں نے کبھی بھی اس کام کو کسی ادارے یا کسی شخص کے لیے نہیں کیا۔ میں نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی روح کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی محبت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی عقیدت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی زندگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی موت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ابدیت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی لازوال کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔

شریف: آپ کا مطلب ہے کہ ہمارے شاعر کو پڑھنے کے لیے سندھی زبان سیکھنی پڑے گی؟

فقیر: جی ہاں، ہر زبان کی شاعری کا اپنا ایک ذائقہ ہوتا ہے۔ میں نے کبھی بھی اس کام کو کسی ادارے یا کسی شخص کے لیے نہیں کیا۔ میں نے یہ کام اپنی ذاتی دلچسپی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی روح کی تسکین کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی محبت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی عقیدت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی زندگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی موت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ابدیت کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی لازوال کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔ میں نے یہ کام اپنی ہمیشگی کے لیے کیا ہے۔

نقل: پہلے کے مقابلے کے مدرس زبان کا طریقہ کار بھی مختلف ہے اور پہلے طلبہ کو زبان کے مدرس سے ہی ہدایات ملتی تھیں اور زبان کا کام بھی آلہ کار کی حیثیت رکھتا تھا۔ اب مدرس زبان کے بجائے طلبہ کو ہی ہدایات دیتے ہیں۔ کیا یہ طریقہ کار مدرس کے لیے مشکل نہیں ہے؟

سوال: کیا زبان کا تعلق ثقافت سے ہے؟ اگر ہے تو کیا ثقافت کا تعلق زبان سے ہے؟

نقل: یہ سوال اس لیے ضروری ہے کہ زبان کا تعلق ثقافت سے ہے یا نہیں اہم ہے یہاں ہم اس کے بارے میں کچھ باتیں کریں گے۔

کچھ باتیں ہیں جو کہ زبان کے بارے میں ہیں۔ [illegible] کوئی زبان بولتا ہے تو اس زبان کے ساتھ [illegible] ہوتا ہے۔ [illegible] ہوتا ہے۔ [illegible] ہوتا ہے۔

ہے لفظ جس زبان کا تلفظ ہی اس کا ہے۔

ہیں اصطلاحیں غیر مانوس لفظ ترے ہی ہاں کہ دل ہے

نظم: اس کا پہلا مصرعہ جس میں شاعر اپنے کلام کی سادگی بیان کر رہا ہے، بظاہر بہت سادہ ہے لیکن اس میں ایک گہری حقیقت بیان کی گئی ہے۔ ہر زبان کے الفاظ کا تلفظ اس زبان کے بولنے والوں کے لیے فطری ہوتا ہے۔ مثلاً انگریزی کے لفظ 'water' کا تلفظ اردو والوں کے لیے مشکل ہے، جبکہ انگریز اسے بہت آسانی سے ادا کرتے ہیں۔ اسی طرح ہر زبان کے الفاظ اس کے بولنے والوں کے لیے فطری ہوتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کے کلام کی سادگی اس کے قارئین کے لیے فطری ہے، کیونکہ وہ اسی ماحول کا حصہ ہیں۔

ہیں اصطلاحیں غیر مانوس لفظ ترے ہی ہاں کہ دل ہے

نظم: اس مصرعے میں شاعر کہتا ہے کہ اس کے کلام میں کچھ اصطلاحیں اور الفاظ ایسے ہیں جو عام لوگوں کے لیے غیر مانوس ہیں، یعنی وہ روزمرہ کی بول چال میں استعمال نہیں ہوتے۔ لیکن شاعر کے نزدیک یہ الفاظ اس کے دل کے بہت قریب ہیں۔ یہ الفاظ شاید اس کے ماحول، تعلیم یا مطالعے کا حصہ ہیں، اور وہ انہیں اپنی شاعری میں استعمال کرنا پسند کرتا ہے۔ یہ مصرعہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو شاید عام قارئین کے لیے اجنبی ہوں، لیکن وہ ان الفاظ کو اپنی شاعری کا ضروری حصہ سمجھتا ہے۔

شعر: ہے لفظ جس زبان کا تلفظ ہی اس کا ہے۔

ہیں اصطلاحیں غیر مانوس لفظ ترے ہی ہاں کہ دل ہے

نظم: اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اس کے کلام میں کچھ اصطلاحیں اور الفاظ ایسے ہیں جو عام لوگوں کے لیے غیر مانوس ہیں، یعنی وہ روزمرہ کی بول چال میں استعمال نہیں ہوتے۔ لیکن شاعر کے نزدیک یہ الفاظ اس کے دل کے بہت قریب ہیں۔ یہ الفاظ شاید اس کے ماحول، تعلیم یا مطالعے کا حصہ ہیں، اور وہ انہیں اپنی شاعری میں استعمال کرنا پسند کرتا ہے۔ یہ مصرعہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو شاید عام قارئین کے لیے اجنبی ہوں، لیکن وہ ان الفاظ کو اپنی شاعری کا ضروری حصہ سمجھتا ہے۔

رکھی ہے، اس کی کیا وجہ ہے؟

نقی: اردو ہندی کو ملا کر ہندوستانی کہا جاتا ہے۔ اردو والے اسے فارسی رسم الخط میں لکھتے ہیں اور ہندی والے دیوناگری رسم الخط میں۔ ہندی والوں کا کہنا ہے کہ ہندی ہندوستان کی قومی زبان ہے اور اردو والوں کا کہنا ہے کہ اردو ہندوستان کی قومی زبان ہے۔ ہندی والوں کا کہنا ہے کہ اردو ہندوستان کی قومی زبان نہیں ہو سکتی کیونکہ اردو ہندوستان کی زبان نہیں ہے۔ اردو والوں کا کہنا ہے کہ ہندی ہندوستان کی قومی زبان نہیں ہو سکتی کیونکہ ہندی ہندوستان کی زبان نہیں ہے۔ ہندی والوں کا کہنا ہے کہ اردو ہندوستان کی قومی زبان نہیں ہو سکتی کیونکہ اردو ہندوستان کی زبان نہیں ہے۔ اردو والوں کا کہنا ہے کہ ہندی ہندوستان کی قومی زبان نہیں ہو سکتی کیونکہ ہندی ہندوستان کی زبان نہیں ہے۔

سوال: 1857ء سے 1947ء تک کے عرصہ میں اردو زبان نے کس طرح ترقی کی؟

نقی: اس عرصہ کے دوران اردو زبان کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ اردو زبان کے بہت سے نئے اخبارات اور رسائل شائع ہوئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ناول اور افسانے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ڈرامے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تنقیدی مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تحقیقی مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے سفرنامے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے خاکے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے انشائیے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے مزاحیہ مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے طنزیہ مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے کالم لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تبصرے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تجزیے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تراجم کیے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے لغات مرتب کیے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے قواعد کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے املا کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے محاورات کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ضرب المثل کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے اقوال کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے لطیفوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے چٹکلوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے پہیلیوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے کہہ مکرنیوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے دوہوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے گیتوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے بھجنوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے کیرتنوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے بھجنوں کی کتابیں لکھی گئیں۔

سوال: 1857ء سے 1947ء تک کے عرصہ میں اردو زبان نے کس طرح ترقی کی؟

نقی: اس عرصہ کے دوران اردو زبان کا دائرہ بہت وسیع ہو گیا۔ اردو زبان کے بہت سے نئے اخبارات اور رسائل شائع ہوئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ناول اور افسانے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ڈرامے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تنقیدی مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تحقیقی مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے سوانح عمریاں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے سفرنامے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے خاکے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے انشائیے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے مزاحیہ مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے طنزیہ مضامین لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے کالم لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تبصرے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تجزیے لکھے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے تراجم کیے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے لغات مرتب کیے گئے۔ اردو زبان کے بہت سے نئے قواعد کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے املا کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے محاورات کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے ضرب المثل کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے اقوال کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے لطیفوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے چٹکلوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے پہیلیوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے کہہ مکرنیوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے دوہوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے گیتوں کی کتابیں لکھی گئیں۔ اردو زبان کے بہت سے نئے بھجنوں کی کتابیں لکھی گئیں۔

نقش: پرچم کی لمبائی اور چوڑائی کا تناسب 2:3 ہے۔ پرچم کی لمبائی اور چوڑائی کے تناسب کو ظاہر کرتا ہے۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

نقش: ایک چیز یا علامت جو کسی خاص مقصد یا معنی کو ظاہر کرتی ہے، جیسے کہ پرچم پر بنا ہوا نشان۔

کتنا عرصہ ہوا ہے؟

جواب: میرا خیال ہے کہ یہ بات تقریباً ۲۵ سال پہلے کی ہے۔ اگر آپ کا تعلق مغربی ممالک سے ہے تو آپ کے لیے یہ بات سمجھنا مشکل ہے کہ ہم نے اپنے بچوں کو اسکول کیوں بھیجا۔ اگر آپ ایک چھوٹا سا گاؤں ہیں رہتے ہیں تو اسکول ہونا بہت اہم ہے۔ اس طرح آپ اپنے بچوں کو دوسری دنیا سے متعارف کرواتے ہیں۔ اگر آپ کے بچے اسکول نہیں جاتے تو وہ صرف اپنے گاؤں کے بارے میں ہی جانتے ہیں۔ وہ اپنے گاؤں سے باہر کی دنیا کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ اسکول جانے سے بچوں کو اپنے گاؤں سے باہر کی دنیا کے بارے میں پتا چلتا ہے۔ اس لیے ہم نے اپنے بچوں کو اسکول بھیجا۔ اس کے علاوہ اسکول جانے سے بچوں کو اپنے گاؤں سے باہر کی دنیا کے بارے میں پتا چلتا ہے۔ اس لیے ہم نے اپنے بچوں کو اسکول بھیجا۔ اس کے علاوہ اسکول جانے سے بچوں کو اپنے گاؤں سے باہر کی دنیا کے بارے میں پتا چلتا ہے۔ اس لیے ہم نے اپنے بچوں کو اسکول بھیجا۔

سوال: کیا آپ کا کوئی مذہب ہے اور اس پر عمل کرتے ہیں؟

جواب: ہاں میرا ایک مذہب ہے اور میں اس پر عمل کرتا ہوں۔ میرا مذہب اسلام ہے۔ میں ایک مسلمان ہوں۔ میں اللہ پر ایمان رکھتا ہوں۔ میں اللہ کے علاوہ کسی اور پر ایمان نہیں رکھتا۔ میں اللہ کے علاوہ کسی اور کی عبادت نہیں کرتا۔ میں صرف اللہ کی عبادت کرتا ہوں

سوال: اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے، کیا اس کی موجودگی میں کسی اور مذہب کی ضرورت باقی رہتی ہے؟

جواب: اسلام کے بارے میں یہ بات ہر مسلمان کو اچھی طرح جاننی چاہیے کہ اللہ تعالیٰ کو کسی خاص قوم سے کوئی خاص دشمنی نہیں ہے۔ اس لیے اس نے کسی قوم، علاقے یا ملک کو نہیں بھیجا بلکہ پوری انسانیت کی ہدایت کے لیے اپنے پیغمبر بھیجے۔ اسلام سے پہلے دنیا میں جتنے بھی پیغمبر آئے وہ اپنی اپنی قوم کی طرف بھیجے گئے تھے۔ ان کے بعد ان کی قوم کے لوگوں نے ان کی تعلیمات کو بگاڑ دیا اور ان کے ماننے والوں نے اپنی اپنی مرضی سے مذہب بنا لیے۔ اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس کے بانی نے اپنی زندگی میں ہی اپنی تعلیمات کو مکمل کر دیا تھا۔ اس کے بعد کسی نئے مذہب کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

سوال: کیا کسی انسان کا اپنا کوئی مذہب ہو سکتا ہے؟

جواب: اس سوال کا جواب پہلے سوال کے جواب میں آ چکا ہے۔ اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو ہر انسان کا اپنا مذہب ہے۔

سوال: اگر ہم یہ کہیں کہ ہر انسان کا اپنا مذہب ہے تو کیا یہ اسلام کے بنیادی اصولوں کے خلاف نہیں ہوگا؟

جواب: اوپر کی بات میں ہم نے یہ واضح کر دیا ہے کہ اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جو ہر انسان کا اپنا مذہب ہے۔ اب آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ اسلام کے بنیادی اصولوں کے خلاف کیسے ہو سکتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اسلام کے بنیادی اصول ہر انسان کے لیے ایک جیسے ہیں۔ ہر انسان کو اپنا مذہب بنانے کے لیے ان اصولوں کو ماننا ضروری ہے۔ اس لیے یہ اصول کسی بھی انسان کے اپنے مذہب کے خلاف نہیں ہیں۔ اسلام کے بنیادی اصول یہ ہیں کہ اللہ ایک ہے اور اس کے سوا کوئی عبادت کے لائق نہیں۔ محمد ﷺ اللہ کے آخری نبی ہیں۔ قرآن اللہ کی آخری کتاب ہے۔ آخرت میں ہر انسان کو اپنے اعمال کا حساب دینا ہوگا۔ ان اصولوں کو ماننے کے بعد ہر انسان اپنی مرضی سے اپنا مذہب بنا سکتا ہے۔ اسلام کے بنیادی اصول ہر انسان کے لیے ایک جیسے ہیں۔ اس لیے یہ اصول کسی بھی انسان کے اپنے مذہب کے خلاف نہیں ہیں۔

سوال: اسلام کے بنیادی اصولوں کو ماننے کے بعد ہر انسان کو اپنا مذہب بنانے کی کیا ضرورت ہے؟

جواب: اسلام کے بنیادی اصولوں کو ماننے کے بعد ہر انسان کو اپنا مذہب بنانے کی ضرورت اس لیے ہے کہ ہر انسان کا اپنا مذہب اس کی اپنی مرضی سے بنتا ہے۔ اس میں کسی دوسرے انسان کی مرضی شامل نہیں ہوتی۔ اس لیے ہر انسان کا اپنا مذہب اس کی اپنی ذمہ داری ہے۔ اس کے اپنے اعمال کا حساب اسی کو دینا ہوگا۔ اس لیے ہر انسان کو اپنا مذہب بنانا ضروری ہے۔

سوال: اسلام کے بنیادی اصولوں کو ماننے کے بعد ہر انسان کو اپنا مذہب بنانے کی ضرورت کیوں ہے؟ کیا یہ ضروری نہیں کہ سب لوگ ایک ہی مذہب کو مان لیں؟

جواب: اسلام کے بنیادی اصولوں کو ماننے کے بعد ہر انسان کو اپنا مذہب بنانے کی ضرورت اس لیے ہے کہ ہر انسان کا اپنا مذہب اس کی اپنی مرضی سے بنتا ہے۔ اس میں کسی دوسرے انسان کی مرضی شامل نہیں ہوتی۔ اس لیے ہر انسان کا اپنا مذہب اس کی اپنی ذمہ داری ہے۔ اس کے اپنے اعمال کا حساب اسی کو دینا ہوگا۔ اس لیے ہر انسان کو اپنا مذہب بنانا ضروری ہے۔

[illegible]

سوال: [illegible]

نقش: [illegible]

سوال: [illegible]

نقش: [illegible]

سوال: [illegible]

نقش: [illegible]

نقش: کیا ہے۔ مجھے نہیں آتی ہے۔

سوال: میرے ایک دوست ہیں۔ انہوں نے آپ کی کتابیں پڑھی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کتابوں میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ آپ کی کتابیں صرف دولت کمانے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

نقش: ہم نے کبھی اس طرح نہیں سوچا تھا۔ ہم نے صرف اللہ کی خوشنودی کے لیے لکھا ہے۔ اس دنیا سے جب کوئی جاتا ہے تو اس کے اعمال ہی ساتھ جاتے ہیں۔ ہمارے پاس بھی یہی کچھ ہے۔ اگر یہ کتابیں بھی اس میں شامل ہو جائیں تو ہمارے لیے بہتر ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں کامیابی کا راز کیا ہے؟

نقش: خدا کا شکر ہے کہ اس نے کسی نہ کسی قابل بنایا۔ کامیابی کے لیے آدمی کو بہت محنت کرنی پڑتی ہے۔ ہم نے اپنے بچپن میں بہت محنت کی ہے۔ ہم نے بچپن میں بہت مشکل سے وقت گزارا ہے۔ ہم نے بچپن میں بہت سی مشکلات کا سامنا کیا ہے۔ ہم نے بچپن میں بہت سی محرومیوں کا سامنا کیا ہے۔ ہم نے بچپن میں بہت سی تکلیفیں برداشت کی ہیں

نقش: [illegible] کے ساتھ [illegible] کے [illegible] میں [illegible] ہے۔ [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نقش: [illegible]

طاہر: [illegible]

نقش: [illegible]

طاہر: [illegible]

نقش: [illegible]

طاہر: [illegible]

نقش: [illegible]

طاہر: [illegible]

نقش: [illegible]

رحمٰن: [illegible]

نقش: [illegible]

کہ اس میں کیا کہتے ہیں اور ہر نبی کا مذہب اس کی کیا دعوت ہوتی ہے؟

نقش: پہلے تو اس کا مطلب سمجھ لیں کہ کیا ہے۔ جب آپ کہتے ہیں کہ کوئی چیز کسی کو کھا لے تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ وہ اس کو ختم کر دیتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ اس چیز کا اثر اس کی ہر چیز پر ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ اس چیز کا اثر اس کی ہر چیز پر ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ اس چیز کا اثر اس کی ہر چیز پر ہوتا ہے۔

تیسری بات یہ کہ اس نے اس کتاب میں کچھ ایسی باتیں کی ہیں جن کا تعلق ہماری سوچ کے طریقے سے ہے۔ اس کتاب میں کچھ ایسی باتیں کی ہیں جن کا تعلق ہماری سوچ کے طریقے سے ہے۔ اس کتاب میں کچھ ایسی باتیں کی ہیں جن کا تعلق ہماری سوچ کے طریقے سے ہے۔

[illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

س: [illegible]

ج: [illegible]

فیض شنواری: 1967ء میں جب مجھے سوویت یونین جانے کا اتفاق ہوا وہاں ایک کتب خانہ دیکھا جس میں کہا جاتا ہے کہ دنیا کی ہر زبان کی کتاب موجود ہے۔ اس وقت میں نے سوچا کہ اگر پشتو کی کوئی کتاب ہوگی تو وہ یہاں ضرور ہوگی۔ میں نے وہاں کے ذمہ داروں سے پوچھا کہ کیا پشتو کی کوئی کتاب یہاں موجود ہے؟ انہوں نے کہا کہ ہمارے پاس پشتو کی کوئی کتاب نہیں ہے۔ میں نے کہا کہ میں پشتو کی کتابیں لکھتا ہوں اور میری کتابیں یہاں ہونی چاہئیں۔ میں نے اپنی کتابوں کی فہرست دی اور کہا کہ میری کتابیں یہاں بھیج دیں۔ میں واپس آیا تو کچھ عرصہ بعد میری کتابیں وہاں پہنچ گئیں۔ اس کے بعد میں نے کئی بار وہاں کا دورہ کیا اور ہر بار میں نے دیکھا کہ میری کتابیں وہاں موجود ہیں۔ اس کتب خانہ کی خاص بات یہ ہے کہ وہاں کتابیں ہر زبان کی ہیں لیکن ان کی ترتیب ایسی ہے کہ ہر کتاب کا ایک نمبر ہے اور اس نمبر کے ذریعے کتاب کو تلاش کیا جاتا ہے۔ اس کتب خانہ کی ایک اور

لکھتے ہیں۔

تحسین: اچھا، سوال کا حصہ یہ تھا کہ وہاں کے ماحول سے آپ کے دل کی وابستگی کم تو نہیں ہوئی؟

نیلم: ماحول کے بارے میں تو یہ ہوا ہے کہ وہاں پہلی بار جس قسم کی تنہائی کا سامنا ہوا، وہ بہت تکلیف دہ تھا۔ اب وہاں کے لیے تڑپ اور بے قراری تو نہیں ہے، لیکن وہاں کے لوگوں سے اور وہاں کے ماحول سے ایک لگاؤ ضرور ہے۔ اور یہ لگاؤ ہمیشہ رہے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں ہم نے بہت اچھا وقت گزارا ہے۔ بہت اچھے لوگوں سے ملے ہیں۔ بہت اچھے دوست بنائے ہیں۔ اس لیے وہ جگہ ہمیشہ ہمارے دل میں رہے گی۔ اور وہاں کے لوگ بھی ہمیشہ ہمارے دل میں رہیں گے۔

تحسین: ایک اور سوال یہ تھا کہ آپ کے افسانوں میں ہجرت کا موضوع بہت نمایاں ہے۔ اس کی کوئی خاص وجہ؟

نیلم: ہجرت کا موضوع میرے افسانوں میں اس لیے نمایاں ہے کہ میں خود ہجرت کے عمل سے گزری ہوں۔ میں نے اپنے گھر، اپنا شہر، اپنا ملک، اپنی زبان، اپنا کلچر، اپنا لباس، اپنا کھانا، سب کچھ چھوڑا ہے۔ اور ایک بالکل نئی دنیا میں آ کر بسی ہوں۔ اس لیے ہجرت کا موضوع میرے افسانوں میں بار بار آتا ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ یہ موضوع میرے افسانوں میں ہمیشہ رہے گا۔ کیونکہ یہ میرے لیے بہت اہم موضوع ہے۔

تحسین: ہجرت کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں آپ کے افسانوں کی انفرادیت کیا ہے؟

نیلم: ہجرت کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں میرے افسانوں کی انفرادیت کیا ہے، یہ تو میں نہیں جانتی۔ یہ تو نقاد ہی بتا سکتے ہیں۔ لیکن میرے افسانوں میں ہجرت کا موضوع اس لیے نمایاں ہے کہ میں نے ہجرت کا عمل خود کیا ہے۔ اور اس عمل کے دوران جو تجربات ہوئے، جو مشاہدات ہوئے، جو احساسات ہوئے، وہ میرے افسانوں میں آ گئے ہیں۔ اور میرا خیال ہے کہ یہ تجربات، یہ مشاہدات، یہ احساسات ہی میرے افسانوں کی انفرادیت ہیں۔

تحسین: آپ کے افسانوں کے کردار بہت جاندار ہیں۔ ان کرداروں کی تخلیق کے بارے میں کچھ بتائیے۔ کیا آپ کے کردار حقیقی زندگی سے لیے گئے ہیں یا تخلیقی عمل کے دوران تخلیق ہوتے ہیں؟

نیلم: کردار تو ہمارے ارد گرد ہی ہوتے ہیں۔ ہم جن لوگوں سے ملتے ہیں، جن لوگوں کو دیکھتے ہیں، جن لوگوں کے بارے میں سنتے ہیں، ان سب کرداروں کو ہم اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کرداروں کو ہم ہو بہو نہیں لکھتے۔ ان کرداروں کو ہم اپنے تخیل کی مدد سے تخلیق کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو ہم اپنے تجربات اور مشاہدات کی روشنی میں تخلیق کرتے ہیں۔ اور یہ کردار ہی ہمارے افسانوں کی جان ہوتے ہیں۔

تحسین: آپ کے افسانوں کا اسلوب بہت منفرد ہے۔ آپ کی زبان بہت رواں اور شاعرانہ ہے۔ آپ کے اسلوب کی کیا خصوصیات ہیں؟

نیلم: میرے اسلوب کی خصوصیات کیا ہیں، یہ تو میں نہیں جانتی۔ یہ تو نقاد ہی بتا سکتے ہیں۔ لیکن میرا اسلوب میرے تجربات اور مشاہدات کی وجہ سے ہی ایسا ہے۔ میں نے جو کچھ دیکھا ہے، جو کچھ محسوس کیا ہے، جو کچھ سنا ہے، اسے اپنے الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ یہ کوشش ہی میرے اسلوب کی انفرادیت ہے۔

تحسین: آپ کے افسانوں میں علامت کا استعمال بھی بہت نمایاں ہے۔ آپ علامت کو کیوں اہمیت دیتی ہیں؟

نیلم: علامت کا استعمال میں اس لیے کرتی ہوں کہ بعض اوقات کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں براہ راست بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسی باتوں کو علامت کے ذریعے بیان کرنا آسان ہوتا ہے۔ اور پھر علامت کے ذریعے بیان کی گئی بات میں ایک گہرائی اور معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے میں علامت کو اہمیت دیتی ہوں۔

فیض ایک نثر نگار

ظہور احمد اعوان

[illegible] کی طرح فیض کی نثر بھی کیف میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "میزان" کے نام سے شائع ہوا ہے اس کے علاوہ متعدد کتابوں کے دیباچے اور بعض مضامین بھی فیض نے لکھے ہیں اور ان کے علاوہ بہت سے ایسے مضامین بھی ہیں جو انہوں نے اخبار کے اداریوں اور کالموں کے لیے لکھے تھے۔ یہ مضامین اگرچہ بکھرے ہوئے ہیں لیکن موضوع کے لحاظ سے انہیں بآسانی [illegible] کیا جا سکتا ہے۔ ان مضامین میں فکر اور مطالعے کے [illegible] ہیں اس کی روشنی میں فیض کی شخصیت اور مسائل کی جانب ان کے رویے کے بارے میں اندازے لگائے جا سکتے ہیں۔ فیض نے "میزان" کے دیباچے میں بجا طور پر لکھا ہے کہ ان مضامین کی افادیت واضح کرنی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان میں بیشتر مسائل پر ہر صاحب عقل کچھ نہ کچھ لکھ چکا ہے اور اس میں کسی نئے پہلو یا نئے نکتے کا اضافہ ہو سکے یہ بات مشکوک ہی ہوا کرتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ فیض کے ان مضامین میں کسی اور دیباچے کا اندراج نہیں ہوا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ ان میں سے بیشتر مضامین اب سے بہت پہلے وقتی کے لیے لکھے گئے تھے یہ اس لیے وقیع اور اہم ہیں کہ ان میں فیض کا ان تجربوں سے گزرنا ہے جو اس عرصے میں ان پر اور ان کے ہم وطنوں پر گزرے ہیں۔ اس لیے یہ مضامین ایک طرف تو ان کے اور ان کے ہم وطنوں کے اس ذہنی سفر کی روداد ہیں جس میں وہ مختلف منزلوں سے گزرتے ہوئے آج کی منزل تک پہنچے ہیں۔ اس لیے مضامین کی اہمیت تاریخی بھی ہے اور ادبی بھی۔ ان مضامین کی ادبی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں فیض نے اپنے بعض اشعار کی تشریح بھی کی ہے اور ان کے ذہن میں اشعار کے پس منظر کی جو کیفیت تھی اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ اس لیے یہ مضامین فیض کی شاعری کے مطالعے کے لیے بھی بہت اہم ہیں۔

فیض کے ادبی مضامین کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ایک کامیاب نثر نگار کی طرح کسی موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے اس موضوع کے تمام پہلوؤں پر غور و فکر کیا ہے اپنے ذہن میں اس کا خاکہ اور تمام باریکیوں سے واقف ہونے کی کوشش کی ہے اور اس کے بعد قلم کاغذ کے سپرد کیا ہے۔ انداز بیان میں کہیں کہیں ہلکا سا تکلف ضرور ہے لیکن یہ تکلف کوشش کا نتیجہ نہیں بلکہ فیض کے مخصوص انداز بیان کا حصہ ہے۔ اس تکلف کے باوجود ان کی نثر میں ایک بے ساختگی اور روانی ہے۔ ان کے جملے چست اور مختصر ہیں۔ ان کی نثر میں شاعرانہ تخیل کی جھلک بھی ہے اور ان کا اسلوب بیان بھی شاعرانہ ہے۔ ان کے مضامین کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں کہیں بھی [illegible] کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے مضامین کا ہر جملہ اپنے سے پہلے جملے سے اس طرح جڑا ہوا ہے کہ ان کے درمیان کوئی خلا نظر نہیں آتا۔ ان مضامین کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں فیض نے اپنے ذہن کی [illegible] کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ان مضامین کے مطالعے سے فیض کی شخصیت کے [illegible] کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی [illegible] کے ساتھ ساتھ ان کی [illegible] کا بھی پتا چلتا ہے۔ ان مضامین کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں فیض نے اپنے [illegible] کا بھی اظہار کیا ہے۔ ان کے [illegible] کے ساتھ ساتھ ان کی [illegible] کا بھی پتا چلتا ہے۔ ان مضامین کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں فیض نے اپنے [illegible] کا بھی اظہار کیا ہے۔

"...ہے تو یہ بات بھی ہمارے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ ہمارے بچے اور بچیاں کس طرح کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔"

"...ہیں اور اس حقیقت سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ ہمارے بچے اور بچیاں کس طرح کی تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔"

...ہے۔ اس حصے میں تعلیم نے قدیم اور جدید تعلیم کے درمیان

میزان ..... ایک مطالعہ

صفدر علی حیدر

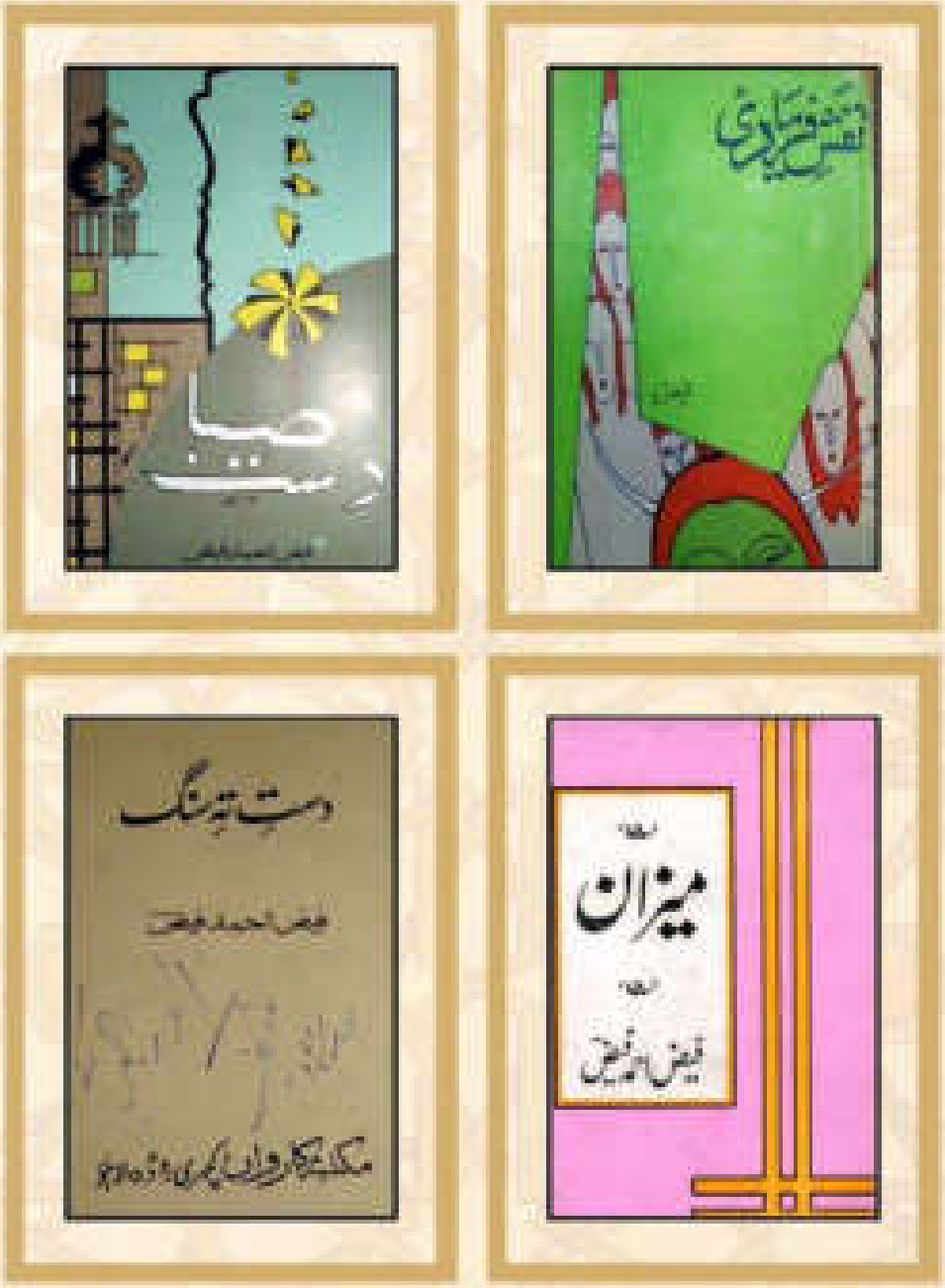
غلام صاحب کے تنقیدی مضامین پر مشتمل پہلے مجموعے "میزان" کے سنہ 1969ء میں شائع ہونے کے بعد سے اب تک غلام صاحب کی تنقیدی صلاحیتوں کا لوہا ہر خاص و عام مانتا ہے۔ غلام صاحب کی تنقید کی بنیاد ان کے وسیع مطالعے پر ہے۔ ان کی تنقید کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی ایک نظریے کے پابند نہیں ہیں۔ وہ ہر تخلیق کو اس کے اپنے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کی تنقید کا انداز بہت دوستانہ ہے۔ وہ کسی تخلیق کار کی کمزوریوں کو بھی اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی دل آزاری نہ ہو۔ ان کی تنقید کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ اپنی رائے کے حق میں دلائل کے ساتھ ساتھ مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ مثالیں کبھی کبھی اتنی زیادہ ہو جاتی ہیں کہ ان کی وجہ سے مضمون کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ غلام صاحب کی تنقید کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ اپنی رائے کے حق میں دلائل کے ساتھ ساتھ مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ مثالیں کبھی کبھی اتنی زیادہ ہو جاتی ہیں کہ ان کی وجہ سے مضمون کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ غلام صاحب کی تنقید کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ اپنی رائے کے حق میں دلائل کے ساتھ ساتھ مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ مثالیں کبھی کبھی اتنی زیادہ ہو جاتی ہیں کہ ان کی وجہ سے مضمون کا توازن بگڑ جاتا ہے۔

غلام صاحب کی تنقید کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ اپنی رائے کے حق میں دلائل کے ساتھ ساتھ مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ مثالیں کبھی کبھی اتنی زیادہ ہو جاتی ہیں کہ ان کی وجہ سے مضمون کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ غلام صاحب کی تنقید کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ وہ اپنی رائے کے حق میں دلائل کے ساتھ ساتھ مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ یہ مثالیں کبھی کبھی اتنی زیادہ ہو جاتی ہیں کہ ان کی وجہ سے مضمون کا توازن بگڑ جاتا ہے۔

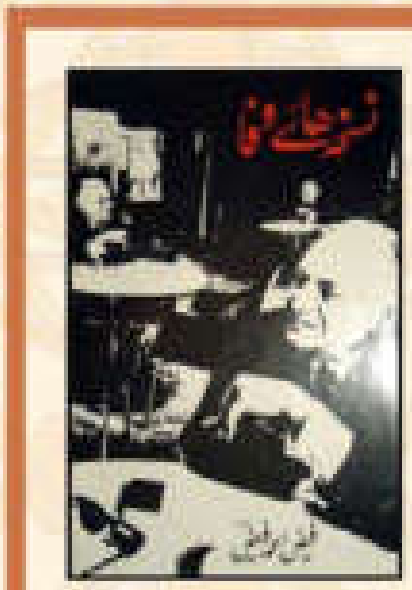
فیض کے شعری و ادبی میلانات

اقبال علیم مرزا

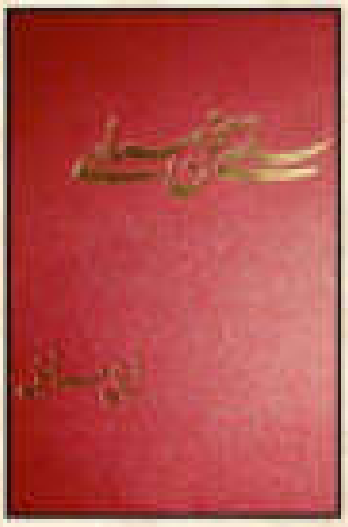
فیض اور فیض کی زندگی کے بارے سے بہت سے لوگ بہت کچھ جانتے ہیں اور بہت کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ ان میں سے کچھ لوگ ایسے ہیں جن کی فیض سے ذاتی واقفیت ہے۔ کچھ ایسے ہیں جنہیں فیض کی زندگی کے بارے میں معلومات دوسروں سے حاصل ہوئی ہیں



فیض کی تصانیف پر شائع شدہ سرورق

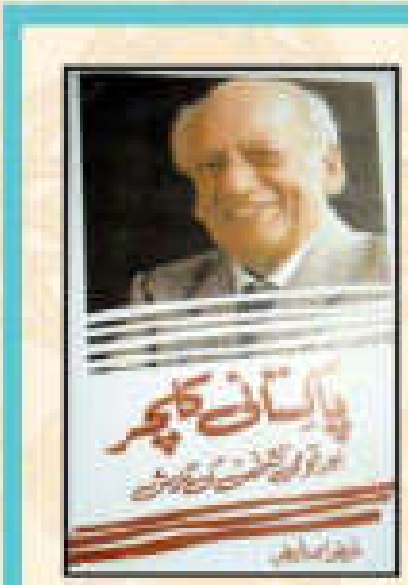








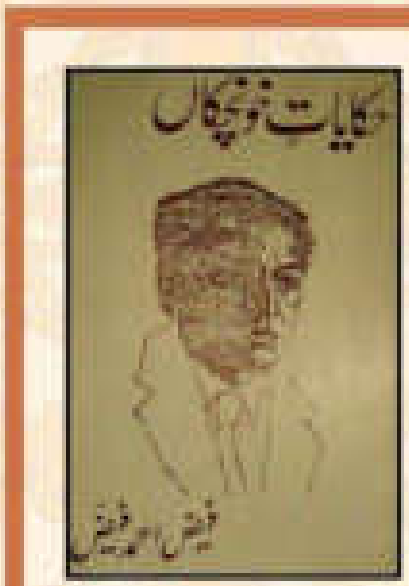
نفیس کی تصانیف پر شائع شدہ سرورق

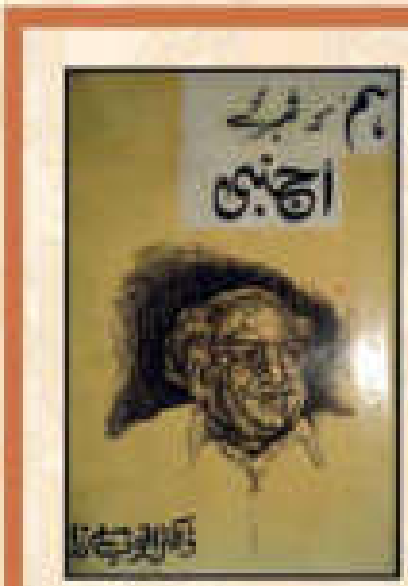


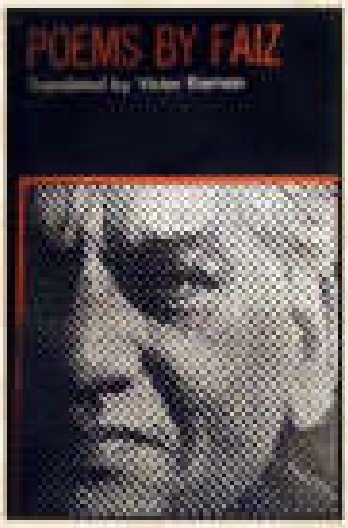


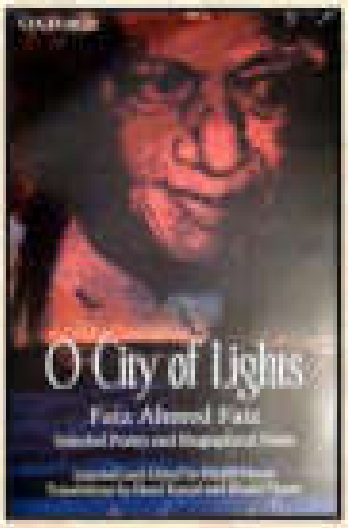


فیض کی تصانیف پر شائع شدہ سرورق









فیض کی تصانیف پر شائع شدہ سرورق



نبيل عمر فيض



نبيل عمر فيض







فیض احمد فیض











زرین طاہر رشید



فیض احمد فیض اور کرنل انور احمد



فیض احمد فیض، ڈاکٹر سرور اور سید سبط حسن



فیض احمد فیض، ناصر، انور اور ان کے اہلِ خانہ



فیض احمد فیض اور کرنل انور احمد کی بیٹی



فیض احمد فیض اور کرشن گوپلانی



صاحبزادہ آغا ناصر اور فیض احمد فیض



فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی



فیض احمد فیض اور منو بھائی



فیض احمد فیض اور استاد دامن



فیض احمد فیض اور حمید اختر



فیض احمد فیض، اشفاق احمد اور قتیل شفائی



خادم حسن، فیض احمد فیض



ڈاکٹر منظور الٰہی، قتیل شفائی، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر سلیم اختر اور سعادت سعید



فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر سلیم اختر اور قتیم کلیم



احمد فراز، فیض احمد فیض اور ساقی فاروقی



فیض احمد فیض، ڈاکٹر عصمت، میری ایلیانا سن اور انتظار حسین



فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، رحیم اصفہانی، کبیر قریشی اور سلمیٰ جعفری



فیض احمد فیض، سلمیٰ جعفری اور بیگم سلمیٰ کے ساتھ

فیض کی تقریظیں ..... تخلیق و تنقید کی وحدت

سید تقی عابدی

فیض کسی کے لیے صرف مخصوص مضامین پر مخصوص کتابوں کی تقریظ نہیں لکھتے تھے۔ ان کے ہاں مطالب اور مضامین کی بھی خاصی رنگا رنگی ہے۔ یہ کہنا تو درست نہیں ہوگا کہ انھوں نے ہر طرح کی کتاب پر تقریظ لکھی ہے لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مختلف النوع کتابوں پر تقریظیں لکھی ہیں۔ فیض نے اپنے تقریظ نگار کی حیثیت کو کبھی اہم نہیں سمجھا۔ ان کی تقریظیں بھی ان کی دوسری تحریروں کی طرح بے تکلف اور بے ساختہ ہیں۔ ان میں کہیں بھی تصنع یا بناوٹ کا شائبہ نہیں ملتا۔ فیض نے اپنی تقریظوں میں کتاب کے مصنف کی تعریف کی ہے لیکن یہ تعریف کبھی حد سے نہیں بڑھی۔ ان کی تقریظیں کتاب کے مطالعے پر اکساتی ہیں۔ فیض کی تقریظ نگاری کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ انھوں نے اپنی تقریظوں میں کتاب کے مصنف کی شخصیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ ان کی تقریظیں پڑھ کر مصنف کی شخصیت کا ایک خاکہ سا ذہن میں بن جاتا ہے۔ فیض کی تقریظ نگاری کا یہ پہلو بھی بہت اہم ہے۔ ان کی تقریظیں پڑھ کر مصنف کی شخصیت کے بارے میں ایک رائے قائم کی جا سکتی ہے۔ فیض کی تقریظ نگاری کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ فیض نے اپنی تقریظوں میں کتاب کے مصنف کی شخصیت کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کو بھی نمایاں کیا ہے۔ فیض کی تقریظوں میں ان کی شخصیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ فیض کی تقریظ نگاری کا یہ پہلو بھی بہت اہم ہے۔ فیض کی تقریظوں میں ان کی شخصیت کی جھلک ملتی ہے۔ فیض کی تقریظ نگاری کا یہ پہلو بھی بہت اہم ہے۔

نقش فریادی

1941ء میں "نقش فریادی" کی اشاعت کے بارے میں فیض کی تحریر

اس مجموعے کی اشاعت ایک طرح کا اعتراف جرم ہے۔ شاید اس میں وہ چیزیں شامل نہ ہوتیں جنھیں وہ چھپوانے کی خاطر نہیں لکھتے تھے۔ لیکن اب یہ مضامین کے لیے تحسین کرتا ہے۔ ان کی طرح ان کی کتاب بھی ایک مختلف النوع کتاب ہے۔ اس میں ہر طرح کی تحریریں شامل ہیں۔ ان کی تقریظوں میں بھی یہ رنگا رنگی ملتی ہے۔ فیض کی تقریظوں کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ وہ یہ کہ فیض نے اپنی تقریظوں میں کتاب کے مصنف کی شخصیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ فیض کی تقریظوں میں ان کی شخصیت کی جھلک بھی ملتی ہے۔ فیض کی تقریظ نگاری کا یہ پہلو بھی بہت اہم ہے۔

دستِ رنگ

نیلی نے 1964ء میں "دستِ رنگ" پر کام شروع کیا۔

"میں اسے مکمل پیش کرنے سے پہلے خاصا عرصہ روکتی رہی ہوں۔ اس لیے کہ اس میں بہت سی باتیں ایسی ہیں جو مجھے بہت عزیز ہیں۔ اس کتاب کی تکمیل کے لیے مجھے بہت پاپڑ بیلنے پڑے ہیں۔ اس کے کئی حصے بار بار لکھے ہیں۔ اس کے لیے بہت سا مواد اکٹھا کیا ہے۔ اس کے لیے بہت سے لوگوں سے ملی ہوں۔ بہت سے خطوط لکھے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے سفر کیے ہیں۔ اس کے لیے بہت سی راتیں جاگی ہیں۔ اس کے لیے بہت سی دوائیں کھائی ہیں۔ اس کے لیے بہت سے ڈاکٹروں کے چکر لگائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے انجکشن لگوائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے آپریشن ٹیبل پر لیٹی ہوں۔ اس کے لیے بہت سے ٹیسٹ کروائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے ایکسرے کروائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے ٹیکے لگوائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے ٹانکے لگوائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے ٹانکے کٹوائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے ٹانکے بھگتائے ہیں۔ اس کے لیے بہت سے ٹانکے بھگت

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے؟
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
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بُنوائے ہوئے
جا بہ جا 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
لوٹ آئی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن، مگر کیا کیجے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اس کے بعد تیسرا دور آتا ہے جس کا نمونہ "کتے" میں ملتا ہے۔ اس میں فیض کا رویہ بالکل ہی معاندانہ ہو جاتا ہے۔ وہ اس کے لیے کوئی جواز پیدا کرنے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ اس دور کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا بالکل غلط ہوگا کہ فیض کا رومانی جذبہ سرد پڑ گیا تھا۔ اس دور میں بھی فیض کی رومانی شاعری کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ لیکن اس دور کی رومانی شاعری میں ایک نئی بات پیدا ہو گئی ہے۔ اس میں فیض کا رویہ ایک ایسے شخص کا رویہ ہے جو اپنے ماضی کے بارے میں کچھ شرمندہ سا ہے۔ وہ اپنے ماضی کے رویے کو ایک طرح کی خام خیالی سمجھتا ہے۔ اس دور کی رومانی شاعری میں فیض کا رویہ ایک ایسے شخص کا رویہ ہے جو اپنے ماضی کے رویے کو ایک طرح کی خام خیالی سمجھتا ہے۔ اس دور کی رومانی شاعری میں فیض کا رویہ ایک ایسے شخص کا رویہ ہے جو اپنے ماضی کے رویے کو ایک طرح کی خام خیالی سمجھتا ہے۔

[illegible]

[illegible] کی ایک شام

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

اے راشیوں کے شہر

[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible] ہے۔ [illegible]

[illegible] ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار میں باقی آخر کے مقابلے کے مقابلے میں وہ کے اصلی مسائل و مصائب کا ذکر اس تواتر کے ساتھ نہیں ہوا ہے جس تواتر کے ساتھ یہ لفظ مقابلے کے کلام میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] سے [illegible] کے [illegible] کرنے لگے
سب [illegible] سے لگے [illegible] کرنے لگے

[illegible] اشعار میں انھیں [illegible] کی [illegible] سے [illegible] کر رہا ہے۔

[illegible] لگا تھی نہ کر [illegible] [illegible] کے [illegible]
[illegible] [illegible] کا [illegible] کرنے لگے

[illegible] کے ساتھ [illegible] [illegible] نہ آ سکیں
[illegible] کے ساتھ [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [

کے بیان کے بعد حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے

اس بار بھی آیا ہے وہ ظالم ہم کو ملنے
اس بار تو ہم تم سے حساب بھی نہیں لینے
تم آئے ہو نہ شب انتظار تھوڑی دیر ٹھہرو
ابھی ہم نے اپنے خواب بھی نہیں لینے
کسی کی محبت میں ہم اتنا سکون سے
وہ تڑپائیں ہمیں ہم ہیں کہ تڑپنے بھی نہیں لینے

جس شب ہو تو آیا ہے کبھی تو نے خبر سے آئیں
خواب دیکھوں تو جاگے بھی تو نے خبر سے آئیں
جیسے ہی شہر میں سرگوشی سے ہوا ہو پیدا
تھوں پہ ہاتھ رکھے بھی تو نے خبر سے آئیں
بھید تو یہ ہے کہ اسے گریہ کناں کر دیکھے
میرے قاتل میں ملنے بھی تو نے خبر سے آئیں

بہر حال یہ ملاقاتیں و مکالمے کی دنیا میں ہمارے لئے ایک نئی مثال ہیں اس لئے ضروری ہے کہ ان کی صحیح کو ہوا سے اور ہوا سے کو صحیح سے بدلا جائے۔ ہم نے کتابوں کے لئے جو کاپیاں بنائی ہیں ان میں سب سے پہلے مختلف مکالمے لکھے ہیں۔ ان میں ہم نے اپنے مکالمے بھی لکھے ہیں۔ اور اس کا یہ فائدہ ہوا ہے کہ ہم نے اپنے مکالموں کو اپنے ہی مکالموں سے کاٹا ہے۔ پھر جب کہیں ہمارے مکالمے کی بات چلی تو صحیح مکالمے کے بجائے ہمیں اپنے مکالمے یاد آئے۔ ہم نے ان کو دہرایا اور ان کے ساتھ ہم نے اپنے مکالمے بھی دہرائے۔ اور اس طرح ہمارے مکالمے ہمارے مکالموں کے ساتھ مل کر ایک نئی شکل اختیار کر گئے۔ اس طرح ہمارے مکالمے ہمارے مکالموں کے ساتھ مل کر ایک نئی شکل اختیار کر گئے۔

خوش نصیبی ہے وہ کوئی دشمن ہو
کاش ہوتا میں ایسا نصیب بھی کہیں

اگلے مکالمے نے ہمارے مکالموں کے لئے اس طرح سے راستہ ہموار کر دیا ہے۔

مکالمے کے ساتھ ہی ہمارا کسی اور کا مکالمہ ہے
ہمارے مکالمے ایک طرح کے ہوتے ہیں
ہمارے مکالمے ایک طرح کے ہوتے ہیں

دل ہی اک ہے سو بھی آشفتہ ہے سو بھی کم ہے
مکالمے سے تیرے کا رشتہ ہے پرانا ہے
صبح سویرے ان پرندوں کا ہے مکالمہ
رات بھر جو ہوا ہے اس میں کہا ہے

میں اپنا تو نہیں کچھ اور
میں تجھ تو نہیں کچھ اور

میں اکثر دل ہی دل میں اپنی قسمت آزمائی میں کہ اس کے ہاتھ نے
کیا ہے اس پہ جانے سے پہلے
وہ اب لکھے گا شہادت کی لکیر یا کوئی آزار سے رہا ہے
تو دیکھ لے کیا کہا ہے

میں پاگل ہوں مگر کچھ احتیاطیں
بدن کی حفاظت کا یہ تحفظ
دکھاوا کیا ہے یہ پردہ کیا
تم ہیں جو سب سے الگ ہے ظاہر یہ ہوتا کہاں ہیں
تجھ اپنے ہونٹوں پر بدن کی حفاظت کے لیے یہ کی ہوئی ہے اور اس پر کہیں سے کرتی کا بھی
باقی اقبال بھی کہیں تو کسی کا ہے کرم
کہ سدا خیر لیے کاسہ طلب نکلا

قلم میں تیرے دوانے کی خوبصورتی ہے
ہوں کہ خیال پاگل ہے یہ شوق تو آسے

بند اک نئی قصیدہ کی محبت کے ساتھ
بدن کی تحفظ ہے یہ حفاظت کہیں ہو گی ہم سے

مظفر ہی سر رکھ کر سوئے ہاتھ دیکھے
ہاتھوں میں مظفر کہیں دیکھا ہے ہاں ہے

اور اس میں بھی وہ یہ مختصر انتظار ہوتا ہے:

ہم خیال انتظار کتنے بے صبر لوگ ہیں
تم جہاں کو شہید کرنے والے کیا ہوئے
وہ سبھی فکر انتظار کرنے والے کیا ہوئے
کہاں ہیں وہ جو خواہشوں کے آرزو میں خاک ہو گئے
وہ سبھی وہ انتظار کرنے والے کیا ہوئے

روح القدس کا دلچسپ سوال

[illegible] نے 1973ء میں صاحبزادہ فیض کی مطالعاتی "روح القدس کا دلچسپ سوال" پر تبصرہ لکھا

[illegible] صاحبزادہ فیض کی "مطالعاتی" کتب کی مقبولیت سے کچھ بعید نہیں کہ ان کی [illegible] میں آپ نے [illegible] سوال کا [illegible] حل مطالعاتی کی شکل میں پیش کیا ہے اس کے لئے [illegible] کا انتخاب کیا ہے۔ [illegible] ہے۔ جب اس کا پتہ چلا کہ صاحبزادہ فیض کے [illegible] سوال پر قلم اٹھایا گیا ہے تو [illegible] اس کے ساتھ آپ نے [illegible] صاحبزادہ فیض [illegible] سے [illegible] کے [illegible] سے [illegible] کے [illegible] مطالعاتی کو [illegible] کی [illegible] کے [illegible] مقبولیت کی [illegible] سے [illegible] صاحبزادہ فیض [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

[illegible]

کی اس کی بات اس لے [illegible]

[illegible]

ذکر یار چلے

[illegible] نے [illegible] کی کتاب "ذکر یار چلے" پر [illegible]

"ذکر یار چلے" [illegible] کے [illegible] "[illegible]" یا [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہے۔

نومبر ۱۹۶۱ء میں ماہنامہ "افکار" کے مستقل مدیر ابراہیم جلیس لکھتے ہیں:

ماہنامہ "افکار"

صہبا (دوماہی) فیض نمبر

ہم اب اردو کی جانب سے "صہبا" دوماہی کے فیض نمبر پر فیض کی تحریر

ادب کا ترقی پسند نظریہ

فیض احمد فیض

جوشؔ، شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے

نبیل احمد نبیل

انقلاب اور انقلابی تبدیلی دو اہم اصطلاحیں ہیں۔ سب سے پہلے انقلاب کی طرح انقلاب بھی ایک تبدیلی کا نام ہے۔ اس لیے کہ انقلاب کا نتیجہ تبدیلی ہی ہوسکتا ہے اور کچھ نہیں۔ یہ انقلاب کی ابتدا اور انتہا کا ایک مختصر سا جملہ ہے۔ اس میں ابتدا سے انتہا تک انقلاب کی ایک طویل مدت ہے اور اس میں بہت سی جانی اور مالی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ اس کے بعد کہیں جا کر انقلاب کی منزل آتی ہے۔ انقلاب کی تعریف کے لیے جتنی بھی کتابیں لکھی گئی ہیں ان کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ انقلاب کی کوئی ایک تعریف نہیں ہے۔ ہر انقلاب کی اپنی ایک الگ تعریف ہے۔ ہر انقلاب کی اپنی ایک الگ نوعیت ہے۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ اصول ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ مقاصد ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ تقاضے ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ مطالبات ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ نظریات ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ اہداف ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ مسائل ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ حل ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ طریقے ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ذرائع ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ وسائل ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ہتھیار ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ نتائج ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ اثرات ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ محرکات ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ عوامل ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ اسباب ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ عناصر ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ اجزا ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ کردار ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ہیرو ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ولن ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ مخالف ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ حامی ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ دشمن ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ دوست ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ نعرے ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ترانے ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ شعار ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ پرچم ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ رنگ ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ادب ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ شاعر ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ادیب ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ فنکار ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ مصور ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ مجسمہ ساز ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ موسیقار ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ گلوکار ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ساز ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ سُر ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ لَے ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ تال ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ راگ ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ راگنیاں ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ گیت ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ نغمے ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ ساز ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ سُر ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ لَے ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ تال ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ راگ ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ راگنیاں ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ گیت ہیں۔ ہر انقلاب کے اپنے الگ نغمے ہیں۔

یہاں سب سے پہلا سوال تو یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انقلابی نظریات کو ادب یا شاعری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر ہم ایک نظریہ کو سچ مان لیتے ہیں تو اس کے لیے کسی ثبوت یا دلیل کی ضرورت نہیں ہوتی۔ نظریہ کو ثابت کیا جاتا ہے۔ نظریہ کو ثابت کرنے کے لیے دلیل کی ضرورت ہوتی ہے۔ دلیل کے لیے ثبوت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ثبوت کے لیے شواہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ شواہد کے لیے حوالہ جات کی ضرورت ہوتی ہے۔ حوالہ جات کے لیے کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ کتابوں کے لیے مصنفین کی ضرورت ہوتی ہے۔ مصنفین کے لیے ادب کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کے لیے شاعری کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعری کے لیے شاعر کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعر کے لیے انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ انقلاب کے لیے نظریات کی ضرورت ہوتی ہے۔ نظریات

[illegible]

[illegible]

[illegible]

کب سے ہے یہ دل کافر تجھ پر شیدا
وہی نظریں ہیں، وہی تیر ہیں، کیا کہنا
دل میں ہیں تیرے وہی ناز و ادا کب سے ہے
پھر بھی سر پر ہیں وہی جور و جفا کب سے ہے
تو نے کہنے کا کہہ دیا ہے بھی کرم اب تک
ذکر وہ اپنی عنایات کا کیا کہنا

اس کے بعد ان سے متعلق تین وہ شخصیتیں ہیں جن کی حیات و خدمات کے حوالے سے ان کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ تیسرے حصے میں ان تین شخصیتوں میں جن میں فرد، خاندان یا تنظیم و ادارہ کے بارے میں اس طرح سے تاثرات پیش کیے گئے ہیں جو ان کی اہمیت و افادیت کا اظہار کرتا ہے۔

تم دلوں کو اب فگار جاں میں سر لٹھا جاں
لٹھا ہے سر میں زندگی کی ایک تمنا
یہ تو اس عنایت ہی سے کانوں میں آتی ہے
صدا اس طرح کی شاخ صنوبر تھرتھراتی ہے
لٹھا ہے اس طرح زخم دل کی دل جلائی
یہ آنا ہو کہیں بکھرا ہوا جیسے خواب میں پائی
یہ مشرق کا ہے صبح گلشن ہوتے ہیں
یہ زخم ہیں مصور کے ہوتے ہیں

اس طرح ہم نے صبا بوکل کے کلام کے تنقیدی جائزہ کو پیش کیا ہے۔ ان کے کلام سے متعلق تاثرات کو بھی پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں صبا بوکل کے کلام کی قدر و قیمت میں کلام کیا ہے۔ کسی کلام کے متعلق تاثرات اور تبصرے کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے اس اعتبار کی اہمیت مسلمہ ہے کہ یہ کلام ہی ہے جو ان کی شخصیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اس لیے اس حصہ میں شامل کیا گیا ہے کہ صبا بوکل کی شخصیت کے بارے میں تبصرے اور تاثرات کو یکجا کیا جائے۔ اس کے لیے ان کے کلام کے مجموعوں سے اقتباسات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ان کے کلام کے بارے میں ان کے ہم عصر شعراء کے تاثر

محصورِ بیروت کی ایک جھلک

(زبیر محسن کا ناول اور یاسر عرفات کی سوانح)

فیض احمد فیض

ایک یادگار تقریر

(فیض صاحب کی تقریر جو انھوں نے ماسکو میں بین الاقوامی
لینن امن انعام کی یاد میں تقریب کے موقع پر ارد و زبان میں کی)

فیض احمد فیض

ایک حوصلہ مند دل کی آواز

ڈاکٹر جیفری ہرکاف
ترجمہ: اختر عضدی

جتنی بھی ہو تم ہنس لی تو کیا غم ہے
کہ خوں دل میں ڈالی ہیں انگلیاں میں نے
لوں پھر لی ہے تو کیا کہ نگاہ ہی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

ماسکو میں اسپرانتو کی ایک سہ روزہ کانفرنس میں شرکت کے لیے میں اور میری بیوی ۱۹۸۵ء کے اواخر میں ماسکو پہنچے۔ ہوائی اڈے پر ہمارا استقبال کرنے والوں میں ایک خوش شکل نوجوان بھی تھا جو ہمیں ہوائی اڈے سے باہر لے آیا۔ اس کا نام ایوگنی تھا۔ اس نے ہمیں بتایا کہ وہ ماسکو یونیورسٹی میں مشرقی علوم کا طالب علم ہے اور اسپرانتو کی مدد سے جاپانی، چینی اور کوریائی زبانیں سیکھ رہا ہے۔ ہوائی اڈے سے آتے ہوئے ہمارے درمیان کی گفتگو میں وہ ہمارے ساتھ شامل ہوا اور اس نے ہمارے ساتھ ایک ٹیکسی میں بیٹھ کر ہوٹل تک آنے کا فیصلہ کیا۔ ہوٹل پہنچ کر ہم نے اس کا شکریہ ادا کیا اور اس سے رخصت ہو کر اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے۔ ہمارے کمرے ہوٹل کی ۱۲ ویں منزل پر تھے۔ ہم نے لفٹ کا انتظار کیا۔ لفٹ آئی تو اس میں ایوگنی موجود تھا۔ اس نے ہمیں بتایا کہ وہ بھی ۱۲ ویں منزل پر رہتا ہے۔ ہم نے اس کا شکریہ ادا کیا اور اس سے رخصت ہو کر اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے۔ ہمارے کمرے ہوٹل کی ۱۲ ویں منزل پر تھے

فیض احمد فیض

(کچھ عشق کیا، کچھ کام کیا)

بیدار بخت

[illegible] کی پانچ سیٹوں کے لیے ضمنی انتخاب ہونے والا تھا۔ ان پانچ سیٹوں میں ایک سیٹ لاہور کی بھی تھی۔ اس سیٹ سے [illegible] کے امیدوار تھے۔ [illegible] کے امیدوار تھے [illegible] کے امیدوار تھے [illegible] کے امیدوار تھے

1998ء میں ہی ایک مضمون لکھا جو ایک مضمون پر مشتمل تھا۔ اس میں فضل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ ایک اور مضمون لکھا جو کہ فضل کی وفات کے بعد 2000ء میں لکھا گیا۔ اس مضمون میں فضل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ اس مضمون میں فضل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔

کیسے شہرہ آفاق دیوان کے خالق سے ہم
گفتگو کرتے ہوئے اکثر جھجک جاتے ہیں

اجوکیشن قائم کرنے کا مقصد ہے اپنی زبان کی ترقی کے لئے کام کرنا۔ اس کے لئے ہم نے فضل کے بارے میں لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے بارے میں لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے بارے میں لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس

Melt in the ardour of warm hands

اور گرم ہاتھوں کی تپش میں پگھل جاتی ہے

Of beautiful proud women and frozen cold as stone
Melting under the fervent touch of a lover's hands

دونوں ترکیبوں میں تراکیب کو اردو کے تابع کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سے خوبصورت عورتوں کے ساتھ سنگ کی ایک صفت ٹھنڈا اور اضافی ہو گئی ہے۔ پہلے ترجمے کی مثال ہے۔ دوسرا ترجمہ اس نظم کے ترجمے میں ملتا ہے۔ ہلکا سا فرق ہے۔ یہ ترجمہ اس طرح کیا ہے:

(of) the more cold bodies of proud and beautiful women
that melt to the heat of a passionate embrace

مطلب یہ ہے مغلیہ نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

How the cold and haughty beauties melt with
the mere touch of a warm hand

یہ واضح رہے کہ مطلب یہ مغلیہ کی کتاب کے انگریزی ترجمہ (Ghazals with English renderings) کے اس سے قبل کی نظموں کے ترجموں میں ہوا ہے۔

اصل اردو نظم کی متعلقہ ترکیبیں ہیں:

یہ دانۂ برف جیسا، یہ شب گزیدہ سحر

سے اس مصرع کے مابعد کی نظم کی زبان اگلی جو چیز ہے کہ اس کا ترجمہ کرنا مشکل یا ناممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کے سب ترجمے پھیکے ہوئے ہیں۔ پہلے مصرع میں شب گزیدہ سحر کی ترکیب قابلِ غور ہے۔ انگریزی والی اس جملے میں بکھر جاتی ہے۔ انگریزی والی ترکیب کی صحیح تصویر تبھی ہو گی جب قاری کے ذہن میں یہ بات ہو کہ رات بھر جاگنے کے بعد صبح کا وقت کیسا ہوتا ہے۔ شب گزیدہ کے لفظی معنی ہیں رات کا ڈسا ہوا۔ اس نظم میں غالب کی طرح شب کو سانپ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ غالب کا مصرع ہے:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ

ڈرے نہیں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہیں

شب گزیدہ سحر رات کی سیاہی سے ڈستی ہوئی روشنی کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ اس لیے ڈستی ہوئی روشنی کے بعد نظم کے پہلے مصرعے کا ترجمہ یوں کیا ہے کہ صبح کاذب نے اس کا ڈسا ہوا صبح کے ہاتھ کا لمس محسوس کیا ہے:

The scarred morning light,
this dawn, bearing the wounds of night,

اس ڈستی ہوئی روشنی کو ترجمہ اصل سے بہتر ہو گیا۔ اس لیے کہ انگریزی کی اصطلاح میں (wounds) زخم کہتے ہیں۔ اگر اس کو (this dawn that night has nibbled on) اس طرح ادا کیا جاتا تو ترجمہ کمال کہلاتا ہے: (this night-bitten dawn) اس رات کے ڈسے ہوئے صبح کے ساتھ (wake-bitten sky of morning) سے۔

لفظ گزیدہ کا ترجمہ (bitten) سے ہو جاتا ہے تو اس کے معنی کا (nibbled on) سے ادا کرتے ہیں۔ مگر (nibbled) سے گزیدہ کا معنی ادا نہیں ہوتا۔

ہے خبر تجھ کو کہ تیرے دیکھتے ہی دیکھتے
حرفِ تازہ کس طرح بنتا ہے باطل کیا کیا

دوسری نظم میں فیض کا تصورِ شعر یوں ابھرتا ہے:

یہی کہی ہے کہ اسطرح کی ہر بات تھی
شب کی لگ لگ سے لو دیتے رہے ہجر کے دیے

نظم کا دوسرا حصہ اداسی اور مایوسی کی بھرپور عکاسی ہے۔ کہا ہے کہ شب کو ہر ملاقات کے بعد یہی کہا اس کی لگ لگ سے لو دینے لگے۔ یہ اداسی ہے کہ یہی کہی اسطرح کی ہر بات تھی۔ فیض کی یہ اداسی ہجر کی ہے۔ اگر آپ دل کو اصطلاحی انگوٹھی کر لیا جائے تو اس سے لو پھوٹنا محسوس ہوتا ہے اس لیے کہ آگ سے دھواں ہی نکلتا ہے اور روشنی بجھنے سے اندھیرا ہی معلوم ہوگی۔

اب ذرا نظر انصاف ہے۔ قیاس ہے کہ رات کی دیوار کے پیچھے اتری ہوگی، لفظ دیا لے آنکھ والے قول کی یاد دلاتے ہیں کہ آنکھوں کی علامت سے بھی آشنا ہیں۔ دوسرے مصرع میں دوسرے شعر کی طرح رات کی دیوار کے پیچھے کوئی امید کی کرن ہے اس نے آنکھ ملنے کا ذکر کیا اور پھر دونوں نے مل کر رات کی دیوار کو صبح کی جانب سے نقب لگانا شروع کر دیا۔ فیض کے کلام میں ایسے شعر بہت تعداد میں ملتے ہیں۔

یہ رات یہ گرانی یہ آنکھوں کا بوجھ ہے
دل کے سلگنے کی یہ بو ہے کہ سحر کا ہے سماں

یہاں اپنے محبوب کا تخیلی سراپا بیان کرنے کی بجائے محبوب کی آنکھ سے محبوب کے جہان کو دیکھنے کی کوشش ہے۔ محبوب کی آنکھ سے اپنی محبوب کو دیکھنے کی کوشش کرنا ہی اپنی ذات کی نفی ہے۔ اپنی ذات کو محبوب کی آنکھ کی روشنی بنا لینے کی کوشش ہے۔ دوسرا مصرع پہلے مصرع سے آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے کہ آنکھوں میں آنسوؤں کی کثرت سے نظر دھندلا گئی ہے۔ محبوب سے وصال کی آرزو کی شدت ہے کہ دل جلا ہوا ہے اور دل جلنے کی بو آ رہی ہے!

سارا شگفتہ (۱۹۵۴ء تا ۱۹۸۳ء) کی نظموں میں بھی ہجر کی اداسی بھرپور انداز میں موجود ہے۔ انھوں نے بھی اپنے محبوب کو آنکھ سے تشبیہ دی ہے۔ انھوں نے ایک نظم میں فیض کے کلام کے بھرپور اثر کو بھی تسلیم کیا ہے۔ اپنی نظم کا ترجمہ انھوں نے یوں کیا ہے:

The night's canvas and my beloved's image – before my eyes!
Once again the blood has started to drip from my heart.
Once again the condensation has fogged my sight.
Once again the suppressed desire has enlivened my being.

دوسرے مصرع کا ترجمہ کہیں غلط ہے۔ 'condensation' کے بجائے 'emotion' ہونا چاہیے تھا۔ بھرپور انداز میں تاثر بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے ایک اور نظم بھی لکھی ہے اور اس میں بھی فیض کے کلام کا اثر واضح ہے۔ انھوں نے اپنی نظم کا ترجمہ خود یہ کیا ہے:

The night's wall, and there in front the beloved's face reflected.
Blood has again started oozing from the heart's mirror;

again has cannon blasted the gaze
the body aches again from the recording of desire.

(ترجمہ) پھر سے توپ خانہ نے نگاہ کو جھلسا دیا
پھر سے جسم درد کرتا ہے خواہش کی ریکارڈنگ سے

اقبال کی مرثیہ نگاری کے بارے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مرثیوں میں کسی کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ وہ صرف اس شخص کی زندگی کے اہم واقعات کا ذکر کرتے تھے۔ سائنسی اور ادبی موضوعات پر لکھنے والے ایک انگریز مصنف ایچ جی ویلز (H.G. Wells) کے انتقال (1946ء) پر اقبال نے جو مرثیہ لکھا اس میں صرف ویلز کے کارناموں کا ذکر ہے۔ اس کے آخری دو شعر ہیں:

ہے تو وہ بے حجاب ہو جانے کی فطرت تجھ سے
اب تو ہم پر ذرا یہ راز تو کھولے

اقبال نے اس مرثیے کے بارے میں لکھا ہے: "اس مرثیہ کا محرک وہ شعر ہے جو ویلز کی کتابوں کا اول اصول ہے۔ ویلز کی ہر کتاب میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ انسان کو اپنے ماحول پر قابو حاصل کرنا چاہیے۔"

اقبال کا مرثیہ لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ویلز کے خیالات کا ذکر کریں۔ اس لیے اپنے مرثیے میں انھوں نے خلاف گورمانی (2000-1923ء) کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ خلاف گورمانی کے بارے میں اقبال نے کہا تھا: "ان کی شاعری میں ایک نئی دنیا کی تخلیق کی آرزو ہے۔" اقبال نے یہ بھی



The sky waits for this spell to be broken
for Huxley to tear itself from this sin
for Silence to break its chains
so that a symphony of conch shells
may wake up the statues
and a bountiful, dark goddess
her ankles aching, may arrive herself.

specter, haunting
chicanery.
fakery.

فیض کا کہنا ہے کہ ان کی ایک غلطی سے ہم میں اتنا حوصلہ آ گیا ہے کہ ہم نے اپنی باقی ماندہ زندگی اس کے نام کر دی ہے۔ اب ان کی جدائی کے بعد بھی ہم اپنے اس عہد سے پیچھے نہیں ہٹیں گے۔ اس کی وضاحت فیض نے اس نظم میں کی ہے:

What does it matter
That they have taken away my quill and my tablet
For I have dipped my fingers in the blood of my heart
And shall keep writing till the last drop is gone.

What does it matter
That they have brutally sealed my lips
For I have put a tongue in every link of my chains
More eloquent than their naked tyranny.

اپنے دشمنوں کو مخاطب کر کے فیض کہتے ہیں کہ تم نے میرا قلم اور تختی چھین لی تو کیا ہوا، میں نے اپنی انگلیاں اپنے دل کے خون میں ڈبو لی ہیں اور جب تک آخری قطرہ خون کا باقی ہے، میں لکھتا رہوں گا۔ کیا ہوا اگر تم نے میرے ہونٹ بند کر دیے ہیں، میں نے تو اپنی ہر زنجیر کی کڑی میں ایک زبان رکھ دی ہے جو تمہارے ظلم سے کہیں زیادہ فصیح ہے۔

I got but one chance to indulge myself in sin
But only for a brief four days or so;
I have seen how niggardly is the world's Protector
His patience with sinners is very thin.

فیض کی نظم زوال کے آخر میں کہتے ہیں:

اس کا دین وہی کذب و ریا ہے اے دل
جس کو تم صدق سمجھتے ہو، وفا ہے فیض

محمود عالم نے یوں آخر کا ترجمہ honesty کر کے کھایا ہے کہ وہ اس کو اپنے دین کی بنیاد سمجھتا ہے۔ یہ بھی غلط ترجمہ ہے۔

To give the courage of honesty and desire for truth
to those who follow the religion of lies and hypocrisy

اس کے بجائے یوں ترجمہ کرنا چاہیے کہ وہ جس کو سچ سمجھتا ہے وہ اس کی بنیاد ہے جھوٹ اور ریا کے دین پر۔

Let's pray that those who practice deceit and hypocrisy
may get courage to deny, resistance to believe

فیض کی بیشتر نظموں اور غزلوں کے ترجمے ظفر اقبال نے بھی کیے ہیں جو فیض کی نظم کے بعض حصوں کو چھوڑ دیتے ہیں۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ ممکن ہے ان کے پیش نظر کوئی اور نسخہ ہو۔ مثلاً فیض کی نظم "تنہائی" کے ترجمے میں ظفر اقبال نے یہ حصہ چھوڑ دیا ہے:

So what if my pen has been snatched away from me
I have dipped my fingers in the blood of my heart
So what if my mouth has been sealed, I have ranted
Every fold of my chains into a speaking tongue

حواشی

۲ یہ اور اس کتاب صاحب ہیں: ۲۱ صریر خامہ دہلی۔ رشید حسن خاں۔ کتاب نما کا خصوصی شمارہ۔ مرتبہ اعزاز افضل۔ دہلی: ۳۰ تا ۳۱ مئی دہلی: 2003ء۔

۲ فیض کی شاعری کے چند پہلو۔ رشید حسن خاں۔ فیض اور فیض کی شاعری۔ مرتبہ اعزاز افضل۔ دہلی: 110/58 مجید بکڈپو، دہلی: 2011ء۔

۳ فیض احمد فیض کا سرمایہ جاوداں۔ اعزاز افضل۔ خصوصی۔ فیض کی شاعری کے چند پہلو۔ رشید حسن خاں۔ فیض اور فیض کی شاعری۔ مرتبہ اعزاز افضل۔ دہلی: 359/372 مجید بکڈپو، دہلی: 2011ء۔

۴ فیض اور فیض فہمی۔ فیض کی شاعری کے چند پہلو۔ رشید حسن خاں۔ فیض اور فیض کی شاعری۔ مرتبہ اعزاز افضل۔ دہلی: 111/372 مجید بکڈپو، دہلی: 2011ء۔

۵ فیض کا ذہنی ارتقا۔ اس اور معاصر تی نظام۔ دہلی یونیورسٹی۔ ۱۹۷۰ء۔ ۱۹۷۱ء۔ یوسف حسین خاں۔ کتاب نما۔ خصوصی شمارہ۔ دہلی: 161 تا 2004-1945ء۔

6. An anthology of modern Urdu poetry, Vol. 1, edited by Baldev Bakhi, Educational Publishing House, Delhi, 1984.

7. Poems by Faiz, translated by V.G. Kiernan, Vanguard Books, London, 1971.

8. Selected poems of Faiz Ahmed Faiz, translated by Shiv K. Kumar, Viking, New Delhi, 1995, p. 47.

9. A treasury of Urdu poetry, translated by Rakhlip Sahil, Rupay, Delhi, 2008, p. 169.

10. Dawn of freedom, translated by S.R. Faruqi, The Oxford India Anthology of Modern Urdu Literature, edited by Mehr Afshan Farooqi,Oxford University Press, New Delhi, 2008, p. 31.

11. Freedom's dawn, translated by Mahmood Jamal, The Penguin Book of Modern Urdu Poetry, Penguin Books, London, 1986, p. 34.

12. Faiz in English rendred by Daud Kamal, Pakistan Publishing House, Karachi, 1964.

13. An anthology of Urdu verse, selected and translated by Daci Mathews, Oxford University Press, Delhi,1995.

14. Dawn Centenary Special, Faiz 1911- 2011, translation by Shoaib Hashmi, p. 28, 2011.

15. Memory, poetry of Faiz Ahmad Faiz translated by Sam Sachs, Vidya Krishan Forlag, Sweden, 1987.

۱۶ آپ کی نظم، پہچانی ساتھی۔ دہلی، اکادمی پبلشنگ، کراچی۔ 2008ء۔ ص ۱۷۹۔

17. O City of Lights, Selected poetry and biographical notes, Khalid Hasan, Oxford University

Press, Karachi, 2006.

18. The true subject, selected poems of Faiz Ahmed Faiz by Naomi Lazard, Vanguard, Lahore, 1988.

19. فیض احمد فیض۔ شخصیت، شاعری اور نظم، از ڈاکٹر سلیم الرحمٰن، ص 1983، 485-484۔

20. Dawn Centenary Special, Faiz 1911-2011, 'It's happening, Faiz' by Naomi Lazard, p. 15, 2011.

21. The Rebel's Silhouette, Faiz Ahmed Faiz, translated by Agha Shahid Ali, Oxford University Press, New Delhi, 1991.

22. Poems of Faiz, translated from Mere ahi mein nawahi by Ikram Azam, Nastang-e Khayal Publications, Rawalpindi, 1982.

23. Faiz Ahmed Faiz, Urdu poet of social realism, by Eqbalh Dryland, Vanguard, Lahore, 1991.

24. An elusive dawn, selections from the poetry of Faiz Ahmed Faiz, translated by Mahbubul Haq, Pakistan National Council for UNESCO, Islamabad, 1985.

25. Celebrating the best of Urdu poetry, selected by Khushwant Singh and Kamna Prasad, translated by Khushwant Singh, Penguin, New Delhi, 2007.

26. Fire and the Rose, an anthology of modern Urdu poetry, edited and translated by Anwar Rahman, Rupa & Co., New Delhi, 1995.

27. An anthology of modern Urdu poetry, edited and translated by M.H.K. Qureshi, Urdu Society of Canada, Toronto, 1969.

28. Modern Urdu poems from Pakistan, translated by Anis Nagi, Jamshid, Lahore, 1984.

29. Masterpieces of modern Urdu poetry, translated by K.C. Kanda, Sterling Publishers, New Delhi, 1999.

30. Masterpieces of Urdu ghazal, translated by K.C. Kanda, Sterling Publishers, New Delhi, 1992.

31. Anthems of resistance, a celebration of Progressive Urdu poetry, by Ali Husain Mir and Raza Mir, Roli Books, New Delhi, 2008.

فیض کا منظوم ترجمہ "پیامِ مشرق"

(تحقیقی مطالعہ)

سید تقی عابدی

فیض احمد فیض کا شمار اردو کے ان معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے دوسرے اہم شعرا کے کلام کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ فیض نے علامہ اقبال کے "پیامِ مشرق" کے اکتالیس منظوم اردو ترجمے کیے تھے۔ ان میں سے بیشتر ترجمے ۱۹۴۶ء میں ہی مکمل ہو گئے تھے۔ ان کا مسودہ بھی موجود ہے۔ فیض کے ان ترجموں کی اشاعت کا معاملہ بھی بڑا دلچسپ رہا ہے۔ ۱۹۴۶ء میں ہی ان کی اشاعت کا ارادہ تھا۔ اس کے لیے کتابت بھی کروا لی گئی تھی۔ لیکن کسی وجہ سے یہ ارادہ ترک کر دیا گیا۔ پھر ۱۹۷۷ء میں اس کی اشاعت کا ارادہ کیا گیا۔ اس کے لیے کتابت کروائی گئی۔ اس کے بعد بھی

ز آغوشی تو سرد بالیدم		میں تجھ سے اور سرد کر بالیدگی
تو آزادی و من بیباکی تو		کر تو آزاد ہے میں بیباکی تو

ندانم پادہ ام یا ساغرم من	(iii)	نہ جانے میں ہوں پادہ یا کہ ساغر
گہر در بحرم یا گوہرم من		گہر دریا میں ہے یا خود ہیں گوہر
چنان گرمم کہ در دل بوسہ بدہم		تجھ آتش دل پر یوں گرم آئے
کہ پرسی باز سوزے دارم من		کہ پوچھی پھر کہ ہے بھی کچھ اور دگر

مریز از چشمِ من اے جلوۂ غیر	(iii)	نہ اوجھل ہو مری نظروں سے ہرگز
گرت با کس نباشد قابلی بیں		نظر ہے تجھ میں شاید کوئی ایسا
خدائے را کہ خود خلوت گزیں کرد		خدا نے جو کہ خود خلوت گزیں ہے
بتے را در نمایشہا نشانید		کیا خود نمائیوں نے بت کو پیدا

اقبال نے مطلوبہ رنگ میں اعلیٰ مقاصد کے حصول کی خاطر جس طرح اپنے دل کو تڑپایا ہے اور بے چین کیا ہے وہ بلاشبہ ایک منفرد انداز ہے۔ شعر نے اعلیٰ معیار حاصل کیا اس طرح اپنے مقصد میں اقبال کامیاب رہے ہیں کہ ان کی بے قراری سے آرزو کے حصول کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور ہم بھی ان کے ساتھ ساتھ اس کیفیت سے گزرتے ہیں۔ اقبال کی یہ تڑپ ان کی اپنی ہے۔ یہ ان کا اپنا دل ہے جو بے چین ہے اور یہ بے چینی ہی ان کی شاعری کی روح ہے۔ اس مقصد میں وہ اپنی ہی طرح کی بے قراری کے متمنی ہیں۔ کہ کہنے کا انداز یہ بتا رہا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ دل میں کوئی ہلچل ہے یا دل میں کچھ ہونے والا ہے۔ اقبال نے تیسرے مصرع میں دل، سوز، بے قراری، دل جلنے کی بات کی ہے۔ اس سے اقبال کی دلی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال کا مقصد اگر ہمیں

ز بازی ہائی آنان پاک بازی		نہ پاکیزہ تھرکنے بازی سے اہل قرار
تپیدن با پریدن بال اسد		کہ بے قراری ہے شہباز اس کی آنکھوں پہ بادل
ترا آتش فروزد دل بسوزد		ترا سے آگ لگ جائے ہے دل جلتے ہیں
ہمیں تکبیر تبریز و قزوین است		یہی ہے تجھ تبریز اور صدیہ قزوین

اقبال نے مقاصد میں حسد کے جذبہ میں اعلیٰ مقاصد کی خاطر صوفی تڑپ کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ اس جذبہ نے صوفی مناسب کا طالب کی بیداری فراہم کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔ ان کا اس مقصد میں ان کی آرزو پوری ہوتی نظر آتی ہے۔ جو یہ کہ کی تکمیل اور تکبیر کے پیام مشرق" کے اور بے حس اقبال سے پوری طرح نظر آتا ہے۔ اقبال کی ایک اور نظم میں ایک اور انداز میں اقبال کی یہی تڑپ کی جاری ہے۔

حیات جاوید (فارسی)	حیات جاوید (اردو)
گماں مبر کہ بپایاں رسید کار مغاں	گماں نہ کر کہ تمام ہوا خمار مغاں
ہزار بادہ ناخوردہ در رگ تاک است	ہزار بادہ ابھی نہ پی ہے رگ تاک

فیض: عظیم شاعر، عظیم انسان

کرار حسین

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فیض ہماری ادبی تاریخ کی ایک اہم شخصیت ہیں۔ ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ فیض کی شاعری کا ایک خاص حصہ ہے۔ اب فیض صاحب ہماری تاریخ کا ایک حصہ ہو گئے ہیں۔ ہماری تاریخ ہمارے سامنے ایک مسلسل زندگی کی تاریخ ہے۔ انگریزی میں اسے Living History کہتے ہیں۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

ہماری اس زندگی کا ایک Living Legend ہے۔ زندہ افسانہ۔ ایسے لوگوں کے بارے میں جب ہم ایک قدم پیچھے ہٹتے ہیں اور اس کی زندگی کا حصول کرتے ہیں تو دراصل اس کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور سمجھنے کی کوشش اس لئے کرتے ہیں کہ اس ہماری تاریخ کے اور ہمارے اپنے کے اور ہماری اپنی زندگی کے اور اس کے اور ایک حصہ ہے۔

فیض صاحب عظیم شاعر تھے فیض صاحب عظیم انسان تھے۔ اب ادبی شخصیت اور ایک شخص کی پرکھ کا اس کے اور ایک طریق کار ہوتا ہے۔ ایک Scientific کی کیفیت آ جاتی ہے۔ ادبی سچائی ہے تو سچ ہو جاتا ہے۔ اپنی زندگی کو ہوتا ہے۔ اس میں یہ ہوتا ہے کہ فیض صاحب کی ہماری زندگی سے ہماری تاریخ سے ہمارے اپنے کے اور اس کا ایک حصہ تھے۔

یہ ہماری تاریخ ہے اور ہماری اپنی زندگی ہے ہماری مجموعی زندگی ہے۔ یہ بات سمجھنی ہوتی ہے کہ فیض صاحب کے ان سے تعلق کی نوعیت تھی۔ کچھ کمی مسئلوں کی طرف بھی نگاہ جاتی ہے کہ ایک ادبی کے لئے بھی ہے اور عظیم ہے اس کے لئے اور اس کی شخصیت سے کیا تعلق ہے۔

اس بارے میں اب ہم غور کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں کچھ ایسے سوال آتے ہیں کہ فیض کو ہماری زندگی کا اتنا ایک حصہ بنانے کا کوشش کیا تھا۔ اس کوشش نے کیا تھا؟ یہ کہاں کا اس سوال ہے۔ جس سوال کے اور ہماری زندگی کا کیا تعلق ہے کس قسم کا تعلق ہے اور اس قوم سے اور اس تاریخ سے اس کا تعلق کیا تھا۔ اس تاریخ سے اس نے کیا حاصل کیا اور اس تاریخ کو اس نے کیا دیا۔

تو اس قسم کے سوالات اس کی شاعری اور شخصیت سے متعلق ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ شاعری کہ ہے اور بھی شخصیت کا ایک حصہ ہوتا ہے۔

فیض صاحب عظیم شاعر تھے اور اس لئے عظیم شاعر تھے کہ وہ عظیم انسان تھے۔ ان کی شاعری ایک تھی۔ اس کا ایک عکس ان کی شاعری ہے۔ اس کا عکس ان کی شاعری تھی۔ ہماری روایت میں اس وقت ہم غور کرتے ہیں تو انحطاط کے ساتھ ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی شاعری کی کچھ خصوصیات بتائی جاتی ہیں۔ شاعری کے اور شخصیت ہوتا ہے۔ شاعری سے اور شاعری کے اور اظہار ہوتی ہے۔ کچھ خصوصیات بتائی جاتی ہیں۔

فیض: قرب و دوری کا گزشتہ

انتظار حسین

فیض صاحب نے کہیں اپنے دوستداروں کے دو گروہ بتائے ہیں۔ ایک وہ جو ان کے ساتھ ایک زمانہ گزار کر ان سے بچھڑ گئے۔ دوسرے وہ جو ان سے کبھی ملے نہیں۔ ان کی ساری محبت ان کے کلام کی وجہ سے ہے۔ ان کے کلام کی وجہ سے وہ ان کی شخصیت کے گرویدہ ہو گئے ہیں۔ ان کے کلام کی وجہ سے ان کی شخصیت کے بارے میں ایک تصور قائم کر لیا ہے۔ اس تصور کی بنیاد پر وہ ان کی شخصیت کے بارے میں ایک رائے قائم کر لیتے ہیں۔

محبت کا رشتہ

سلیم ہاشمی

[illegible] سے اس بارے میں ان لفظوں سے بات چیت کرنا چاہتا ہے "محبت کی جیتی جاگتی تصویر" [illegible] سے ملاقات کی تو انھوں نے شکریہ کے ساتھ قبول کیا کہ "ابھی تو یہ کہا کہ ایک خاندان میں ایک ہی عورت ہوتی ہے" کچھ دیر بعد ہی [illegible] میں [illegible] آتے آتے اس کے زمانے میں کمال حاصل ہوا۔ ان دنوں میں [illegible] کے ہیرو کل کے [illegible] کے پاس تشریف لاتے ہوئے شکایت کی کہ "محبت صاحب آپ نے تو اس میں [illegible] کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ کچھ کہیے" [illegible] نے اس سے متعلق گفتگو سے کترا کر جواب دیا "تو بھی ایسی ہوا ہے ..."

یہ تھی ہے کہ محبت محبت کے بارے میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ اس سے بچنا ہی بہتر ہے۔ لیکن آج کل محبت کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا ہے۔ اس لیے کہ محبت کے بارے میں جتنا کہا گیا ہے اس سے زیادہ کہا جانا باقی ہے۔ اس لیے کہ محبت کی کہانی ہر دور میں نئی ہوتی ہے۔ ہر دور میں محبت کرنے والے نئے ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات نئے ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار کے طریقے نئے ہوتے ہیں۔ ان کے ملنے اور بچھڑنے کے انداز

[illegible] [illegible] [illegible] [

"Do You Also Write Poetry?"

By: Moneeza Hashmi

I cannot recall the numbers of times I have been asked this question. My response has varied depending on my mood swings, the expression on the face of the person who was asking this rather silly question and lastly my own age at the time.

Over the years my responses have changed from being awfully apologetic (at not being able to write poetry) to a simple shake of the head to a secret smirk (as if to suggest that I did write poetry but was not going to tell any one about it) to a rather blank expression indicating "Do you think I could write poetry?".

On a more serious note my father for me was never really actually a poet. He was Abu. A gentle, quiet, immensely content with his lot, calm, sweet smelling person. I mention sweet smelling in particular because there was never an occasion which I can recall his being disheveled or untidy or unshaven. He would step out of his bedroom after a night's sleep wearing his *kurta* over his pajamas but smelling of fresh soap, hair combed, eyes twinkling, looking for his morning "cuppa" and a newspaper. Abu. Abu. Content.

But that was all later when I was married we were all more living in the same compound.

He was not there when I was a kid nor when I was growing up nor when I was facing the most challenging times in my professional life nor now as I face the twilight of my life and earn from the merit. His warmth. His wisdom. His calmness. His all embracing tolerance. His explanations of this mad world we are all living in at present.

My childhood was a lonely one. I don't clearly remember Abu being around but somewhere in the back of my mind are loud sounds as I am awakened from deep sleep. There is also the image of my mother screaming for frustration, tears trooping in and out of the room, Abu asking my mother to stay calm, my sister Chummy and myself huddled in the back ground watching, a suitcase being packed, cars driving away, sounds of my mother sobbing, and then silence.

The reality of all of this never really hit me until one day in school a class mate asked me where my father was. I answered proudly "in jail". I was hardly 5 at the time and my response was to show her to top that statement with one about her dad!

My first day at Kinnaird High School on Empress Road stands out clearly in my mind today even after 37 odd years. My mother escorted and deposited me outside the office.Chummy was already studying there. It was a tension filled day by British missionaries who were later to have a profound impact on my personal and professional life. Their sense of discipline, honesty, commitment, hard work and struggle forwardness are deeply ingrained in me still. I am hugely indebted to them even today for instilling some of those values in me and which I hope I have

managed to pass to my own friend.

As I walked into the KG class that morning I was handed over to Miss Benjamin. It was bright and sunny morning but I shivered from nervousness. I was given a slate and told to write the English alphabet." Ooh. Easy. "I thought and started to write. I remember the teacher looking at me in horror. It was not my writing she was objecting to but my left hand which began the activity. Until that morning I had no idea that I was such a freak! She yelled something in total gibberish to me and snatched the slate from my hand. She then picked up a cloth duster of sorts and told, yes, literally tied my left hand behind my back and demanded I write with my right hand. Tears rolled down my face. I felt totally helpless and isolated. She forgot about my sore after and I cried for most of the morning while trying to release my left hand from it's prison to no success. I don't remember coming home or who opened my "restrictive" binding but the next morning I flat refused to go to school. Mama coaxed me to tell her what happened. We were in school later that morning with Mama telling Miss Nixon off for this inhuman and cruel treatment meted out to her kid. She berated her for her ignorance and forced her to apologize.I was shown into class looking sheepish. Miss Benjamin and I later became good friends when I excelled in Math.

My early years are a total chaos of memory. School was O.K. We reached it on a wagga every day, later I progressed to a cycle riding on the front bar. I was terribly ill soon. I was never athletic or sporty but loved playing in the evening with the servants' kids from the quarter. I learned to speak Punjabi there. I learnt to appreciate saag and roti with them. I learnt to love them as much as I loved my own family.

All this time Abu was absent. Mama would cycle to office every day with her lunch in a tiffin carrier made lovingly by Baray Main as we called him, a wizened old man who stayed with us for just about forever. He was our protector, our nurse, our governess, our maid. He was our family. In those days there was never ever even a mention of a man looking after two young girls. I don't think the subject ever came up. He was there when we got home from school to give us our snacks and food until Mama came later in the evening. He was there before we went to school to make us breakfast. He was there to wash and iron our uniforms until we progressed to do the task ourselves. I remember Mama sitting with him every evening doing the day's breath and having arguments about the expenses and rising prices. She looked so tired after a long day at the office, cycling all the way to and from Empress Road down to her office in Pakistan Times opposite Mayo hospital. She would complain about the heat and dust storm days, sometimes about the traffic. Abu's youngest sister Aunty Bali who was the closest to him of all his half sisters (he did not have any real sisters) moved in with us later when it came home to all of us that he was not coming home soon. She was a school teacher and therefore took over our school tasks as well as other house hold responsibilities. She and my mother grew very close during these trying years. A friendship that lasted until Aunty Bali's death 6 years ago. She called Mama "Bhabi" and loved her as dearly as she would have her own sister which she did not have. Our upbringing and security became her mission in life until her brother came back. She was my mentor, teacher, guide and advisor and I owe her more than I would care to admit.

I don't recall asking any one where Abu had gone or when would he by back. I am sure I must have questioned Mama and Aunty Bali and probably been given a benign answer that satisfied me to continue as before but I do remember long train rides in the lowest grade compartments to

visit him in jail. When he was shifted to Hyderabad jail we would journey for more than 24 hours to get to Karachi first. After that a car ride to Hyderabad where we stayed in a rest house the night before. I recall Mama's nervousness the night before. She was never sure if the permission for our visit the next day would hold good. It had happened once or twice earlier and her disappointment, her anger, her frustration and finally her tears had not changed anything. We had come back quiet, silent, despondent with our seeing Abu.I failing to understand what had happened would pester Mama with endless questions why I had not seen Abu until she would tell me harshly to stop my chatter. My crying, her tensions, the journey home feeling unfulfilled, empty, the waiting would begin again.

But the times when we did manage to get through were good. We would wait in an anti room. I was the restless soul, moving around in my chair, asking when would he come a hundred times over. Mama would be filling in forms or signing registers or handing over letters of permission patiently. Our gifts for him would be examined and re-examined, sample home cooked brownies, cigarettes, books, letters from friends, toiletries, stuff like that. Doors clanging some where. Loud voices yelling out commands, anticipation growing with each passing moment, me squirming in my chair some more. Chacmac sitting silently watching. In winter the room would be so cold as a tomb. In summer boiling hot as the fan whined.And there he would walk through the open door. Always smiling. Always smelling sweet. Always eyes sparkling. Always hopeful.

Our first hugs over he and Mama would sit close and talk. I would usually try to get me in his lap but as I grew older just preferred around him to feel his closeness, always being told off by Mama to sit down. If the person in authority was in a good mood I would be allowed to go in side the jail and play in the compound outside his cell. His other jail mates, all "fellow conspirators" who I grew up to love and respect would talk to me. Major Ishaq Mohammad Hussain Ara, Zafar ullah Poshni, Maj General Akbar Khan, Nawaz Akbar, Col. Latouf, Jamjua, the list goes on. Many were divorced but young, handsome and so alive still in my memory.

Then there was Abu's "mushaqati" or prisoner on loan who was the cook, valet, personal assistant, what ever. He would have cooked nice food mainly different from what we were used to, the taste I mean. I would keep myself busy in the courtyard. It had a small flower patch I recall with roses growing. Abu was very fond of roses. Someone would come to fetch us and then it would be time for good byes. Mama would put on a brave face and say a few unchartable words about this whole scenario as she left. Her quiet sobs in the middle of the night would awaken me at times. She was one hell of a brave lady. Giving up her country, her religion, her culture, her language, her family, her world to be with the man she loved. And at what cost.

She and I had differences all our lives .We never saw eye to eye about almost every thing but one thing I have always respected her for was her resilience and her unshakable trust in Abu. She was the rock behind him. She was his anchor, his support, his home maker, his "one man army" defending him at all frontiers and willing to go all the way where ever it might lead. She fought loan sharks, social hypocrits, separation from her family, dark moments of despair when there was no news of him in the early days of detention, uncertain tomorrows, repeated incumbering visits to lawyers but she never let on. Her head was always high. Her back straight. Her mission crystal clear. Her husband was innocent and she would fight on until she could prove that to the world.

There were of course moments of weakness when she broke down. One such occasion was

the when she received the news of her father's death. Her British pass port had been revoked.She applied for permission to leave Pakistan to visit him which was denied. When she received news of his death she wept uncontrollably. She must have felt terribly alone at that time.

Another time was when she went to Montgomery (Sahiwal) jail with Abu's release orders, full of joy and hope. He did come out of the main door, was served another detention order and went back again. She waited and waited to see avail and cried all through that long night. That is why when we received yet another release order she refused to go. We waited all that evening and finally went to bed. Late that night I woke up to a commotion next door. I walked into the drawing room and there he was. Smiling his mischievous smile. Eyes sparkling. Cigarette in hand he could not have been more at home. The room was full of friends, press, photographers.There were garlands every where. I wound one around my head and it became my favourite photograph with him even though I do look a bit stunned!

Abu was home. A new life was about to begin.

And just for the record, I do not write poetry. Who could ever measure up to him?

-Ed.

فیض کا ادبی مناظرہ بہ عنوان پریم چند

سید تقی عابدی

"ادبی مناظرے" کے پروگرام میں فیض اور پریم چند کے مابین مباحثے کی یہ روداد 1948ء اور 1949ء کے درمیان کسی وقت ہوئی تھی۔ اس کا کوئی تاریخی حوالہ نہیں ملتا ہے۔ ہم نے یہ روداد کہاں سے حاصل کی اور کیسے ہم تک پہنچی، اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس لیے ہم یہ بتا دیتے ہیں کہ یہ روداد ہمیں ہمارے ایک دوست سے ملی جو ہمارے ہی شہر کے رہنے والے ہیں اور ان کے والد کا شمار اس شہر کے ادبی حلقوں کے اہم لوگوں میں ہوتا تھا۔ ان کے والد کے پاس یہ روداد کیسے پہنچی، اس کا علم ہمیں نہیں ہو سکا ہے۔ اس ادبی مناظرے میں پریم چند کی شرکت کا ذکر ہمیں کہیں نہیں ملا ہے۔ اس لیے ہم نے اس کی سادگی، اسلوبی، اختصار اور ادبی معیار کو دیکھتے ہوئے یہ فیصلہ کیا کہ یہ روداد پریم چند کی ہی ہے۔ اس کی تصدیق کے لیے ہم نے اس کو پریم چند کے ایک مضمون "کفن" سے ملایا تو ہمیں یہ روداد پریم چند کی ہی لگی۔ اس کی تصدیق کے لیے ہم نے اس کو پریم چند کے ایک مضمون "کفن" سے ملایا تو ہمیں یہ روداد پریم چند کی ہی لگی۔

فیض: آج ہم یہاں ادب کے دو بڑے ناموں پر بحث کرنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ ان میں ایک نام تو ہمارے ہی ملک کے ایک بڑے ادیب کا ہے جن کے مضامین ہم اکثر پڑھتے رہتے ہیں اور دوسرا نام ایک روسی ادیب کا ہے جن کے مضامین ہم نے کبھی نہیں پڑھے ہیں۔ ہم ان کے بارے میں صرف اتنا ہی جانتے ہیں کہ وہ ایک بڑے ادیب تھے اور ان کی کہانیوں کا ترجمہ ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ ان کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ وہ روسی ہیں۔ ان کا نام ہے ماکسم گورکی۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

پریم چند: میں نے ماکسم گورکی کی کئی کہانیاں پڑھی ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

فیض: ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

پریم چند: ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

فیض: ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

پریم چند: ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے ترجمے ہمارے ملک کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

گود لینے سے پہلے کسی کو اس بات کی خبر ہی نہیں تھی۔

ب: کیا میں صحیح سمجھا ہوں کہ آپ نے اس مضمون میں گود لینے کی ایک خاص کی طرف اشارہ کیا ہے۔

فیکی: بالکل۔ گود لینے والے بچے کی پرورش کرنے والے ماں باپ کے لیے بچے کی حقیقت کا ادراک ایک مسلسل عمل ہے۔ اس کے برعکس حقیقی ماں باپ کے لیے یہ ادراک ایک ہی لمحے میں ہو جاتا ہے۔ اس لمحے کو ہم ماں بننے کا لمحہ کہتے ہیں۔ اس لمحے کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔ اس کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔ اس کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔

ب: کیا آپ کے خیال میں گود لینے والے ماں باپ کے لیے بھی ایسا ہی لمحہ آتا ہے؟

فیکی: بالکل۔ گود لینے والے ماں باپ کے لیے بھی ایسا ہی لمحہ آتا ہے۔ اس لمحے کو ہم گود لینے کا لمحہ کہتے ہیں۔ اس لمحے کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔ اس لمحے کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔ اس لمحے کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔

ب: کیا آپ کے خیال میں گود لینے والے ماں باپ کے لیے بھی ایسا ہی لمحہ آتا ہے؟

فیکی: بالکل۔ گود لینے والے ماں باپ کے لیے بھی ایسا ہی لمحہ آتا ہے۔ اس لمحے کو ہم گود لینے کا لمحہ کہتے ہیں۔ اس لمحے کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔ اس لمحے کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔ اس لمحے کے بعد ماں کی زندگی کا ہر لمحہ اس کے بچے کی زندگی کا ہر لمحہ بن جاتا ہے۔

فیضؔ سے میری پہلی ملاقات

نسیم حجازی

سن 1931ء یا 1932ء کی سردیوں کا ذکر ہے۔ میں خالصہ ہائی سکول سے گورداسپور کالج میں آیا ہوا تھا۔ میں نیا نیا کالج میں آیا تھا۔ اس لئے کالج کی ادبی سرگرمیوں سے بالکل بے خبر تھا۔ ایک دن کالج کے نوٹس بورڈ پر ایک اشتہار دیکھا جس میں لکھا تھا کہ فلاں تاریخ کو کالج کے ہال میں ایک مشاعرہ ہوگا۔ اس میں شہر کے چند نامور شعراء اپنا کلام سنائیں گے۔ اس اشتہار کو پڑھ کر میرے دل میں بھی شاعر بننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ میں نے سوچا کہ میں بھی اس مشاعرے میں اپنا کلام سناؤں گا۔ اس وقت میں نے شعر کہنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ میں نے اپنے ایک ہم جماعت سے ذکر کیا۔ اس نے کہا کہ اگر تم مشاعرے میں شعر پڑھنا چاہتے ہو تو پہلے کسی استاد سے اصلاح لو۔ اس نے مجھے بتایا کہ شہر میں ایک صاحب ہیں جن کا نام فیض احمد فیض ہے۔ وہ بہت اچھے شاعر ہیں۔ تم ان سے اصلاح لو۔ میں نے اس سے پوچھا کہ وہ کہاں رہتے ہیں۔ اس نے بتایا کہ وہ ایم اے او کالج میں پڑھاتے ہیں۔ میں نے سوچا کہ ایم اے او کالج تو بہت دور ہے۔ وہاں جانا بہت مشکل ہے۔ اس لئے میں نے اس کی بات پر کوئی توجہ نہ دی۔

پھر ایک دن میں کالج سے گھر جا رہا تھا کہ راستے میں میری ملاقات ایک صاحب سے ہوئی۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ وہ فیض صاحب کے دوست ہیں اور فیض صاحب ان سے ملنے کے لئے آئے ہوئے ہیں۔ انہوں نے مجھے کہا کہ اگر تم چاہو تو میں تمہیں فیض صاحب سے ملوا سکتا ہوں۔ میں نے سوچا کہ یہ بہت اچھا موقع ہے۔ میں فیض صاحب سے ملوں گا اور ان سے اصلاح لوں گا۔ میں ان صاحب کے ساتھ ان کے گھر چلا گیا۔ وہاں فیض صاحب سے میری ملاقات ہوئی۔ فیض صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ کیا تم شعر کہتے ہو؟ میں نے کہا کہ جی ہاں۔ انہوں نے کہا کہ اچھا کچھ سناؤ۔ میں نے اپنی ایک غزل سنائی۔ فیض صاحب نے غزل کے بعد مجھے ایک نظم بھی سنانے کو کہا۔ میں نے ایک نظم سنائی۔ فیض صاحب نے میری نظم اور غزل کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔ انہوں نے صرف اتنا کہا کہ تم ہمارے کالج میں آ جاؤ۔ میں تمہیں اصلاح دوں گا۔ میں نے سوچا کہ یہ بہت اچھا موقع ہے۔ میں فیض صاحب سے اصلاح لوں گا۔ اس لئے میں نے کہا کہ میں ضرور آؤں گا۔ اس کے بعد میں فیض صاحب سے ملنے کے لئے کالج جانے لگا۔ میں ہر ہفتے ان سے ملنے کے لئے جاتا تھا۔ میں نے ان سے بہت کچھ سیکھا۔ فیض صاحب کی شخصیت بہت پُرکشش تھی۔ ان کی گفتگو بہت دلچسپ ہوتی تھی۔ وہ بہت کم بولتے تھے۔ ان کی آواز بہت دھیمی تھی۔ وہ بہت آہستہ بولتے تھے۔ ان کی گفتگو میں بہت مٹھاس تھی۔ ان کا لہجہ بہت شیریں تھا۔ ان کی شخصیت بہت پُرکشش تھی۔ ان کی گفتگو بہت دلچسپ ہوتی تھی۔ وہ بہت کم بولتے تھے۔ ان کی آواز بہت دھیمی تھی۔ وہ بہت آہستہ بولتے تھے۔ ان کی گفتگو میں بہت مٹھاس تھی۔ ان کا لہجہ بہت شیریں تھا۔

فیضی

مالک رام

بیسویں صدی میں جن ادیبوں نے خاص شہرت حاصل کی ان کا پہلا مجموعہ بھی غیر معمولی اثر رکھتا تھا۔ اقبال، پریم چند، فیضی، ان کے پہلے مجموعے ہی ادبی دنیا میں ہلچل مچا دینے کے لیے کافی تھے۔ اس کے بعد ان کی کسی تصنیف میں وہ بات نہیں پیدا ہو سکی۔ فیضی کا پہلا مجموعہ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ان کی کوئی کتاب نہیں شائع ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے جو کچھ لکھا وہ رسالوں میں بکھرا پڑا ہے۔ اس کو یکجا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس لیے ان کی بعد کی تحریروں کا مطالعہ ہمارے لیے ممکن نہیں ہے۔ اس لحاظ سے فیضی کا ادبی کارنامہ بہت مختصر ہے۔

فیضی کے کلام کا بیشتر حصہ غزل پر مشتمل ہے۔ غزل کی روایتی صداقتوں کا قائل ہے۔ اس کی پیروی کرتا ہے۔ اس کا طریق آرٹ بھی وہی ہے جو اس صنف سخن کے لیے مخصوص ہے۔ اقبال کی طرح اس نے بھی اپنے اشعار میں ایک مخصوص فلسفۂ حیات کو پیش کیا ہے۔ اس کے کلام میں بھی ایک مخصوص نقطۂ نظر کارفرما ہے۔

اقبال کی طرح فیضی کے یہاں بھی ایک آدرش کے حصول کی تڑپ اور اس کے لیے جدوجہد کی تلقین ملتی ہے۔ اس کا آدرش بھی اقبال کی طرح ایک مرد کامل کا آدرش ہے۔ اس کے یہاں بھی اقبال کی طرح خودی کی تلقین ہے۔ اس کے یہاں بھی اقبال کی طرح عشق کی اہمیت ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی عقل کی بجائے دل کی رہنمائی پر زور دیا گیا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی عمل کی تلقین ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور فقر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور شاہین ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور مومن ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور عشق ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور زندگی ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کائنات ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور انسان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور خدا ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور جنت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور دوزخ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ابلیس ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور جبریل ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ملائکہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حور ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور غلمان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کوثر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور تسنیم ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور سلسبیل ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور زقوم ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور غسلین ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حمیم ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور صراط ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور میزان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حساب ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کتاب ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور نامۂ اعمال ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور صور ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حشر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور نشور ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور قیامت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور آخرت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور دنیا ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور عقبیٰ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور موت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حیات ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کفر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ایمان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور اسلام ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور قرآن ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حدیث ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور فقہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور تصوف ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور شریعت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور طریقت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حقیقت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور معرفت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور وحدت الوجود ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور وحدت الشہود ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ اوست ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ از اوست ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ در ہمہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ بیرون از ہمہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ در ہمہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ بیرون از ہمہ ملتا ہے۔

اقبال کے کلام کا بیشتر حصہ غزل پر مشتمل ہے۔ غزل کی روایتی صداقتوں کا قائل ہے۔ اس کی پیروی کرتا ہے۔ اس کا طریق آرٹ بھی وہی ہے جو اس صنف سخن کے لیے مخصوص ہے۔ اقبال کی طرح اس نے بھی اپنے اشعار میں ایک مخصوص فلسفۂ حیات کو پیش کیا ہے۔ اس کے کلام میں بھی ایک مخصوص نقطۂ نظر کارفرما ہے۔

اقبال کی طرح فیضی کے یہاں بھی ایک آدرش کے حصول کی تڑپ اور اس کے لیے جدوجہد کی تلقین ملتی ہے۔ اس کا آدرش بھی اقبال کی طرح ایک مرد کامل کا آدرش ہے۔ اس کے یہاں بھی اقبال کی طرح خودی کی تلقین ہے۔ اس کے یہاں بھی اقبال کی طرح عشق کی اہمیت ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی عقل کی بجائے دل کی رہنمائی پر زور دیا گیا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی عمل کی تلقین ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور فقر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور شاہین ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور مومن ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور عشق ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور زندگی ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کائنات ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور انسان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور خدا ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور جنت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور دوزخ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ابلیس ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور جبریل ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ملائکہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حور ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور غلمان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کوثر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور تسنیم ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور سلسبیل ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور زقوم ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور غسلین ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حمیم ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور صراط ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور میزان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حساب ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کتاب ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور نامۂ اعمال ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور صور ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حشر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور نشور ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور قیامت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور آخرت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور دنیا ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور عقبیٰ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور موت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حیات ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور کفر ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ایمان ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور اسلام ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور قرآن ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حدیث ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور فقہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور تصوف ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور شریعت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور طریقت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور حقیقت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور معرفت ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور وحدت الوجود ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور وحدت الشہود ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ اوست ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ از اوست ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ در ہمہ ملتا ہے۔ اقبال کی طرح اس کے یہاں بھی ایک مخصوص تصور ہمہ بیرون از ہمہ ملتا ہے۔

اقبال کا مطالعہ بڑی دلچسپی اور تحسین کی نظر سے کیا گیا ہے۔ فیضی کے کلام کا مطالعہ اتنا دلچسپ نہیں ہے۔ فیضی کے یہاں ایک تصور زندگی کی کمی ہے۔ اس میں وہ کچھ ہے جو اقبال کے یہاں ہے۔ اس میں وہ کچھ نہیں ہے جو اقبال کے یہاں نہیں ہے۔ فیضی کے یہاں ایک تصور زندگی کی کمی ہے۔ اس میں وہ کچھ ہے جو اقبال کے یہاں ہے۔ اس میں وہ کچھ نہیں ہے جو اقبال کے یہاں نہیں ہے۔ فیضی کے یہاں ایک تصور زندگی کی کمی ہے۔ اس میں وہ کچھ ہے جو اقبال کے یہاں ہے۔ اس میں وہ کچھ نہیں ہے جو اقبال کے یہاں نہیں ہے۔

بہ یادِ فیضؔ

ڈاکٹر کمار پاشی

فیضؔ نے ایک جگہ کہا تھا

اب کوئی بات بھی غم کی نہ سنائی جائے
دل کی حالت تو ہے ایسی کہ سنائی نہ جائے

سنہ 1983ء میں اسلام آباد میں ایک بین الاقوامی کانفرنس کے لیے مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ وہاں سے واپسی پر لاہور میں فیضؔ صاحب سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی تھی۔ انھوں نے کہلا بھیجا کہ وہ مجھ سے ملنا چاہتے ہیں۔ میں نے لاہور پہنچ کر انھیں فون کیا تو انھوں نے اپنے گھر پر ہی بلا لیا۔ میں ان کے گھر پہنچا تو وہ اپنے کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیگم بھی تھیں۔ میں نے ان سے ہاتھ ملایا اور ان کے سامنے والے صوفے پر بیٹھ گیا۔ فیضؔ صاحب نے میرا تعارف اپنی بیگم سے کرایا۔ انھوں نے بھی مجھ سے ہاتھ ملایا اور پھر اندر چلی گئیں۔ فیضؔ صاحب نے مجھ سے میرے بچوں کے بارے میں پوچھا۔ میں نے بتایا کہ میرے دو بچے ہیں۔ ایک بیٹا اور ایک بیٹی۔ بیٹا بڑا ہے اور بیٹی چھوٹی ہے۔ بیٹا ایم بی بی ایس کر رہا ہے اور بیٹی ابھی میٹرک میں پڑھتی ہے۔ فیضؔ صاحب نے پوچھا کہ بیٹی کا نام کیا ہے۔ میں نے بتایا کہ اس کا نام سلمیٰ ہے۔ فیضؔ صاحب نے کہا کہ یہ نام تو بہت اچھا ہے۔ میں نے کہا کہ یہ نام میری بیوی نے رکھا ہے۔ فیضؔ صاحب نے کہا کہ آپ کی بیوی نے بہت اچھا نام رکھا ہے۔ اس کے بعد فیضؔ صاحب نے اپنی بیٹی کا نام بھی بتایا تھا۔ وہ بھی مجھے یاد نہیں رہا۔ اس کے بعد فیضؔ صاحب نے اپنی بیگم کو آواز دی۔ وہ آئیں تو فیضؔ صاحب نے ان سے کہا کہ یہ ہیں ہمارے مہمان۔ ان کا نام سلمیٰ ہے۔ اس پر ان کی بیگم نے کہا کہ اچھا تو یہ ہیں سلمیٰ کے ابو۔ اس کے بعد فیضؔ صاحب نے اپنی بیگم سے کہا کہ ان کے لیے کچھ کھانے کا انتظام کرو۔ اس پر ان کی بیگم نے کہا کہ میں ابھی کچھ لاتی ہوں۔ اس کے بعد وہ اندر چلی گئیں۔ فیضؔ صاحب نے مجھ سے کہا کہ آپ کی بیوی نے بہت اچھا نام رکھا ہے۔ میں نے کہا کہ یہ نام میری بیوی نے نہیں بلکہ میری بیٹی نے خود رکھا ہے۔ فیضؔ صاحب نے کہا کہ یہ تو اور بھی اچھا ہے۔ اس کے بعد فیضؔ صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کیا کرتے ہیں۔ میں نے کہا کہ میں ایک کالج میں پڑھاتا ہوں۔ فیضؔ صاحب نے پوچھا کہ کون سے کالج میں۔ میں نے کہا کہ گورنمنٹ کالج میں۔ فیضؔ صاحب نے کہا کہ اچھا تو آپ ہمارے کالج میں پڑھاتے ہیں۔ میں نے کہا کہ جی ہاں۔ اس کے بعد فیضؔ صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کیا پڑھاتے ہیں۔ میں نے کہا کہ میں اردو پڑھاتا ہوں۔ فیضؔ صاحب نے کہا کہ اچھا تو آپ ہمارے ساتھی ہیں۔ اس کے بعد فیضؔ صاحب نے اپنا یہ شعر پڑھا

فیضؔ نے سنبھالی تھی ہم کو
اگر یہاں، پر یہاں
گاتے تھے وہ کبھی یہاں
پکارا تھا انھوں کا سلام یہاں

اور کہا کہ انھوں نے فیضؔ سے ملاقات کبھی کروائی تھی۔

اس کے بعد میں کانفرنس کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے واپس چلا آیا۔ پھر فون پر بات چیت ہوتی رہی۔ اس کے بعد ہی فیضؔ صاحب کا انتقال ہو گیا۔ میں نے فون پر ان سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی تھی کہ ہم وہاں ان کے ہاں ضرور آئیں گے۔ ان کا گھر لاہور میں ہی تھا۔ ہم لاہور سے واپس آ گئے۔ ہمارے دوستوں کے خطوط بھی ملے تھے۔ ان سے بھی ملاقات ہوئی تھی۔ ان کے گھر پر بھی گئے تھے۔ وہاں بھی ہماری ملاقات ہوئی تھی۔ یوں بھی ہماری فیضؔ صاحب سے ملاقات ہوتی رہتی تھی۔ ہم ان کے مداح تھے۔ ان کی شاعری کے بھی اور ان کی شخصیت کے بھی۔

اس کے بعد ہماری ان کی ملاقات نہیں ہو سکی۔ وہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ ان کے انتقال سے ایک خلا پیدا ہو گیا۔ ایک ایسا خلا جسے کبھی پُر نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا مقام ہی ایسا تھا۔ ان کی شاعری ہی ایسی تھی۔ ان کی شخصیت ہی ایسی تھی۔ ان کے انتقال سے پہلے ان کی خواہش تھی کہ ان کی قبر پر کتبہ نہ لگایا جائے۔ ان کی خواہش کا احترام کیا گیا۔ ان کی قبر پر کتبہ نہیں لگایا گیا۔ ان کی قبر پر ان کا نام بھی نہیں لکھا گیا۔ ان کی قبر پر ان کا نام نہ لکھنا بھی ایک طرح سے ان کا نام لکھنا ہی ہے۔ ان کی قبر پر ان کا نام نہ لکھنا بھی ان کا نام لکھنا ہی ہے۔

فکیل دہلوی آپ کے ہم پیشہ تھے لیکن ان کے ساتھ آپ کی دوستی 1971ء کے بعد پاکستان میں ہوئی۔ فکیل دہلوی کے بارے میں آپ کا خیال تھا کہ وہ ایک اچھے وکیل ہیں لیکن ان کی شاعری کے بارے میں آپ کی رائے اچھی نہیں تھی۔ آپ کہتے تھے "وہ شعر کہتے ہیں، یہ ان کا اپنا خیال ہے۔ میں نے کبھی ان کا کوئی شعر نہیں سنا۔ کبھی سنا بھی ہوگا تو یاد نہیں رہا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے میں ان کو نہیں جانتا۔" فکیل صاحب سے آپ کی ملاقاتیں کراچی میں ہوتی تھیں۔ آپ کے گھر پر بھی فکیل صاحب سے ملاقاتیں ہوئیں۔ آپ کی فکیل صاحب سے آخری ملاقات کراچی کے ایک مشاعرے میں ہوئی تھی۔ اس مشاعرے کی صدارت فکیل صاحب کر رہے تھے۔ آپ اس مشاعرے میں شریک تھے۔ فکیل اس سے پہلے بیمار ہو چکے تھے لیکن وہ مشاعرے میں آئے تھے۔ آپ کو یاد ہے کہ فکیل صاحب نے اپنی غزل پڑھنے سے پہلے کہا تھا کہ "میں اپنی غزل پڑھنے سے پہلے آپ سے معافی مانگتا ہوں کیونکہ میں بیمار ہوں اور میرا ذہن کام نہیں کر رہا ہے۔" فکیل صاحب کی غزل واقعی اچھی نہیں تھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "مشاعرے کے بعد میں نے فکیل صاحب سے کہا کہ آپ نے اچھی غزل نہیں پڑھی۔ فکیل نے جواب دیا کہ میں نے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ میں بیمار ہوں۔ میں نے کہا کہ آپ نے غزل پڑھنے سے پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ غزل اچھی نہیں ہوگی تو پھر آپ نے غزل پڑھی ہی کیوں؟ فکیل نے جواب دیا کہ 'بھائی مشاعرہ پڑھنے کے لیے ہی تو کیا ہے۔' میں نے کہا کہ 'مشاعرہ پڑھنے کے لیے ہی کیا ہے تو پھر آپ نے غزل کیوں پڑھی؟' فکیل نے کہا 'کیا پاکستان کا آموں کی پیٹی بھیجنے کے بجائے غزل بھیجنا بہتر نہیں تھا۔'"

فکیل دہلوی کا انتقال 1971ء کے ہنگامے میں ہوا۔ فکیل دہلوی کی بیوی اور بچے پہلے ہی پاکستان آ چکے تھے۔ فکیل نے کسی طرح انھیں اطلاع کر دی تھی کہ وہ بھی آ رہے ہیں۔ فکیل دہلوی کراچی پہنچے تو ان کے بیوی بچے ان کو لینے ایئرپورٹ گئے تھے۔ وہ ایئرپورٹ پر پہنچے تو ان کے بیوی بچے ان کا انتظار کرتے رہے۔ فکیل دہلوی نہیں آئے۔ بعد میں پتا چلا کہ فکیل دہلوی کا انتقال ہو گیا ہے۔ فکیل دہلوی کے انتقال کی خبر آپ کو ریڈیو پاکستان کے ایک براڈ کاسٹر نے دی تھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "میں نے ریڈیو پاکستان کے براڈ کاسٹر سے کہا کہ 'آپ نے یہ خبر کیسے نشر کر دی؟ آپ کو کیسے پتا کہ فکیل دہلوی کا انتقال ہو گیا ہے؟' اس نے کہا کہ 'ہمارے پاس خبر آئی ہے۔' میں نے کہا کہ 'آپ نے خبر نشر کرنے سے پہلے تصدیق کیوں نہیں کی؟' اس نے کہا کہ 'ہمارے پاس خبر آئی تھی، ہم نے نشر کر دی۔' میں نے کہا کہ 'آپ نے خبر نشر کرنے سے پہلے تصدیق کیوں نہیں کی؟' اس نے کہا کہ 'ہمارے پاس خبر آئی تھی، ہم نے نشر کر دی۔' میں نے کہا کہ 'آپ نے خبر نشر کرنے سے پہلے تصدیق کیوں نہیں کی؟' اس نے کہا کہ 'ہمارے پاس خبر آئی تھی، ہم نے نشر کر دی۔'"

فکیل دہلوی کا انتقال 1971ء کے ہنگامے میں ہوا۔ فکیل دہلوی کی بیوی اور بچے پہلے ہی پاکستان آ چکے تھے۔ فکیل نے کسی طرح انھیں اطلاع کر دی تھی کہ وہ بھی آ رہے ہیں۔ فکیل دہلوی کراچی پہنچے تو ان کے بیوی بچے ان کو لینے ایئرپورٹ گئے تھے۔ وہ ایئرپورٹ پر پہنچے تو ان کے بیوی بچے ان کا انتظار کرتے رہے۔ فکیل دہلوی نہیں آئے۔ بعد میں پتا چلا کہ فکیل دہلوی کا انتقال ہو گیا ہے۔ فکیل دہلوی کے انتقال کی خبر آپ کو ریڈیو پاکستان کے ایک براڈ کاسٹر نے دی تھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "میں نے ریڈیو پاکستان کے براڈ کاسٹر سے کہا کہ 'آپ نے یہ خبر کیسے نشر کر دی؟ آپ کو کیسے پتا کہ فکیل دہلوی کا انتقال ہو گیا ہے؟' اس نے کہا کہ 'ہمارے پاس خبر آئی تھی، ہم نے نشر کر دی۔' میں نے کہا کہ 'آپ نے خبر نشر کرنے سے پہلے تصدیق کیوں نہیں کی؟' اس نے کہا کہ 'ہمارے پاس خبر آئی تھی، ہم نے نشر کر دی۔'"

فکیل دہلوی کی وفات کی خبر سن کر آپ کو بہت دکھ ہوا۔ آپ کو فکیل کے انتقال کا بہت افسوس ہوا۔ آپ نے فکیل کی وفات پر ایک نظم بھی لکھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "میں نے فکیل کی وفات کی خبر سن کر ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کو یاد ہے کہ میں نے اس نظم میں کیا کہا تھا؟" میں نے کہا کہ "آپ نے کہا تھا کہ 'فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔'" آپ نے کہا کہ "ہاں، یہ ٹھیک ہے۔ فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔"

فکیل دہلوی کی وفات پر آپ نے ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "میں نے فکیل کی وفات پر ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کو یاد ہے کہ میں نے اس نظم میں کیا کہا تھا؟" میں نے کہا کہ "آپ نے کہا تھا کہ 'فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔'" آپ نے کہا کہ "ہاں، یہ ٹھیک ہے۔ فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔"

فکیل دہلوی کی وفات پر آپ نے ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "میں نے فکیل کی وفات پر ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کو یاد ہے کہ میں نے اس نظم میں کیا کہا تھا؟" میں نے کہا کہ "آپ نے کہا تھا کہ 'فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔'" آپ نے کہا کہ "ہاں، یہ ٹھیک ہے۔ فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔"

فکیل دہلوی کی وفات پر آپ نے ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "میں نے فکیل کی وفات پر ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کو یاد ہے کہ میں نے اس نظم میں کیا کہا تھا؟" میں نے کہا کہ "آپ نے کہا تھا کہ 'فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔'" آپ نے کہا کہ "ہاں، یہ ٹھیک ہے۔ فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔"

فکیل دہلوی کی وفات پر آپ نے ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کہتے ہیں:

> "میں نے فکیل کی وفات پر ایک نظم لکھی تھی۔ آپ کو یاد ہے کہ میں نے اس نظم میں کیا کہا تھا؟" میں نے کہا کہ "آپ نے کہا تھا کہ 'فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔'" آپ نے کہا کہ "ہاں، یہ ٹھیک ہے۔ فکیل کی موت پر ہر آنکھ اشکبار ہے۔"

شاعر با عمل

علی عباس حسینی

[illegible]

کرلیں تو اپنے آپ میں بڑے کھوئی ہے اور دل ہو یہ اور نہ مضطرب کی اور انتظار میں بے چینی اور بے قراری
ہوتے ہیں۔

چلو وہاں سے کہ جہاں اپنا کوئی نہ ہو
اس جگہ پر کبھی ہم پھر نہ لوٹ کر آئیں گے

یہ غم تو اس زمانے کا ہے
یہ غم تو ہر کسی کا نہیں، نہ ہے

جہاں نے پھر نہ زمانے پہ آ کے دیکھا دل
تو قریب ہے، دل سے کہو نہ دیکھا نہ

یہ جو گلی تو ہے ویرانہ، ہے بیابان سا
کچھ دن سے ہی کہا ہے دل نے، ہے تو یہ شہر ہی

اب دل کی دنیا اس وقت اجڑی ہوئی ہے جب وہ شہر اور گلی ویران ہو گئی ہے۔ اس کیفیت کو بیان کرنے کے لیے شاعر نے یہاں ویران کے لفظ کو دو بار استعمال کیا ہے۔ یہاں کہنے کا انداز بھی بہت خوب ہے۔

محفل میں اگر ملاقات وہاں، دل بھی آئیں، وہاں نہ آئیں
دل والو کوچۂ جاناں میں کیا ایک بھی حالات کہیں
اس ڈگر سے کوئی محفل میں گیا، وہ تنہا ہی حالات ہی ہے
وہ جہاں تو محفل ہوتی ہے، اس جہاں کی تو کوئی بات نہیں

دل کہ اب آرام ہی ہے
دل، زباں اب کھلے ہوئی ہے

دل نہ تھا وہ حالت ہی ہے
اس جہاں کی حالت سے پہلے
دل اک بچا ہوا ہے اب تک
دل اور کیا کہا ہے کہ لے؟

کوئی محفل کا وہ پیام محبوبی تھا کے دیوانے کے حالت اور انتظار کے پہاڑوں کے کوئی حد تک کچھ ہوتی ہے۔

فیضؔ کا عقیدہ

(معتقدات کی روشنی میں)

سید تقی عابدی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ہدایت دی ہے۔ اس کے مطابق اس کتاب کے مندرجات کے بارے میں ان کی تحریر سب سے پہلے شائع ہونے والی ہے۔ اس کی تین اقسام ہیں:

(۱) اس مضمون کے تحت وہ باتیں ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ مسلمات ہیں۔ اس لیے ان کی تائید میں کسی استدلال کی ضرورت نہیں ہے۔

(۲) اس مضمون کے تحت وہ باتیں ہیں جن کے بارے میں فضل الرحمٰن صاحب اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ ان کی بنیاد پر ہونے کے باوجود ان کے بارے میں کسی حتمی رائے کا اظہار نہیں کیا جا سکتا۔

(۳) اس مضمون کے تحت وہ باتیں ہیں جن کے بارے میں فضل الرحمٰن صاحب اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اجتہادی نوعیت کی ہیں اور ان کے بارے میں ان کی رائے کو حتمی نہیں سمجھنا چاہیے۔

(۴) اس مضمون کے تحت وہ باتیں ہیں جن کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اجتہادی نوعیت کی ہیں، لیکن فضل الرحمٰن صاحب نے ان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا۔

فی زمانہ مسائل	فضل الرحمٰن	دانش کدہ تحریر و تحقیق
نور نمبر	نظم اجتماعی اور اس کے اصول و مبادی	شیخ محمد عبداللہ

سوال یہ ہے کہ یہ کتاب کیا ہے؟ اس کے بارے میں دو آرا ہیں۔

فضل الرحمٰن صاحب نے اپنی کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ان کے شاگردوں کا خیال ہے کہ ان کی یہ تحریر ایک قسم کے پیش لفظ (introduction) کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس پر وہ لکھتے ہیں کہ ان کا یہ خیال درست نہیں ہے۔ ان کی رائے میں یہ کتاب ان کے اصولی افکار کا خلاصہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب ان کے اصولی افکار کا ایک مختصر سا خاکہ ہے۔ اس کے بعد وہ اس کتاب کے اصولی ہونے کی وجہ بیان کرتے ہیں۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ اصولی وجوہ کی بنا پر صاحب مقالہ صاحب حال ہونے کا دعویٰ نہیں کرتے۔ وہ حال کے حوالے سے زیادہ کچھ نہیں کہتے۔ لکھتے ہیں: "محض اس لیے کہ میں ہوں"۔ اس لیے کہتے ہیں کہ وہ اپنی کتاب کو اصولی سمجھتے ہیں، حال کی ترجمانی نہیں کرتے ہیں۔

فضل: صاحب! آپ کی تحریر سے کہ اب تک ہم جو کچھ پڑھتے رہے تھے وہ بنیادی اصول یا فکر کا خلاصہ ہے۔ اس کے ساتھ ہمیں یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ آپ کے شاگرد آپ کے لیے یہ چاہتے ہیں کہ آپ کے بعد آپ کے اصولی افکار کو ہی آگے بڑھائیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ آپ کی زندگی کا مقصد بھی یہی ہے۔ ہم نے تو یہ سمجھا تھا کہ یہ کتاب ہی آپ کا مقصد ہے اور آپ کے بعد بھی یہی ہے کہ محفوظ رہے اور لوگ اسے پڑھ کر سمجھ سکیں۔

قاری: فضل الرحمٰن صاحب آپ نے یہ سوال تو پوچھ لیا ہے کہ اس کتاب کی حیثیت کیا ہے۔

فضل: جی ہاں! ہم نے کہا ہے کہ یہ کتاب ہمیں یہ بتاتی ہے کہ ان کے شاگرد ان کے بعد ان کے افکار کو آگے بڑھائیں گے۔ اس لیے ہم نے یہ سوال پوچھا تھا کہ کیا یہ کتاب ہی ان کی زندگی کا مقصد ہے؟

قاری: آپ نے کہا تھا کہ "میں آپ کی ایک تحریر کے حوالے سے اس میں زندگی کے مقصد کی بات کی گئی ہے۔ کیا اس میں آپ نے زندگی کے مقصد سے متعلق کچھ کہا ہے؟"

فضل: زندگی کے مقصد کی بات ہے۔ یہ کتاب کی مقدمہ سے ابتدا کی گئی ہے۔ اس کے دوسرے پیراگراف میں یہ لکھا ہے کہ اس کا

تعلق رکھتا ہے۔

سوال: سلسلہ نقشبندیہ کی کتنی شاخیں ہیں اور ان کے مابین کیا فرق ہے؟

جواب: سلسلہ نقشبندیہ کی دو شاخیں ہیں۔ ایک میں ذکر اور مراقبہ کے طریقوں سے اور دوسری میں صرف مراقبہ کے طریقوں سے تزکیہ کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور طریقے میں کوئی فرق نہیں ہے۔

سوال: کیا یہ صحیح ہے کہ حضرت مجدد الف ثانیؒ نے اپنے مکتوبات میں اپنے سلسلے کی تعریف کی ہے؟

جواب: یہ بالکل صحیح ہے کہ انہوں نے اپنے سلسلے کی برتری ثابت کی ہے۔

سوال: سلسلہ نقشبندیہ کے کسی روحانی مقام سے آپ کا تعلق کیسے ہوا اور آپ کی بیعت کس سلسلے میں ہوئی؟

جواب: میرے والد محترم نقشبندی تھے۔ اس لیے میں بچپن ہی سے اس سلسلے سے وابستہ تھا۔ مجھے یہ نسبت والد کی طرف سے حاصل ہوئی۔ میں نے ۱۹۷۲ء سے باقاعدہ سلوک کی منزلیں طے کرنا شروع کیں اور ۱۹۷۵ء میں یہ مرحلہ مکمل ہوا۔ اس کے بعد میں نے ۱۹۷۶ء سے ۱۹۷۸ء تک مجددی سلسلے کے بزرگوں سے استفادہ کیا۔ ۱۹۷۸ء میں میں نے اپنے شیخ کی خدمت میں حاضری دی اور ان کی ہدایت کے مطابق ۱۹۸۰ء تک ان کی صحبت میں رہا۔ ۱۹۸۰ء میں میرے شیخ نے مجھے خلافت عطا فرمائی۔ ۱۹۸۱ء میں میں نے اپنے شیخ کی اجازت سے اپنا حلقہ قائم کیا۔ ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۴ء تک میں نے اپنے شیخ کی ہدایت کے مطابق اپنے حلقے کی تربیت کی۔ ۱۹۸۴ء میں میرے شیخ نے مجھے اجازت دی کہ میں اپنے حلقے کی تربیت کے لیے آزاد ہوں۔ اس کے بعد میں نے اپنے حلقے کی تربیت کی۔

سوال: آپ کے ساتھ ایک ذاتی سوال پوچھنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ میں نے اس طرح محسوس کیا ہے کہ آپ نے اپنے حلقے میں تصوف کو بالکل نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ کیا یہ صحیح ہے کہ آپ نے اس تصوف میں اپنی اختراع کی ہے؟

جواب: میں آپ کو پہلے یہ بتا دوں کہ تصوف کا علم آپ کی طرف سے نہیں آیا ہے۔ میں نے اپنے آپ کو کوئی طریقے سے تصوف کا درس نہیں دیا۔ اس سلسلے میں تھوڑا بہت اختلاف ہو سکتا ہے کہ میرا طریقہ تربیت کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ طالب کو اپنے شیخ کی طرف سے اجازت حاصل ہوتی ہے۔ کسی بھی شیخ کا اس بات پر اصرار نہیں ہوتا کہ وہ کسی خاص طریقے سے ہی تربیت کرے۔ ہر شیخ کا اپنا ایک انداز ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تصوف کے بنیادی اصول ہر جگہ ایک ہی ہوتے ہیں۔ ان اصولوں کی روشنی میں ہر شیخ اپنے طریقے سے تربیت کرتا ہے۔

سوال: آپ کے حلقے میں ایسے کتنے طالب ہیں جو مجددی سلسلے کی خلافت حاصل کر چکے ہیں؟

جواب: مجددی سلسلے سے میری اجازت و خلافت کی تعداد تقریباً ۲۰ ہے۔ کسی شخص کے اندر کسی نہ کسی کمی کے باعث کسی کو خلافت نہیں دی جاتی۔ اس لیے کہ ان کا ایک بڑا مقصد ہوتا ہے۔ اس طریق کے مطابق اس طریق پر کسی کو خلافت کی کوئی خواہش نہیں تھی۔ اس کے علاوہ انہوں نے بھی کسی کو کوئی معلومات کو دوبارہ دہرانے کی ضرورت ہے کہ کسی کو خلافت نہیں دی۔

سوال: بعض لوگ آپ کو بھی نئی سمت کی طرف لے جانے والے سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں آپ کا کیا نقطہ نظر ہے؟

جواب: میں اس کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ میرا طریقہ تربیت کیا ہے۔ میرا اصل طریقہ تربیت کیا ہے۔ میرا پہلا قول ہمیشہ اللہ اور رسول کی اطاعت کا ہوتا ہے۔ طریقت اور تزکیہ کے علاوہ میرا یہ بھی موقف ہے کہ طریقت انسان کی اندرونی حالت اور آخرت کا راستہ ہے۔ اپنی اور دوسروں کی اصلاح کے لیے طالب علم کو شریعت کے خلاف

تھے۔

[illegible] یاد ہے کہ جب آپ [illegible] اور [illegible] کے [illegible] تھے [illegible] کیا [illegible] آپ نے [illegible] کے ساتھ کوہ [illegible] تک سفر کیا تھا۔ وہاں آپ نے ایک مزار پر حاضری دی تھی۔ آپ کی [illegible] بھی ہوئی تھی اور آپ نے [illegible] بھی [illegible] میں بیٹھ کر [illegible] لی تھیں۔ آپ [illegible] کے گھر کے ساتھ اس [illegible] کیسے [illegible] کرتے ہیں؟

نقیل: [illegible] سے گھر کا [illegible] ہے۔ ہم [illegible] آتی ہیں۔ [illegible] میں [illegible] تھی [illegible] اس زمانے میں [illegible] کو [illegible] کی [illegible] میں [illegible] اور [illegible] کے [illegible] پڑتے تھے [illegible] ہوتے تھے اور [illegible] کے [illegible] اول میں بھی [illegible] کیا کرتے تھے۔

نقیل اعوان: ایک [illegible] آپ نے [illegible] کہ [illegible] سے [illegible] کے [illegible] پر ایک [illegible] ہے [illegible] آپ کا [illegible] کوئی [illegible] اس کے [illegible] ہے؟

نقیل: [illegible] ایک [illegible] تھا [illegible] وہاں [illegible] تھے [illegible] ہے [illegible] کھلتے تھے۔ ہم [illegible] [illegible] کے [illegible] تھے [illegible] ہے [illegible]

ڈاکٹر [illegible]: ہم کر [illegible] لکھتی ہیں:

"کریموں کی ایک شام ہم نے [illegible] کہ نقیل صاحب کو [illegible] ہے اور ان سے کچھ [illegible] کے سلسلے میں [illegible] کیا جائے۔ مگر پہلے [illegible] [illegible] ہے۔ [illegible] کے بعد "گوشۂ نقیل" کھولا گیا۔ ہم نے [illegible] کیا۔ گوشۂ نقیل میں [illegible] کے [illegible] کی [illegible] [illegible] تھیں۔ [illegible] کا [illegible] تھا۔ ہم [illegible] کے۔ [illegible] [illegible] ہے۔ [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ہوگا ہے کہ اقبال نے مثنوی کی طرح غزل کو بھی اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اسی طرح اقبال نے اپنے کسی شعر میں بھی مثنوی کی طرح قافیہ کی مختلف صورتیں استعمال کی ہیں۔ مثلاً

دوسری ، تیسری ، چوتھی ، پانچویں ، چھٹی ، ساتویں ، آٹھویں ، نویں ، دسویں ، گیارہویں ، بارہویں ، تیرہویں ، چودہویں ، پندرہویں ، سولہویں ، سترہویں ، اٹھارہویں ، انیسویں ، بیسویں ، اکیسویں ، بائیسویں ، تیئیسویں ، چوبیسویں ، پچیسویں ، چھبیسویں ، ستائیسویں ، اٹھائیسویں ، انتیسویں ، تیسویں ، اکتیسویں ، بتیسویں ، تینتیسویں ، چونتیسویں ، پینتیسویں ، چھتیسویں ، سینتیسویں ، اڑتیسویں ، انتالیسویں ، چالیسویں ، اکتالیسویں ، بیالیسویں ، تینتالیسویں ، چوالیسویں ، پینتالیسویں ، چھیالیسویں ، سینتالیسویں ، اڑتالیسویں ، انچاسویں ، پچاسویں ، اکاونویں ، بہاونویں ، ترپنویں ، چونپنویں ، پچپنویں ، چھپنویں ، ستاونویں ، اٹھاونویں ، انسٹھویں ، ساٹھویں ، اکسٹھویں ، باسٹھویں ، تریسٹھویں ، چوسٹھویں ، پینسٹھویں ، چھیاسٹھویں ، سڑسٹھویں ، اڑسٹھویں ، انہترویں ، ستریں ، اکہترویں ، بہترویں ، تہترویں ، چوہترویں ، پچہترویں ، چھہترویں ، ستہترویں ، اٹھہترویں ، انیاسویں ، اسیویں ، اکیاسویں ، بیاسویں ، تیراسویں ، چوراسویں ، پچاسویں ، چھیاسویں ، ستاسویں ، اٹھاسویں ، انانویں ، نویں ، اکانویں ، بانویں ، ترانویں ، چورانویں ، پچانویں ، چھیانویں ، ستانویں ، اٹھانویں ، ننانویں ، سو

اقبال اقبالی اردو اپنی تخلیق کے سلسلے میں لکھتا ہے۔

اقبال : دوسرے زبان میں مستقل طور تک میں مستقل لکھنے والوں کی اردو تخلیق اردو ہی کا حصہ ہے۔

یہ میں پوچھا ہوں اپنے سفر سے آپ کی تخلیق کو کس طرح دیکھتے ہیں؟

اقبال : ہم نے اسے بیگانہ استعمال کیا ہے۔

اور ہم نے اقبال کی تخلیق میں کہیں تخلیق دیکھا ہے۔ میں دیکھتا

جب وقت خدا کے کہنے سے
سب نفس اٹھائے جائیں گے
ہم حال ملا حرام و حرام
منہ پر لگائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
کل نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے ، حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ، ناظر بھی
اٹھے گا انا الحق کا نعرہ
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلق خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

ڈاکٹر محمد اقبال "اقبال بحیثیت شاعر" میں لکھتے ہیں

"یوں ۱۹۳۶ء کی عرب اسرائیل جنگ کے بعد مغرب میں تخلیق ہونے والی نظم "مرد آزاد" اقبال کی تخلیق ہوگی میں ایک نئے سوچ کی تشریح کرتی ہے۔ اس نظم میں اقبال نے کھل کر اپنی سوچ کا اظہار کیا ہے۔ اقبال نے اس نظم میں اپنی انقلابی جدوجہد میں کوئی تضاد نہیں دیکھا۔ اس کی نظر میں مرد آزاد اور مرد مومن ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں۔"

اقبال نے نظم ایک "آزاد" کی تعریف کے لیے لکھا اس میں قرآنی آیت کا مفہوم کس طرح سمو دیا

ہو حق جس کے
قہر بھی اس کا ، لطف بھی اس کا

اقبال نے اپنے اس خیال کو بھی کئی جگہ نظم کیا ہے۔ ایک جگہ قرآن کریم کی آیت ہے: "وَنَفْسٍ وَمَا سَوّٰىهَا"
اقبال نے اس آیت کا مفہوم اپنے الفاظ میں یوں بیان کیا ہے:

یہ آیہ بیان کرتی ہے اسرار خودی کا
ہے اس سے آشکارا نظام خودی کا

اقبال نے اپنے ایک اور شعر میں اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے:

اللہ کرے تجھ کو عطا جدتِ کردار
ہو جائے ملائم تری فولاد کی تلوار

اقبال "ساقی نامہ" کے ایک اور حصے میں کہتے ہیں:

خودی کیا ہے راز درونِ حیات
خودی کیا ہے بیدارئ کائنات
خودی کیا ہے بیم و رجا کے سوا
خودی کیا ہے دنیا میں رہنے کا ڈھب
خودی کیا ہے ہے ریشۂ کوہ و کن
خودی کیا ہے آئینۂ ما و من
خودی کیا ہے راز خدائی سمجھ
خودی کیا ہے خدائی سمجھ

اقبال نے اپنے ایک اور شعر میں کہا ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اقبال کے نزدیک مقصودِ حیات یہ ہے کہ انسان اپنی خودی کے جوہر کو اس طرح نشوونما دے کہ اس کی زندگی کا ہر لمحہ اس کی خودی کی ترقی کا ضامن ہو۔ اقبال نے اپنی خودی کی تعلیم کو قرآن کریم سے اخذ کیا ہے۔ قرآن کریم کی تعلیم کا اصل مقصد انسان کی خودی کو اس طرح نشوونما دینا ہے کہ وہ اپنے خالق کی صفات کا مظہر بن جائے۔ اقبال نے اپنی اس تعلیم کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک انسان کی خودی کی نشوونما کے لیے جن اوصاف کی ضرورت ہے ان میں سے عشق کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق ہی وہ جذبہ ہے جو انسان کی خودی کو بلند سے بلند تر مقام تک پہنچا سکتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبا خام، عشق ہے کاس الکرام
عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابنُ السبیل، اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

اقبال کے نزدیک عشق ہی وہ جذبہ ہے جو انسان کی خودی کو بلند سے بلند تر مقام تک پہنچا سکتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبال کے نزدیک عشق ہی وہ جذبہ ہے جو انسان کی خودی کو بلند سے بلند تر مقام تک پہنچا سکتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض کی باتیں..... فیض کی شاعری

فارغ بخاری

فیض صاحب میں کی ذاتی ملاقات کا شرف مجھے کبھی حاصل نہیں ہوا۔ کبھی خط میں ہوئے تو ان کی ذاتی شخصیت اور شخصیت" کے متعلق یہ معلومات ہوتیں جو "آثار" یا دوستوں سے سنی ہوئی باتوں پر مبنی ہوتیں۔ یہ سلسلہ ۱۹۳۹ء سے شروع ہو کر ۱۹۵۱ء تک جاری رہا۔ اس کے بعد فیض صاحب سے ملاقات ہوئی۔ اس سے پہلے ان کی شاعری کے متعلق میرے خیالات کیا تھے، اس کا اندازہ ان کے نام لکھے ہوئے خطوط سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان خطوط میں میں نے ان کی شاعری کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اس میں مبالغہ آرائی نہیں ہے۔ میں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ میرے ذاتی تاثرات ہیں۔ میں نے فیض صاحب کی شاعری کو جس طرح محسوس کیا، اسی طرح بیان کیا۔

اس زمانے میں بھی فیض صاحب کے ہم عصر شعراء سے ان کی شاعری کی نوعیت کے بارے میں بحثیں ہوتی رہتی تھیں۔ میں فیض صاحب کی شاعری کو ان بحثوں سے الگ رکھ کر دیکھتا تھا۔ میرا خیال تھا کہ فیض صاحب کی شاعری کا اپنا ایک مخصوص انداز ہے۔ اس انداز کو کسی اور شاعر کے انداز سے ملانا یا اس کے مقابلے میں رکھنا صحیح نہیں ہے۔ فیض صاحب کی شاعری کا اپنا ایک مخصوص انداز ہے۔ اس انداز کو کسی اور شاعر کے انداز سے ملانا یا اس کے مقابلے میں رکھنا صحیح نہیں ہے۔ فیض صاحب کی شاعری کا اپنا ایک مخصوص انداز ہے۔ اس انداز کو کسی اور شاعر کے انداز سے ملانا یا اس کے مقابلے میں رکھنا صحیح نہیں ہے۔

میں نے فیض صاحب کی شاعری کو ان کے خطوط میں جو کچھ لکھا ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ فیض صاحب کی شاعری میں ایک مخصوص قسم کی رومانیت ہے۔ یہ رومانیت ان کی شاعری کے ہر دور میں موجود ہے۔ فیض صاحب کی شاعری کے ہر دور میں ایک مخصوص قسم کی رومانیت ہے۔ یہ رومانیت ان کی شاعری کے ہر دور میں موجود ہے۔ فیض صاحب کی شاعری کے ہر دور میں ایک مخصوص قسم کی رومانیت ہے۔ یہ رومانیت ان کی شاعری کے ہر دور میں موجود ہے۔

[illegible]
[illegible]

[illegible] "[illegible]" [illegible] [illegible] [illegible]

یوں کہاں ہوتا ہے کہ پہلے سے ارادہ کر لیں
دل کسی پر آ گیا کوئی کسی کا دل ہو جائے

فیض کی زندگی اور ان کے فن دونوں ہی پر محبت کا سایہ رہا ہے۔ اس محبت نے ان کے یہاں کبھی آب و رنگ بھرا ہے تو کبھی ان کے لہجے کو اداس بنایا ہے۔ اس محبت کے کئی روپ ہیں۔ کبھی یہ محبت مشرقی مشرب کے مطابق ہے تو کبھی یہ محبت رومانی اور کبھی یہ محبت انقلابی۔ ان کے یہاں محبت کے یہ تینوں روپ ملتے ہیں۔ ان کی محبت کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ایلس کے نام ہے۔ ایلس کے لیے انھوں نے جو نظمیں لکھی ہیں ان میں ان کی محبت کا ہر روپ ملتا ہے۔ ایلس کے لیے لکھی ہوئی نظموں میں ان کی محبت کا ہر روپ ملتا ہے۔ ایلس کے لیے لکھی ہوئی نظموں میں ان کی محبت کا ہر روپ ملتا ہے۔

زندگی سے بھرپور محبت اور انسانی شرف پر یقین نے فیض کو ایک ایسی محبوبہ عطا کی ہے جو ان کے فن میں ایک نئی طرح کی روشنی بھر دیتی ہے۔ فیض اقبال کی طرح پیام کا تاثر نہیں دیتے۔ ان کی طرح پند و موعظت بھی ان کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کا مخاطب محبت اور صرف محبت ہے۔ وہ صرف محبوب سے نہیں کرتے۔ ان سے محبت، دنیا کے ہر انسان سے محبت، اس سے آگے محبت کو وسیع تر معنی دینے کے لیے کی گئی محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ "نقش فریادی" کی نظم "مونولوگ" سے ان کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ محبت کے بارے میں ان کے تصور میں ہمیں کئی مختلف رنگ ملتے ہیں۔ "دست صبا" میں وہ کہتے ہیں۔ اس نے اس کی شروعات اپنے محبوب کے بارے میں اس طرح کی ہے۔

یہ راہ اس زلف کا سنور ہے
جو تجھ سے ہو کر تجھی تک آئے

تب خوں سے لبِ بیجر رنگ بھرے ارمانوں کی لو
تری کی شب ہجر دیے جلائیں تیری یاد لگن کی

"یادیں" "خلوت" "جلوت" "رقیبوں سے" اور "تنہائی" ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ اس مجموعے کی نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" بہت مقبول ہے۔ "سر وادیِ سینا" سے یہ مصرعے دیکھیے۔

کتنی راتوں کی مناجات مری دیپ میں ہیں
کتنے آنسو مری پلکوں کے تلے جمع ہوئے
کتنے آہوں کے شرارے مری خلوت کی فضا میں
کتنے نالے مری لبوں کی امانت ٹھہرے

کتنی بے خواب نگاہوں کے سجیلے سپنے
کتنے بے تاب خیالوں کے دمکتے چہرے
کتنی بے نام امیدوں کی لہکتی بانہیں
کتنے بے جسم سلاموں کے مہکتے گجرے

(نقشِ فریادی)

میرے ہونٹوں کے بھکاری کی دعا سے تم ہم
دور کی شب لیے پھرتے ہیں سہارے کتنے

تیرے ہاتھوں کی لکیروں کی مہارت میں نہم
مجھ پہ چھوڑا ہے یہ کس نے میری راتوں میں نہ سونے کا

جب کھلی میری آنکھ میں جام بہم
ہم چلے آئے ، وہ لے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل ، دل میں قندیلِ غم

(بانگ درا)

فیض نے ان لکیروں میں دلآویزی پیدا کی ہے اس کا اثر ہر قاری پر ہوتا ہے۔ لاشعور کہیں نہ کہیں ہر شخص کو متاثر کرتا ہے۔ فیض کی نظم میں دل ہر قسم کے احساسات سے مملو ہے۔ اس میں ہجر کی کسک بھی ہے اور وصل کی لذت بھی۔ فیض کی نظم میں دل ہر قسم کے احساسات سے مملو ہے۔ اس میں ہجر کی کسک بھی ہے اور وصل کی لذت بھی۔ فیض کی نظم میں دل ہر قسم کے احساسات سے مملو ہے۔ اس میں ہجر کی کسک بھی ہے اور وصل کی لذت بھی۔

فیض کی غزل بھی مخصوص رومانی فضا کے اشعار سے مزین ہے۔ اس نے غزل کو نئی سمت عطا کی اور اپنی انفرادیت اس میں پیدا کی۔ فیض کی غزل کو نئی زندگی ملی ہے۔

دل نا امید تو نہیں ، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

کبھی تم ہو یہیں بالوں میں کبھی دل میں مرے
یہ سخن ختم نہ ہو جائے مگر بات کے بعد

ہر حلقۂ زنجیر میں زبانیں ہیں مگن
ہر دل کی شکایت ہے کہ محروم سخن

ہر عظیم شاعر کی طرح فیض نے اپنے عہد کے سیاسی و سماجی حالات کا گہرا مشاہدہ کیا ہے اور ان کی عکاسی بھی کی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں ایک طرف تو عشق کی وارفتگی اور حسن کی دلکشی کا جادو ہے تو دوسری طرف زندگی کے دیگر مسائل سے بھی وہ آنکھ نہیں چراتے۔

اردو شاعری میں غالب اور اقبال کے بعد فیض کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنی زندگی میں ہی کلاسیک ہو چکا تھا۔

فیض سے ملاقات

کرشن چندر

سن 1962ء میں مجھے کیمل پور سے ہوائی جہازوں کی کانفرنس میں شرکت کرنے کا موقع ملا۔ کیمل پور راولپنڈی کے ہوائی اڈے سے تھوڑی دور ہے۔ اس ہوائی اڈے کی حیثیت ہوائی جہازوں سے مختلف تھی۔ عام طور سے ہوائی جہاز بڑے بڑے شہروں کے ہوائی اڈوں پر اترتے تھے۔ ہوائی جہازوں کی کانفرنس میں پہلی مرتبہ ہوائی جہاز ایک چھوٹے سے ہوائی اڈے پر اترے تھے۔ ہوائی جہازوں کی کانفرنس میں پہلی مرتبہ ہوائی جہاز ایک چھوٹے سے ہوائی اڈے پر اترے تھے۔ ہوائی جہازوں کی کانفرنس میں پہلی مرتبہ ہوائی جہاز ایک چھوٹے سے ہوائی اڈے پر اترے تھے۔ ہوائی جہازوں کی کانفرنس میں پہلی مرتبہ ہوائی جہاز ایک چھوٹے سے ہوائی اڈے پر اترے تھے۔

ایوب (Ayub) کانفرنس کی صدارت کر رہے تھے۔ وہ ہوائی جہازوں کی پہلی کانفرنس تھی۔ اس لیے صدارت میں خود ایوب، وزیر ہوابازی، وزیر مملکت برائے ہوابازی، کمرشیل ایئر لائنز کے سربراہ اور دنیا کی مختلف ہوائی سروسز کے نمائندے شامل تھے۔ کانفرنس کے افتتاحی اجلاس میں دنیا کی مختلف قوموں کے نمائندے شامل تھے۔ وہ بیٹھے تھے۔ میں بھی وہاں موجود تھی۔ یہ بھی کانفرنس میں شرکت کرنے والے ہوائی جہازوں کا اعزاز حاصل تھا۔ ہوائی جہاز کی مختلف قوموں کے ہوائی جہازوں کی کوئی کانفرنس ہی منعقد نہیں ہوئی ہوگی اور اگر کسی ہوائی اڈے میں وہ ہوائی جہاز اترے بھی ہوں گے تو ان کی تعداد بہت کم ہوگی۔ ہوائی جہازوں کی کانفرنس کا یہ پہلا اجلاس تھا۔ اس لیے ہوائی جہازوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ اجلاس میں ہوائی جہازوں کی تکنیکی مشکلات پر بحث ہو رہی تھی۔

فیض کا آدرش

سید سبط حسن

فیض صاحب کی ہر ایک سالگرہ پر ہمارے دوست ان کے کارناموں کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے مخلص ہیں کہ ہر سال ان کی عظمت کا اعتراف کیا جائے۔ یہ ان کے لئے بھی اچھا ہے اور ہم لوگوں کے لئے بھی۔ اس سے ہمارے اندر اپنے ادبی اور ثقافتی ورثے کی قدر و منزلت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ہم اپنے ماضی سے رشتہ جوڑتے ہیں۔ ہمارے اندر اپنی تاریخ کا شعور پیدا ہوتا ہے۔ ہم اپنے ادب کی روایت کو سمجھتے ہیں

ہم جنھیں سوز محبت کے سوا
کوئی نہ دے ۔ کوئی نہ پوچھے

یہ وہ اشعار ہیں جن کی تاثیر کبھی زائل نہیں ہوتی۔ یہ وہ اشعار ہیں جو ہر دور میں اپنی تازہ کاری برقرار رکھتے ہیں۔ ان کی زبان ہر دل کو متاثر کرتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فیض صاحب کا لہجہ کبھی بناوٹی نہیں ہوتا۔ فیض صاحب کا لہجہ ان کے اپنے دل کی آواز ہوتا ہے۔ وہ دل کی آواز کو ہی قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔ ان کے "لفظ اور آواز" کے فرق کی وجہ سے ہی ہم فیض صاحب کو "فیض" کہتے ہیں۔ فیض صاحب کی شاعری کا ایک اور پہلو جو ان کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے وہ ان کا "رومانوی" انداز ہے۔ فیض صاحب نے اپنی رومانوی شاعری میں ایک نیا انداز متعارف کروایا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کو "تم" کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک اپنائیت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ فیض صاحب اس حسین محبوبہ کی وجہ سے اپنی شاعری میں ایک نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔ فیض صاحب کہتے ہیں:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض اس انداز میں بھی کہتے ہیں کہ:

اب یہ ہے طرف کوئی، دل میں قرار کم
آیا تم تھا کہاں سے کہ جانا کہیں کی

محبوبہ میں مردانہ شخصیت ہونے کی وجہ کہیں کہیں کہتے ہیں کہ:

تم ہو جس سے خفا کر رہے ہم
وہ حسیں ہے خلائق سے اچھا
جس کی رو میں ہے عالم سے قدم
ظلم کر پھر ستم کے واسطے

فیض صاحب نے اپنا تاثر کرتا ہوئی شاعری کی بنیاد رکھی ہے اور اس بنیاد پر ہی ان کی شاعری کی عمارت کھڑی ہے۔ اس عمارت کو انھوں نے اپنی فلسطین کی سفر میں تقویت دی اور کہا کہ "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" میں فیض صاحب نے فلسطین کی جدوجہد کو اجاگر کیا ہے۔ فیض صاحب کہتے ہیں کہ:

پھر برق فروزاں ہے سر وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے خاطر یاراں پریشاں
پیغام ہے کوئی، کہ ہے آمد کسی کی
اب صدیوں کے اقرار فراغت کو بدلے
لازم ہے کہ اب کوئی ستم

میں جہاں پر بھی گیا ارضِ فلسطیں
میری آنکھوں کے اشکوں کی جھیل دل میں ملے
میری آہوں کے پیغاموں کی گنگن دل میں ملے

اس دکھن پر بھی کھلا ہے دل کا پھول
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا ہلم
تیرے بھائی نے کہا ایک فلسطیں ہو یہاں
میرے بھائی نے کہے سینکڑوں فلسطیں آباد

وہ اپنے وطن سے محبت رکھنے والے فضیل صاحب کو کسی سہارے کی ضرورت نہ تھی۔ انھوں نے اپنا سہارا کس کس طرح پایا ہے۔ اپنا نام بتانے میں، اپنے سر پر ٹوپی رکھنے میں، اپنے کپڑوں کی سادگی میں، اپنے کام کی نوعیت میں، اپنی زندگی کے سب سے بڑے حادثے میں، اپنے کلام میں، اپنی زندگی کے سب سے بڑے مقصد سے کے وہ سہارا بن گئے ہیں جو کام ان پر لادا گیا ہے۔ ہم نے اپنا کام، یعنی کہ ایک تاریخ دیا ہے اس نے اپنی ذمہ داری پوری کر دی۔

فضیل صاحب کے شعری مجموعہ کا نام بھی انھوں نے اپنی ہی ایک نظم سے لیا ہے۔ اس کا عنوان بھی ہے۔ یہاں پر فضیل صاحب کی فکر میں وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ صرف اپنے وطن کی آزادی کے لیے نہیں بلکہ پوری دنیا کے مظلوم انسان کی آزادی کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ ہر اس ظلم کے خلاف ہیں جو انسان کو انسان پر ڈھایا جاتا ہے۔ وہ ہر اس سازش کے خلاف ہیں جو انسان کو انسان سے دور کرتی ہے۔ وہ ہر اس سوچ کے خلاف ہیں جو انسان کو انسان سے الگ کرتی ہے۔ وہ ہر اس نظریہ

ہمارے فیض صاحب

انتظار حسین

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
اس جملے سے فیض یاد کرنے لگتے ہیں

فیض صاحب فیض تو پیدا ہوئے تھے سیالکوٹ کے ایک متمول گھرانے میں۔ اور اپنی عمر کے پہلے پچیس برس انہوں نے وہیں گزارے۔ پھر لاہور آ گئے۔ اور لاہور ہی ان کا مستقل ٹھکانہ بن گیا۔ مگر ان کی زندگی کے ان پچیس برسوں کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ ان برسوں میں ان کی شخصیت کی تعمیر ہوئی۔ ان برسوں میں ان کی شاعری کی بنیاد پڑی۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ سانچے بنائے جن میں ان کی شاعری ڈھلی۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ رنگ قبول کئے جو ان کی شاعری کی پہچان بنے۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ روشنی جذب کی جو ان کی شاعری کی روشنی بنی۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ خوشبو جذب کی جو ان کی شاعری کی خوشبو بنی۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ آہنگ جذب کیا جو ان کی شاعری کا آہنگ بنا۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ لہجہ جذب کیا جو ان کی شاعری کا لہجہ بنا۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ ذائقہ جذب کیا جو ان کی شاعری کا ذائقہ بنا۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ خوشبو جذب کی جو ان کی شاعری کی خوشبو بنی۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ آہنگ جذب کیا جو ان کی شاعری کا آہنگ بنا۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ لہجہ جذب کیا جو ان کی شاعری کا لہجہ بنا۔ ان برسوں میں ان کے ذہن نے وہ ذائقہ جذب کیا جو ان کی شاعری کا ذائقہ بنا۔

فیض صاحب کی پوری شخصیت میں دو عناصر نمایاں تھے۔ ایک عنصر ان کے مشرقی ورثے سے عبارت تھا۔ دوسرا عنصر ان کے مغربی ورثے سے عبارت تھا۔ ان کی شخصیت میں یہ دونوں عناصر ایک دوسرے کے ساتھ ایسے گھل مل گئے تھے کہ ان کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ ان کی شاعری میں بھی یہ دونوں عناصر ایک دوسرے کے ساتھ ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ ان کی شاعری میں یہ دونوں عناصر ایک دوسرے کے ساتھ ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ ان کی شاعری میں یہ دونوں عناصر ایک دوسرے کے ساتھ ایسے گھل مل گئے ہیں کہ ان کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔

ہم نے دیکھا ہے اس فسانے کی پہلی قسط سے
اس نے اس دل کو پہلی نظر سے چاہا تھا
اس کی آنکھوں میں کھلا تھا کوئی گمنام گلاب ہم نے
جس کو ہر گز کبھی آنکھ سے نہ دیکھا تھا

آنکھ میں تیرتے قطروں سے وہ دل ہے اس کا
اس کی ہر دھڑکن جوانی سے محبت کی ہے
کانپتے لفظ سے ہیں اس سے اسی ہلچل کے
اس کی ان آنکھوں نے بے خواب عبادت کی ہے

قلم سے نکلی ہیں وہ محجوب حسینائیں اس میں
اس کے ہونٹوں کی شگفتہ خجلت باقی ہے
قلم پہ لگی ہوئی ہے اس کی ہر سانس سے مہتاب کا نور
اس میں اپنی ہوئی باتوں کی کسک باقی ہے

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ لب
زندگی اس کے تصور میں لٹا دی ہم نے
قلم پہ اٹھی ہیں وہ کھیلی ہوئی بیباک آنکھیں
قلم کو معلوم ہے کیوں فکر گنوا دی ہم نے

ہم پہ مشکل ہیں زمانے تری خاطر لیکن
اب ترے ساتھ ہی کچھ دور نبھا دے ساتھی
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
تو ترے حسن کو کچھ دان تو سکھا دے ساتھی

ماورا تھی ، فرشتوں کی عبادت تھی کبھی
وہ تری چاہ کے ، اک بندہ کے سجدے نکلے
نارسائی کے عذابوں کو سہا ہے کیسا
ہر آہ میں کے ترے نام کے نغمے نکلے

جب کبھی بجلی کے شعلے تیز ہو جاتے ہیں وحشت کے
اڑ کے آنکھوں میں بھرے آنسو چھا جاتے ہیں
ہاتھوں کے طوطے اور چھوٹ جاتے ہیں طوطے
بازو تولے ہوئے، اٹھائے ہوئے آتے ہیں

جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت
شاہراہوں پہ غریبوں کا لہو بہتا ہے
آگ چولہے میں جلا دے کہ ہو ایندھن کا زیاں
اپنا دل پہ جلتا ہے کہیں رہتا ہے

وہاں گئے۔ انتخابی کاپی، اکاؤنٹ کاپی، اور دوسری طرف دیوان کاپی اور مقفیٰ کاپی۔ انھوں نے دونوں کاپیوں کے بارے میں پوچھا۔ بتایا گیا کہ فیضی صاحب نے یہ دونوں کاپیاں تیار کی تھیں۔ فیضی صاحب سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ فیضی صاحب سے ملاقات ہوئی۔ انھوں نے بتایا کہ وہ ۱۹۶۵ء میں ایک ادبی تنظیم بزمِ ادب کے نام سے قائم کی تھی۔ اس تنظیم کے تحت ہر ہفتے ایک ادبی نشست ہوتی تھی۔ اس نشست میں ایک مصرعہ طرح دیا جاتا تھا۔ اس مصرعہ طرح پر غزلیں کہی جاتی تھیں۔ اس ادبی نشست میں ہر ہفتے ایک نئی غزل کہنی پڑتی تھی۔ اس طرح ایک سال میں بہت سی غزلیں ہو جاتی تھیں۔ ان غزلوں کو ایک جگہ جمع کرنے کا خیال آیا۔ انھوں نے یہ غزلیں جمع کرنے کے لیے ایک کاپی خریدی۔ اس کاپی کا نام انتخابی کاپی رکھا۔ اس کاپی میں ہر غزل کے نیچے اس غزل کے شاعر کا نام لکھا جاتا تھا۔ اس کاپی کو اکاؤنٹ کاپی کہا جاتا ت

اپنے سپنوں کو اب کہاں میں مضمحل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اس غزل میں آپ ان کی ایک اور نظم دیکھیے:

چند روز اور مری جان

چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لیتے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں، تڑپ لیں، رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
جسم پر قید ہے، جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصہ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یوں ہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے، ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد
اپنی دو روزہ جوانی کی شقاوت کا شمار
چوڑی باہوں کا سہانا، دہکتا ہوا روپ
دل کی بے سود تپش، جسم کی بیکار پکار
چند روز اور مری جان! فقط چند ہی روز

ان میں جہاں کہیں ناتمامی ہے، اضافہ نگار ہیں۔ اول الذکر میں گفتگو کار ہیں، انھوں نے اپنا اپنا موقف واضح کیا ہے، اپنی صورتِ حال بیان کی ہے، اپنی فکر بیان کی ہے۔ فیض صاحب نے تو اس طرح بیان کیا ہے اور شعر میں بھی بیان کیا ہے۔ ان کی ایک نظم ہے "نثار میں تیری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں" اس کا انجام کیا ہے؟

کوئی محبوس ہے، کوئی زنجیر بکف پھرتا ہے
شہر کا شہر جنوں زد ہے، ہر اک دار پہ رسن

پانی بہت کھارے ہیں ہم لے آئے ہیں بادل
یہ بات کی بات ہے، یہ پانی بہہ جائے گا
اتنی سی بات سے تجھ کو کچھ نہیں کہتے
تجھ سے تو اب ہم دل کی بات نہیں کرتے
کرتا تجھ سے جدا ہی تو کل ہم ہوں گے
وہ بات ہار کی ہوتی تو کوئی بات نہیں
گر ہوتی ہوتی وہ بے جانے ہوتی تو کیا
وہ چار دن کی ہوتی تو کوئی بات نہیں
وہ تجھ سے جو وعدہ استوار رکھتے ہیں
جنہیں گرانی نہیں وہ ایسا رکھتے ہیں

[ذکاء بات میں ایک بہت بڑی تعلیم ہے مالی تنگی کے ایک سادے سے خیال کو کبھی کبھی "ہم ہوں گے تیرے خیالوں میں بادل" کہتے

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے
سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی چمکتی رہی
جب کھلی تیری راہوں میں شام ستم
ہم چلے آئے، لے کے جہاں تھے قدم
اب یہ حسرت ہے دل میں کہ اے جانِ جاں
جو ستم تو نے ڈھائے ترے حسن کی
دیکھ تیرا نہ رہے آسماں کوئی پر ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے
نارسائی اگر اپنی تقدیر تھی
تیری الفت تو اپنی ہی تدبیر تھی
کس کو شکوہ ہے گر شوق کے سلسلے

ہم جنھیں سوز محبت کے سوا
کوئی نسبت ۔ کوئی نسبت یاد نہیں
آپ بیتی کہیں جس کو کہ یاد آتی ہے
یاد ہوگا کہ نہیں یاد کریں یا نہ کریں
وہ جنھیں تاب گراں باری ایام نہیں
ان کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے
جن کی آنکھوں کو ابھی صبح کا یارا بھی نہیں
ان کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے
جن کے ہونٹوں کو کسی لب کا سہارا بھی نہیں
ان کی آنکھوں پہ کوئی ہاتھ نچھاور کر دے
اس کا وہ دوست جو کب سے ہوا بے داد گرو
جسم تو بیچ چکے ، روح ابھی تک بیچے
اس کے ہر ظلم پہ چپ رہنے کی ٹھانی ہے تو کیا
دست قاتل کو حنا رنگ کی تو کہتی ہے
خلق کا راز نہاں جاں تپاں ہے اس سے
تیغ بکف کیوں نہ رہے قاتل دوراں سے بھلے
وہ جو اس دل میں مکیں ہے اسے پہچانتا ہے
کون ہے کون نہیں ہے اسے پہچانتا ہے

میں نے کہا تھا کہ فیض کی زندگی میں مشکل مقامات آئے ہیں۔ ان میں سے ایک مقام "آبِ حیات" کے بعد کا ہے۔ "آبِ حیات" کے بعد یادوں میں گھر کر رہنے والی نظم ہے۔ اب اسے پڑھیں اس نظم کو پڑھتے ہوئے آپ کو یادوں کے کتنے گوشے یاد آتے ہیں۔

میرے دل میرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر
کہ باندھ لو بوریا بستر
چلو پھر کوئی صدا دیں
کریں پھر شہر شہر کا رخ
کہ ملایا کوئی پیکر
کسی یار پر ہمارا
پھر اک التجا سے پھینکیں
جو گیا تو اپنا گھر کا

لکھنؤ کی ایک رات

علی سردار جعفری

بیتی ہوئی رات کی یاد

۱۹۳۸ء میں پہلی مرتبہ لکھنؤ گیا۔ اس وقت میری عمر ۱۹ سال (۱۹۱۹ء میں پیدا ہوا تھا) تھی۔ بلرام پور ضلع گونڈہ میں میرا ننھیال ہے۔ میرے نانا مرحوم بلرام پور اسٹیٹ کے منیجر تھے۔ میرے ماموں بھی اسٹیٹ ہی میں ملازم تھے۔ میرا بچپن بلرام پور میں گزرا تھا۔ میں وہاں سے ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ آیا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں میں بلرام پور گیا تھا۔ میرے ماموں کی تعیناتی لکھنؤ میں ہو گئی تھی۔ میں بھی لکھنؤ آ گیا۔ میرے ماموں کے گھر کے قریب ہی ایک بڑا سا مکان تھا۔ اس میں کئی خاندان آباد تھے۔ ان میں ایک خاندان ایک ڈاکٹر صاحب کا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کی ایک لڑکی تھی۔ اس کی شادی ایک ڈاکٹر سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کی لڑکی کا نام ہاجرہ تھا۔ ہاجرہ کے شوہر کا نام مسیح الزماں تھا۔ مسیح الزماں کا تعلق بلرام پور سے تھا۔ وہ بلرام پور کے رہنے والے تھے۔ ہاجرہ کے والد ڈاکٹر صاحب بھی بلرام پور کے رہنے والے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ ہاجرہ کی ماں کا انتقال اس وقت ہوا تھا جب ہاجرہ کی عمر صرف ۳ سال کی تھی۔ ہاجرہ کی ماں کا نام بھی ہاجرہ تھا۔ ہاجرہ کی ماں کا انتقال بلرام پور ہی میں ہوا تھا۔ ہاجرہ کی ماں کی قبر بلرام پور ہی میں ہے۔ ہاجرہ کی ماں کی قبر پر ہر سال ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب فاتحہ پڑھنے بلرام پور جاتے تھے۔ ہاجرہ کی ماں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے لیے ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کا بلرام پور جانا ہر سال ہوتا تھا۔ ہاجرہ کی ماں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کے لیے ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کا بلرام پور جانا ۱۹۳۸ء میں بھی ہوا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کے بلرام پور جانے کا ذکر ہاجرہ کے شوہر مسیح الزماں نے کیا تھا۔ مسیح الزماں نے ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کے بلرام پور جانے کا ذکر اس لیے کیا تھا کہ ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کے بلرام پور جانے کی وجہ سے مسیح الزماں کو بہت سی تکلیفیں اٹھانی پڑی تھیں۔ مسیح الزماں کی تکلیفوں کے بارے میں میں آگے چل کر لکھوں گا۔ ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کے بلرام پور جانے کی وجہ سے مسیح الزماں کو جو تکلیفیں اٹھانی پڑی تھیں ان تکلیفوں کے بارے میں میں آگے چل کر لکھوں گا۔ ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کے بلرام پور جانے کی وجہ سے مسیح الزماں کو جو تکلیفیں اٹھانی پڑی تھیں ان تکلیفوں کے بارے میں میں آگے چل کر لکھوں گا۔

ہاجرہ اور ڈاکٹر صاحب کے بلرام پور جانے کی وجہ سے مسیح الزماں کو جو تکلیفیں اٹھانی پڑی تھیں ان تکلیفوں کے بارے میں میں آگے چل کر لکھوں گا۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض احمد فیض

(یہ مضمون فیض کی زندگی میں لکھا گیا)

شمیم فیض

[illegible]

میں نے لوگوں کو کہتے سنا ہے کہ [illegible]

فیضؔ..... شاعرِ انسانیت

جمالپانی دستگیر

[illegible] سے صرف دو دن پہلے یعنی 14 نومبر 1984ء کو جب ان کی عمر 73 یا 74 سال ہو گئی تھی، لاہور میں فیضؔ صاحب نے یہ کہنے کی بات کہی تھی کہ "لوگ اب مجھ سے ان کی عمر کے بارے میں پوچھتے ہیں تو میں بتاتا ہوں کہ میری زندگی کی گنتی نہیں ہوئی ہے۔ فیضؔ صاحب کی یہ طرز فکر شروع ہی سے ایسی تھی۔ اب کی گنتی کی جا رہی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ گنتی نہیں ہے۔ اس لیے وہاں ان دنوں لکھا ہے کہ میں ہوا ہوں۔ ہو رہا ہے۔" وہ عمر میں کتنی ہی زیادہ حاصل کر چکے ہوں، لیکن اپنے بارے میں کہا کرتے تھے کہ "ابھی میں شعر کہنا سیکھ رہا ہوں۔" [illegible] کیسے کہی ہوں، ہم جیسے لوگ شعر کہہ سکتے ہیں۔ [illegible] اور اب سے عام آدمی کی زندگی کے کسی طبقے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کو تعلیم نہیں ملی ہے۔ کسی قسم کی تعلیم حاصل نہیں ہے۔ وہ کسی کارخانے میں کام کرتا ہے۔ وہ کسی کھیت میں کام کرتا ہے۔ وہ کسی کارخانے میں بھی اپنی تخلیق کرتا رہتا ہے۔ وہ آپ سب جانتے ہیں کہ آج کل حادثے کیسے ہیں۔ [illegible] یہ ایسی حادثے سے تخلیق کرنے والے ہیں۔ [illegible] شعر کہنا کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ [illegible] حادثے کیسے ہیں ہم شعر لکھ لیتے ہیں۔ [illegible] یہ ضروری نہیں کہ زندگی ہمیں کہ زندگی کی تلخی کرے تو ہم اس کو شعر میں ڈھالیں۔ اگر یہ ضروری ہے کہ ہماری زندگی کی نمود ہو رہی ہے، اگر کوئی شعر ہماری زندگی سے آگے بھی ہو سکتا ہے۔" یہ ہیں وہ خیالات جن پر فیضؔ نے اپنے ہم وطنوں سے اس طرح "کھلے دل سے" گفتگو کرتے ہوئے اظہار خیال کیا۔

[illegible] کی فکر کا تنوع شعر [illegible] کے [illegible] لکھا ہے۔ جنگوں کو [illegible] اور [illegible] (Agression) [illegible] کی [illegible] میں فیضؔ [illegible] شعر [illegible] کہہ سکتے ہیں اور ان کی [illegible] کے [illegible] سب [illegible] ہو سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں فیضؔ ہی کی بات ہے۔ وہ [illegible] کہتے ہیں کہ "شعر لکھنے کے لیے ہمارا محسوسات کی [illegible] سے [illegible] اور [illegible] دیا ہو، جیسے کہ [illegible] اور [illegible] (Brotherhood) اور [illegible] (Brotherhood) [illegible] ضروری ہیں اور وہ کیفیت جسے [illegible] کی اصطلاح میں "انگریزی قلب" کہتے ہیں۔ [illegible] محسوس ہوتا ہے کہ [illegible] اور [illegible] کے [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] نے ناول نگاری کا بھی آغاز کیا ہے۔ ناول نگاری کے [illegible] کے طور پر [illegible] میں پیدا ہوئے۔ 1923ء میں ان کے شعری مجموعے "کاغذ کے [illegible]" پر انہیں [illegible] کیا گیا۔ وہ کئی معنوں میں [illegible] شاعر ہیں۔ ان کی شاعری [illegible] کے [illegible] میں [illegible] کے [illegible] ہے۔ انھوں نے [illegible] میں [illegible] کیا ہے۔ [illegible] کے [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] نے [illegible] کی [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی

1998ء میں لیفٹیننٹ ہاشمی کے بھائی کے نام ایک خط میں لکھا تھا: "ہاشمی کے ساتھ ہم نے بہت خوبصورت زمانہ گزارا ہے۔ ہم دونوں ایک ہی کمرے میں رہتے تھے۔ ایک ہی کلاس میں پڑھتے تھے۔ ایک ہی ٹیم میں کھیلتے تھے۔ ایک ہی ٹیبل پر کھانا کھاتے تھے۔ ایک ہی ٹیبل پر پڑھتے تھے۔ ایک ہی بستر پر سو

اگر "کاوش" کا مطالعہ حاصل ہے ... مرا تعلق ... سے ... تک کے ... میں ... تھا ... کی ... کا ...
کلام ... کہاں ... کوئی ... ہے ... سے ... کی ...

(ص 32-33، مرتبہ سہیل اختر)

... سے ... فضل قلیل نے لکھا ہے کہ

"... مجھے یہ کہنا کہ ... سے ... کی ... کے ... میں ... کے ... کے ... میں ... کے ... کے ... کے

کہ لطف کیا ہے مرے مہرباں ستم کیا ہے
[illegible] زندگی سے غم کیا ہے
کریدتے نہ تھے اس زلف و رخ کو حضرت داغ
کریدتے ہیں اب جستجو جو کم کیا ہے

اردو شاعری میں داغ کی زندگی کی عکاسی کرنے والے شاعر ہیں۔ ان کا ذکر کیے بغیر اس موضوع پر گفتگو نامکمل رہے گی۔ ان کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

[illegible] دل میں نئی کھیتی ہوئی ہے پھر آج
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آ جائے

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
تو بے نقاب نظر کا حجاب آتا ہے

قریب آؤ دل کی بیتابی کچھ ہلکی ہو جائے
ہم اپنے دل کی دھڑکن کو ذرا محسوس کر لیں

بہارِ حسن پہ پابندیاں لگا کب تک
یہ آسمان ستم گر ہے یا خدا کب تک

عرصہ دہر کے ہنگامے تو خواب کی ہیں
کوئی بیدار ہے اور کوئی پریشاں کیا ہے
ساقیا دیکھ نہ کر چاک گریباں کی بہار
اور بھی دل کے نکل سکتے ہیں ارماں کیا ہے
جان لیتے ہیں پہ خوبی ہے عجب مست نگاہ
نشہ یاں کو ہے مے سے بہ فزوں تر کیا ہے
ہاتھ میں جو ہو سبو مری طاق و گلزار میں لطف
اب وہ کہاں خمار کے عالم و گلزار میں ہے

ہر شعر سے داد کی طلب بھی ہوتا ہے
کچھ شعر ہی سے شعر خطاب کیا جاتا

مجھ سے بچھڑی ہی محبت مری محبوب نہ مانگ
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

جا بہ جا بکھرے ہوئے کوہ و بیاباں میں ہم
خاک میں الجھے ہوئے رکھ میں اٹے روئے ہم
خم کیے ہوئے جبریل کے شہپر ہیں کہ
بیٹھ نکلی ہوئی، نکلے ہوئے بازو ہیں کہ
اٹھے جاتی ہے ہر گام پہ اک لغزش مستانہ سی
اب بھی باقی ہے تن خستہ میں تمکین کہن

یہ حال فریب پہ کہاں ہوتا ہے کم کا
بہلایا ہے دل کو بھی تو بہلا ہوا دل نے
ہے خانۂ ہستی میں ہر اک چیز پرائی
سچ کہتے ہیں اپنا نہیں اپنا ہوا دل نے

(اگست ۱۹۶۲ء)

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے

فیض کے ہاں انقلاب کا تصور ترقی پسند تحریک کے دیگر شعرا کی طرح عوام کے اقتصادی حالات سے وابستہ ہے اور اسی لیے انقلاب اب کہیں دیر میں مگر ان کی شاعری میں زندگی سے آخری شیخ انقلاب کبھی اوجھل نہ ہو سکی۔ انھوں نے اپنے دل کو امید دلا کر کے جانے کی کوشش کی یا خود زندگی سر کرنے سے بھی زندگی کی خوشیوں کو بھی محسوس کیا اور ان کا یہ شعر ہمیں

دل ناامید تو نہیں ناکام تو ہے

اب حالات سے ہوا ہے شعر کہنے والا انقلاب نہیں ہوا

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

فراق، جوش اور انقلاب کے بعد بھی زندہ ہیں جنہوں نے شعری فضا موجود ہے کہ یہ کیوں کہا اور کیوں ہوتے کے ساتھ ساتھ بھی

فیض اور شکیب ..... لندن کی دلکش یادیں

ضیاء الدین شکیب

فیض کی صحت اور بیماریاں

(خطوط کی روشنی میں)

سید تقی عابدی

ایک طبیب کے لیے ایک مریض کا مرض جاننا جتنا ضروری ہے، فیض شناسی کے لیے فیض کی بیماریوں کا جاننا اتنا ہی ضروری ہے۔ فیض کی بیماریوں کے متعلق اس لیے لکھا گیا ہے کہ ان کی وجہ سے فیض کے ہاں جو کیفیت پیدا ہوئی اس کے بغیر فیض کی شخصیت اور ان کی شاعری کو سمجھنا مشکل ہے۔ ویسے بھی ہر شاعر کی کوئی نہ کوئی بیماری ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے اس کی شاعری میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور آتی ہے۔ فیض کی بیماریوں کے متعلق ان کی زندگی میں بھی کچھ نہ کچھ لکھا گیا تھا۔ فیض کی وفات کے بعد ان کی بیماریوں کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا۔ ان کی بیماریوں کے متعلق ان کے دوست احباب اور ڈاکٹر حضرات نے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی بیماریوں کے متعلق ان کی بیٹی سلیمہ ہاشمی نے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی بیماریوں کے متعلق ان کی بیٹی منیزہ ہاشمی نے ایک کتاب بھی مرتب کی ہے جس میں ان کے خطوط سے ۲۱۱ اقتباسات ان کی بیماریوں کی نوعیت اور ان کے علاج کی تفصیل دی گئی ہے لیکن جس فیض کے بارے میں اس خط سے پتہ چلنے کی توقع تھی کہ اس کو کون سی بیماریاں اور پریشانیوں کے سبب فیض کے ہاں رومانی شاعری کی جگہ انقلابی شاعری نے لے لی، موضوع بدل گیا، لہجہ بدل گیا، اس کی کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ فیض کی بیماریوں کی تفصیلات ان کے خطوط میں بھی نہیں ملتیں۔ فیض کے خطوط میں بیماریوں کا ذکر ضمناً ہوا ہے۔ فیض کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مختلف قسم کی بیماریوں سے دوچار رہے۔

الف۔ دانت کی بیماری

ب۔ پھیپھڑوں کی بیماری

ج۔ آنتوں کی بیماری

د۔ گلے کی بیماری

ہ۔ دماغ کی بیماری

الف۔ دانت کی بیماری: فیض دانت کے مریض تھے۔ فیض نے دانت کی بیماری سے (Pyorrhoea) تک بتایا تھا۔ فیض کے دانت اور مسوڑے بہت کمزور تھے۔ فیض کے دانت کی بیماری کی وجہ سے ان کی غذا بہت متاثر ہوئی تھی۔ وہ ٹھوس غذا نہیں کھا سکتے تھے۔ وہ صرف مائع غذا لیتے تھے۔ فیض کے خطوط میں دانت کی بیماری کا ذکر بار بار ملتا ہے۔

ب۔ فیض کو ۱۹۶۳ء میں بھی کچھ سال کی عمر میں یرقان ہوا تھا۔ اس بیماری میں فیض نے اپنے خط سے تقریباً

- فیض صاحب کی بیماری سے شعر و شاعری نے فیض کے پھیپھڑوں کو متاثر کیا تھا۔ اس کی وجہ سے دل، پھیپھڑے، گلے، کان اور خون کی بیماریوں نے انھیں گھیر رکھا تھا۔
- فیض نے اگست ۱۹۸۴ء کے 18 اگست 1984ء کے خط میں یہ اعتراف کیا تھا کہ انھیں کھانسی کے دورے پڑتے ہیں، دل کمزور ہو گیا ہے، پھیپھڑوں کا انفیکشن بھی تھا اس سے ساتھ ساتھ ڈاکٹر فیض کے پھیپھڑوں کی بیماری کا بھی بتا چکے ہیں۔
- اس بات کا ذکر بھی ملتا ہے کہ فیض کو اکثر پھیپھڑوں کی بیماریوں کے باعث قلب کے عارضے لاحق تھے۔

ب۔ پھیپھڑوں کی بیماریاں

Chronic Bronchitis۔ 1

Emphysema۔ 2

Pulmonary edema۔ 3

Terminal Pneumonia۔ 4

الطاف حسین کی کتاب "شعر و شاعری" نے فیض کے پھیپھڑوں کو جو کمزور کیا تھا، اس کے بارے میں فیض کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ریفلکس اور قلب کے مریض تھے۔ اس لیے ان کا یہ کہنا کہ سب سے پہلے ان کا دل متاثر ہوا، فیض کی مستقل شعر و شاعری اور ریفلکس نے پھیپھڑوں کو اس قدر متاثر کیا تھا کہ وہ آخری عمر میں چند قدم چلنے پر بھی تکلیف محسوس کرتے تھے۔ پھیپھڑوں کی جس بیماری سے وہ آخری ایام میں دوچار ہوئے وہ ٹرمینل نمونیا کہلاتا ہے۔ اس بیماری کا انفیکشن سے بچاؤ کے لیے انھوں نے بہت احتیاط کی۔

- 27 اپریل 1983ء کو فیض لکھتے ہیں: "ہوائی سفر کے بارے میں کسی انفیکشن کی شکایت نہیں اس لیے کسی قسم کے پریشان کن خیالات کو پیچھے مسترد کر دیتے ہیں۔ ہوا کا دباؤ ہم اپنا لیتا ہے اور کان بند نہیں ہوتے۔ ہاں کبھی کبھی کھانسی کا دورہ پڑ جاتا ہے اور اس کے لیے ایلی گیٹی رہا ہے تاکہ کوئی ہمارا سوئیٹر کھینچنے والا ہو تو اسے متنبہ ہو جائے کہ کھانسی نہیں، فیض صاحب ہیں۔ ہم نے ایک بار کھانسی کی وجہ سے ایک بڑی تقریب کی صدارت کی تھی۔ اس کے بعد سے ہم نے اس کا نام ہی کھانسی رکھ دیا ہے۔ ہم کھانسی کی صدارت کرتے ہیں۔ ہم کھانسی کی صدارت کرتے ہیں۔"
- 29 اپریل 1983ء کو فیض لکھتے ہیں: "ہوائی سفر کے بارے میں انفیکشن نہ کرے۔ ہمیں بھی کبھی کبھی ہلکی سی کھانسی ہو جاتی ہے۔ کھانسی کا دورہ پڑتا ہے۔ ہمارے دل کمزور ہیں۔ ہمارے کان بھی کبھی کبھی بند ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں کا موسم بھی بدلتا رہتا ہے۔ ہمارے ہاں کبھی کبھی بارش ہوتی ہے۔ ہم نے کبھی کبھی بارش میں بھی تقریر کی ہے۔ ہم نے کبھی کبھی بارش میں بھی تقریر کی ہے۔ ہم نے کبھی کبھی بارش میں بھی تقریر کی ہے۔"
- 4 مئی 1983ء کو فیض لکھتے ہیں: "ہمیں بھی کبھی کبھی پھیپھڑوں سے متعلق کچھ تکلیف ہو جاتی ہے۔ ہمارے دل کمزور ہیں۔ ہمارے کان بھی کبھی کبھی بند ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں کا موسم بھی بدلتا رہتا ہے۔ ہمارے ہاں کبھی کبھی بارش ہوتی ہے۔ ہم نے کبھی کبھی بارش میں بھی تقریر کی ہے۔ ہم نے کبھی کبھی بارش میں بھی تقریر کی ہے۔ ہم نے کبھی کبھی بارش میں بھی تقریر کی ہے۔"

کا اس پر کوئی تبصرہ ضروری ہے لیکن اُسے کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔

خطوط کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فیضی نے اپنے لیے کتابوں کا ذخیرہ اکٹھا کرنے میں کس قدر محنت کی تھی۔ یہاں پر ۱۹۰۲ء کے دو خطوط کے اقتباس پیش کرنا مناسب ہوگا جو فیضی نے اپنے ماموں طیب جی کو لکھے تھے۔ ان خطوط سے فیضی کی کتابوں سے محبت اور ان کے حصول کی جدوجہد کا اندازہ ہوتا ہے۔

۲۷ اگست ۱۹۰۲ء کو فیضی نے اپنے ماموں کو لکھا:

"میں نے ۱۵۰۰ کتابوں کی فہرست تیار کر لی ہے۔ ان میں سے ۱۰۰۰ کتابیں میرے پاس ہیں۔ باقی کتابیں میں نے مختلف کتب فروشوں سے منگوانے کا آرڈر دے دیا ہے۔ ان کتابوں کی قیمت ۱۰۰۰ روپے ہے۔ میں نے ۵۰۰ روپے کی کتابیں خرید لی ہیں۔ باقی کتابوں کی قیمت ۵





فیض کی شخصیت اور نظموں کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے والے مروجہ نگار صادق کا یہ آئے دن ایک ظروف نگار کے شاہکار

ایک خصوصی طرز کے حصول اور ایک خوبصورت تخلیق کا تصور ان میں ابھرتا ہے۔ (قدوس جاوید)





عمل: صادق



ڈاکٹر آفتاب احمد، فیض احمد فیض، شان الحق حقی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ اور امجد حسین حیدری



فیض صاحب اور سجاد ظہیر



فیض احمد فیض اور قدرت اللہ شہاب



فیض احمد فیض، جمیلہ دت، مزمل فیض، بیدی، خواجہ احمد عباس، وحید اختر، عزیز لیمی، حسن کمال اور شہریار



فیض احمد فیض کی یاسر عرفات



فیض کی قبر میں سرگی براوین، ڈلاس خانم حمید بلام ایک قریبی رشتہ دار



اختر عارف، بیوی لیزا اور فیض احمد فیض اور فراز



لاہور ریلوے سٹیشن پر فیض کا استقبال، لندن سے واپسی پر 26 نومبر 1984ء



پروفیسر شیخ محمد عبد الملک مزاہد ملک فیض احمد فیض اور ظہور عبد الملک



انتظار عارف اور محمد علی صدیقی فیض احمد فیض کے ہمراہ



اعجاز احمد اعجاز، جوہر زیدی، عبداللہ حسین، افتخار عارف، فیض احمد فیض، فاروقی حیدر، اسلم کولسری، اطہر راز اور شاہدہ عروج



فیض اور ڈاکٹر امین حیدر (ماسکو)



فیض صاحب ٹرے میں ایک طرف گوپی چند نارنگ ہے، دائیں اور بائیں جانب اُپیندر اشک اور جیندر کمار ہیں۔
پرانی طرف نیاز حیدر دیکھے جاسکتے ہیں



پاکستان ٹائمز کے دفتر کے باہر، بائیں سے: احمد ندیم قاسمی، فیض، اقبال علی، ایس فیض۔ 1957ء



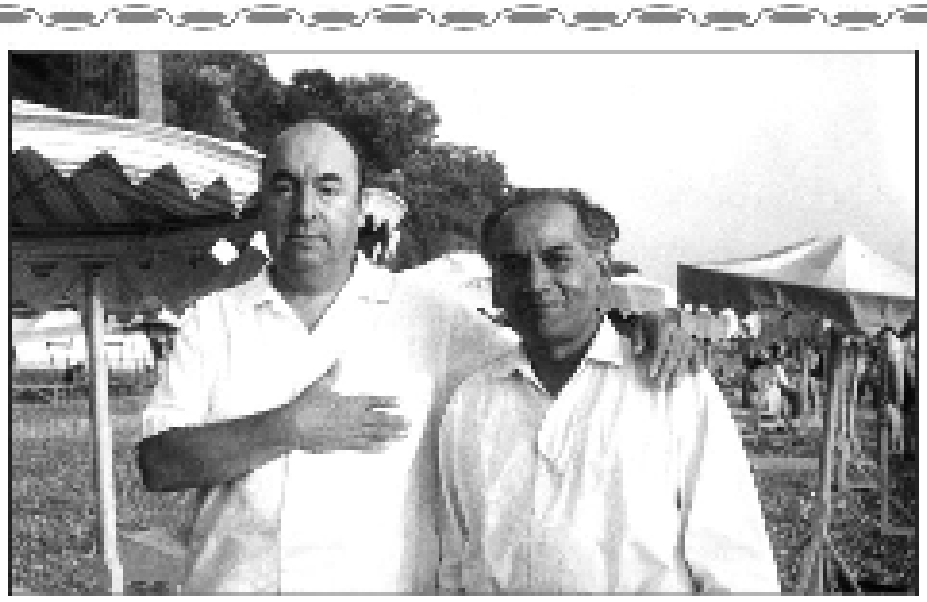
عبداللہ ملک، کشور ناہید، فیض احمد فیض، یوسف کامران، حسن رضوی اور سلیمہ ہاشمی سالگرہ کی ایک یادگار تصویر



قتیل شفائی، فیض احمد فیض، کشیری لال ذاکر اور ساحر لدھیانوی



بائیں سے: کرنل نثار، سید الدین، صادقین اور فیض 1965ء



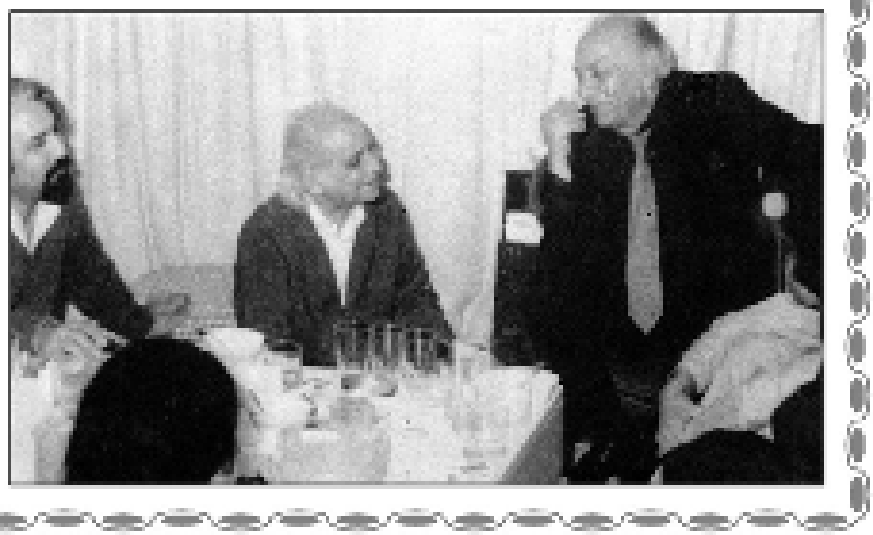
فیض علی (جو پی ایس ایف) کے ڈرائیور ہونے کے ساتھ سوویت یونین کا دورہ بھی کیا 1962ء



اطہر راز، جمیل صدیقی، مدیر نگہت، ڈاکٹر اطہر نفیسی، این میری شمل، فیض احمد فیض، حبیب حیدر آبادی اور افتخار عارف



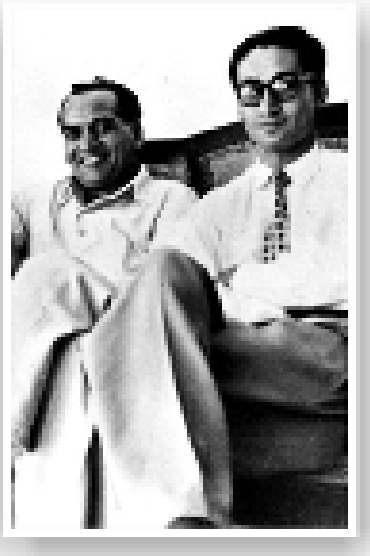
زہرا نگاہ، افتخار عارف، فیض احمد فیض، اوبیدہ تھواٹک، شہرت بخاری، ایوبا مظہر، عبداللہ حسین، محمد علی صدیقی اور عاشور کاظمی



فیض احمد فیض، سید سبط حسن اور صفدر علی امام



افتخار عارف، افتخار قیصر، فیض احمد فیض، ماجد امجد اور احمد فراز



فیض شاعر مصطفیٰ زیدی کے ساتھ، لندن، 1960ء



فیض اور سجاد ظہیر



تیونی لیزر، فیض احمد فیض اور شوکت علی



عارف، فیض احمد فیض کے ساتھ، بیروت میں
عارف کے گھر پر (آخری ملاقات)



اختر عارف، فیض احمد فیض اور زہرا نگاہ



ایم ڈی تاثیر، پطرس بخاری، صوفی تبسم اور فیض احمد فیض



سجاد باقر رضوی فیض احمد فیض اور صوفی تبسم



تبسم اشرف ملک ماجن مغل قریشی اور فیض احمد فیض



فیض احمد فیض، معتاز ادیب پروفیسر مسز محمد خلا (کلاسیکی دانس الذان) میں



اے جی کاروان، نیوی لیڈر ڈاقبل نقاش، ڈاکٹر ضیاء الدین خطیب اور الطاف گوہر

فیض کی شاعری میں محبوب کا تصور

کشمیری لال ذاکر

محبوب کا تصور اردو شاعری کی جان ہے۔ یہ اردو شاعری کسی بھی زبان کی ہو، عربی ہو، فارسی ہو یا اردو ہر جگہ محبوب کا تصور کسی نہ کسی شکل میں پایا جاتا ہے۔ شاعر اپنے محبوب کے بارے میں کبھی کبھی بہت کچھ کہہ جاتا ہے اور کبھی کبھی بہت کم کہتا ہے۔ کبھی کبھی تو محبوب کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہتا ہے۔ بس اشاروں کنایوں میں اپنی بات کہہ جا

خواب دیکھتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی ان کی ذہنی پختگی اور بالغ نظری کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے خواب بچوں کے خوابوں کی طرح ادھورے نہیں ہوتے۔ ان کی تکمیل کی ذمہ داری بھی وہ خود اٹھاتے ہیں۔ اس کے لیے جدوجہد کرتے ہیں۔ اس کی تکمیل میں جو رکاوٹیں پیش آتی ہیں ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان پر قابو پاتے ہیں۔ اور ان کے بعد ہی وہ خواب شرمندۂ تعبیر ہوتا ہے۔

اب بھی دلکش ہے تیرا حسن مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان سے دل کی ہے بہت سی محبت ہے دامن

اور اس کے ساتھ ہی ساتھ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا بھی ساتھ ساتھ احساس ہوتا جاتا ہے۔ اس دور میں بھی جب وہ بچپن اور لڑکپن کی منزلیں طے کر رہا تھا اور اس کی فکر کو وسعت ہو رہی تھی، اس کی نگاہ میں پختگی آتی جاتی تھی۔ وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا کو بھی بڑی گہری نظر سے دیکھ رہا تھا۔ اس کا احساس کہتا ہے:

عمر بھر کی تلخیاں روٹی رہیں
جام کڑوا ہے پہ پیاسی تو نہیں رہتا ہے
اجنبی پاؤں کا ہے ہم کناں یار ستم
آنچ سہتا ہے، لپٹتا تو نہیں سہتا ہے
یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی تابش کی کرن
یہ ترے جسم سے پھوٹی ہوئی خوشبو کا بخار
یہ ملائم سی دمکتی ہوئی شفاف بلور
یہ گداز بدن نازک و سیمیں بانہیں
جن کی دھن میں یہ تڑپتا ہوا ہیجان بہار
جن کی چاہت میں یہ دیوانہ سا عالم دل کا
جن کی حسرت میں یہ سینے میں سلگتی ہوئی آہ
جن کی الفت میں یہ بے خواب سے بوجھل سے جفن
جن کی رغبت میں یہ ہونٹوں پہ تبسم کی ضیا
جن کی چاہت میں یہ بے تاب سے آنسو کی چمک
جن کی حسرت میں یہ سینے میں سلگتی ہوئی آہ
جن کی الفت میں یہ بے خواب سے بوجھل سے جفن
جن کی رغبت میں یہ ہونٹوں پہ تبسم کی ضیا
جن کی چاہت میں یہ بے تاب سے آنسو کی چمک

انجم فوقی یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ محبت اس کے ذہنی تکمیل سے اس کی دلی خوشی اور پیار سے اس کے محبوب کی آنکھوں کی تابندگی اور دل کی لگن کہیں بٹ نہ جائے۔ اس کے لیے وہ خود کو تیار کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ اپنے آپ کو ہر طرح کے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرتا ہے۔ محبوب کے آنچل کو بھی تلوار بنانے کی ضرورت محسوس کرتا ہے اور اس سے کہتا ہے:

یہ مرے گیت ترے آنچل کا پرتو ہی نہیں
تو ہے تلوار کہیں، ڈھال کہیں، خود بھی کہیں
گیت شہکار تو کہیں، مرہم آزار کہیں
تیرے آزار کا چارہ کہیں، شہکار کے سوا
اور یہ سفاک سیاسی مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی دارا کے شکنجے میں نہیں
میں مگر تیرے ہوں، تیرے ہوں، تیرے ہوں

بہ یادِ فیض

فضل احمد شہاب

[illegible] فیض کی یاد [illegible] کے [illegible] سے [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] ان [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] ہے۔

سرود شبانہ

قرۃ العین حیدر

لیکن بات تو اقبال کی ہو رہی ہے۔ اقبال بھی اور آج تک جتنے بھی بڑے لوگ اس دھرتی پر پیدا ہوئے ہیں ان کا ہم کیسے تجزیہ کرتے ہیں؟ کیا ہم ان کو صرف اس لیے پڑھتے ہیں کہ وہ ہمارے ہیرو

[illegible]

[illegible]

[illegible]

انھی دنوں بیکل اتساہی صاحب سے ملاقات ہوئی۔ وہ کراچی میں ہمارے پڑوسی ہوا کرتے تھے۔ ان سے بھی ملنا ہوتا رہتا تھا۔ ان سے بھی ان کے بارے میں کچھ باتیں ہوئیں۔ بیکل اتساہی صاحب نے بتایا کہ ان کی ایک بیٹی ہے جو ان سے ملنے کراچی آتی رہتی ہے۔ ان کی بیٹی کا نام ہے ڈاکٹر فرحت جبیں۔

ڈاکٹر فرحت جبیں سے ملاقات کا شرف مجھے حاصل نہیں ہوا۔ البتہ ان کے بارے میں بیکل اتساہی صاحب سے بہت کچھ سنا۔ انھوں نے بیکل صاحب سے کہا:

بیکل صاحب! آپ کی بیٹی کا نام بہت اچھا ہے۔

بیکل صاحب نے کہا:

ہے کہا ہے کہا ہے کہا
اور ہے کہا ہے کہا ہے کہا

بیکل صاحب نے کہا کہ میری بیٹی کا نام فرحت جبیں ہے۔ اور فرحت جبیں کا مطلب ہے خوشی دینے والی۔ اور جبیں کا مطلب ہے ماتھا۔ بیکل صاحب کی بیٹی جب بھی کراچی آتی، اکثر ان سے ملنے آتی رہتی۔ بیکل صاحب کی بیٹی کے بارے میں ایک بات اور بتائی تھی۔ بیکل صاحب کی بیٹی کی شادی ہوئی تھی۔ ان کے شوہر کا نام ہے ڈاکٹر ظفر کمال۔ ڈاکٹر ظفر کمال کا تعلق بھی کراچی سے ہے۔ ان کی بھی ایک بیٹی ہے۔ بیکل صاحب کی بیٹی کی بیٹی کا نام ہے ڈاکٹر ظفر کمال۔ ڈاکٹر ظفر کمال کا تعلق بھی کراچی سے ہے۔ ان کی بھی ایک بیٹی ہے۔ بیکل صاحب کی بیٹی کی بیٹی کا نام ہے

مرزا فضلی صاحب کے بے تکلف آپ اکثر دیکھتے ہیں۔
ترشہ تو ابھی اس میں رکھوائی گیا ہے۔

مرزا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ترشہ بمعنی دودھ اصل دودھ کا سرکہ کو کہتے ہیں۔ یہ ایک لفظ ہے اس میں مفصل اضافہ ہوتا ہے اور اس میں جو اصل دودھ ہوتا ہے اس کا ذکر نہیں کرتے۔

مرزا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہتے ہیں "ایک دن ہم بیٹھے تھے۔ فضلی صاحب بولے "مرزا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہتے تھے "کون سا؟" میں نے کہا "وہ M.B.A پاس۔ اور پھر آپ نے بھی اسی سے شادی کی ہے۔"

فرمایا "ابھی اس میں انھیں کی کوئی بات نہیں ہے۔ ہم نے تو ان سے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کی تھی کہ وہ ہمارے خلاف مقدمہ دائر کر دیں۔ وہاں ہم بڑے مصیبت سے بچے تھے۔ اگر وہ ایسا کر آتے تھے۔ وہ ایسا ہی عمل کرتے تھے۔ ان کے بھتیجے نے کہا "ابھی ہم تمھیں M.B.A سے بچا لیں گے۔" ہم نے کہا "اسے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔" ہم نے سوچا تھا۔ ہم نے اسے قسم کے خلاف ایک بیان دلوایا کہ ہم نے ابھی جلاب لینا شروع کیا ہے۔ ابھی ہمیں کوئی فائدہ نہیں ہوا تھا۔ اس لیے ہم نے کہا کہ ہمیں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کے خلاف کوئی شکایت نہیں ہے۔"

"۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ میں نے کہا "فضلی صاحب مسلم لیگ کو ایک قسم کی دواؤں اور ہومیوپیتھی کی کچھ قسم اس میں ہے۔ آپ نے اعظم ہومیو کی طاقت کے بارے میں کچھ لکھا ہے۔"

فضلی کہنے لگے "ابھی مسلم لیگ دو قسم کی ہے۔ ایک قسم کی دوا کے بعد پانی پینا ہے۔ دوسری قسم کی دوا کے بعد پانی نہیں پینا ہے۔ وہاں دوا کا پانی نہیں ملتا۔ اگر پانی مل جائے تو ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہو جاتا ہے۔ اس لیے ہم کو پانی نہیں ملتا۔ ہم نے اعظم ہومیو کی طاقت کے بارے میں ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کے خلاف کوئی تقریر نہیں کی۔"

مرزا "فضلی صاحب جب آپ کو پانی نہیں ملتا تو آپ کو بہت غصہ آتا ہے۔ آپ کے خلاف استعمال کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے آپ نے پانی کی قسم کو ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بتایا ہے۔ پھر آپ نے کیا کیا؟"

"کیا کرتا۔ ہم نے یہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کو ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سے بچانے کے لیے کیا تھا۔ اب ہم پر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہو گئی۔۔۔"

چلتے چلتے فضلی صاحب نے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کا ذکر چھیڑ دیا۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سے پہلے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ختم ہو گئی ہے۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض صاحب

شاہد احمد دہلوی

فیض کے خطوط سے ہمیں کیا ملا؟

سید قاسم محمود

فیض کے تین مجموعے (1981) سے زیادہ خطوط دستیاب ہیں۔ ان میں سے اکثر یا اصف خطوط فیض نے اپنی بیوی ایلس کو لکھے۔ فیض نے اپنی بیگم ایلس کو صاف ستھری اور اپنی جیبوں میں رہنے والی چھوٹی چھوٹی کاپیوں میں خط لکھے۔ باقی تمام خطوط اردو میں ہیں۔ فیض کے خطوط جو انھوں نے اپنی بیگم ایلس کو لکھے، خطوط اور فیض نے اردو میں ڈھیر کے دوان کے اپنی کے مطابق، "جیسے گھریلو دال پتلا خط لکھے گئے تھے، ویسے ہی "متاعِ اپنی" ان کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ "پاکستان پوسٹ خط 1971ء میں" مصطفیٰ ہمدانی کے دیباچے میں "کے عنوان سے شائع ہوئے۔ اس دیباچے میں فیض کتاب کے مرتب کار "ڈاکٹر اپنی حوالہ واقعی" میں لکھتے ہیں:

"اس کتاب میں جو خطوط شامل ہیں وہ جیل سے ہی لکھے گئے تھے لیکن یہ کتاب وہ جیل سے لکھی ہوئی چیز نہیں ہے۔ اسے لکھوانے اور چھپوانے کے لیے [illegible] یا کاروبار کتاب والے [illegible] ہیں۔

اب سے بارہ پہلے مرا صاحب نے کافی خطوط جمع کر لیے تھے اپنی بیگم ایلس کے نام لکھے ہوئے فیض کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ اسیری کے زمانے میں [illegible] ہیں، ان خطوط کے بارے میں ہے جو فیض نے اپنی بیوی ایلس کے نام لکھے تھے۔ ان خطوط کی اشاعت کے بارے میں [illegible] ان خطوط کی اشاعت کے بارے میں [illegible] ان کے جواب میں [illegible] ان خطوط کی [illegible] کے بارے میں [illegible] ان خطوط کی [illegible] کے بارے میں [illegible] ان خطوط کی [illegible] کے بارے

جدول خطوط مطبوعہ

نمبر شمار	نام	تعداد	کیفیت
1	[illegible]	155	[illegible]
2	[illegible]	9	[illegible]
3	[illegible]	2	[illegible]
4	[illegible]	38	[illegible]
5	[illegible]	55	[illegible]
6	[illegible]	8	[illegible]
7	[illegible]	1	[illegible]
8	[illegible]	3	[illegible]
9	[illegible]	1	[illegible]
10	[illegible]	1	[illegible]
11	[illegible]	1	[illegible]
12	[illegible]	2	[illegible]
13	[illegible]	2	[illegible]
14	[illegible]	17	[illegible]
15	[illegible]	1	[illegible]
16	[illegible]	1	[illegible]
17	[illegible]	1	[illegible]
18	[illegible]	3	[illegible]
19	[illegible]	2	[illegible]
20	[illegible]	1	[illegible]
21	[illegible]	1	[illegible]
22	[illegible]	1	[illegible]
23	[illegible]	4	[illegible]
24	[illegible]	1	[illegible]
25	[illegible]	1	[illegible]
26	[illegible]	2	[illegible]
27	[illegible]	1	[illegible]

28	[illegible]	2	اقبال کے طغرے والے
29	[illegible]	1	اقبال کے طغرے والے
30	[illegible]	3	اقبال کے طغرے والے
31	[illegible]	1	اقبال کے طغرے والے
32	[illegible]	1	اقبال کے طغرے والے
33	[illegible]	2	اقبال کے طغرے والے
34	[illegible]	14	(اقبال کے دوست)
35	[illegible]	3	(اقبال کے دوست)
36	[illegible]	6	(اقبال کے دوست)

کل مطبوعہ خطوں کی تعداد 330 ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ان خطوط میں کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جو اقبال نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں۔ ان خطوط کو ہم مختلف حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان میں پہلا حصہ اقبال کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنے والد شیخ نور محمد کے نام لکھے۔ دوسرا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنے بھائی شیخ عطا محمد کے نام لکھے۔ تیسرا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنے بھتیجے شیخ اعجاز احمد کے نام لکھے۔ چوتھا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پانچواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنے بھتیجے شیخ اعجاز احمد کے نام لکھے۔ چھٹا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ساتواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ آٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ نواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ دسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ گیارہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بارہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیرہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چودہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پندرہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سولہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سترہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھارہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بائیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیئیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوبیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھبیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستائیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھائیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تینتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چونتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پینتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سینتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اڑتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بیالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تینتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پینتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سینتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اڑتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انچاسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچاسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکاونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ باونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تریپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستاونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھاونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ساٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ باسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تریسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پینسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیاسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سینسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اڑسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوراسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ نواسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ نوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چورانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ننانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سو واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ان خطوط میں کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جو اقبال نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں۔ ان خطوط کو ہم مختلف حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان میں پہلا حصہ اقبال کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنے والد شیخ نور محمد کے نام لکھے۔ دوسرا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنے بھائی شیخ عطا محمد کے نام لکھے۔ تیسرا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنے بھتیجے شیخ اعجاز احمد کے نام لکھے۔ چوتھا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پانچواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنے بھتیجے شیخ اعجاز احمد کے نام لکھے۔ چھٹا حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ساتواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ آٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ نواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ دسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ گیارہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بارہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیرہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چودہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پندرہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سولہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سترہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھارہواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بائیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیئیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوبیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھبیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستائیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھائیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تینتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چونتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پینتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سینتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اڑتیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بیالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تینتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پینتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سینتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اڑتالیسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انچاسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچاسواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکاونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ باونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تریپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھپنواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستاونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھاونواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ساٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ باسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تریسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پینسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیاسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سینسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اڑسٹھواں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھہتر واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ انیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چوراسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھاسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ نواسی واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ نوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اکانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ بانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ تانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چورانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ پچانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ چھیانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ستانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ اٹھانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ ننانوے واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔ سو واں حصہ ان خطوط کا ہے جو انہوں نے اپنی بھتیجی عزیز بیگم کے نام لکھے۔

اس طرح سے جب خطوط جمع ہو جاتے تو وہ مظہر مسعود کے پاس بھیج دیے جاتے۔ مظہر مسعود اقبال کو خط لکھ کر ان کی رائے لیتے۔ اس کے بعد اقبال کے جواب کے بعد 1955ء میں یہ خطوط ایک کتاب کی شکل میں شائع ہوئے۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں مظہر مسعود نے اقبال کی شاعری کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اقبال کی شاعری میں جو خطوط ملے تھے ان میں سے بعض خطوط میں اقبال نے اپن

خطوط کا مجموعہ ہے۔ اس لیے ہم نے ان خطوں کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے تاکہ قارئین کو مطالعہ میں آسانی ہو۔ یہ ابواب درج ذیل ہیں:

1۔ فیض بنام فیض
2۔ فیض بنام مختلف احباب
3۔ فیض بنام ایلس فیض
4۔ فیض بنام مختلف اعزہ
5۔ فیض بنام مختلف

فیض کی مختصر اور طویل تحریروں کو سمجھنے کے لیے ان کے لکھے گئے خطوط کا مطالعہ ضروری ہے۔ اگر یہ ان خطوں میں پیش آمدہ حالات سے باخبر نہ ہو تو خطوط کا ربط اور تسلسل قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لیے ہم نے ان خطوں کے ساتھ ساتھ ان کے پس منظر کی وضاحت بھی کی ہے۔ فیض کے لکھے گئے خطوط کا بیشتر حصہ ان کے ذاتی احوال پر مشتمل ہے۔ ان خطوں میں وہ کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ فیض کے لکھے گئے تمام خطوط پڑھنے کے بعد ہمیں یہ محسوس ہوا کہ انھوں نے اصل خطوں میں اختصار سے کام لیا ہے۔ دوسرے خطوط اگر ان میں لکھے گئے کسی ذاتی واقعہ کا تذکرہ فیض نے کیا ہے اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ وضاحت کی گئی ہے۔ اگر کسی خط میں کوئی ایسا جملہ ہے جس کو دوسرے خطوط یا فیض کے بارے میں لکھی گئی کتب میں بیان کیا گیا ہے تو اس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ بعض خطوں میں ایسے الفاظ ہیں جن کا مفہوم سمجھنے کے لیے ان کی تشریح ضروری تھی۔ ہم نے ایسے الفاظ کی تشریح کر دی ہے تاکہ مفہوم سمجھنے میں آسانی رہے۔

خط: فیض نے اپنی کم عمر بیٹی سلیمہ کو مخاطب کر کے لکھا ہے۔ اس میں شرارت سے باز آنے کی تلقین کی گئی ہے۔

[12 اکتوبر 1953ء]

"تمہارا خط ملا۔ اور اس کا جواب پا کر بہت خوشی ہوئی۔ مگر افسوس ہوا یہ سن کر کہ تم شرارت سے باز نہیں آتیں۔ اور ابھی تک تمہاری شرارتوں کی شکایتیں آتی رہتی ہیں۔ اگر تم نے شرارت نہ چھوڑی تو ہم تمہیں کبھی تحفہ نہیں بھیجیں گے۔ اور تمہارے لیے کوئی تحفہ نہیں خریدیں گے۔ اور تمہارے پاس بھی نہیں آئیں گے۔ اور تمہارے ساتھ کھیلیں گے بھی نہیں۔ اور تمہارے ساتھ باتیں بھی نہیں کریں گے۔ اور تمہارے ساتھ کہیں سیر کو بھی نہیں جائیں گے۔ اور تمہارے ساتھ کوئی کام بھی نہیں کری

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ہے۔ ہم نے اپنے پیارے مضمون اس کتاب میں شامل کیا ہے۔ یہاں صرف جدول میں کتابوں کے نام لکھ کر شامل کیا ہے۔

جدول

نمبر شمار	کتاب کا نام / مصنف	جلد	نمبر شمار	کتاب کا نام / مصنف	جلد
1	[illegible]	تیسری	2	[illegible]	تیسری
3	[illegible]	اول	4	The Making	اول
5	[illegible]	چوتھی	6	[illegible]	اول
7	[illegible]	اول	8	[illegible]	چوتھی
9	[illegible]	اول	10	[illegible]	تیسری
11	[illegible]	چوتھی	12	[illegible]	اول
13	[illegible]	تیسری	14	[illegible]	پانچویں
15	[illegible]	اول	16	[illegible]	اول
17	[illegible]	اول	18	[illegible]	پہلی
19	[illegible]	پانچویں	20	[illegible]	دوسری
21	[illegible]	چوتھی	22	I Carry The Horse Mouth	تیسری
23	The Star Turner	دوسری	24	[illegible]	دوسری
25	[illegible]	پہلی	26	The Diplomats by James Aldridge	پہلی
27	Magister Ludi/Hill Meyer	پہلی	28	The Jungle By Upton Sinclair	پہلی
29	Howard End, By Forster	پہلی	30	[illegible]	پہلی
31	[illegible]	تیسری	32	[illegible]	آخری
33	[illegible]	[illegible]	34	[illegible]	[illegible]
35	[illegible]	[illegible]	36	[illegible]	[illegible]

[illegible]

اس مختصر سے خط پر ہی ہے۔ اس کی بیوی زہرہ بیگم کا خط آیا ہوا تھا جس نے اس کی اداسی اور اکیلے پن سے اپنے گھبراہٹ کا اظہار کیا تھا۔

14 اگست 1951ء کو فیض نے جواب میں لکھا تھا:

"آپ کی بے حد حسین نے بھی ابھی پہلی تعلیم ختم کی ہے۔ اس کے متعلق یہ ہیں کہ کوئی حسین بات نہیں ہوتی کہ اس کو دیکھ کر دل دھڑکنے لگے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔"

17 اگست 1951ء کو لکھتے ہیں:

"آپ کی تعلیم ایک بے گھر کے لیے گھر کا خط ہوتا ہے۔ یہاں آنے کے بعد واقعی ہر خط کو اسی نظر سے دیکھتا ہوں لیکن تب یہ خیال کر کے کہ آپ کا خط آنے والا ہے آتا ہے گی۔"

28 اگست 1951ء کو لکھتے ہیں:

"کل رات ایک نئی غزل مکمل ہوئی۔ غزل کہتے ہوئے اس بات کا خیال رہا کہ آپ کو سنا سکوں۔ اس کے معنی ہیں کہ اب بھی گئی نہیں۔ اور یہ بات کسی طرح اچھی نہیں۔"

14 ستمبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"کل رات سے ہونے کے بعد ہم ایک نظر میں بیٹھے تھے اور ان کی تعلیم ختم ہوئی ہے۔ شام کو ہم دونوں کہیں جا رہے ہیں۔ اس کے معنی ہیں کہ اب کوئی نہیں۔ اور یہ بات کسی طرح اچھی نہیں۔"

24 ستمبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"آج کل ہم ایک نئی تعلیم شروع کر رہی ہیں۔ کل شام ختم ہو جائے گی لیکن یہ تعلیم ہمیشہ کے لیے ہے۔ اس کی وجہ سے ہم سب کے لیے ہیں اس میں حسین بات کچھ بھی نہیں ہے صرف ایک نئی چیز ہے اور ہم ہمیشہ کے لیے ہیں۔ اس کی وجہ سے ہم سب کے لیے ہیں اس میں حسین بات کچھ بھی نہیں ہے صرف ایک نئی چیز ہے اور ہم ہمیشہ کے لیے ہیں۔"

15 اکتوبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"آج کل میں ایک نئی تعلیم شروع کر رہی ہیں۔ کل شام ختم ہو جائے گی لیکن یہ تعلیم ہمیشہ کے لیے ہے۔ اس کی وجہ سے ہم سب کے لیے ہیں اس میں حسین بات کچھ بھی نہیں ہے صرف ایک نئی چیز ہے اور ہم ہمیشہ کے لیے ہیں۔"

22 اکتوبر 1951ء کو لکھتے ہیں:

"آج کل میں ایک نئی تعلیم شروع کر رہی ہیں۔ کل شام ختم ہو جائے گی لیکن یہ تعلیم ہمیشہ کے لیے ہے۔ اس کی وجہ سے ہم سب کے لیے ہیں اس میں حسین بات کچھ بھی نہیں ہے صرف ایک نئی چیز ہے اور ہم ہمیشہ کے لیے ہیں۔"

[illegible] سے میں تم کو کوئی فرمائش کر سکتا۔"

21 مئی 1992ء کو لکھتے ہیں:

"کسی کا خط نہیں۔ کوئی پرچہ نہیں آیا ہوا۔ کہیں نہ لکھا ہوا ہے کہیں نہ لکھا ہے۔ [illegible] سے ہمارے [illegible] سے ہمارے [illegible] سے ہمارے

2 اکتوبر 1953ء کو لکھتے ہیں:

"ناول کا ایک فرق یہ بھی ہے کہ اس میں واقعے کے علاوہ ایک اور عنصر بھی ہے۔ اس عنصر سے میں خاص طور سے واقف نہیں ہوں اس لیے کہ ابھی صاحب نے مجھ سے کہا ہے (I don't mind telling you) آج کل ہوئی ہیں ابھی کچھ نہیں لکھ سکتے۔ نہ ہی وہ عنصر کیا ہے۔ اس کی وضاحت کیسے کریں گے۔ لکھنے والے کا مطالعہ بہت ہے۔ پہلی صلاحیت ہر فن کے لیے ضروری ہے اور یہ دوسرے فن کے مقابلے میں زیادہ ضروری ہے۔ لکھتے ہیں۔ یہ ہے عمل محنت اور ذہانت کی ہے تاکہ میں عمدہ سے عمدہ چیز پیش کر سکوں۔

ناول سے متعلق یہ آرا ان کی تمام تحریروں میں ہمیں بکھری ہوئی ملتی ہیں۔ کبھی کبھار ان میں کہیں کہیں تضاد بھی ہیں لیکن ہیں۔ ہی انتساب کی وجہ سے آخر میں آپ کو بتانا چاہتا ہوں کہ میں نے اس لیے کہ آپ ہی کی حوصلہ افزائی ہے۔ میں نے لکھنا شروع کیا۔ اس لیے کہ آپ نے بارہا مجھ سے کہا کہ میں لکھوں۔ اس لیے کہ آپ کو میرے لکھے پر اعتماد ہے۔ اس لیے کہ آپ اس کے بارے میں فکر سے مشورہ دیں گے اور اس لیے کہ آپ کو میرے لکھے کا انتظار ہے۔ یہ وہ سوال ہے جو ہر لکھنے والے سے کیا جاتا ہے کہ وہ کیوں لکھتا ہے۔ صرف "میری بیوی کے ہاتھ" لکھے جانے سے ہی میں مطمئن ہو گیا۔ لیکن بعد میں یہ بھی محسوس ہوتا ہے۔

7 اپریل 1953ء کو لکھتے ہیں:

"یہ سن کر خوشی ہوئی کہ بلوائی صاحب نے ریڈیو کے لیے لکھا ہے۔"

28 اپریل 1953ء کو لکھتے ہیں:

"آج صبح سے آپ کا مضمون لکھنے کے لیے بیٹھا ہوا تھا۔ لکھتے لکھتے ہی ہو گئی ہے۔ دوپہر کا کھانا کھا کر پھر لکھنا شروع کیا ہے کہ ابھی ابھی آپ کا خط ملا۔ اس کے جواب میں لکھ رہا ہوں۔"

"... میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایک ناول لکھنا چاہتا ہوں اور زندگی اور اپنے ماحول سے جو کچھ میں نے سیکھا ہے اس کا اظہار اپنے ناول میں کروں گا۔ ایسے ناموں کے نام بھی جو فرضی ہوں گے اصل کردار ہوں گے ہیں اور زندگی کے نام بھی ہوں گے۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سی باتیں ہیں جو ناول لکھنے کے لیے بھی ہیں۔ لکھنے کے لیے بھی کچھ لکھوں گا۔ اس خیال سے کہیں لکھا کر ناول میں اپنے سے پہلے ناول نہ لکھ سکوں۔ ہوں بھی ایسی تحریریں ہیں جو مواد کی فراہمی کے لیے ضروری ہیں۔ ان کے بارے میں لکھنا ہوں یہ بھی سب سے پہلی لکھوں میں سے ایک ہے۔ دیکھیں کہاں تک اپنے ارادوں کو عمل میں لا سکتا ہوں۔ ناول بھی کبھی کبھی موقع پر ہی ادا کر سکیں۔ اصل میں اب اس طرح کی پھیلی ہوئی چیز لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ کچھ اختصار چاہتا ہوں کہ پڑھنے والے کو بھی سانس لینے کا موقع ملے۔ لکھنے والے کو بھی۔ اس میں اپنے ہی کچھ محسوس ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ابھی ابھی ناول لکھا ہے۔ دیکھیں کیا لکھا جاتا ہے۔ کہیں بناوٹ نہ ہو۔"

4 فروری 1954ء کو لکھتے ہیں:

"آج کل میں کچھ لکھ رہا ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ناول لکھنے کے لیے ضرور ہو گی ہے لیکن یہ کوئی نئی بات

کہیں اس لیے لکھے معلوم ہوتے کہ ان سے ملنے آئے تھے۔"

۸ اگست 1953ء کو لکھتے ہیں:

"آپ کے خط کے بارے میں کچھ نہ کہنا ہی بہتر ہے۔ ہماری آپ کی ملاقات کا زمانہ بھی کیسا تھا کہ ہر ایک کو اپنی اپنی پڑی تھی۔ ایسے میں کون کسی کا ہوتا ہے۔ اور پھر ہم تو ایک دوسرے کے لیے کبھی کچھ تھے ہی نہیں۔ ہم تو ایک دوسرے کے لیے کبھی کچھ تھے ہی نہیں۔"

۱۱ اگست 1953ء کو لکھتے ہیں:

"کسی نے ہمارا لکھا شائع کر دیا ہے اور ہمارا ہی اس لفظ کے لکھا ہوا ہونے کا انکار کر رہا ہے۔ ہمارے ایک دوست نے اس کے بارے میں کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے۔"

۲۲ مئی 1954ء کو لکھتے ہیں:

"یہ خط تمہیں بھیج رہا ہوں۔ ایک دو دن میں ہی ہمارے ہاں سے ہو کر لکھنؤ جائے گا اور وہیں سے تمہیں ملے گا۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی وجہ سے اسے روکا جائے۔"

ج مظفر حنفی بھوپال میں ناصری کی تلاش میں۔

۲۹ جولائی 1953ء

"مجھے یہاں سے بھوپال جانا ہے کہ کہیں سے بھوپال میں کچھ اشتہار اور کچھ تصویر کارڈ ناصری کی مل جائیں۔ کیا لکھا جاتا ہے۔ اور ان کی مختلف زبان ہے۔ یہاں کچھ بھی نہیں ملا۔ اسے اپنے مقالہ کے لیے کس طرح سے لکھیں۔ مجھے معلوم ہے کہ تم بھوپال کے تلاش میں ہی ہم ہوں گے لیکن زبان کے بارے میں کچھ لکھو اور مختصر سے خط میں جتنا ہو سکے۔"

د فضل دراصل ایک پیشے کا نام تھا۔ انھوں نے مدتوں میں ناصری اصلاح کی تشریح سے کئی سال قبل کام کیا تھا۔ وہ عربی میں بی۔ اے تھے۔ اردو سے بھی پوری واقفیت تھی۔ فضل یوں کہ بچپن سے ہی ان کے والد مولوی فضل حق آزاد کے ساتھ رہے تھے۔ آزاد کی اردو دانی کے وہ بھی قائل تھے۔ آزاد کی اردو کی تعریف میں قرآن مجید کے بعد یہ کہتے تھے کہ اردو کا اگر کوئی دوسرا قرآن ہو سکتا ہے تو وہ آزاد کی اردو ہے۔ فضل کی تعلیم کے کئی مقامات تھے۔ کہاں میں مولوی فضل حق آزاد کی شاگردی کے دن کا ایک مختصر سا خاکہ لکھنے کو کہا گیا ہے۔

۲ اگست 1953ء

"آج کل بات کرنے کے بعد میں اپنے ساتھیوں کو آپ کی شاگردی کے دن یاد آتے ہیں۔ یہ بات بھی آپ کے لیے ایک دلچسپی کی بات ہوگی۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ میں نے بچپن سے لکھنا آزاد کی شاگردی میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اب میں نے لکھنے کا ارادہ کیا ہے کہ میں اپنے مقالہ کی تکمیل کے لیے آخر میں ایک ضمیمہ کے طور پر لکھوں گا۔ کیا آپ کچھ لکھ کر بھیج سکتے ہیں۔ لیکن یہ کام جلد ہونا چاہیے۔"

ہ فضل نے اپنے مقالہ کے اختتام کی اطلاع دی تو فضل نے مقالہ کی تلخیص اور اس کے لیے پیش کردہ ضمیمہ میں بھی رہنمائی کی۔ یہ ضمیمہ اب مقالہ کے ساتھ شائع ہو چکا تھا۔ لیکن اس میں بھی کہیں کہیں فضل نے اپنی تحریر میں مقالہ کی تلخیص کے مقابلے کے ساتھ ساتھ اپنی اور اس کی زندگی کی حقیقت پر مبنی داستان لکھی ہے اور جو کچھ فضل نے لکھا ہے وہ درج ذیل

...ی لکھنے کی ہدایت کرتا ہے۔

22 فروری 1955ء

...سطور کی وجہ سے کافی کمزور ہو گئی ہے۔ سب کمزوریوں کے باوجود لکھنا چاہتا ہوں۔ اس وجہ سے بھی لکھنا ضروری ہے کہ وہ اثر جس سے میں گذرا تھا۔ اگر پوری طرح نہ سہی تو کسی حد تک دوسروں تک پہنچ جائے۔ اس لیے کہ وہ کلاس میں تو نہیں ہی تھی آتے ہوں۔ البتہ جب سے کمزوری کا حملہ ہوا تھا اس کی کلاس اور کلاس کے باہر بھی ہمارے کس کس موضوع پر گفتگو ہوتی رہتی تھی۔ اس کی وفات سے چند دن پہلے تک ہم اس سے ملتے رہے۔ وہ اسے تقریباً ہر روز ہی کچھ نہ کچھ پڑھ کر سناتا تھا۔ اس لیے اس کی وفات کے بعد بھی ہم اس کے گھر والوں سے ملتے رہے۔ ان کے ساتھ اس کی یاد تازہ کرتے رہے۔ اس کی بیوی نے ایک دن مجھے بتایا کہ اس نے اپنی زندگی کے آخری دن میں اس کے ساتھ کیا کیا باتیں کی تھیں۔ اس نے کہا تھا کہ اگر میں مر گیا تو اس کا ذمہ دار میں تمہیں ٹھہراؤں گا۔ اس لیے کہ تم نے میرا علاج ٹھیک طرح نہیں کیا۔ اس کی بیوی نے اس کے جواب میں کہا تھا کہ اگر تم مر گئے تو میں بھی تمہارے ساتھ مر جاؤں گی۔ اس کے بعد اس نے اپنی بیوی کو بتایا تھا کہ اس کی موت کے بعد اس کی بیوی کو کیا کیا کرنا چاہیے۔ اس نے اپنی بیوی کو یہ بھی

"مجھے سب سے تاب کا ہونا دشوار لگ رہا ہے۔ کوئی بات نہیں۔ اپنی اگلی کتاب کے بارے میں کچھ
نہیں لکھوں گا۔"

3 فیض کے خطوط جو انھوں نے اپنی بیٹی سلیمہ ہاشمی کو لکھے، دو قسم کے ہیں۔ ایک قسم ان خطوط کی ہے جو اس نے لکھنے کے
وقت ان کے سامنے رکھے تھے۔ دوسری قسم ان خطوط کی ہے جو انھوں نے بعد میں لکھے۔ پہلی قسم کے خطوط میں سلیمہ کی
لکھی ہوئی باتوں کے جواب ہیں۔ دوسری قسم کے خطوط میں سلیمہ کی باتوں کا ذکر بھی ہے اور ایک آدھ خط ان کے لیے بھی بھیجا
گیا ہے۔

4 فیض نے جو خطوط اپنی بیٹی کے نام لکھے، ان میں ایک جگہ انھوں نے اپنی بیٹی کے بارے میں لکھا ہے کہ فیض کی شاعری
کی طرح انھیں بھی بچپن میں بچانے کے لیے اس کی پرورش کا اہتمام کیا گیا تھا۔ اس خط میں انھوں نے فیض کے دل کی بیماری
کا بھی ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "آج کا سارا دن اس کا پرسا دیتے گزرا۔"

"اس خط کے لیے تمھیں کئی دن انتظار کرنا پڑا۔ اس سے پہلے وہ یہ کہہ کر کئی بار ٹال چکی تھی کہ ابھی وقت نہیں
ہوا۔ کل وہ آج کا سارا دن اس کا پرسا دیتے گزرا۔ یہ بات اس کو لکھ بھیجنے میں بھی کئی دن لگ گئے تھے۔ میں نے خط
سے پہلے اس کو کئی بار یہ لکھنے کی کوشش کی۔ لیکن لکھنے کو کچھ نہ تھا۔ کیا لکھتی؟ کیسے لکھتی؟ کیا کیا لکھنے کے بعد یہ سب کچھ لکھنے کا ارادہ ترک
کیا ہے۔ آخر میں نے اس کو یہ لکھ بھیجا کہ ابھی وقت نہیں آیا۔ لکھنے کو کچھ نہیں ہے۔ لکھنے کو کچھ ہو بھی کیسے؟ اس
نے کیا بھیجا تھا کہ میں اس کو کچھ لکھتی۔ کچھ بھی تو نہ تھا۔ اس بات سے تھوڑا سا حوصلہ ہوا کہ میں اپنی بچی کے لیے پوچھ
سکتی ہوں کہ اس کا دل کیسا ہے۔ اس بات سے کوئی بچ نکل جائے تو اس کی بیماری کا ذکر کیسے ہو؟ اس کی بیماری کا ذکر ہو بھی
تو اس بیماری سے کہ جس کے ساتھ وہ پیدا ہوئی ہو۔ اس کے ساتھ ہی پلا ہے۔ جو اب تک اس کے ساتھ ہے۔ اس
خوف سے کہ کہیں بات کرتے کرتے کچھ ہو نہ جائے، کئی دن تک میں اس کو خط نہ لکھ سکی۔"

5 فیض جیل کی تنہائی میں لکھتے ہیں کہ لکھنے کو بہت کچھ تھا لیکن کچھ لکھا نہیں جا رہا تھا۔ لکھتے ہیں:

(۱۱ نومبر 1954ء)

"کتنی کچھ باتیں لکھنا چاہتا تھا۔ کتنا کچھ اس کے بارے میں سوچا تھا کہ اس کے لیے ایسے خط لکھوں گا کہ کبھی کسی کو کسی نے کسی کے لیے نہ لکھے ہوں گے۔ کوئی ایسی داستان جو کسی نے کسی کے لیے نہ لکھی ہو۔ لیکن اب جو لکھنے بیٹھا ہوں تو سوچتا ہوں کہ کیا لکھوں کہ
کسی کے لیے جو لکھی جاتی ہیں، سب ایک سی ہوتی ہیں۔ ان سب میں ایک ہی داستان ہوتی ہے۔ ایک ہی کہانی ہوتی ہے کہ کیسے
ایک شخص اجنبی اور غیر دنیا کی مخلوق کی طرح اس کی زندگی میں آیا۔ اس نے دیکھا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کی زندگی
سب کی زندگی کی طرح معمول ہو گئی۔ پھر ایک روز اس کی اہمیت کا احساس ہوا۔ کیسے ہوا؟ کیوں ہوا؟ کچھ یاد نہیں۔ بس
اتنا یاد ہے کہ ایک روز اس کی اہمیت کا احساس ہوا۔ پھر ایک روز اس کی محبت کا احساس ہوا۔ پھر ایک روز اس کی محبت
کا اظہار ہوا۔ پھر ایک روز اس کی محبت کا اعتراف ہوا۔ پھر ایک روز اس کے کھو جانے کا خوف ہوا۔ پھر ایک روز اس کے
کھو جانے کا یقین ہو گیا۔ اور وہ کیا ہے؟ کچھ بھی نہیں۔"

6 فیض کی جو کتابیں ان خطوط کی تصنیف کے زمانے میں ان کی زیرِ مطالعہ رہیں، ان کی معلومات سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ
سلیمہ کی تعلیم کے بارے میں بھی وہ کتنے فکر مند تھے۔ وہ کتابیں جو فیض نے پڑھیں، ان کے بارے میں بھی وہ اپنی بیٹی سے
تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ ان کتابوں کے بارے میں بھی وہ اپنی بیٹی سے تبادلۂ خیال کرتے رہے۔ ان کتابوں کے بارے میں بھی

پھر نظر میں پھول مہکے

کہیا لال کپور

[illegible] کی فرمائش ہے، جب فیض اور فیض سے زیادہ ان کی کاول نظموں کی شرح لکھی اور پڑھی جا رہی تھی آپ نے بھی اپنا حصہ ڈالنے کا فیصلہ کیا۔ آپ کی یہ کتاب پہلی بار [illegible] میں شائع ہوئی تھی۔ اب "کلیات فیض" میں ایک مضمون کے اضافے کے ساتھ [illegible] کی گئی ہے۔ اس مضمون میں فیض کی [illegible] کی گئی ہے۔ فیض کی [illegible] کی گئی ہے۔ فیض کی [illegible] کی گئی ہے۔

کبھی یاد اس کو ان کی تازہ دم بھی نہیں ہوتی
مگر دل ہے کہ ان کی تازہ دم یاد نہیں ہوتی

شعر سن کر حواس مختل ہو گئے۔ ہاتھ پیر پھول گئے۔ ہم نے سوچا کہ ہم نے تو یہ شعر کبھی سنے نہ پڑھے۔ ہم نے دل میں کہا کہ ہو نہ ہو اس شاعر کا تعلق ہم سے ضرور ہے۔ ہم نے اس کا نام معلوم کیا۔ ہمیں بتایا گیا کہ اس کا نام "شکیل بدایونی" ہے۔ ہم نے پوچھا کہ یہ شکیل بدایونی کون ہے؟ ہمیں بتایا گیا کہ یہ شکیل بدایونی ہمارے ہی شہر کا رہنے والا ہے۔ ہم نے پوچھا کہ کیا ہم اس سے مل سکتے ہیں؟ ہمیں بتایا گیا کہ ہاں ہم مل سکتے ہیں۔ ہم نے کہا کہ ہم ضرور ملیں گے۔ ہم نے اس سے ملنے کا وعدہ کر لیا۔ ہم نے اس سے ملنے کا وعدہ تو کر لیا لیکن ہم اس سے ملنے نہیں گئے۔ ہم نے سوچا کہ ہم اس سے ملنے کیوں جائیں؟ وہ ہم سے ملنے آ

یادیں فیض احمد فیض کی

نصیر وجیہ الحسن

فیض صاحب کو پہلی دفعہ کب دیکھا، اس کا صحیح سن یاد نہیں۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ ہم لوگ ابھی بچے ہی تھے۔ ان کی یہ خاص ادا تھی کہ ملتے وقت ہر بچے کو گود میں اٹھا لیتے تھے۔ اس وقت ہم لوگ دس گیارہ سال کے رہے ہوں گے۔ اب ہم لوگ بڑے ہو گئے ہیں۔ ان کی یہ خاص ادا ختم ہو گئی ہے۔ اس زمانے کی دو باتیں فیض صاحب کی یاد دلاتی ہیں۔ ایک تو ان کا سگریٹ پینا اور دوسرے ان کا ہاتھ ہلا ہلا کر باتیں کرنا۔ ان کی یہ عادت آخر تک رہی۔ ان کے ہاتھ کی انگلیاں ہمیشہ سگریٹ سے پیلی رہتی تھیں۔ ان کی یہ عادت بھی تھی کہ جب کوئی بات کہتے تو اس کو دہراتے تھے۔ مثلاً "ہاں بھئی، ہاں بھئی، ہاں بھئی" یا "نہیں بھئی، نہیں بھئی، نہیں بھئی"۔ ان کی یہ عادت بھی آخر تک رہی۔

فیض صاحب کی ایک خالہ زاد بہن سلمیٰ تھیں۔ ان کی شادی ڈاکٹر تاثیر سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر تاثیر بھی ہمارے خاندان کے تھے۔ ان کے والد ہمارے والد کے بہت اچھے دوست تھے۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا نام غلام قادر تھا۔ وہ ہمارے والد کو بھائی جان کہتے تھے۔ ڈاکٹر تاثیر کی والدہ کا نام فاطمہ تھا۔ وہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔

ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔

ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔ ڈاکٹر تاثیر کے والد کا انتقال ہو گیا تھا۔ ان کی والدہ ہمارے والد کو بھائی صاحب کہتی تھیں۔

ادبی محبتیں

نیا ساتھ

[illegible] [illegible] [illegible] [

ہوا ہے واضح پیش کرنے والی کتاب ہے۔ انتخاب کا مجموعہ ہونے کے باوجود انتخاب کا عمل کرنے والے کی
شخصیت کا اظہار ہے۔ اس میں اس کی ذاتی پسند کا عکس ہوتا ہے۔ اس کی پسند کی وجوہات کیا ہیں، یہ
بھی اس کی شخصیت کا حصہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنے والا اس کے کلام کی کن
خصوصیات کو پسند کرتا ہے، یہ بھی اس کی شخصیت کا حصہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنے
والا اس کے کلام کی کن خصوصیات کو پسند کرتا ہے، یہ بھی اس کی شخصیت کا حصہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر
کے کلام کا انتخاب کرنے والا اس کے کلام کی کن خصوصیات کو پسند کرتا ہے، یہ بھی اس کی شخصیت کا
حصہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کے کلام کا انتخاب کرنے والا اس کے کلام کی کن خصوصیات کو پسند کرتا ہے،
یہ

کے بعد طلسمی دنیا کے دروازے کھل گئے۔ اس کے بعد وہ اپنے آپ کو ایک نئی دنیا میں پاتا ہے۔ اس نئی دنیا سے وہ واقف نہیں ہے۔ اس کا ذہن اس کی آنکھ سے دیکھی ہوئی چیزوں کو قبول نہیں کرتا۔ اس کا ذہن اس کی آنکھ سے دیکھی ہوئی چیزوں کو قبول نہیں کرتا۔ اس کا ذہن اس کی آنکھ سے دیکھی ہوئی چیزوں کو قبول نہیں کرتا۔

جو خیال آنکھوں میں ہے وہ کان میں نہیں
کھو گئی ہے انتظار جیسے دیوانی کی ہی
تم جو ہے شہنشاہ سے ہو کے تبدیل ہے
حق اگر میں جیسے ہے آسے دیوانی کی ہی

اس کے بعد کچھ اشعار ہیں جن کے بعد وہ کہتا ہے کہ یہ واقعہ

شاید حق آنکھ کو بینا کر دے گی
اپنے دل معصوم کو بینا کر دے گی

اس دل دیوانہ میں کی تھوڑ ہے
وہ نے آئی ہے کیا کہیں باقی

لیکن زاہد ہیں وہ ہیں تو کہیں
کیا بتا کر ملا شعلہ کہیں

وہ عمر ہے وہ کے بھی عمر ہے وہ ہے
اس کو کیا ہے وہ کے دیکھ لیا

دیوانہ ہے کہ وہ ہم ہے وہ ہم انداز ہیں
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے

اگر آپ نے اس کے متعلق سنا ہو تو وہ واقعہ نے اس کا ہم خطاب دیا کہ یہ آپ کا آنکھ میں ہے۔ اس کا ہم خطاب دیا کہ یہ آپ کا آنکھ میں ہے۔ اس کا ہم خطاب دیا کہ یہ آپ کا آنکھ میں ہے۔

ہوش اڑنے کے پہلے کہیں
جاں کی تھیری سکتیں
جب اس نے اس سے لاکر یہ دل سے پوچھ کر کہا وہ بھی کہہ دیا
اپنا نے جیسی بات سے بگاڑ کر دیا
تم نے بھی اس طرح ہی تم بدلا کے
اور پھر اپنی بھی تھی اور پھر کر سمجھا دیا۔
اپنے سینے اب کہاں یہ مخلص کر دو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

اس کے بعد اس میں سے ایک پرانی بھولے ہوئے لاکھ ہوئے شاعر کی نظم ہوئی جس کی وجہ سے ہم سب کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نظم کا ہر شعر ہمارے دل کو چھو گیا۔ ہم سب نے اپنی اپنی زندگی کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا۔ ہم سب کے دل میں ایک ہی خیال تھا کہ ہم نے اپنی زندگی کے ساتھ کیا کیا ہے۔ ہم نے اپنی زندگی کو کیا بنا دیا ہے۔ ہم نے اپنی زندگی کو کیا بنانا تھا

ہوا تھی، اس لیے اس نے شعر کی روایتی اندازوں پر غزل سنبھالی تھی۔ اس کے بعد اس کا یہاں پہنچا تھی کہ اسے مشاعرے کے لیے کسی بڑی نظم کی ضرورت تھی۔ کسی دوست نے اسے کہا کہ کسی بڑے موضوع پر نظم لکھے۔ اس نے کہا کہ میں نظم نہیں لکھ سکتا۔ اس نے کہا کہ تم نظم لکھ سکتے ہو

کسی زمانے میں وہ گھر سے گیا تھا
بھرا پورا تھا کنبہ، بھر سے گیا تھا

دل کی ایسی حالت ہوجاتی ہے کہ اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ اپنے ہاتھوں کو چوم لے۔ اس کی یہ حالت اس وقت ہوتی ہے جب اس نے کوئی بہت بڑا کام کیا ہو۔ کوئی بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہو۔ کسی بہت بڑی مشکل پر قابو پایا ہو۔ کسی بہت بڑی مصیبت سے نجات حاصل کی ہو۔ کسی بہت بڑی آفت کو ٹالا ہو۔ کسی بہت بڑے خطرے کا مقابلہ کیا ہو۔ اس کی یہ حالت اس وقت بھی ہوتی ہے جب اس نے کوئی بہت بڑا جرم کیا ہو۔ کوئی بہت بڑا گناہ کیا ہو۔ کوئی بہت بڑی غلطی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بھول کی ہو۔ کوئی بہت بڑی حماقت کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بیوقوفی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی نادانی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی ناسمجھی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی ناعاقبت اندیشی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدعقلی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدتمیزی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدتہذیبی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدتربیتی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدسلیقگی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدسلوکی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدخلقی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدمزاجی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدکلامی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدزبانی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدگوئی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدتمیزی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدتہذیبی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدتربیتی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدسلیقگی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدسلوکی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدخلقی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدمزاجی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدکلامی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدزبانی کی ہو۔ کوئی بہت بڑی بدگوئی کی ہو۔

تم یہاں ہو، اپنی یاد ہو کہ سب تھا
تمہارے جس سے کہا ہم نے ماجرا کیا

جو اسے دیکھ کر حیران ہوئے تھے کہ یہ کیا ہوا۔ اس نے تو اسے دیکھ کر ہنسنا شروع کر دیا تھا۔ اور یہ تو حیران ہونے کی بات تھی۔ ہنسنے کی بات تو نہیں تھی۔ اس نے تو اسے دیکھ کر رونا شروع کر دینا تھا۔ اور یہ تو حیران ہونے کی بات تھی۔ ہنسنے کی بات تو نہیں تھی۔

My Understanding of "FAIZ"

کرنل (ر) اشفاق احمد

کیا جانے کہاں میں کب غزل بول اٹھے
کیا جانے اپنی دھن میں غزل خواں کدھر گیا

اقبال نے یہ مصرعہ فیض کے لیے کہا ہو یا نہ کہا ہو لیکن یہ مصرعہ اقبال پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ بھی غزل کا بڑا شعر سمجھتے تھے۔

Faiz, to me in what one would call the very conscience of Pakistan and the three generations which grew under his shade. He became the symbol of his age by a philosophy of resistance and ideology of action and idealism.

پہلے بات کرنا وہ مشکل تھی اب کہنا مشکل ہے

How to vanish parallel to Iqbal - Not as equal or superior. Iqbal encompasses a vast canvas of philosophical thought with diverse expressions with composite meanings. He found Urdu lacking to giving full meanings to his thoughts forcing him to fall back on the richness of classical Persian.

While Faiz stands out in giving voice to our historical development - clearly reflecting our agony, struggle of common man, loss of liberty, oppression by the successive rulers and ultimate breakup of the country. He spoke of own inner feelings and became a part of our very soul - truly emerging as the conscience of Pakistan and even beyond of oppressed people of Africa and Palestine.

We were never blessed with a De Gaul, who when asked to attend his Paul Scorer snapped back "Almost France" the very soul of France. But we did, exiled him, forced him to move from country to country, subjected him to humiliating trials. Habib Jalib so rightly said :

تھوڑی سی جو پی لی ہے
نالاں ہوں بڑے غم سے

Faiz had to encounter most of his life such rulers except for a brief period of Bhutto. Inspite of the fact that Faiz was appointed editor of "Pakistan Times" with the tacit approval of Quaid-e-Azam, Liaqat Ali Khan the first Prime Minister publicly denounced Faiz and became sarcastic about his famous poem.

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

Saying "look at this poet - not happy on independence." I had joined army in 1947. فیض had caused a stir. Then ایوب rapprochement. Faiz had established himself as worst foe of consequence -

poet, journalist in English and Urdu & radio announcer. Then came his arrest. I was in Quetta. One fine morning our relative & brigade commander Abdul Latif was Arrested. Police under Khan Qadeer Ali Khan had the run of things for the first and last time in the Lieutenant Society of Pakistan. I was scared as I had done a few courses a few months ago alongwith Brig. Siddiq Raja and Major Zafar Ullah Poshni - both in the dock with Faiz. It was a scary time. Time seemed a rat to wait.

وہ پاس بیٹھے رہے رات بھر میں ہم کو ہر لمحہ
وہ پاس ہو کے بھی جیسے بچھڑ گئے ہیں وہ

Then he says

کبھی تو ہاتھ کی تھپکی کو یاد کرتے ہیں
کبھی تو ہونٹ کی جنبش کو یاد کرتے ہیں
کبھی تو نیند میں آہٹ کو یاد کرتے ہیں
کبھی تو چاپ پہ دستک کو یاد کرتے ہیں

When he came out, even then we were scared. So I sneaked to get his autographs on his anthologies through his brother Major Tufail and a Lady Friend. Attitude of establishment, inspite of love being established can be judged from the following narrative:

قسمت اللہ کہ اب یہ دنیا میں ہیں کہ جب فیض صاحب کی آمد کی اطلاع ملی تو ہم نے ان کے اعزاز میں ایک شام کا اہتمام کیا۔ اس شام میں ہم نے فیض صاحب سے درخواست کی کہ وہ اپنی کچھ نظمیں سنائیں۔ فیض صاحب نے اپنی نظم "ہم دیکھیں گے" سنائی۔ اس نظم کو سن کر ہم سب کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اس نظم کو سن کر ہم سب کے دل میں ایک عجیب سا جذبہ پیدا ہوا۔ اس نظم کو سن کر ہم سب کے دل میں ایک عجیب سا جذبہ پیدا ہوا۔ اس نظم کو سن کر ہم سب کے دل میں ایک عجیب سا جذبہ پیدا ہوا۔

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں
روئی کی طرح اڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
یہ دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی
اور اہلِ حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑکے گی
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
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی
اٹھے گا انا الحق کا نعرہ
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

A Song For This Day

Shoaib Hashmi

When a friend once told Faiz that another friend, and well known economist, was planning to translate Faiz's poetry into English, Faiz just smiled and chuckled and said nothing. We insisted that he express an opinion, and eventually succeeded in extracting the kind of gem of wisdom that only comes from a lifetime of learning and patience, "Before you set out to translate poetry from one language to another", Faiz said, "You should make sure that you know ... at least one of the literary languages"!

Which is my way of saying that I have no claims, nor even pretension to knowing either language! I learnt my English from comic books, from Superman and The Lone Ranger, may be even Tintin; and I was never formally taught Urdu, perhaps because there were no comic books. And yet herewith around 50 of Faiz's poems in English, by me, for whatever they are worth.

I suppose the motive was what it always is with such endeavours: You come upon something which gives you immense pleasure, and there is the irresistible urge to share it with others, and to share it by somehow putting in your own two bits worth. That is why poetry is set to music, and people dance to it; and if they can neither sing nor dance they render it into English.

These were done over many years, piecemeal, whenever fancy struck, and put away in a bottom drawer, until kind friends came upon some of them and encouraged me to think of publishing them. "You may waste a lot of paper but no permanent harm will ensue." Fortunately they were also able to talk Sabina into using her hand at creating visuals to go along.

Feminine because one has always felt that the very nature of Faiz's verse is so amorphous that the usual way of illustrating poetry — taking up a single verse and creating an image of it — will simply not work, as it hasn't when it has been tried. Really the only thing to do is somehow to catch and capture the line that pervades a poem — and the first requisite of that is to be convinced that that is the way to do it.

The bottom line, I guess, at least for my part of this is that it is an act of self-indulgence: happily for you that absolves you of a few responsibilities. It absolves you of the necessity of reading the translations, or of liking them. Certainly it absolves you of the responsibility, if you don't like them, of telling me.

Likewise, it absolves me of a few responsibilities. The first is any responsibility for translational accuracy. These are not translations for a textbook, and I have admitted the indulgence involved, and so many times if an English phrase appealed to me which did not accurately match the Urdu words, I have used it. Second, it absolves me of any responsibility for the choice of works. If you do not find your own particular favourite among the poems selected by me, too bad!

The bulk of the poems done are 'Nazms' and there are very few 'Ghazals' selected, and for this there are two reasons. First is the peculiar tradition of the two languages. The 'Ghazal' is one form created and perfected over centuries and its circumscribed format, wherein each verse is a complete poem and only the structure embodied in the 'Radif' and 'Qafia' holds the several verse together is unknown in English. The nearest form, for rigorous formality of structure is the Sonnet, and even there the distance between two lines, and fourteen, is substantial, and so the form does not work in English.

There there is the intrinsic nature of Faiz's poetry. He paid tribute to his predecessors by writing a great deal in the classical 'Ghazal' form, but one has always felt that the true forte for his poetry, which is much more a poetry of 'involvement' than the 'personal' poetry of the 'Ghazal': the true form is the 'Nazm'.

In any case the motives for the selection, or otherwise, for any piece were manifold. One of his most known and admired poems is 'Hum jo Tarek Raahon Mein Maray Gayay'. I thought of it many times, and tried many times, and each time the first line in English came out trite, and it is a fitting title for the poem and an anticipation of its heart, and so I did not translate it. Seeing the many translations done by others convinces me I was right!

The other very well known poem, 'Mujh Se Pehli Si Mohabbat' presents similar difficulties, as it too says it all in the first line. I was roped into translating it for a Conference at Columbia University. Unfortunately, it is different from the first in that the first line is more a summation of what comes after than an anticipation, and so there was the opportunity to nearly side-step it.

Faiz never said so, but I have always felt that somewhere deep down in his unconscious he knew that he was going to be the last of the practitioners of classical Urdu poetry — and so in many instances where he writes on a subject, I read an attempt to sum up and round off and say the final word on what has been said before. There is, for instance, 'Bahaar Aaee'. If you look for it you will find that it seems to be saying this is what our poetry has had to say of Spring. Perhaps 'Dasht-e-Tanhaee' too is like that.

There is then a short, and not too well known poem 'Unsuvichahi Ki Baat Sunn', and it is a compendium and a cornucopia of all the constructs that a thousand years of writing poetry has evolved and it is put together with the mastery of master craftsman. This is most unusual because in all his work there are never any instances of virtuosity for its own sake, and here too, when you get to the end you find it was incidental.

It is no secret that whatever the depth of his feeling or the intensity of commitment, the 'Lehja' of Faiz was invariably mild and gentle; there are two exceptions to this. One is 'Sar e Vaadi e Sina' and the other is 'Kitne Na Uchhe'. On first reading both seem to be 'Inkaabi' poems, terrible in their intensity, and yet one knows that they were never intended to be such. That makes them very attractive to me, and now I must stop before I end up talking about all of them.

Sar-e-Wadi-e-Sina!

The sands of the desert of Sinai are ablaze yet again
And the terrible flame adorns anew the countenance of Truth
The covenant is oblivious and the revelation to come witness the Epiphany

O eye of the beholder
It is the time to bear witness, if you have the heart

The great destroyer has usurped the privilege of alleviating pain
The Vale of Eden takes on the aspect of the desert of death
It is time to render the account of our madness
To embark upon the final journey, if you have the heart

The sands of the desert of Sinai beckon once again
If you have the Seeing Eye

Christen out the heart once more for that is the very tablet
Upon which, perhaps, will be etched The New Covenant between You and me

The chosen of the world have taken up the old custom of oppression
And found a willing helper in the arbiter of faith
And the Habit of Obedience sanctified by all the ages
Will now call forth The Commandment of Orthodoxy

So hear you, for perhaps this shining light
Is but the Opening Word of this New Scripture
Which descends even now from on high
Upon the wretched of the earth
And the dwellers of the dust

Pay heed now for this is the Covenant
Of which we the helpless and the poor
We are the Knowers and the Wise
We who are the voiceless and the oppressed
Ours is the vision and the creation

So give the call to all who would be called
To heed the words and rush to his errand
For the multitude shall rise as one man
And the cross and the gibbet shall be laid low

And no one will be there to offer succor...
And the Reward and the Retribution, they will unite out — Here
And so too the Punishment and the Grace
And here there will be the Incarnation and the exaltation
For they will see the Seat of Judgment — Here!

یادِ یارِ مہربان

سید تقی عابدی

سردار جعفری نے ۱۱ دسمبر ۱۹۸۸ء کو اردو ادب میں کلیاتِ نظیر کے بعد "ہمارے قومی ادب" کے ادارتی عملے کی جانب سے کوئی دوسرا "یادِ یارِ مہربان" لکھنے والا ادارہ کی تھا۔ یہ کارنامہ اس نے ۲۰۰۰ء میں سردار جعفری کا انتقال ہونے پر انجام دیا۔

"آئی جھومتی گھٹا کر کہیں برسا ہوگا یہ خدا اپنی سے شعر میں کسی نام کو لکھا ہوگا۔ پھر اس یاد سے دل کو روشن کیوں۔ نظیر کی شاعری نے ہمیں بچپن سے کہ کھلونے اور کھانے سے بھی زیادہ اچھی لگتی ہے۔ وہ ہمیں ہمیشہ ہمارے ساتھ رہے ہیں۔ ہمارے ساتھ ہیں اور ہمیشہ ہمارے ساتھ رہیں گے۔ کیونکہ وہ ہمارے گھر کے ایک فرد ہیں۔ ہمارے بچپن کے ساتھی ہیں۔ ہمارے بڑھاپے کے ساتھی ہیں۔ ہمارے ہر دکھ سکھ میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر جشن میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر ماتم میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر غم میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر خوشی میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر آنسو میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر قہقہے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر لمحے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر سانس میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر دھڑکن میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر خون کے قطرے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر ذرے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر ریشے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر رگ و پے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر خلیے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر جینز میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر کروموسوم میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر ڈی این اے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر آر این اے میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر پروٹین میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر امینو ایسڈ میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر ایٹم میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر الیکٹرون میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر نیوٹرون میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر پروٹون میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر کوارک میں ہمارے ساتھ ہیں۔ ہمارے ہر ذرۂ بے نشاں

فیض کا کلام موسیقی کے روپ میں

نسیم الرحمٰن

اپریل 1974ء میں ٹاؤن ہال لیفٹ میں فیض کی پچاسویں سالگرہ بڑے اہتمام سے منائی گئی۔ اس موقع پر ان کی شاعری کو موسیقی کے روپ میں پیش کیا گیا۔ اس کا اہتمام ایک ادارے ’’پاکستان کلچرل فورم‘‘ نے کیا تھا۔ اس ادارے کے ارکان کی اکثریت کا تعلق بائیں بازو کی سیاست سے تھا۔ اس لیے اس کے اراکین کا فیض کی شاعری کی طرف متوجہ ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں تھی۔ اس ادارے کے اراکین نے فیض کی شاعری کو موسیقی کے روپ میں پیش کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لیے انہوں نے ایک ایسے گلوکار کا انتخاب کیا جو فیض کی شاعری کو اس کے مزاج کے مطابق گا سکے۔ اس کام کے لیے انہوں نے مہدی حسن کا انتخاب کیا۔ مہدی حسن کی آواز میں ایک خاص قسم کا سوز ہے جو فیض کی شاعری کے مزاج سے بہت قریب ہے۔ مہدی حسن کی آواز میں فیض کی شاعری کو سننے کا موقع انہیں پہلی بار ملا تھا۔ اس سے پہلے انہوں نے فیض کی شاعری کو کبھی نہیں گایا تھا۔ اس لیے یہ ان کے لیے ایک نیا تجربہ تھا۔ اس تجربے کے بارے میں خود مہدی حسن کا کہنا ہے کہ:

> ’’فیض صاحب کی شاعری کو گانا میرے لیے ایک بہت بڑا چیلنج تھا۔ میں نے اس سے پہلے نہ تو کوئی غزل گائی تھی اور نہ ہی کوئی نظم۔ یہ میرا پہلا تجربہ تھا۔ اس لیے میں بہت گھبرایا ہوا تھا۔ مجھے ڈر تھا کہ کہیں میں فیض صاحب کی شاعری کے ساتھ انصاف نہ کر سکوں۔ اس لیے میں نے بہت محنت کی۔ میں نے فیض صاحب کی شاعری کو بار بار پڑھا۔ اس کے بعد میں نے اس کی دھنیں بنائیں۔ اس کے بعد میں نے ان دھنوں کو گایا۔ اس طرح میں نے فیض صاحب کی شاعری کو گانے کی تیاری کی۔‘‘

مہدی حسن کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے فیض کی شاعری کو گانے کے لیے کتنی محنت کی تھی۔ اس محنت کا نتیجہ یہ نکلا کہ فیض کی شاعری کو موسیقی کے روپ میں پیش کرنے کا یہ تجربہ بہت کامیاب رہا۔ اس کامیابی کی وجہ سے فیض کی شاعری کو موسیقی کے روپ میں پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ اس رجحان کے تحت بہت سے گلوکاروں نے فیض کی شاعری کو گانا شروع کیا۔ ان گلوکاروں میں نور جہاں، اقبال بانو، فریدہ خانم، مہدی حسن، اور عابدہ پروین کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان گلوکاروں نے فیض کی شاعری کو گا کر اسے عوام تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان گلوکاروں کی وجہ سے فیض کی شاعری کو ایک نئی زندگی ملی۔ اس کے بعد فیض کی شاعری کو موسیقی کے روپ میں پیش کرنے کا رجحان مستقل طور پر قائم ہو گیا۔ اس رجحان کی وجہ سے فیض کی شاعری کو ایک نئی جہت ملی۔ اس کی وجہ سے فیض کی شاعری کو ایک نئی زندگی ملی۔ اس کی وجہ سے فیض کی شاعری کو ایک نئی پہچان ملی۔ اس کی وجہ سے فیض کی شاعری کو ایک نئی مقبولیت ملی۔ اس کی وجہ سے فیض کی شاعری کو ایک نئی عظمت ملی۔

فیض کی شاعری کو موسیقی کے روپ میں پیش کرنے کا رجحان آج بھی قائم ہے۔ آج بھی بہت سے گلوکار فیض کی شاعری کو گاتے ہیں۔ آج بھی فیض کی شاعری کو موسیقی کے روپ میں پیش کرنے کا رجحان مستقل طور پر قائم ہے۔ آج بھی فیض کی شاعری کو ایک نئی زندگی ملی ہے۔ آج بھی فیض کی شاعری کو ایک نئی پہچان ملی ہے۔ آج بھی فیض کی شاعری کو ایک نئی مقبولیت ملی ہے۔ آج بھی فیض کی شاعری کو ایک نئی عظمت ملی ہے۔

اور یہاں مہدی حسن کی گائیکی اور اقبال کی شاعری کا سنگم ہوا ہے۔ مہدی حسن نے اقبال کے کلام کو اپنی گائیکی سے نئی زندگی عطا کی ہے۔ اقبال کی شاعری کی جو خصوصیات ہیں ان کو مہدی حسن نے اپنی گائیکی کی خصوصیات بنا لیا ہے۔

اقبال کا کلام بڑی پختہ بحروں میں ہے۔ مہدی حسن نے بھی اپنی گائیکی کے لیے ایسی ہی بحریں منتخب کی ہیں جن میں جلال کے عناصر ہیں۔ مہدی حسن کی طرز "چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے" ایک معمولی طرز ہے اس میں وہ گہرائی اور جلال کا عنصر نہیں ہوتا لیکن اس کے برخلاف اقبال کی یہ غزل اس کا بہترین نمونہ ہے "آئے عشاق، گئے وعدۂ فردا لے کر" مہدی حسن نے اسے بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ اصل سُروں پر قیام کیا ہے۔ اصل پکڑ نہیں چھوڑی ہے۔ ساتھ بھی بڑے سلیقے سے طرز میں جان ڈالی ہے اور غزل کا حق ادا کر دیا ہے۔

یہی حال فیض کی غزل "گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے" کی ہے۔ اس کی طرز نہایت ہی معمولی ہے مگر مہدی حسن نے کس قسم کے لہجوں کی غزل تھی۔ انہیں اس میں کیسی طرزیں لانا چاہئے تھیں ہے۔ اس کی دھن اس قسم کی نہیں ہے جو فیض کی شاعری کا خاصہ ہے۔ مہدی حسن نے اس کی چال بھی ایسی رکھی ہے اس میں ایسا لوچ بھی کھپ جاتا ہے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر جگہ ہر غزل کی طرز میں جان ڈالی جائے۔ کہیں کہیں ایسی طرز بھی ہونی چاہئے جو غزل کی ایک ضرورت کو پورا کرے۔

اقبال کی ایک مشہور نظم "وطن کی فکر کر ناداں" جو نظم معریٰ کی صورت میں ہے۔ اقبال نے اسے کہا ہے۔ اس نظم کی خوبی ہے کہ اس کے شروع سے آخر تک ایک ہی بحر میں ہے۔

جانتا ہوں میں، اے جانِ جہاں! انداز ہیں
میری آواز کے سادے، ترے ہونٹوں کے ساز ہیں

مہدی حسن کی اس تعریف کے بعد مہدی حسن نے اس کی موسیقی مرتب کرنے کے لیے اسے منتخب کیا۔ اس نظم معریٰ کی طرز بھی موسیقی میں ایک نیا تجربہ ہے۔ مہدی حسن نے اس طرز میں یہ خصوصیت رکھی ہے کہ لفظ و غزل کی بات نظر میں رہے اور کہیں بھی یہ نظر نہ آئے کہ نظم کے بول اور طبلے کی طرز میں ٹکراؤ ہے۔ اقبال کی نظموں میں ہر وزن کا شعر ہے مہدی حسن نے ہر شعر کے بول کا ساتھ دیا ہے۔ اور طبلے کے ساتھ بھی اقبال کی نظم کو پیش کرنے کا انداز ہے کہ ہر بول کے ساتھ طبلے کی تال بھی بدلتی جاتی ہے۔

یہ ہے غزل میں غزل کے کلام کی خوبیاں کہ موسیقی کے سروں میں اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ مہدی حسن کا ہر گیت اقبال کا ہو یا فیض کا ہو۔

یہ غزل کے کلام کی خوبیاں ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ غزل کے گلوکار نے کون سی خوبیاں اپنائی ہیں۔ خوبیوں کے اعتبار سے غزل کا گلوکار بھی ایسی ہی خوبیوں کا حامل ہے جو خوبیاں غزل کی ہیں۔ غزل کی خوبی ہے کہ اس کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ اس لیے غزل کا گلوکار بھی اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ ہر شعر کو اس طرح پیش کرے کہ ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل اکائی نظر آئے۔ غزل کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کا ہر شعر اپنے اندر ایک مکمل مفہوم رکھتا ہے۔ غزل کا گلوکار بھی ہر شعر کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہر شعر کے مفہوم کو سمجھنے میں سامع کو کوئی دقت پیش نہ

نغماتِ فیض

عزیز الحسن

[illegible]

[illegible]

[illegible]

8	ترے لبوں کو جہاں کی حلاوتیں بخشی	مسدس	حزیں بلیاوی	
9	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	غزل	تنویر نیلوی، ناسک	
10	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	غزل	نور جہاں	
11	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	غزل	مہدی حسن	
12	تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے	غزل	جاوید اختر	
13	یا گوئندہ سویا		داستانِ امیر حمزہ	یا گوئندہ سویا
14	تکلم سے تو ان کے ہو جو نہ نسبت	نیرنگ	نیرنگ	
15	تمہارے ہاتھ میں دے کر کتاب کہتے ہیں	نیرنگ	طفیل نیازی	
16	تمہارے ہاتھ میں دے کر کتاب کہتے ہیں	نیرنگ	عارف علی	کنول
17	دشتِ تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہے	غزل	اقبال بانو	
18	دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	غزل	مصطفیٰ علی بیگ	
19	دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں	غزل	مہدی حسن	
20	دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے	نیرنگ	ناصر علی بیگ	
21	دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے	نیرنگ	طفیل نیازی	
22	دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے	نیرنگ	نسیم بانو	
23	دیوانِ علی، دیوانِ علی، شاہِ ولی		اصغر علی	یا گوئندہ سویا
24	راحتِ جاں ہو، دل میں بسی ہو، کوئی ایسی ہو دنیا میں	نیرنگ	نجیب عالم	شہزادی بلقیس کی
25	رازِ الفت کہا نہیں جاتا	نیرنگ	نیرہ نور	
26	سب کچھ لٹا کے ہوش میں آئے تو کیا کیا	ثنا	فریدہ خانم	شہزادی بلقیس کی
27	رنگ و بو دامنِ گلزار سے کھینچے ہوئے ہیں	غزل	فریدی نیلم	
28	رنگ و بو دامنِ گلزار سے کھینچے ہوئے ہیں	غزل	نسیم بانو	
29	شامِ غم کی سحر نہیں ہوتی یا سحر آج تک نہیں ہوتی	ثنا	نیرنگ	
30	عشق ہو جائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں		مہدی حسن	شہزادی بلقیس کی
31	عشق ہی سیکھا ہے سے جو کچھ بھی پڑھا ہو ہم نے		مہدی حسن	چاند سورج
32	عشق کا حق ادا کیا نہ گیا	نیرنگ	نیرہ نور	
33	کب تلک ہم سے دل کب تک ہو گی	مسدس	نذر بلگرامی	
34	کب تلک ہم سے دل کب تک ہو گی	مسدس	پروین بلگرامی	
35	کرنی خالق تھا، ہوا، نور کہو	ثنا	اقبال بانو	
36	کلیوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے	ثنا	مہدی حسن	

37	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
38	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
39	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
40	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
41	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
42	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
43	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

پہلا ایل پی

200000

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

دوسرا ایل پی

200000

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

NCDS

تیسرا ایڈیشن

۱۹۷۵ء میں پہلی بار 13 اور ۱۹۷۶ء میں دوبارہ چھپا گیا

پہلا باب

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

دوسرا باب

[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]

۱۱۰

فیض: مثالی ایڈیٹر

آنی۔ اے۔ حسن

[illegible] فیض صاحب کو ہم نے نیاں میاں کا شہر پایا۔ ان کی ایڈیٹری کا دور، اس رسالہ میں جس میں ہم پڑھتے تھے، ہمارے لئے بڑا اہم تھا۔ ہم نے صحافت کے ایک اعلیٰ معیار کے بارے میں اپنے ذہن میں ایک تصور قائم کر لیا تھا۔ اس کے بعد ہم نے جو کچھ بھی پڑھا، اس کی روشنی میں اپنے تصور کو اور بلند کرتے رہے۔ ہم نے صحافت کے ایک اعلیٰ معیار کے بارے میں اپنے ذہن میں ایک تصور قائم کر لیا تھا۔ اس کے بعد ہم نے جو کچھ بھی پڑھا، اس کی روشنی میں اپنے تصور کو اور بلند کرتے رہے۔

ہم نے صحافت میں ڈگری لی تو ہمارے کئی ساتھیوں نے فیض صاحب کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کیے۔ ایک صاحب نے کہا "فیض صاحب نے کہا" [illegible] ہم نے کہا "فیض صاحب نے کہا" [illegible] ایک اور

فیض اور مصطفیٰ زیدی

(وابستہ یادوں سے ماخوذ)

سید تقی عابدی

اقبال نے کہا تھا:

ہم پنے ہاتھ زلفِ یار کی بے قید میں دیکھ
اقبال قفس میں بھی ذرا یاں گھومتی ہے

پاکستان اقبال کے ارمان پورے ہونے سے اس لیے بھی پہلے ہی قائم ہو گیا تھا کہ ہمیں اقبال کی نظر کا یہ پہلو صدی کی چوتھی دہائی میں کبھی اس طرح نہیں سوجھا تھا جس طرح اب سوجھ رہا ہے۔ ہم یہ کہاں سوچ رہے تھے کہ وہ قفس کیا ہے جس کے اندر اقبال کو اپنی تخلیق کے پنکھ کھولنے کی آزادی میسر نہیں ہے۔ اسی زمانے میں ایک عظیم المیہ شعر و ادب کی دنیا میں رونما ہوا۔ فیض احمد فیض اور مصطفیٰ زیدی کے نام سے ادب کی دنیا کے قطب پر ایک ہی ستارہ چمکا کرتا تھا۔ ان میں فیض احمد فیض کی شہرت کا ستارہ بلند سے بلند تر ہوتا گیا اور مصطفیٰ زیدی کا ستارہ ٹوٹ کر ایسا گرا کہ پھر کبھی نہ چمک سکا۔ یہی نہیں بلکہ زیدی کے نام سے بھی شہرت ہوتی گئی۔ سید مصطفیٰ زیدی ۱۰ اکتوبر ۱۹۳۰ء کو الہ آباد میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۸ء میں انٹرمیڈیٹ ۱۹۵۰ء میں بی اے کیا۔ انگلش لٹریچر کے ساتھ ایم اے کرنے کے بعد پاکستان چلے گئے۔ ۱۹۵۲ء میں کراچی سے سی ایس ایس کیا۔ ۱۹۵۴ء میں سول سروس کے مقابلے میں کامیابی حاصل کر کے انکم ٹیکس ڈیپارٹمنٹ میں گریڈ ۱ کی آفیسر کی حیثیت سے ملازمت کی۔ ۱۹۶۲ء میں انکم ٹیکس کمشنر کراچی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ۱۹۷۰ء میں سول سروس سے استعفیٰ دے دیا۔ ۱۹۷۱ء میں ۴۰ سال کی عمر میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ ان کے بارے میں مختلف لوگوں میں مختلف رائے پائی جاتی ہے۔ ایک طبقہ ان کو ایک عیاش اور شرابی کے روپ میں دیکھتا رہا۔ ان کی شخصیت کے چھ مختلف گوشے ان کی زندگی میں اس ترتیب سے نمایاں ہوئے (۱) فوجی (۲) سول سروس (۳) شاعر (۴) ادیب (۵) صحافی اور (۶) فلم ساز۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۶۲ء تک مصطفیٰ زیدی کراچی سے ماہنامہ ’’ساقی‘‘ کے ایڈیٹر رہے۔ اس عرصے کی تمام تحریریں ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۱ء تک کے رسالوں کی ہیں۔ یہ تحریریں لکھنے والے کے ادبی رویوں کی بازگشت ہیں۔ اب تخلیقی تخلیق کی طرف ان کا رجحان ہوا تھا۔ اب وہ رعنا یوسف اور جمیلہ ہاشمی کے ساتھ مل کر ادبی محفلیں سجایا کرتے تھے۔ ان محفلوں میں شامل ہونے والے دوستوں میں ہم بھی تھے اور محفل رکھنے والے کی حیثیت سے زیدی کو بھی دیکھا ہے۔ ہاتھ میں گلاس، ملاقات کرنے والے ادبی دوستوں کا ہجوم، اور قہقہے۔ یہ تھے مصطفیٰ زیدی کے ساتھ ہمارے معصوم رشتے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مرے دل مرے مسافر

خالد حسن
ترجمہ: آفتاب احمد خانزادہ

[illegible] ایک دن ایک خبر ہے جہاں فیض صاحب یاد آتے ہیں۔ محض ایک مرد جس نے دیارِ غیر میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ [illegible] ۱۹۷۸ء کی بات ہے جب فیض صاحب پہلی بار یہاں سے واپس چلے گئے۔ ان کی نظم

یارانِ نجف سے کیا کہیے کس سے ہے سلام
کس دل سے لے کے نام پہ خالی سبو کریں

اسی زمانے میں لکھی گئی تھی۔ میں یہ صدا سن رہا تھا جو انہوں نے یہ نظم لکھنے کے کسی وقت میں سلمیٰ کو لکھ بھیجی تھی۔

فیض صاحب [illegible] ملتے تھے۔ ان کے لیے [illegible] کی اہمیت تھی۔ [illegible] کے ساتھ [illegible] کے ساتھ [illegible] کے ساتھ

[illegible] بول گئی۔ "کہا" انھوں نے [illegible] [illegible] [illegible]

فیض کی تنقیدیں

(ریگ ایرانی ہوئی)

مظفر امام

فیض اور فیض کے ایک اہم نقاد رول اور معاصر اہل اردو ہونے میں شاید ہی کسی کو شبہ ہو۔ فیض کی شاعری کے بارے میں ان کی رائے کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ اہمیت خود فیض کی نگاہ میں بھی رہی ہے۔ اس نے فیض میں شاید اپنی کچھ خوبیاں دیکھ لی تھیں۔ فیض نے اپنی زندگی میں ہی ایک [illegible] کا سہارا لیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فیض نے اپنے طالب علموں کے ذریعہ اپنی شاعری کی تشریح و توضیح کرائی تھی۔ اس سے یہ بات کہاں تک درست ہے، اس کا علم تو فیض کو ہی ہوگا۔ لیکن "غالب کی طرفداری" کے بعد [illegible] فیض کے کلام میں ایسی تبدیلی آئی کہ فیض کا ایک مخصوص رنگ بن گیا۔ فیض کی شاعری میں ایک خوب صورت احتیاط، ایک ہلکی سی دھندلی فضا اور کچھ کہتے کہتے رک جانے کی عادت پیدا ہو گئی۔ فیض کی تنقید میں بھی یہ رنگ صاف نظر آتا ہے۔

فیض نے بہت کم تنقیدی یا تشریحی مضامین لکھے ہیں لیکن ان کی شاعری کی تنقید کو ایک خاص اہمیت حاصل ہوئی کہ ان کی تنقید کی تعریف کی گئی اور ان کی ہر بات کو سند مانا گیا۔ کسی نے نہیں کہا کہ فیض کی تنقیدی تحریروں کا ایک خاص رنگ ہے اور ان کے تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ ان کی تنقید کی اہمیت کے پیش نظر ان پر اعتماد کیا جاتا ہے۔ ان کی تنقید میں ایک خاص قسم کی [illegible] ہے۔ فیض نے اپنی تنقید میں کہیں بھی صاف صاف رائے نہیں دی

"کلیاتِ اقبال اردو" اور "مقالاتِ اقبال" تدوین کی تفریق ہے۔ اس پر مزید بحث نہیں ہے لیکن اقبال نے 1938ء اور 1942ء کے درمیان ہی لکھا گیا ہوگا۔ یہ مضمون اقبال کے ذہن کی بے لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عنایت اللہ کے بالکل برعکس اقبال کا خیال ہے۔ اس مضمون میں اقبال کہتے ہیں کہ عنایت اللہ کی ایک عادی قسم ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

"مسلمان کی تخلیقی حیات عنایت اللہ کی نہیں بلکہ اقبال کی تھی ہے"۔

گویا اقبال کے ذہن میں ایک طرح سے عنایت اللہ کا خاکہ ہے اور اس کا مقصد واضح ہے لیکن اقبال اس کی مدد نہیں کرتے ہیں کہ عنایت اللہ اپنے اس کردار کو آسانی سے ادا کر سکے اور اقبال کو بار بار ٹوکنا پڑتا ہے۔ عنایت اللہ کا حال ہے کہ ان کا ذہن اپنے سے بڑا اور اعلیٰ ہے اور اب کہتے ہیں "اس میں کسی کو شک نہیں ہونا چاہیے کہ اقبال کی عظمت کی بنیاد ان کی فلسفیانہ تحریروں پر ہے"۔ عنایت اللہ کا ذہن اقبال کی شاعری کو ایک ثانوی درجہ دیتا ہے۔ ان کی نظر میں اقبال کی شاعری کا مقصد صرف اپنے فلسفیانہ خیالات کو پیش کرنا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اس قسم کی شاعری کا کوئی مقام نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری کا مقصد اپنے فلسفیانہ خیالات کو پیش کرنا نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری کا مقصد اپنے قارئین کے سامنے کائنات کا ایک نیا تصور پیش کرنا ہے۔ اقبال کی شاعری کا مقصد اپنے قارئین کے سامنے کائنات کا ایک نیا تصور پیش کرنا ہے۔

اسی طرح کے اختلافات کا اظہار جوشی نے 1939ء میں مضمون "اقبال کی عظمت" میں کیا تھا۔ 1943ء میں فراق گورکھپوری کی مشہور کتاب "اقبال" میں اس طرح کے خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ فراق کا ایک جملہ ہے

"کامیاب مقصدی اس وقت ہی ہے جو مقصدی ہونے کے باوجود اصول عنایت کی پروا کرتے ہوئے اس کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے"۔

غیر اردو دانوں کو بھی شاید اس طرح کی باتوں سے دھوکا ہوا ہے لیکن اقبال اپنے آپ کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں اس لیے وہ ایسے دھوکے میں مبتلا نہیں ہوتے۔ وہ کہتے ہیں کہ وہ تصور کا دوسرا رخ بھی دکھانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اقبال کے ایک عنایت اللہ تھے کی "تاریخ" مسلم ہے اور وہ کہتے ہیں کہ اپنے زمانے کی عربی اور عربی تہذیب کا مطالعہ اب کی بنا پر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ اس کی عنایت اللہ تھے کی تاریخ کو کبھی قبول کرتے ہے اور اس لیے و

مقدمہ

(مخمل فروشی)

ایس۔ ایم۔ واقف

مخمل فروشی ایک ایسے شہری کی داستان ہے جس کا گھر بے گھر ہونے اور خانہ بدوشی کے تجربے سے گزرا ہے۔ اس کی پرورش و پرداخت ایک ایسے معاشرے کے ساتھ ہم آہنگ ہونے پر آمادگی سے نہیں ہوئی جو ثقافت کے دور میں زندگی کی بنیاد گی ہو۔ ایک ایسا معاشرہ جس میں ہر فرد کی انفرادیت کو اولین انتخاب اپنی ذات کی تعمیر و ترقی کے حوالے سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ ثقافت کا یہ تصور ہمارے ہاں کے ماحول سے مطابقت نہیں رکھتا۔ ہمارے ہاں کے ماحول میں ثقافت کا

فیض.....ایک پیاری عظیم شخصیت

ملک راج آنند
ترجمہ: سید رضا گیلانی

(3)

(4)

فیض اور نوبل پرائز

سید قاسم محمود

ہم سے اب ان کا قرض چکایا نہ جائے گا
فیض احمد فیض

فیض صاحب کے لیے ہم نے یہ سرخی اس لیے منتخب کی تھی کہ فیض صاحب کو نوبل پرائز کی دوڑ میں شامل کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اس وقت ہم نے یہ سرخی اس لیے لگائی تھی کہ ہم سمجھتے تھے کہ فیض صاحب کو نوبل پرائز کی طرح دوسرے انعامات بھی ملنے چاہئیں۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ہی سویڈن کے ڈائنامائٹ کے موجد الفریڈ نوبل نے اپنی جائیداد کا بڑا حصہ ایک ٹرسٹ کے سپرد کر دیا تھا۔ اس ٹرسٹ کے ذمہ یہ کام لگایا گیا تھا کہ وہ ہر سال دنیا کے ان افراد کو انعام دیا کرے گا جنہوں نے انسانیت کی بہتری کے لیے کوئی کارنامہ سرانجام دیا ہو۔ ابتدا میں یہ انعام صرف پانچ شعبوں میں دیا جاتا تھا۔ یہ شعبے تھے طبیعیات، کیمیا، طب، ادب اور امن۔ بعد میں معاشیات کا شعبہ بھی اس میں شامل کر دیا گیا۔ نوبل پرائز کے ساتھ ساتھ ایک بڑی رقم بھی دی جاتی ہے۔ اس رقم کی مقدار ہر سال بدلتی رہتی ہے۔ 1971ء میں یہ رقم 1,50,000 سویڈش کرونر تھی۔ اس رقم کی مالیت اس وقت تقریباً 30,000 امریکی ڈالر بنتی ہے۔ نوبل پرائز کے لیے نامزدگی کا طریقہ کار بہت پیچیدہ ہے۔ ہر سال ہزاروں افراد کو نامزدگی کے فارم بھیجے جاتے ہیں۔ ان فارموں کو پُر کر کے بھیجنے والے افراد کی تعداد بھی ہزاروں میں ہوتی ہے۔ ان فارموں کو پُر کرنے والے افراد میں ہر ملک کے سابق وزرائے اعظم، صدور، وزرائے خارجہ، سفیر، یونیورسٹیوں کے وائس چانسلر، پروفیسر، ادیب، شاعر، سائنسدان اور دیگر اہل علم شامل ہوتے ہیں۔ ان فارموں کو پُر کرنے کے بعد ان کی چھان بین کی جاتی ہے۔ اس کے بعد ان کو نوبل کمیٹی کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ نوبل کمیٹی کے اجلاس ہر سال اکتوبر کے مہینے میں ہوتے ہیں۔ ان اجلاسوں میں نامزد افراد کے ناموں پر غور کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ان ناموں کو حتمی شکل دی جاتی ہے۔ اس کے بعد ان ناموں

''صلیبیں میرے در پہ'' ..... ایک مطالعہ

اقبال احمد اعظمی

علامہ اقبال کے بعد اردو شاعری کا جو دور شروع ہوا ہے فیض اس دور کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ ان کے دل کے طور میں اول اول پہلی ہی ہم سے لگ چکے تھے۔ اب فیض کی ہم سے جدا ہو گئے

سحاب اور ہیں یہ بارش کا جادو
کب آیا ہے ساحل سا ہم کیا

لیکن ان کی تخلیق کا چشمہ ابھی ابلنا نہیں بند ہوا تھا۔ ''نقش فریادی'' ''دست صبا'' ''زنداں نامہ'' ''دست تہ سنگ'' ''سر وادی سینا'' ''نسخہ ہائے وفا'' ان کے فکری سفر کے ''دل'' ''دماغ'' اور ''روح'' ہیں۔ ان کی شاعری کے بنیادی عناصر رومانی اور غنائی ہیں۔ فیض کا ذہن ایک نئی راہ کے ایک نئے اسلوب کا متلاشی تھا۔ انھیں اپنی زندگی میں ہی اپنے کلام کی خوب داد ملی۔ وہ اضافے سے آگے گئے۔ ان کی زندگی میں ان کا مجموعہ آیا۔ ہر اگلی دہائی نے ان پر نئی راہیں کھولیں۔ ایک نئی جہت ''نسخہ ہائے وفا'' کا آخری حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ ہم اس میں محسوس ہوتا ہے کہ فیض جیسے عظیم شاعر کے اندر بھی ان کی قدر نہیں ہو گئی۔ وہ بھی دوسرے تمام بڑوں سے بڑے تھے۔ ان کی تخلیقات کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی ہر نئی چیز پہلے سے بہتر ہوتی تھی۔ خود کہا کرتے تھے کہ ''میں کیا کہہ رہا ہوں یہ وہ نہیں ہے جو میں کہنا چاہتا ہوں''۔

وہ شروع میں ایسے قاریوں کے لیے بہت محبوب اور شعر آور ہوئے تھے۔ جن کی آنکھ اور دل بیدار تھے۔ جن کو وہ زبان آتی تھی جس میں فیض کی تخلیقات کی رموز پوشیدہ ہیں۔ وہ ایک ایسے کوہ کن تھے جو سنگ سے بھی شیریں جوئے نکال سکتا تھا۔ انھیں اپنے سب انھیں سے بہت مشکل تھا۔ مشکل تھا ایک نئی سے نئی راہ نکالنا۔

یہ ایک فیض کی بات ہے ایک شاعر جو اتنا بڑا ہو گیا ہے اس سے بھی بڑا ہو سکتا ہے لیکن فیض نے اپنی ہر نئی کتاب میں اپنے قد سے بڑا ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی شاعری کے پیکر اور علامتیں بھی ان کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہیں۔ ان میں سے بعض کو ہم اس مضمون میں دیکھیں گے۔ ''زنداں نامہ'' کے بعد ''دست صبا'' ''نقش فریادی'' ''دست تہ سنگ'' ''سر وادی سینا'' ''نسخہ ہائے وفا'' ''زنداں نامہ'' ''دست صبا'' ''نقش فریادی'' ''دست تہ سنگ'' ''سر وادی سینا'' ''نسخہ ہائے وفا'' ''زنداں نامہ'' ''دست صبا'' ''نقش فریادی'' ''دست تہ سنگ'' ''سر وادی سینا'' ''نسخہ ہائے وفا''

[illegible]

[illegible]

[illegible]

(خطوط، ص 183، 158)

15 دسمبر 1954ء کے خط میں اس طرح بے وفائی کا اظہار کرتے ہیں: "آج کل پھر نقل کی لعنت ہے۔ ہوائی جہاز سے آتی ہے۔ ہوائی جہاز سے جاتی ہے۔ ہوائی جہاز کا کوئی سا دن ایسا نہیں جاتا جس کی آمد و رفت پر نقل نہ ہوتی ہو۔ تو یہ نقل بھی گئی، جانے کی"۔ (خطوط، ص 210)

فیض ایک اور خط میں نقل کی تمام کی مذمت کرتے ہیں۔ ایک اور خط میں نقل کی تمام کے بارے میں بھی انہوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "اس بات تمام کے دو پہلو ہیں۔ ایک اچھا پہلو ہے اور ایک برا۔ اچھا پہلو یہ ہے کہ ہر شخص کو اپنی بات کہنے کا موقع ملتا ہے۔ اس کی رائے کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کی رائے کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کی رائے کو اہمیت دی جاتی

فیض بنام اختر عارف

(مکتوب نگار اور مکتوب الیہ)

سید تقی عابدی

فیض کی ادبی آرا مختلف ہوتی ہے اور مختلف مواقع پر مختلف لوگوں کے سامنے طرح طرح کے موضوعات پر اپنی رائے کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ ان کے خطوط کی بھی کئی اشاعتیں ہو چکی ہیں۔ ان سے ان کے ادبی نظریات اور مسائل کا پتا چلتا ہے۔ یہاں تک فیض کی خطوط نگاری کا تعلق ہے تو ان کا پہلا مجموعہ ''صلیبیں مرے دریچے میں'' (1981) سے دوسرا خطوط مجموعہ ''متاع لوح و قلم'' میں موجود ہیں۔ اس کی فہرست ایک جدول کی شکل میں ہم نے پیش کیا ہے۔ مذکورہ مجموعوں کے خطوط سے ہم نے اپنا موضوع منتخب کیا ہے۔ فیض کی سیاسی زندگی کی مصروفیات کے سبب جیل کی سلاخوں میں انھوں نے اشاعت کی خاطر کتاب ''فیض بنام اختر عارف'' ایک اہم دستاویز خطوط کا مجموعہ ہے جو فیض کی جانب سے کراچی کے ادیب اختر عارف کے نام لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب میں 38 خطوط کو شامل کیا گیا ہے جو فیض نے 1978ء سے 1984ء کے درمیان اختر عارف کے لکھے۔ مکتوب الیہ سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ فیض کے ایک درجن خطوط کو اس کتاب میں اس لیے شامل نہیں کیا گیا کہ ان میں مکتوب نگار کے ذاتی مسائل تھے لیکن مرتب اختر عارف نے مکتوب الیہ کے حوالے سے کچھ فیض کے وہ خطوط بھی شامل کیے ہیں جن کے نام ہیں اس سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں اور فیض کی کتنے اور ایسے خطوط ہوں گے جو ابھی منظر عام پر نہیں آئے ہیں۔ بہرحال فیض کے خطوط میں ان کی شخصیت ایک علیحدہ زاویہ سے منعکس ہے جس پر ہم نے اوپر مختصر لکھا ہے۔ ''فیض بنام اختر عارف'' فیض کی آخری عمر کی خوبصورت عکاسی ہے اس میں کئی باتیں ہیں جو فیض کے چاہنے والوں اور فیض کی شخصیت و فن پر کام کرنے والوں کے لیے نہایت اہم اور دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ یہ خوبصورت دستاویز ہر لحاظ سے اہم ہے۔ فیض کے خطوط کے متن سے اختر عارف کے خطوط کی نوعیت بھی واضح ہو سکتی ہے۔ یہ خطوط فیض شناسی میں کئی در بند کھول سکتے ہیں۔ ہم اپنے مضمون میں ان تمام مباحث کو شامل نہ کر سکیں گے جن کا اشارہ ہم نے اوپر کیا ہے لیکن کوشش کریں گے کہ ہم چند اہم نکات پر ان کے حوالے سے اظہار خیال کر سکیں۔

ایک بڑی شخصیت کو اپنے ذہن میں کسی دوسری شخصیت کے لیے ایک پیمانہ مقرر کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ یہ عمل بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت کے ساتھ چلتی ہوئی ہوا کے جھونکے پر ہر لمحہ کچھ نہ کچھ جدید مباحث کی روشنی دکھائی دیتی ہے۔ مباحث کی تلاش ہم نے مختلف مکتوب الیہ اور ان کے مختلف خانوں میں تقسیم کی ہے اور پھر ان میں اپنی گفتگو کو پیش کیا ہے۔

۱۔ ادب اور شاعری:

خطوط نگاری کا آغاز ہمیں ہر دور میں ملتا ہے۔ دنیا کی ہر زبان میں خطوط کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ اس

[illegible] [illegible] [illegible] [

کسی نے بتایا تو آپ نے فرمایا: "اس طرح سے چھپ کے [illegible] کے رہنے سے بہتر ہے کہ [illegible] کے ساتھ [illegible] کے ساتھ رہوں۔ یعنی جو سختی [illegible] کے ساتھ رہنے سے ہوتی ہے [illegible] لیکن تمہاری تو [illegible] ہی میں [illegible] کی۔

[illegible] (30)

[illegible] کہ ہم [illegible] میں [illegible] تھے [illegible] کے [illegible] سے [illegible] ہوئے۔

[illegible] (31)

اب ہم [illegible] کرتے ہیں۔ ہم [illegible] کی [illegible] کریں گے۔ [illegible] کا [illegible] کے [illegible] میں [illegible] کے [illegible] کا [illegible] ہے۔

[illegible] نے [illegible] میں [illegible] کے [illegible] کے [illegible] میں [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

ہوا ہے۔

۳۔ خطوں میں لطف اور بیماریوں کا ذکر

[illegible] کی خصوصیت ہے کہ وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ کسی حالت میں بھی اپنے [illegible] سے غافل نہیں ہوتے۔ بیماری اور مطلب پرستوں سے کوئی بھی شخص بچا نہیں ہے اور اپنے لطف کا ذکر نہیں کرتا۔ فیضی نے اپنے خطوں میں اپنے خاندان کے علاوہ دوست احباب کے خطوں میں شامل ہو کر عمل کر دیتا کہ ان کی وجہ سے بھی معاملات کی دنیا میں آنکھیں دو لطف حاصل کرنے کے بارے میں ملیں ہوتی تھیں ان سے استفادہ کرتے تھے۔ فیضی نے اپنے خطوں میں اپنے [illegible] کی لطف اور بیماریوں کے بارے میں [illegible] کی تھی۔ اس کے خطوں کی [illegible] کی تھیں بھی ہو سکتی ہیں۔ کچھ لطف دلچسپی سے خطوں کے [illegible] سے بھی [illegible] ہوتی ہیں۔ فیضی کی لطف اور بیماریوں کا ذکر کے لیے قلم کے [illegible] کا [illegible] ہو سکتا ہے۔

[illegible] 28 اکتوبر 1590ء [illegible] سے اکبر بادشاہ کے نام میں لکھتے ہیں:

"ہم کو کوئی [illegible] کی خبر یا خبری کے بعد اکبری والی [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کوئی [illegible] کی [illegible] کوئی [illegible] کی [illegible] کی [illegible] ک

تاریخ اور ادب کا باہمی ربط

(فیض کی شاعری کا تاریخی پس منظر)

صادق نقوی

ارادہ تھا کسی شاعر پر مضمون لکھنے کا روایتی طریقہ یہ ہے کہ اس کی زندگی کے حالات سے مضمون کا آغاز ہو۔ جیسے لکھے مضمون کا آغاز یوں کیا جاتا ہے کہ فیض ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سلطان محمد خان تھا اور پیشہ وکالت تھا۔ فیض کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ انگریزی میں میٹرک کی اور عربی میں مولوی فاضل کی۔ شاعری میں اپنے ابتدائی دور میں عام اصناف سخن سے طبع آزمائی کی لیکن غزل کی اہمیت کے پیش نظر اسی کو اپنا لیا۔ فیض کو غزل کی روایت سے بڑا لگاؤ تھا۔ اس لیے انہوں نے غزل کہنا ترک نہیں کیا۔ اس لیے کہ فیض کو یہ گوارا نہیں تھا کہ اپنے بزرگوں کا ورثہ یونہی ضائع ہونے دیں۔ فیض کا خیال تھا کہ شعر میں بھی نئی بات کہنے کے لیے ضروری نہیں کہ پرانی زمین کو چھوڑ دیا جائے۔

یوں بھی اس غزل کی زندگی کا انحصار اس کے گرد بنے ہوئے ہالے پر ہوتا ہے۔ اس کے کلام نے اسے اپنے کی قید سے آزادی دلوائی ہے۔ یہاں اس نے ہجر کی سوچوں کے دھندلکوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اور انسانی زندگی میں ہونے والے روز مرہ کے واقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ فیض کی زندگی کا آغاز ۱۹۳۴ء میں ہوتا ہے۔ یہاں وہ ایم اے انگریزی کی تعلیم کے لیے آئے تھے۔ اور فیض نے اس کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے "میں ہی وہ جگہ ہے جہاں میں نے پہلے پہل شعر لکھے۔ یہاں کی دلکش جغرافیائی زندگی کا آغاز یہیں سے ہوا۔ یہاں کی وسعت نے دل میں وسعت پیدا کی۔ فیض صاحب نے محسوس کیا کہ وہ قافیہ ردیف کی پابندی سے گھٹن محسوس کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس میں وہ جذبات کی وسعت کے ساتھ ساتھ شامل ہوتے ہیں۔ اگر یہ نہیں بھی ہوتا تو اجمالی طور سے ہر شعر کی ایک اپنی ہیئت ہوتی ہے۔ اس کی وسعت اور پرتاثر کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے لیے ہمارے شاعر نے ہمیشہ ہی کوشش کی ہے۔ اس کی وسعت اور پرتاثر کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے لیے ہمارے شاعر نے ہمیشہ ہی کوشش کی ہے۔ اس کی وسعت اور پرتاثر کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے لیے ہمارے شاعر نے ہمیشہ ہی کوشش کی ہے۔

فیض کے یہ لکھے ہوئے الفاظ ان کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کی شخصیت سے اس کے فن کا رشتہ اتنا گہرا ہے کہ ان کی زندگی کے حالات سے ان کی شاعری کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے ان کی زندگی کے حالات کو ان کی شاعری کے ساتھ ساتھ دیکھنا ضروری ہے۔ اس لیے کہ فیض کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ان کی زندگی کے حالات کو سمج

گاؤں کے مویشی پالنے والوں اور کاشتکاروں کو ان کی زمین کے بہت سے حصے سے محروم کر دیا گیا۔ یہ زمین انہیں نئے زمینداروں سے کرایہ پر حاصل کرنا پڑتی تھی۔ یہ نئے زمیندار شہروں میں رہتے تھے اور ان کا گاؤں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا تھا۔ پرانے زمینداروں کی جائیداد کی طرح یہ نئے زمیندار بھی اپنی جائیداد کو بیچ سکتے تھے۔ 1793ء میں لارڈ کارنوالس نے اس نظام کو نافذ کیا۔

کارنوالس نے زمینداروں کو زمین کا مستقل مالک بنا دیا۔ اور محصول کو ہمیشہ کے لیے طے کر دیا۔ اس نظام نے غریب کاشتکاروں کی زندگی پر بہت بُرا اثر ڈالا۔ زمینداروں کو کھلی آمدنی ملتی تھی کیونکہ کاشتکاروں سے مقررہ محصول کے علاوہ بھی وصول کرتے۔ اس وجہ سے زمینداروں کے کاشتکاروں پر ظلم و ستم کی داستانوں سے تاریخ بھری پڑی ہے۔ اس نظام کا سب سے بُرا پہلو یہ ہے کہ اس نے ایسی ایسی تکلیف دہ صورتیں پیدا کر دیں جن کا پہلے کبھی وجود نہیں تھا۔ بنگال کے کاشتکاروں کی حالت جو پہلے ہی بہت خراب تھی اور بھی بدتر ہو گئی۔ اس میں محصول وصولیوں کی سختی کی گئی۔

ہندوستان کی انگریز کے لیے منڈی بنانے کی یہ پہلی کوشش تھی۔ لیکن ہندوستان پر حکومت کے قیام کے بعد انگریزوں نے سب سے پہلا قدم اٹھایا۔ اسے آر۔ پی دت نے یوں بیان کیا ہے:

> One of the first act to great Britain after it assumed the complete political power over India was to expose Indian economy to the competition of European Markets that were highly industrialised and also to introduce a uniform system of capitalist economy in the country. This resulted in the complete disappearance and disorganisation of old economic order, the withering of Indian indigenous industries.

ہندوستان کی روایتی صنعتوں کا تو سوال ہی کیا تھا، وہ تو پہلے ہی تباہ ہو چکی تھیں۔ ہندوستان میں سرمایہ دارانہ نظام کے تقاضے ہندوستانیوں کو مشورہ نہیں دیتا تھا۔ جب ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت مکمل ہو گئی تو ان کی کمپنی کے ڈائریکٹروں نے حکومت کے ساتھ سلسلہ میں ہدایتیں بھیجیں۔ انگلستان نے مشرقی ممالک کے ساتھ جس رویہ کو اختیار کیا تھا ہندوستان میں بھی وہی رویہ اختیار کیا جانے لگا۔

ہندوستان کی روایتی صنعتوں کا یہ حال تھا کہ وہاں اپنے مصالحے کو بیچنے سے لگانے والے تک کے ہاتھ سے ہر مال تیار ہوتا تھا۔ ہر مال میں ہاتھ کی صفائی ہوتی تھی۔ ہر چیز میں ایک خاص بات ہوتی تھی۔ ہندوستان کی صنعتوں کی یہ خصوصیت انگلستان کی مشینی صنعت کے لیے بہت بڑی رکاوٹ تھی۔ اس لیے انگلستان نے ہندوستان کی صنعتوں کو تباہ کرنے کی پالیسی اختیار کی۔

ہندوستان سے کچا مال انگلستان جاتا تھا۔ وہاں کی صنعتوں کو مدد دینے کے لیے ہندوستان سے آنے والے مال پر بھاری محصول لگائے گئے۔ 1829ء میں ہندوستان سے آنے والے کپڑے پر 70 فیصد اور 1832ء میں 80 فیصد محصول لگا دیا گیا۔ اس کے برعکس انگلستان سے آنے والے مال پر محصول کی شرح صرف 2 فیصد تھی۔

آر۔ سی دت نے اس صورتحال کے بارے میں لکھا ہے کہ ہندوستان کا کپڑا انگلستان کے کپڑے سے بہتر تھا۔ لیکن انگلستان کی حکومت نے ہندوستان کے کپڑے پر بھاری محصول لگا دیا۔ اس کے برعکس انگلستان کے کپڑے پر بہت کم محصول لگایا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کا کپڑا انگلستان کے کپڑے کا مقابلہ نہ کر سکا۔ ہندوستان کے کپڑا بننے والے کاریگروں کی روزی کا ذریعہ ختم ہو گیا۔ ہندوستان کے کپڑا بننے والے کاریگروں کی روزی کا ذریعہ ختم ہو گیا۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان سے یہ کیسی کی محبت میں نہیں کیسے نہ مانگے

یہ "پاکستان ہمارا ہے" کے بعد کی نظم:

اور کچھ دیر ستم سہہ لیں تڑپ لیں رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے مظلوم ہیں ہم
اس پہ اٹھا ہے جو ہاتھ اس کو قلم کر دیں گے
کفر ٹھہرا ہے جو سجدہ وہ بھی کر دیں گے
اپنی طاقت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

اس کے علاوہ ان کی نظمیں جیسے "ہم تو گئے" "یاس" "تنہائیوں کا ساتھی" "نیرنگ" اس دور کے عوامی جذبات کی ترجمان ہیں۔ ان سے ہر شاعر میں اس کے دور کے حالات کا ایک مخصوص رنگ ابھرتا ہے۔ حفیظ جالندھری کے اس دور کی شاعری میں ان کے مخصوص رنگ کا اظہار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حفیظ نے دوسری جنگ عظیم کی ہولناکی کو اپنی شاعری میں جذب کر کے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ کہیں کہیں تو ان کے ہاں ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے ہم عصر شاعروں سے آگے نکل گئے ہیں۔ حفیظ نے اپنی شاعری کے اس دور کو "نغمہ زار" کا نام دیا ہے۔ اس دور کی شاعری کے بارے میں خود حفیظ نے کہا ہے:

"میں نے اپنی شاعری کے اس دور کو نغمہ زار کا نام دیا ہے۔ اس دور کی شاعری میں میرا مقصد یہ تھا کہ میں اپنے ملک کے نوجوانوں کو ان کے فرائض سے آگاہ کروں۔ ان کے دلوں میں ان کے اسلاف کے کارناموں کی یاد تازہ کروں۔ ان کے دلوں میں ان کے ملک کی محبت کا جذبہ پیدا

فیضؔ اور اُن کے غیر ملکی مُعاصرین

وہاب اشرفی

فیضؔ کے ادب میں [illegible] کی جاتی ہے کہ ان کی شخصیت [illegible] کی تھی۔ [illegible] کی وہ کئی تھی۔ [illegible] کی تعریف [illegible] کی تھی۔ [illegible] کی تعریف سے [illegible] کی تھی۔ [illegible] کی تعریف سے [illegible] کی تھی۔ [illegible] کی تعریف سے

فیض اور زنداں

اشرف بخاری

[illegible] فیض [illegible] ۱۹۵۱ء [illegible] فیض [illegible] ۱۹۵۱ء [illegible] ۱۹۴۱ء [illegible] ۱۹۴۲ء [illegible] ۱۹۴۳ء [illegible] ۱۹۴۴ء [illegible] ۱۹۴۵ء [illegible] ۱۹۴۶ء [illegible] ۱۹۴۷ء [illegible] ۱۹۴۸ء [illegible] ۱۹۴۹ء [illegible] ۱۹۵۰ء [illegible] ۱۹۵۱ء [illegible] ۱۹۵۲ء [illegible] ۱۹۵۳ء [illegible] ۱۹۵۴ء [illegible] ۱۹۵۵ء [illegible] ۱۹۵۶ء [illegible] ۱۹۵۷ء [illegible] ۱۹۵۸ء [illegible] ۱۹۵۹ء [illegible] ۱۹۶۰ء [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض کی مقبولیت اور جیل

راشد اشرف

1941ء میں اپنی پہلی مجموعہ کلام "نقش فریادی" کے دیباچے میں لکھا ہے: "یہ مجموعہ کلام اپنے آپ کو ہی کی طرح پھاڑنے کے بعد اپنے دل کے ٹکڑوں کو ہی کے حلقوں میں محفوظ کرنا کہ اس زمانے کے بعد شاعر فیض کی آواز [illegible]"۔

اگر کسی اور شاعر سے اخذ کیا جاتا تو کون فیض کے پہلے مجموعہ کلام سے آخری کے درمیان کے کئی اہم شعری [illegible] کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا۔ فیض کی شاعری کے ارتقا کے بارے میں [illegible] کی رائے ہے کہ انھوں نے کئی سطحوں سے اپنی آوازوں کے خلاف ہونے کی مزاحمت کی۔ اصل میں اپنی پہلی آواز کے لیے انھوں نے [illegible] کی دنیا سے استعارے لیے۔ [illegible] کے بعد "کرب تمنا" (1993ء) میں لکھا کہ اس میں [illegible] کی تلاش صاف صاف نظر آتی ہے۔ ان کے [illegible] "نقش فریادی" کے دیباچے میں اس بات کی [illegible] کہ "نقش فریادی" ایک ایسے شاعر کی فریاد ہے جس کا محبوب سے [illegible] کے تعلق ہے۔

فیض کی شاعری کے تعلق کے کئی گوشے ہیں۔ ان سے کئی کی محبت بھری آواز ہے۔ اسی مجموعے کی پہلی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ" میں فیض نے محبوب کی [illegible] کی ہے۔

تیرے غم کو جاں کی تلاش تھی، تیرے جاں نثار چلے گئے
تیری راہ میں کرتے سب طلب، جو تھے اپنے پاس نہ تھا کیا
تیری دید سے سحر تک کی شب، یہ گھڑی کٹھن ہے گزر گئی
تیری آرزو میں جلے ہیں جو، وہ چراغ سر رہ گزر گئے
ویران ہے میکدہ خم و سبو اداس ہے یار کہو بہار کا
ہاں تم ہی چلے گئے جس پہ تم، وہ روش روش ہے وہی سماں
ابھی راہ میں ہیں لہو کے نشاں، کوئی آئے گا کوئی جائے گا
مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ

[illegible] کی تلاش [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی

لکھا ہوا ہے کہ ایک بار آپ نے کہا

"وہ بار جس میں سب لوگ اپنی سب چاہنے والے ہوں گے
کہ کیا ہی بڑا وہ کارواں ہے، کہ کیا ہی اچھے لوگ ہیں اس کے
اے عالی نصیبو! اللہ تمھیں، وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تمھیں کہنے والے ہوں گے، جب ہم نے اچھا زمانہ پایا ہے"

مختلف زبانوں میں لکھی گئی یہ تحریر کئی صدیوں سے مختلف لوگوں کے ذہن میں گردش کرتی رہی ہے۔ اس کی سب سے پرانی شکل جو ہمارے علم میں ہے وہ ایک عربی کہاوت میں ملتی ہے۔ یہ کہاوت ابن عساکر نے اپنی کتاب تاریخ دمشق میں درج کی ہے۔ اس کتاب کے مصنف نے اس کہاوت کے بارے میں لکھا ہے: "حقیقی کوشش وہ ہوتی ہے جس کا پھل ہمارے بعد آنے والی نسلیں کھائیں۔" اس کہاوت کو اکثر لوگ اپنی اپنی زبان میں ترجمہ کر کے بھی استعمال کرتے رہے ہیں۔ ایک انگریز شاعر رابرٹ بریجز نے اس کہاوت کو اپنی ایک نظم میں یوں بیان کیا ہے:

صدیوں کی خستہ یادگاروں کے کھنڈر پر بریجز نے یہ نظم لکھی تھی

ہر نسل کی آنکھوں کے لیے بہتر کل ہو
چلتی ہے ہر اک قوم کسی خواب کے پیچھے
ہر دل کوئی بوجھے ہوئے خوابوں کو لگے
تھک ہار کے سوتے ہیں ہر اک خواب کے پیچھے

ہے یہ بھی دلیل ہار سفر کی بھی مگر سچ
کہتے ہیں کہ کیا کس سے تھکی ہار نہیں
مر مر کے بھی ہر دور میں جیتے ہیں یہ انسان
ہر دور سے انسان ہی ہر بار نہیں

لکھا ہے یہ ہر دیس کی تاریخ کی تختی پر
کہ جیتی ہوئی جنگ جدوں سے ہار گئی ہو گی
بنتے ہیں سوال آج ہم نے جو پایا ہے
کیا جانے کبھی وہ بھی دنیا پر بھار گئی ہو گی

ہم جو جدید دور میں رہتے ہیں، ہمارے لیے یہ کہاوت، زمانوں کی ایک سیڑھی ہے۔ زمانوں کی ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کی آنکھیں اپنی اس سے پہلی نسل کی آنکھوں سے اونچی ہوتی ہیں۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کی آواز اپنی سے پہلی نسل کی آواز سے بلند ہوتی ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا قد اپنی سے پہلی نسل کے قد سے اونچا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا علم اپنی سے پہلی نسل کے علم سے بڑا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا شعور اپنی سے پہلی نسل کے شعور سے بلند ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا ظرف اپنی سے پہلی نسل کے ظرف سے وسیع ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا دل اپنی سے پہلی نسل کے دل سے بڑا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا ذہن اپنی سے پہلی نسل کے ذہن سے روشن ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا ہاتھ اپنی سے پہلی نسل کے ہاتھ سے لمبا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا حوصلہ اپنی سے پہلی نسل کے حوصلے سے بلند ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا ارادہ اپنی سے پہلی نسل کے ارادے سے مضبوط ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا یقین اپنی سے پہلی نسل کے یقین سے پختہ ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا عزم اپنی سے پہلی نسل کے عزم سے بڑا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا جذبہ اپنی سے پہلی نسل کے جذبے سے توانا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا ایمان اپنی سے پہلی نسل کے ایمان سے مضبوط ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا یقین اپنی سے پہلی نسل کے یقین سے پختہ ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا عزم اپنی سے پہلی نسل کے عزم سے بڑا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا جذبہ اپنی سے پہلی نسل کے جذبے سے توانا ہوتا ہے۔ ایک ایسی سیڑھی جس پر چڑھتے ہوئے ہر نسل کا ایمان اپنی سے پہلی نسل کے ایمان سے مضبوط ہوتا ہے۔

مستقبل کون، کیسا ہوگی تو کیا خبر ہے
کر خوابوں میں ہوتی ہیں آنکھیاں بند لے

قصہ سازشِ اغیار کہوں یا نہ کہوں؟

سید قمر ہادی

[illegible] نے اس مصرع میں [illegible] کے بارے میں کہا ہے کہ کیا وہ واقعی سازش کا شکار ہوئے تھے یا نہیں؟ اس کے بارے میں مختلف لوگوں کی رائے مختلف ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ [illegible] کے بارے میں [illegible] کی گئی تھیں وہ بالکل بے بنیاد تھیں۔ [illegible] نے [illegible] کے بارے میں [illegible] کی تھی۔ [illegible] کے بارے میں [illegible] کی تھی۔ [illegible] کے بارے میں [illegible] کی تھی۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] سالانہ مشاعرہ منعقدہ [illegible] میں ایک قومی مسئلہ زیرِ بحث آیا۔ اس میں اصل مدعا یہ تھا کہ [illegible] میں جو [illegible] ہو، اقبال کا [illegible] کہہ دیا گیا ہے کہ یہ [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کے خلاف تھے۔ [illegible] مشاعرہ سالانہ کے عنوان کو [illegible] کرنا چاہتے تھے۔ وہ خطوط جو [illegible] سے قبل [illegible] کے خلاف [illegible] کی [illegible] سے [illegible] کی [illegible] حاصل کر چکے تھے۔ [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

[illegible]

[illegible]

[illegible]

"Peace Comes from Within" ۔ امن اندر سے آتا ہے

۱۹۵۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اب یہاں سے لگی لپٹی رکھے بغیر اپنی طبیعت پہلے سے زیادہ مکمل اور مطمئن ہو گئی۔ میں نے یہ مکمل طریق محسوس کیا ہے کہ تزکیہ کے لیے سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ دوسروں کی اصلاح کرنے اور دوسروں کو بدلنے کی فکر چھوڑ دی جائے اور اپنے ہی کو بدلنے کی فکر میں لگا جائے۔ اس طریق کی تکمیل سے واقعی اور حقیقی تبدیلی حاصل ہوتی ہے۔"

۲۳ اپریل ۱۹۵۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اپنی طبیعت کچھ ایسی ہے کہ زیادہ تر خط کتابت سے گریز کرتے ہیں۔ اس لیے یہ خیال بھی اس سبب سے تھا کہ اپنے ضمیر کے مطمئن ہونے کی کوئی علامت ملے تو یہ بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔"

۹ مئی ۱۹۵۳ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"اپنی یہی حالت ہے کہ یہاں سے لکھنے کے بعد پھر دل میں کوئی چیز مچل جائے تو لکھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیا کروں؟ فطرت اسی کی ہے۔"

۲۸ مئی ۱۹۵۳ء کے خط میں لکھتے ہیں:

"یہ بھی صحیح ہے کہ کوئی کسی کو نہیں بدلتا سب تغیر و تبدل اصل متغیر ہی میں ہوتا ہے۔ کہیں کوئی بات کہہ دینے سے کچھ نہیں ہوتا۔ جب تک کہنے والے کی اپنی حالت میں تبدیلی نہ ہو۔ اس کے پاس ہو کر آنے والے اپنے سے زیادہ کم حوصلوں کو اپنے ساتھ چلانے کے لیے تڑپ کر دوڑ نہیں پڑتے۔"

۹ جنوری ۱۹۵۵ء کے خط میں اس طرح لکھتے ہیں:

"آپ کے خط کا جواب ۱۰ دن سے لکھا رکھا ہے۔ پڑھنے میں مصروفی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لیے کہ اس نے جو کچھ لکھا تھا اس سے زیادہ کچھ لکھنے کو نہیں تھا۔ کچھ لکھنا ہو تو کچھ لکھا جائے۔ اس لیے کہ لکھنے کی کوئی اصل نہیں ہے۔ اس لیے اس کو ٹال دیا گیا ہے۔ کسی طرح فرصت نہیں ہے۔"

اس طریق کے بعض اصول یہ اس طرح بیان کرتے ہیں جو اس طریق نے حاصل کیا

فیض کا ایک مکمل مرثیہ اور ایک مکمل سوز

بلال نقوی

1978ء میں انہوں نے کراچی کے آرٹس کونسل میں پہلی بار فیض کا ایک مکمل مرثیہ پڑھا جو 113 بندوں پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد اب یہاں کے گھومتے ہوئے "ایوانِ فیض" میں اس کا دوسرا اور آخری حصہ تحریر 1983ء میں پڑھا گیا۔ اس مرثیے کو انجمنی گیارہ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ مرثیے کا یہ حصہ ہے اس لیے پہلے یہاں اس کے تمام بند نقل کیے جا رہے ہیں پھر اس کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا جائے گا۔

رات آئی ہے، شکیب و قرار لے کے
ساتھی نہ کوئی یار، نہ غمخوار رہا ہے
سناٹا ہے تو اک بت کی تعظیم کو ہے
خاموش ہے تو اک دل کے دھڑکنے کی صدا ہے
تنہائی کی، حسرت کی، پشیمانی کی شب ہے
یہ خانۂ شبیر کی ویرانی کی شب ہے

دشمن کی یہ خواہش تھی کہ مقتل پہ نہ آئیں
یہ فکر کہ کس کی ہے، پسر آگے گئی تھی
یہ حیلہ گزاری تھی قرابت کی گزری تھی
یہ حلقۂ زنجیر تھی، پا کاٹنے کی تھی
یہ بات کہ بابا کی مدد کرتے تھے ایسے
ظلم ظلم کے رہا آخر شب ہوتا ہے جیسے

اک گوشے میں ان سوختہ سامانوں کے سالار
ان خاک بسر، خانہ بدوشوں کے سردار
تنہا لب دریا پہ کھڑے تھے دلِ خدار
اس فکر میں ڈوبے ہوئے تھے شہِ ابرار

قریب و دور صدائی ، صدا ہو کے لٹی
تمام میں تھا کہرام ، جدا ہو کے لٹی
مرکب پہ تھی پاک تن اور خاک پہ سر تھا
اس خاک کے جلوے کہیں کا در تھا

فقیل کی مرثیہ نگاری کی دو اہمیتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ فقیل نے کسی دوسرے کی فرمائش پر مرثیے نہیں لکھے۔ دوسری اہمیت یہ ہے کہ ان کا مرثیہ شروع سے آخر تک ایک ہی بحر میں ہے۔ مرثیہ نگاری کی پہلی نمائندگی کسی مرثیہ میں کہیں نہیں ملتا ہے۔ جو بحریں فقیل کی تھیں وہ ان کی ٹکنیک میں اس طرح سما گئی ہیں کہ ان کا جدا ہونا ناممکن ہے۔ ان کے مرثیے کا موضوع ان کی غزل کا موضوع ہے۔ غزل کی فرمائش پر لکھے گئے مرثیے "مرثیہ غزل" معلوم ہوتے ہیں۔ فقیل کا مرثیہ غزل سے علیحدہ نہیں ہے۔ دونوں ایک ہی کے نام ہیں۔ ان کے بیٹے حسن کہتے ہیں۔ "یہ مرثیہ ایک "کورا" مرثیہ ہونے کے باوجود کیوں کر ہماری اصلی کے ایک نئے مقبول موضوع کا مرثیہ ہے۔ اس لیے اہل الرائے نے اسے نئے اسلوب کا مرثیہ قرار دیا ہے۔ یہ مرثیہ کربلا کے ایک ہی منظر کو پیش کرتا ہے لیکن مرثیے کے تمام اجزاء کی پابندی کے باعث اس میں واقعات کی ایک نئی تصویر بھی سامنے آتی ہے"۔

خلوت صاحب کہتے ہیں کہ اس مرثیے کے کردار بھی ہیں پیغام بھی ہے۔ اس مرثیے کے بارے میں ڈاکٹر حسن عباس نے کہا ہے کہ "اس مرثیے کی ہیروئن کی تصویر ہے جو اس مرثیے کی تخلیق میں آنے کے بعد سامنے آتی ہے۔ اس کی جذباتی عظمت سر آنکھوں پر لیکن خلوت صاحب کے مرثیے سے لگے ہوئے الفاظ نہیں ہو سکتے۔ یہ الفاظ فقیل کے مرثیے سے زیادہ فقیل کی شخصیت کو واضح کرتے ہیں"۔ ڈاکٹر زاہد حسین نے بھی لکھا ہے کہ "اس مرثیہ میں فقیل کا ہر مقام ہے اس کے قلبی کرب کی طرف مائل ہونے کا رجحان ہے شاید اسی وجہ سے اس مرثیہ کو ایک المیہ قرار دیا جا سکتا ہے"۔

علی سردار جعفری کی رائے بھی یہ ہے "فقیل نے بھی ایک مرثیہ لکھا ہے لیکن اسے مرثیہ کہنا صحیح نہیں ہوگا۔ مرثیے کے تمام اجزا اس میں نہیں ہوتے ہیں وہ اس میں کہیں ہیں، یہاں اس میں فقیل کا تاثر ہے اور مرثیہ ہے۔ معلوم کے اظہار سے اسے مرثیہ کہا جا سکتا ہے"۔

مجتبیٰ حسین نے لکھا ہے کہ "اس مرثیے کی صنفی حیثیت کچھ بھی ہو یہ مرثیہ ہر لحاظ سے ایک نادر تحفہ ہے"۔

محمد علی کمی کی رائے یہ ہے کہ "فقیل ان شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق ان کی ذات سے ہے اس لیے ان کے مرثیے کو مکمل مرثیہ کہنا مناسب نہیں ہے"۔

اس مرثیے کے بارے میں ایک دلچسپ سوال یہ ہے کہ یہ مرثیہ فقیل کی تخلیق ہے یا ان کی تخلیقی زندگی کا آخری حصہ۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ فقیل کی زندگی کے آخری حصے میں جو مرثیہ لکھا گیا ہے وہ "کربلا" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ لیکن فرمان فتح پوری نے ایک انٹرویو میں فقیل سے یہی سوال کیا تھا "کربلا" (مرثیہ) میں نے کہیں پڑھا کہ مرثیہ آپ نے فراغت کے لیے لکھا تھا اس لیے کہ آپ اپنی بیماری سے اگلی قسط اپنے آپ کو لکھ نہیں کر سکتے تھے۔ یہ واقعہ ہے یا افسانہ ہے؟ اس زمانے میں آپ سے کوئی تخلیقی جدوجہد کی فرمائش کرتا تو آپ ہی کی تلوار چلا کرتی تھی"۔

فقیل — "کربلا سے مرثیہ کی مروجہ تعریف کے تحت کربلا ہماری سانحی واقعہ ہے اگر آپ کے مطابق مرثیہ کچھ ہوتا تو کربلا کو مرثیہ کہا جا سکتا تھا لیکن ایسا نہیں ہوا"۔

فیضؔ کا مرثیۂ امام

سید تقی عابدی

[illegible] کی پہلی کتاب "[illegible]" شائع ہوئی جس کا [illegible] نے تعارف کرایا۔ اس سے پہلے صاحب دیوان شاعر [illegible] کے دیوان میں 9 مرثیے اس طرح شامل ہیں کہ [illegible] کے مرثیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ [illegible] کے مرثیوں کے کلام میں [illegible] کے [illegible] کے [illegible] کے

اصلاح کے لئے کراچی کی چند ادبی تنظیموں نے مختلف تقاریب میں اس نظم کی اہم مختلف پیرایوں میں تشریح و توضیح کی ہے۔ ان میں ایک تقریب کی روئداد ماہنامہ "ساقی" کراچی نے شائع کی ہے۔ "ساقی" کی رپورٹ کے مطابق "شورش زنجیر بہم ہے" پر مذاکرہ 1984ء میں ہوا تھا۔ اس مذاکرے میں مختلف شعراء نے اپنے اپنے انداز میں اس نظم پر اظہار خیال کیا تھا۔ ان میں سے کسی کا تبصرہ بھی اس نظم کی تفہیم میں مدد دے سکتا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مذاکرے کی روئداد کو بھی اس مضمون کا حصہ بنا لیا جائے۔ "ساقی" کی رپورٹ کے مطابق مذاکرے کی صدارت ڈاکٹر جمیل جالبی نے کی تھی۔ اس مذاکرے میں جن شعراء نے اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا ان کے نام یہ ہیں: ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ڈاکٹر اسلم فرخی، ڈاکٹر سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ابوسلمان شاہجہانپوری، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر سلیم شہزاد، ڈاکٹر شاہدہ حسن، ڈاکٹر انیس ناگی، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ساجد امجد، ڈاکٹر نجیبہ عارف، ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر عقیلہ شاہین، ڈاکٹر نسیم فاطمہ، ڈاکٹر شاہین مفتی، ڈاکٹر عشرت رحمانی، ڈاکٹر عبدالرؤف عروج، ڈاکٹر ناصر عباس نیر

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تجلی کی حرارت ہے تری پیشانی کی شب ہے
یہ غازہ رنگ تیری بیدلی کی شب ہے

دامن کی ہے یہ جیب تھی سوال پہلی تھی
یہ ہجر کا کسی کی دیدہ تر آخری تھی
ہر ایک گھڑی تھی قیامت کی گھڑی تھی
یہ رات بھی اک عمر کی لمبی تھی

فیضی نے مرثیہ دام میں رام مظلوم کو ہی ہر آزمائش سے گزرتا دکھایا ہے۔ پورے مرثیہ میں جو طرف رام حسین کا عکس آل نبی پر ڈالا گیا ہے۔ فیضی رام مظلوم کی بے کسی، بے چارگی کی تصویر کھل میں اپنے تاثر کی اس میں علامت اور استعارہ کا استعمال کرتے ہیں۔

یاں گھومتے تھے ابر سیاہ سیاہاں کے سیاہ
ابر نہاں ابر، نہاں دیوانوں کے سیاہ
گھوڑے سیاہ و دیدہ و گھوڑ و دل سیاہ
ان شاہ سے پہلے تھے ہم شکر ابرار
سنتے تھی، دیکھتے تھی، دیدار کرتے تھے
واں تھی یہ جاہ دیکھیے ہو ہم ہے تھے

دوسری جگہ اس نے اپنے قلم سے ایک کلمہ تحقیق کر کے لکھ دیا ہے۔

ہم سیاہ جم سیاہاں ڈرد لی دیدہ سیاہ

مگر مرثیہ میں رام کو ہر آزمائش و مصیبتوں کی گھڑی میں ثابت قدمی کرتا دکھایا ہے اس کا ظلم ماتا جی اور اپنی دیوانی کو ہم میں بھی فیضی اس بات سے واقف تھے لیکن فیضی کی نظر اس طرف بھی گئی کہ وہ اس مصیبت کا بھی جواب تحقیق میں پا سکے۔ رام کے قول اور اس کی تمہید کی تمہید

یاد ہوں تو تیرے پہ دکھ تیل دا تھی
ہر ایک جا مظفر تھیم ، رہا تھی
ہر ایک گھڑی تھی تھی ہار ہا تھی
یہ تکلیف اب مکر ہو شور ہا تھی

تکلیف تھیم ، رہا تھی اور مظفر ، ہار ہا تھی تو تھیم کا تکلیف ہی مسلسل ہے۔ اور ایک ہی تو ہار ہی ہوں ہے جو ہار ہا ہے اور جو ہار ہا ہے وہ ہار ہا ہے اس کا جواب کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہے قریب کیا تم خلق کو ہاں
ہے کہ اب تیج ہوئی ہار دل

خواب ہیں تو ہم تو بھلا جل کے خاکستر
باغ کے دلال میں صداقت کے پرستار
انصاف کے نکلی کے حمایت کے طلبگار
غلام کے لالچ ہیں تو قفس کے مددگار
وہ علم پہ لعنت بھیجے، آپ بھی ہے
وہ پیر کا فکر کہیں وہ فکر ان ہے

اقبال نے اس موضوع پر اپنی بیٹی کے لیے بھی لکھا تھا:

انساں کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

اقبال نے اس دور میں بیٹھ کر یہ اشعار لکھے اور اقبال کے نظریات میں جو خواب ایک خاص مسلک سے وابستہ تھیں وہ بھی پوری دنیا کے لیے قابل قبول ہو گئی ہیں۔ یہاں عمل، صداقت، انصاف، نیکی، محبت اور مظلوم کی حمایت اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں ظالم اور ظلم کے خلاف جہاد کرنے کا درس ملتا ہے۔ اقبال کے ان اشعار کے دور میں جو حالات اور ماحول تھا اس کا ذکر بھی ہے۔ اقبال نے جو خواب دیکھے تھے ان میں ایک خواب یہ بھی تھا کہ وہ ایک جدید دنیا کی تعلیم دیں گے۔ "آپ جھوٹی موٹی یہ کہنے کو کوئی نہیں پوچھتا کہ اقبال پڑھا ہوا ہے تو اس نے کیا کہا ہے؟ کیا کہتا ہے؟ اس کے پیغام کے بارے میں کوئی دلچسپی اس میں نہیں ہے۔ وہ کی تعلیم ایسی ہونی چاہیے کہ اس کے ذریعے ہم اپنے نوجوانوں کو اپنے ماضی سے جوڑ سکیں۔ اس لیے کہ ہمارے ماضی کا سب سے قیمتی سرمایہ ہمارا دین ہے۔ وہ ہمارے لیے کیا کہتا ہے؟ کیا کہتا ہے کہ کیسے انقلاب برپا ہوتے ہیں؟"

اقبال کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔ مرنے سے کچھ عرصہ پہلے انہوں نے کہا تھا کہ "میں نے اقبال کو سمجھا ہی نہیں۔ اقبال کو سمجھا ہوتا تو میں کافر ہو جاتا۔" اقبال کی شاعری کا مطالعہ کرنے والے ہر شخص کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اقبال کی شاعری کا ہر لفظ ہمیں ایک نئی دنیا سے روشناس کراتا ہے۔ اقبال کی شاعری کا ہر لفظ ہمیں ایک نئی دنیا سے روشناس کراتا ہے۔

وہ صاحب دل ہے، کہیں اور کہے گا
وہ بندہ حر ہے، کہیں اور کہے گا
ہم اپنی نماز میں ہیں وہ تلوار سے ہے گا
مجھے تو بھی مرنے پہ مرغوب ہے گا

اقبال نے اپنی نظم کے تین شعروں میں اپنی شاعری کے مقاصد اور اپنے نظریات کا خلاصہ بیان کر دیا ہے۔

کر لیتے تھے تم اپنا جو کہے تھے
پھر خود یہاں تم ہوتا جو کہے تھے
قرآن ہو صدق و صفا جو کہے تھے
کعبے میں تھا کیوں بتوں کا جو کہے تھے
مرکب پہ تو پاک تھا وہ خاک پہ مرتا
اس خاک کے بتلے کو یہ ارمان کا ارمان تھا

ہر صبح کی ہوا نئی نیا پیام ہو نئی
ہر لب پہ کوئی نغمۂ خوش لحن ہو نئی

آواز کو عطا کرتی ہے ہر عہد کی نمود
ہر عہد میں ہوا ہے ترنم جواں نئی ہے

(مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی)

ڈاکٹر جمیل نے بجا طور پر لکھا ہے کہ پاکستان میں مسلسل لوگ نظمیں لکھ رہے ہیں اور ان میں سے بہت سے لوگ ایسے ہیں جن کی نظمیں پڑھ کر یا سن کر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظمیں ہمارے عہد کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان میں فیض صاحب کا نام سرِفہرست ہے۔ فیض صاحب کی نظمیں ہمارے عہد کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان کی نظموں کا ہر مصرع ہمارے عہد کی آواز ہے۔ ان کی نظموں کا ہر لفظ ہمارے عہد کی دھڑکن ہے۔ ان کی نظموں کا ہر مصرع ہمارے عہد کی تصویر ہے۔ ان کی نظموں کا ہر شعر ہمارے عہد کی تاریخ ہے۔ ان کی نظموں کا ہر بند ہمارے عہد کی داستان ہے۔ ان کی نظموں کا ہر حرف ہمارے عہد کی پہچان ہے۔ ان کی نظموں کا ہر نقطہ ہمارے عہد کی شناخت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر دائرہ ہمارے عہد کی وسعت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر خط ہمارے عہد کی حقیقت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر رنگ ہمارے عہد کی خوشبو ہے۔ ان کی نظموں کا ہر لمحہ ہمارے عہد کی زندگی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر سانس ہمارے عہد کی موت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر آنسو ہمارے عہد کی مسکراہٹ ہے۔ ان کی نظموں کا ہر قہقہہ ہمارے عہد کی خوشی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر زخم ہمارے عہد کی تکلیف ہے۔ ان کی نظموں کا ہر مرہم ہمارے عہد کی راحت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر درد ہمارے عہد کی آگہی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر دکھ ہمارے عہد کی بصیرت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر غم ہمارے عہد کی دانائی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر آنسو ہمارے عہد کی روشنی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر قطرہ ہمارے عہد کی زندگی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر سمندر ہمارے عہد کی گہرائی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر ساحل ہمارے عہد کی منزل ہے۔ ان کی نظموں کا ہر کنارہ ہمارے عہد کی تکمیل ہے۔ ان کی نظموں کا ہر دائرہ ہمارے عہد کی وسعت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر نقطہ ہمارے عہد کی حقیقت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر خط ہمارے عہد کی پہچان ہے۔ ان کی نظموں کا ہر رنگ ہمارے عہد کی خوشبو ہے۔ ان کی نظموں کا ہر لمحہ ہمارے عہد کی زندگی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر سانس ہمارے عہد کی موت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر آنسو ہمارے عہد کی مسکراہٹ ہے۔ ان کی نظموں کا ہر قہقہہ ہمارے عہد کی خوشی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر زخم ہمارے عہد کی تکلیف ہے۔ ان کی نظموں کا ہر مرہم ہمارے عہد کی راحت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر درد ہمارے عہد کی آگہی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر دکھ ہمارے عہد کی بصیرت ہے۔ ان کی نظموں کا ہر غم ہمارے عہد کی دانائی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر آنسو ہمارے عہد کی روشنی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر قطرہ ہمارے عہد کی زندگی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر سمندر ہمارے عہد کی گہرائی ہے۔ ان کی نظموں کا ہر ساحل ہمارے عہد کی منزل ہے۔ ان کی نظموں کا ہر کنارہ ہمارے عہد کی تکمیل ہے۔

فلم اور ثقافت

فیض احمد فیض

فیض نے انٹرویو لیا

سید تقی عابدی

فیض بخش

طفیل ہم

فیض کی زندگی میں نہ تو کوئی سوانح عمری لکھنے کے قابل واقعات تھے اور نہ ہی وہ اس کی خواہش رکھتے تھے۔ اس لیے خود نوشت سوانح عمری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے ایک عزیز نے ان سے سوانح عمری لکھنے کی فرمائش کی تھی مگر یہ کام ان کی علالت کی وجہ سے انجام نہ پا سکا۔

فیض نے اپنی نظموں اور اداریوں میں اپنی زندگی اور ماحول کے بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں یا کچھ واقعات بیان کیے ہیں۔ اس طرح ان کی اپنی بہنوں اور صاحبزادیوں کے حوالے سے کچھ واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ان تمام سے واقعات کو یکجا کر کے مختصر سوانح عمری مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس کا حوالہ یہ ہے کہ سوانح عمری کا حق ادا نہیں ہو سکا۔ فیض کی زندگی کے بارے میں حقائق کی تحقیق بھی نہیں کی جا سکی۔ دراصل اس وقت میرا مقصد یہ بھی نہیں۔ فیض کی شاعری یا نظموں کا مجموعہ مرتب کرتے ہوئے میرا ارادہ تھا کہ فیض کے کچھ سوانح بھی مرتب کر دیے جائیں تاکہ فیض کی شاعری کے بارے میں پڑھنے والے کو اس میں فیض کی زندگی کا ایک خاکہ بھی مل جائے۔ اس لیے فیض کا مختصر سا سوانحی خاکہ پیش کر دیا ہے۔

فیض کی سب سے بڑی بیٹی منیزہ فیض کا ایک اداریہ ہفت روزہ لیل و نہار نے شائع کیا تھا۔ اس اداریے کے ساتھ ساتھ وہ اداریہ بھی شامل کیا جا رہا ہے جو منیزہ نے اپنی والدہ کی وفات پر لکھا تھا۔ ان دونوں اداریوں سے فیض کی زندگی کے بارے میں کچھ اشارے مل جاتے ہیں۔ فیض کی شاعری کے بارے میں بھی کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے۔ اس لیے فیض کی شاعری کے بارے میں بھی کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے۔

فیض کی زندگی میں دو اہم واقعات ایسے ہیں جن کا ان کی شاعری پر گہرا اثر ہوا ہے۔ ان واقعات کا ذکر ان کی بیٹی منیزہ نے اپنے اداریے میں کیا ہے۔ ایک واقعہ تو ان کی گرفتاری کا ہے جس کے بعد انہوں نے زنداں نامہ کی نظمیں لکھیں۔ دوسرا واقعہ ان کی جلاوطنی کا ہے۔ جلاوطنی کے زمانے میں انہوں نے جو نظمیں لکھیں ان کا مجموعہ "دستِ صبا" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد "زنداں نامہ" کی نظمیں شائع ہوئیں۔ ان دونوں مجموعوں کی نظموں کے بارے میں فیض کا خیال تھا کہ ان کی نظموں کا یہ حصہ ان کی شاعری کا اہم حصہ ہے۔

کسی زمانے میں وہ پولیٹیکل تھیوری کے بھی استاد رہے تھے۔ ان دنوں کے اہم سیاسی واقعات پر انہوں نے ایک تفصیلی اداریہ لکھنے کے حوالے میں ایک کالم لکھا تھا۔ "کالم" انہیں اسٹوڈنٹس محمد خان نے دیا تھا۔ اسٹوڈنٹس محمد خان کے والد صاحب اور دادا ایک زمانے میں فیض کے مقامی وکیل رہ چکے تھے۔ فیض نے کالم کا یہ نام تجویز کیا۔ "کالم" کے بارے میں فیض کا خیال تھا کہ اس کی بدولت ان کی بیٹی کا پورا نام ہر روز اخبار میں شائع ہوتا رہے گا۔

کالم کے علاوہ فیض کے پاس ایک بڑی لائبریری تھی۔ کالم کے کچھ بچے لائبریری میں بیٹھتے تھے۔ فیض صاحب اور ان کے والد صاحب کی لائبریری سے بھی کچھ بچے کتابیں لے جاتے تھے۔ وہ بچے کالم کے ساتھ اس لائبریری میں آتے تھے۔ اس لیے اب ان بچوں کو اسٹوڈنٹس محمد خان کا کالم کہا جاتا تھا۔ کالم والوں نے اس بچے اور اس کے کچھ دوستوں کے ساتھ مل کر ایک ادارہ بنا لیا تھا۔ اس ادارے کا نام "بچوں کا ادارہ" رکھا گیا تھا۔ اس ادارے میں بچوں کی کتابیں پڑھی جاتی تھیں۔ بچوں کی کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ بچوں کی کہانیوں پر بحث ہوتی تھی۔ بچوں کی کہانیوں کو ایڈٹ کیا جاتا تھا۔ اس ادارے کے بچے اب بڑے ہو چکے ہیں۔ ان میں سے کچھ بچے اب بچوں کے لیے لکھتے ہیں۔ کچھ بچے اب بچوں کے لیے کتابیں شائع کرتے ہیں۔ کچھ بچے اب بچوں کے لیے کتابیں ترجمہ کرتے ہیں۔ کچھ بچے اب بچوں کے لیے کتابیں ایڈٹ کرتے ہیں۔ کچھ بچے اب بچوں کے لیے کتابیں تصویر کرتے ہیں۔ کچھ بچے اب بچوں کے لیے کتابیں ترجمہ کرتے ہیں۔ کچھ بچے اب بچوں کے لیے کتابیں ترجمہ کرتے ہیں۔

[illegible] سلطان کا عہد [illegible] سلطان کا [illegible] سلطان [illegible] سلطان [illegible] سلطان

تھی۔ اقبال نے اب مزید اپنی خواتین کا ذکر نہیں کیا ہے اور انھیں ہمیشہ کے لیے بھلا دیا ہے۔ ان کی موت کے وقت اقبال صرف ۴۵ سال کے تھے۔ ۱۹۴۲ء کی دہائی کے دوران اقبال کی ملاقات ایک ایسی خاتون سے ہوئی جو ان کی زندگی کا ایک اہم باب ثابت ہوئی۔

اقبال کے دو بیٹے اقبال بیگم سے پیدا ہوئے تھے۔ پہلے بیٹے کا نام آفتاب اقبال رکھا گیا۔ دوسرا بیٹا جاوید اقبال تھا۔ جاوید اقبال کی پیدائش کے وقت اقبال بیگم کی عمر صرف ۱۶ سال تھی۔ اقبال بیگم کی بہن مختار بیگم کی شادی اقبال کے دوست عطیہ فیضی کے بھائی فیضی رحمین سے ہوئی تھی۔ مختار بیگم کی بیٹی کا نام منیرہ تھا۔ منیرہ اقبال کی بھانجی تھی۔ منیرہ کی پیدائش کے وقت اقبال کی عمر ۴۰ سال تھی۔ اقبال منیرہ کو بہت پیار کرتے تھے۔ منیرہ کی شادی ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔ اقبال نے منیرہ کی شادی کے لیے ۱۰۰ روپے کا قرض لیا تھا۔ اقبال نے یہ قرض ۱۹۴۳ء میں ادا کیا۔ اقبال کی وفات کے بعد منیرہ کی شادی کے اخراجات کے لیے ۱۰۰ روپے کا قرض لیا گ

کہتے ہیں کہ یہ شعر سنتے ہی اقبال نے اپنی بیاض سے اقبال کی ادبی شہرت کا آغاز ہوا۔

آخر یہ اقبال کی اچھی قسمت ہی تھی کہ انہیں ایسے ہی دوست ملتے رہے جو ان کی صلاحیتوں کو پہچانتے تھے۔ ان میں سے ایک دوست نے ایک بار اقبال کی ملاقات ایک ایسے شخص سے کرائی جو اقبال کی زندگی کا رخ بدلنے والا تھا۔ یہ شخص تھے سر عبدالقادر۔ سر عبدالقادر ایک وکیل تھے اور ادب سے بھی گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ وہ اقبال کی شاعری کے بڑے مداح تھے۔ انہوں نے اقبال کو مشورہ دیا کہ وہ اپنی نظموں کو کتابی شکل میں شائع کرائیں۔ اقبال نے ان کا مشورہ مان لیا۔ اس طرح 1901ء میں اقبال کی پہلی کتاب "علم الاقتصاد" شائع ہوئی۔ اس کتاب کے بعد اقبال کی نظموں کا مجموعہ "بانگ درا" 1924ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد اقبال کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ اقبال کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اس دور میں اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ پیغام دیا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کریں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تہذیب اور ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان اور ادب کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات اور اقدار کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تاریخ کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی اقدار کو نہ بھولیں۔

اقبال کی شاعری کا تیسرا دور 1930ء سے شروع ہوا۔ اس دور میں اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بتایا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کریں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تہذیب اور ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان اور ادب کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات اور اقدار کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تاریخ کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی اقدار کو نہ بھولیں۔

اقبال کی شاعری کا چوتھا دور 1938ء سے شروع ہوا۔ اس دور میں اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بتایا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کریں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تہذیب اور ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان اور ادب کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات اور اقدار کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تاریخ کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی اقدار کو نہ بھولیں۔

اقبال کی آخری کتاب "ارمغان حجاز" 1938ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بتایا کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کو دوبارہ حاصل کریں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تہذیب اور ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان اور ادب کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات اور اقدار کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی تاریخ کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی ثقافت کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی زبان کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی روایات کو نہ بھولیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو یہ بھی بتایا کہ وہ اپنی اقدار کو نہ بھولیں۔

نذرانۂ عقیدت

سید تقی عابدی

نذرِ فیضؔ

اکبر عابدی

یہ فیضؔ سے اپنی وابستگی رکھتے ہیں
پھر اپنی ذات سے کیسے نہ نسبت رکھتے ہیں
ہمیں تو فخر ہے ایسے ادیب پر جو ہمیں
زباں کو خنجرِ صیقل کا درجہ رکھتے ہیں
شبِ فراق کی ہم سے نہ پوچھیے حضرت
مصائبِ شبِ ہجراں کا تجربہ رکھتے ہیں
خیال پیرہنِ حرف سے عیاں ہے یہ لوگ
اس ایک خواب کو برسوں سے دیکھتے ہیں
مقامِ شکر کہ اس شہرِ بے مثال میں ہم بھی
لہو کو اپنے سرِ بزم بہتے رکھتے ہیں
سلامِ فیضؔ ، جہاں تک تمھارے پاس پہنچے
جو اس سے آگے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

یادِ فیضؔ

احمد فراز

قلم بوسہ نہیں تیری انا کرتا تو کیا لکھوں
میں تیری یاد کے لمحوں کا تذکرہ لکھوں
لکھوں کہ تو نے محبت کی بیڑیاں کاٹیں
تو سب سے پہلے تجھے اپنا ہاتھ کاٹ لکھوں
جہاں جہاں ہے ستم ، جس قدر ستم کا ہو
تو کیوں نہ ہر ستم کو تیرا ستم کہا لکھوں

فیض

اختر حسین اعظمی

۔۔۔ یہ فیض تھا

۔۔۔ مظہری

۔۔۔ چھا گیا
۔۔۔ جو آندھی سے بادل گھر گیا تھا
جو تارِ سرِ دامن گھر گیا تھا
جو طوفانِ بادہ و مے گھر گیا تھا

کہ جیسے گلی میں جو رنگ بکھرے
۔۔۔ ادا کے دریچوں سے جلوے نکھرے
جو صبا کے آنچل میں خوشبو بسے
۔۔۔ ادا کی جبیں پر شکن سے بسے

۔۔۔ جو ادا میں ہے بجلی کی تابندگی
۔۔۔ جو تابندگی کا طلسم تھا
۔۔۔ تبسم جو محفل کی بانہیں گھی
۔۔۔ نظر میں جو مہ کا سا عالم تھا
۔۔۔ کہ جیسے شب و روز تھا
کہ جیسے دل میں جو سوز تھا
۔۔۔ ادا کے آنچل میں جیسے تھا

۔۔۔ لبوں پہ جو تبسم رہا
۔۔۔ جو خاک بدن سے تھا
جو دل کے ہاتھ پہ سو طرح
کبھی جی اٹھا، کبھی مر رہا
۔۔۔ سنبھل کر، لغزش نہ تھا مگر
۔۔۔ خوشی سے جو چھا گیا
تو کھلتے ہے جیسے دریچے
۔۔۔ جو محفل تھی بلبلاتی
۔۔۔ وہ تو بجلیوں میں تھا ایک ہی

ہر بند اسے اک نیا لطف
ہیں بادہ و جام کا جام کیا
وہ آنکھیں بھری ہے فانوس کی
اب ان ہواؤں کو جاڑ کیا
اب بے پیالے اٹھے کو
اب کب و دار دام کیا
ہر بات اخلاق پاداں میں
محفل میں یہ کلام کیا
پھر نیاز اول گلیوں میں
پھر اپنے دل کو تھام کیا
اب صرا ملنے کے چلے ہیں
ساقیا نے ہمیں گمنام کیا
اس دل پر صد قے ہزاری ہے
اس دل نے کام تمام کیا

فیض کے فراق میں

پروین شاکر

وہ شام کہ
کہ جب ہاتھ سے چھوٹا ہاتھ
کس سے پوچھوں
کب سے وہ سب سے مختلف ہو گیا
ہاں لفظ میں اب بہار کہیں نہیں
ہر شے وہیں ہے لفظ کہیں نہیں
کیا کہہ رہی تھی ہوا، اب کیسے یاد آئے
وہ لفظ جو ہونٹ کو چھو کر
ہوا ہو گیا ہے کہاں ہے
کوئی رنگ بھی ہے جو اس کو دے سکے
تمہارے نام کی پہلی کرن سے پہلی

رفیق منزل

راحت سرحدی

تجھے رفیق کہوں ، ہم سفر کہ راہ نما
سمجھ نہ آیا مجھے تو ہے کون کیا تیرا
تجھی سے ہے ہر منزل ترے بغیر میں
وہی مرے ہی خلوص و وفا کی مثال ہے

جہاں بھی دیکھ میں ہم سب ہیں "مشکل آسانی"
جہاں کا درد ترے لفظ و کلام میں ہے
غریب ماں سے تو ہاں دور ہی ہے لیکن
ترا ہی ذکر ہی ہر دم زباں و کام میں ہے

"یہ دانہ دانہ ہمیں کہہ رہا ہے بار بار"
کہ اس کی قدر کرے جو وہ ہے خلوص بھرا نظر
ترے الفاظ کو پڑھا غلام ابن نے بخوبی ہے
یہی تو قول ہے کہ ایک لفظ خوبصورت ہے

قلم ہے تیرا ، ہے تیرا ہی ہاتھ تو لکھ رہا
جو ہاتھ تجھ سے ملے سرشار گذری ہے
نکھار تجھ سے ملاقات کا کہیں نہ ملا
"یہ ہاتھ ان کو ہے ہاتھ آبدار گذری ہے"

ترا ہی تذکرہ ، ترا ہی بیاں ، ترا ہی ذکر
ہر ایک لائبریری میں ہے آپ سرفہرست
یہ بات سچ ہے کہا ہے یہی رفیق سبھوں
تمام دل زباں سے کہتے ہیں آپ ہیں بہت اچھا

زمانہ ساتھی کا وہ نام کر گیا روشن
جو ہے رفیق ، رفیق ہے ، رفیق سب سے ہے

ہے اس کے بن میں اس کے سوا کچھ نہیں مگر
وہ آئے زندگی کی علامت سمجھ لے!

کہہ تو رہے ہو کچھ نہیں یہ وہ شہر ہے
اس کی نگاہ دیکھ، جو محتاب دیدہ ہے
قائل ہو گی ضرور مگر آپ خود کہ اے ہمدم!
اب ایک مکمل نہیں ادھورا ہے!

رنگ و بو ان کا خوشبو ان کا لب و لہجہ ان کا ہم

رضا کرمانوی

چاندنی ہے وہ ہم جس کے مرہونِ منت ہے کا ہم
شیخ کی آنکھوں میں رہتا ہے پیمانے کا ہم
زلفِ خم کی صفت ہے مستقل بے چینی
سمجھ ہے اس راز کے کاتوں ہو جانے کا ہم
دیکھیے اب آپ کی آنکھوں پہ الزام آئے گا
آپ کہاں ٹھہرا ہے یہ آنسو کے بہہ جانے کا ہم
تجھ کو بھلا دینے کا اک وعدہ ہو گیا
یاد بھی اب تو نہ ہو گا ان کو بھلانے کا ہم
میں کہ بجھاؤں رضا اپنے دیوانے کی قسم
بجھیں اگر تو پھر جلتا ہے دیوانے کا ہم

بڑا فضا ہے پھر بھی آنکھ رہا ہے

رضا ہمدانی

سمجھ رہا ہوں میں اک شعر ہو رہا ہے
سما کے کچھ دنیا کے لیے خلق کا ہے
یہاں پہ کس، وہاں میں کوئی ہو رہا ہے
یہاں نے بھیجے کا آنکھ کھل گیا ہے
اب اشک بہاں گی جو سنے آپ کی
یہاں کوئی لے کے تا ہم اٹھا ہے

ہم اپنی ساعت سے ہیں لمحہ بدلے
وہ شوخ لمحہ میں جھلک کی صدا ہے
وہ کہہ رہا ہے کہ عمر کٹنے نہ کٹے
اس کم سے ہر جام ہی بل اب رہا ہے
اداس بیٹھا ہے بقا اپنی قول کا
خلا ہے جو ہے ساتھ کتنا ہے بقا ہے

☆☆☆

رشید احمد شاہجہانی

اے لمحہ فکر اس لطف و کرم کا شکریہ
ہر بقا بکھا ہے ہم میں جو ہے وہ کا شکریہ
شہر یار علم و فن، لوح و قلم کا شکریہ

☆☆☆

فکر

عبدالحفیظ عزیز بلند

فکر، علم، لوح ہے عنوان فکر
ہے عام ہونے میں کہ ہے ایمان فکر
پا ہے عمل کا دین اتنا ہے عزیز
پیام میں ہوتی ہے کہ ایمان فکر

اظہار، ادب سامنے میں اس کا فکر
تحریک حق، انصاف ساز تو فکر
وہ خوبصورتی، اس جام کا لب
ہر لمحہ ہو تو کہ دانا فکر

پیشانی کے حق میں کھلا ہے فکر
کردار انسان میں پلتا ہے فکر
فکر، علم کو اپنانے کے مقصد میں
اس فکر کا ہر سمت کہ پھیلا ہے فکر

حلقہ یہ بھی فیض سے کیا کم ہوا
اہلِ نظر ہو ۔ مطمئن رہا
کہ داتیں اور بھی ہوا دل سے ہیں
ہم اور بھی ہوتے ہیں محبت کے سوا

۔۔۔

فیض ۔ اک چراغِ فکر

سلام مچھلی شہری

صبا ! تمہیں بتائیں کیا ہمارے دل پہ کیا لگے
ہر اک چراغِ فکر ، فیض سے ہوا ہے
یہ شیخ جس جگہ ہو ، وہیں بھی ہو میکدہ
جہاں لگا دیئے ، وہ دل بنا ہے

ہمیں تو فخر ہوتا ہے کہ ہم نے آپ کی رہ
اس دل میں کی فلاح ہے جو دل اسی کی ہے
خلوص سے بھی آئے گا جو زندگی کے لیے
وہ پیار بھی ہمارا ساحل اسی کی ہے

پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ہے فکر کا دیا پاس
ہمعصر ہو سبھی "فیض" ہے ان کے کام سے
ہم نیک ہے کہ سے ہیں جن کے ہیں یہ نیک نام
فیض یہ بھی نے پی لی ہو کہکشاں سے جام سے

کہتے ہیں اس کو "دوست" کہ وقت پہ ہے
وہ کہ جو ہے قریب بھی ، دیکھا ہے دور سے
وہ اک چراغِ فکر ہیں ، ان محفلوں میں ہوں
اسے ہے ربط ہے لگے ضیاء نور سے

۔۔۔

گرمیِ شوق نظارہ کا اثر تو دیکھو!

عبدالعظیم

دیکھ! تھی کس یہاں کا اثر تو دیکھو
کانپ سر سے تری ہے نظر تو دیکھو
دل کی دولت کہاں ہے جسے پاس ہے
ظرف کی داد تو دو یہ جگر تو دیکھو
جیل خانے کی ہر چیز ہے تلخ ہی کہی
ہم کو راس آیا ہے ستمگر کا گھر تو دیکھو
کون سے بھی ادا ہے بہاروں کا دل
تم کو آتا ہے دو پل ٹھہر تو دیکھو
فکر ہم کو تھی دیوانوں پہلے سے
داغ ہم دل کے تھے نظر تو دیکھو

سالک الہ آبادی

"دامنِ فریاد" تر ہے یہ خیال آتا ہے
تر دلی بھی کا کرتے ہے "بارشِ سبا"
"آپ بیتی" میں ہو اس کے لہو کی آمیزش
دل فگاروں کو پسند آئے نہ کیوں اس کی ادا

نظر کی تھی ہے "بارشِ سبا" تیرے کے
شاہکار عصر کی خصوصیت کرتا ہے
دل کی دل کے درد کی تصویر ہے تیرا کلام
"آپ بیتی" ہے تمہ "بارشِ سبا" میں تیری صدا

نذیر فتیحی

شاہد ماہلی

اس کی زلفِ گرہ گیر کا
مشکبو ہی
اس کے لہجے کا جادو بھی

اس کی آنکھیں بولتی تھیں
تو ہماری آنکھیں بولتی تھیں
اس کی آنکھیں بند ہوئی
تو ہماری آنکھیں بند ہو گئیں

جاوید شاہین

جس سے گلہ تھا وہ تو نہ جانے کہاں گیا
دل کی بساط جیتنے تھا ، ہارا کہاں گیا
شب کے سفر میں ساتھ رہی روشنی کی لہر
وہ تھا نظر کا نور وہ تارا کہاں گیا
اب کاغذوں سے پیار کا رشتہ ٹوٹے گا کون
انصاف کے فضول کا دعوہ کہاں گیا
باتوں میں رہ گئی فقط گفتگو کی دھیمک
جو بہہ رہا تھا سانس میں دریا کہاں گیا
مشکل نہیں ہے ڈھونڈنا دیوار و در کے بیچ
چاہت کی طشت کا دریچہ کہاں گیا
تھوڑا نہا دیں بچے بارش میں شہر میں
ان بستیوں میں اب وہ مینہ کہاں گیا
اب عمر کے فراق میں بکھری پڑی ہے راکھ
دل سے نکل کے درد کا شعلہ کہاں گیا ؟

شمسی شاہین

دلوں میں حال ہے ، دم خم بھی ہے
نظروں کے دل میں ساحلِ تلاطم بھی ہے
سوچوں میں آزاد سے جوالہ بھی ہے
جلتے لمحوں کے لب پہ زمزم بھی ہے
تیرے ہاتھوں سے مقدر نکل رہا ہے
ہاں تو یہاں ہنر کا پروردگار ہے

ڈاکٹر ماہ پوری

کہ اہتمام بہار دوام کرتے ہیں
عدو خلوص انھیں ہم سلام کرتے ہیں
ہیں دشت کے درختوں کے سائبان ہم سے
وہ لوگ دیوانے جو ہم قیام کرتے ہیں
ذرا بہار انھیں کا شعور ہوتا ہے
جو کائنات محبت میں نام کرتے ہیں

فارغ بخاری

کبھی ہاتھوں میں دولت کی لکیریں
کبھی ماتھوں میں زندگی کا گہنا
کبھی عمر کے لمحوں میں
ڈھل گئی ہے اس جہد کی تھکن

کبھی محنت پہ ہے ہاتھ کی
کبھی ماتھے کی اداس ہے یہ
پیاسی، تھکی، زندگی، تو تھکن
تیرے دامن کا لباس ہے یہ

تو نے تھکی ہی ہاتھ بھری زندگی
دل جہاں میں سمو لی ہے
پھر کسے اب کبھی تھکے سارے پھر
انگلیاں تو نے ڈبو لی ہے

کبھی بکھر ہے "مظفر" فریادی
کبھی شمر ہیا ڈالی محفل
ہوا کا پیکر اظہار ہوا
کبھی پاؤں تھکا ہیں - کبھی دل

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیری زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

میرے دامن میں گرتی تو ہے ہر صبا
اس کے بدلے میں ساری متاعِ جہاں
نذرِ غم گشتہ و نذرِ غم گشتگاں
تیری پلکوں پہ آنسو لرزتے رہے

تیری چاہت میں سب دکھ بھلاتے رہے
تیرے ہونٹوں کی تیرے شبستاں کی بات
تیری زلفوں کی بہکی ہوئی کائنات
ایک حرفِ تسلی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

فیض احمد فیض

[illegible]

[illegible]

[illegible]

سب کا ہوا ہے گھر ہوا کے سب قبیلے کے ہوئے
کوئی دامن میں لئے پھول پھر نہ آئے گا
جانے والے بھی وہ آئے گا پرانی کی طرح
جو بھی ہوتی ہے اداسی ہے اسے رہ جائے گی
یاد ہی ہیں گے وہ خوابوں کے جزیرے ایک دن
اس کے ہوئے حوصلے کو ہار جائے گی
وہ تو پانی میں پرندہ کو اڑا جائے گی
قبیلے کے بعد کر جائے گا وہ اس کا خیال
وہ بھی بھولے ہوئے ہیں یہ کہیں بھی کھو جائے گی
ہم کو بھی اپنی زمیں کی یاد آئے گی ایک دن قبیلے
ایک دن ہم بھی زمیں خواب کے ہو جائیں گے

کشور ناہید

زندگی جیسے ہے اس کے لئے ہیں
وہ اپنے ہی بس سے نکلنے کی دعائیں ہے
وہ اس کے لمحوں میں غم جہاں ہے
وہ اس کے ہاتھوں کے ہیں کرشمے
خواہشوں کے کئی زمانے
محبتوں کے کئی فسانے
وہ اس نے دیکھے ہیں خواب مل کر
قریب ہو کے بھی
تو اب ایسا کیوں نے تنہائی
کی وحشتوں کے ہیں ہاتھ
کہ جیسے
یہ ساتھ بھی محض ساتھ ہی کا ہے
میں کیسے مانوں
کہ ہیں ابھی ساتھ ساتھ میں
خلش سے خالی ہے دل سکوں

نعرہ حق کا بانی منصور والی

ترجمہ: پروین ملک

روپ آپ کا بھلے اوروں سے من
لی گیتا کا ہمیں لگتیں اسے اسے
کچھ بخشش حق کی مولیٰ
کچھ لغزشیں ہمیں دانی اسے اسے

ہاں مٹی کی ، تم ہو گلاب جیسا
ہو علم کا تم تو پورا کتاب جیسا
ہو شہد کا ایک عذاب جیسا
ہو عشق میں کہہ شراب جیسا

ہاتھ باندھ مریادا ہوں
تیرے در سویر اسے تیرا ہوگا
میرے پیچھے ہا ، ہاتھ میں ہاتھ لیا کی
پھاں ہوا دی ، پھول کھلے ہوگا

عشق ہاتھوں ، سوچ دیوانوں کی
فکر ہاں ، بھول لیاں دا
پیاسے ہاں اسے انکھ انکھاں دا
سفر قلموں اسے ، میر میاناں دا

وہ تیری بے بسی کا حال کہہ دیتا
جو تیرے حسن کی تعریف کر رہا ہوتا
جو خلق کی تجھے تعریف کرنی آتی
تو پھر یہ حسن کا تیرے کمال کیا ہوتا
کبھی تو بات کا تیری جواب دیتا وہ
تیرا تو حال ہی کچھ اور حال کیا ہوتا

یہاں وہاں ہے اب وہی بے مروت
ہے ان میں سے کوئی تیرا محبت
بلاتی تھیں جو گلیاں جہاں کے جانے
وہی گلیاں جو اب ویراں پڑے ہیں
نہ تھیں جو کشتیاں ہو کے شکستہ
بنا ساحل کی ہیں جو ویراں پڑے ہیں
کہاں تیرے وہ ساتھی تیرے ہمدم
تجھے بیکل کی ہیں جو یہاں چھوڑے ہیں

سب دم بھرتے تھے یار وہ کیوں نہیں دیتے

فرحت عباس شاہ

اب وہ کیا کسی کو ہار کے جا کیوں نہیں دیتے
گر حرفِ غلط نہیں تو بتا کیوں نہیں دیتے
ایسے بھی اگر خاص و مخصوص نہ تھے ہم
یاد اگلے مرنے کی ادا کیوں نہیں دیتے
تنہا کے جزیروں میں مجھے چھوڑنے والو
ساتھی کے بہانے سے صدا کیوں نہیں دیتے
ہوتی نہیں تو پھر جو دعا مانگ رہے ہو
آنسو نہیں تو دامن پہ گرا کیوں نہیں دیتے
سایہ نہیں تو پھر ساتھ نہ رکھنے کا سبب کیا
دیوار نہیں تو رستے سے ہٹا کیوں نہیں دیتے

محسن بھوپالی

وہ ساتھ لے گیا قرار و قرار کا سوم
ہر دم ہمیں ہے اپنے بچھڑنے کا غم
جیسے کہ زندگی ہے اسی واسطے ہی
دل ہے ہمیں دل اختیار کا سوم
دیکھی تو ہوں گے آپ نے فرحت کتنے ہیں دل جلے

وہی کہاں ہیں اسیرِ دام کا موسم
آئے بھی وعدہ فراموشی اب بھی ہے
کہیں بھی ہاں کہیں وعدہ کا موسم
جہاں گرے گا لہو، پھول بھی کھلیں گے وہاں
کسی کے ہاں میں کہیں ہے بہار کا موسم
کبھی تو لوٹ کے بادل یہاں بھی آئے گا
سلگ رہا ہے ابھی تک ہے دار کا موسم
ہم اپنا آپ کو محسنؔ یہاں لے آئے ہیں
یہاں سے لے نہ گا کوئی یار کا موسم

محسن احسان

کتنی ہیں باتیں کہ جو اب لے آؤں فکر میں ہے
شعر محسنؔ کا بڑا ہی نکھر گیا ہے
ہاں اداسیوں میں اس نے لفظوں کی کھیتی
ان محبتوں کا سدا لگا فکر میں ہے
کس طرح کھل گیا ہے محفل میں کرن کا جادو
کیسے نکھرا ہے صبح کا سدا فکر میں ہے
ہاں اسے ہمدم لفظ محسنؔ کو پالنا ہے
یادگار اپنی کو اپنے بعد کے وہ فکر میں ہے
ہاں اسے ہاں کہیں تھا وہ محبتوں کی مٹھاس
شعر محسنؔ کو اس نے سدا فکر میں ہے
پوچھتا ہے کوئی کوئی ہر گھڑی ہاں
کرتا ہے کوئی کوئی کہاں فکر میں ہے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

سلیم کوثر

یہ دل کسی سے نہ ہارا تھا اس دیار کے
تم جو ملے تو رہ گئے ہم کام کے نہ کار کے

[illegible]

قطعاتِ تاریخِ وفات

[illegible]

"[illegible]"

1423ھ

[illegible]

[illegible]

1423ھ

[illegible]

[illegible]

1984ء

[illegible]

[illegible]

1984ء

حنیف ساحلی

۔ ۔ ۔

فیض احمد فیض

خواجہ احمد عباس

"اب اس شہر میں تیرے سوا کوئی بھی نہیں باقی"

فیض کی شاعری سے صرف یا توکی گئی ہے۔ اگر یہ دونوں تاویلیں فلسطینوں اس کے شعروں سے ہٹا لی جائیں۔ فیض کی شاعری ذہنی شاعری ہے اور جیسے ہر شاعری کو ہونا چاہیے اکہری کے بجائے دوہری یا تہہ در تہہ شاعری ہے۔ اس لیے وہ "عالمی" اور "آفاقی" شاعری بھی تھی۔

وہ تین زبانوں سے ایک ادب سے مالا مال تھے۔ اردو، پنجابی کے علاوہ وہ انگریزی میں بھی لکھتے تھے۔ اس کا بھی ثبوت ہے کہ ایک بار فیض نے ایک کہانی لکھی تھی جو کہ فلسطین کے کیمپ میں رہنے والے مہاجروں کے بارے میں تھی۔ یہ کہانی انھوں نے فلسطینیوں کے کیمپ میں بھی سنائی تھی اور یہ کہانی تھی کہ ساحل میں نہ کوئی شخص ہے نہ کوئی آنگن تھا اگر تھا تو مہاجروں کی زندگی کا سوال یہاں کہ نہ کوئی آنکھوں میں تھی ہوا نہ کسی سے ملنے کی نہ کوئی کہیں تھی۔ یہ فیض کی زبان میں لکھتے تھے۔ جس انھوں نے لبنان میں بھی سنائی اور یہاں بھی لکھنے والوں کی ذاتی حالت خلیج کی جنگ کے دوران کی ہوئی تھی۔ ان کی کوئی آنکھ دو عالم نہ دیکھی ہے۔

فیض احمد فیض کی زندگی میں کئی ایسے موڑ آئے ہیں۔ پہلے وہ سوشلزم کے ایک داعی تھے تقسیم ہند سے پہلے انگریزی کے پروفیسر تھے۔ تقسیم ہند کے بعد وہ میں رہنے لگے اور کراچی کالج میں پروفیسر ہو گئے۔ دنیا کی ایک بڑی طاقت سے وہ ہوئے اور ان کی شاعری بھی ذہنی اور فکری کیفیت بن گئی۔

پاکستان کے وہ تین سال جو انھوں نے "سازش کیس" میں ملوث ہو کر گزارے ہوئے وہ کئی دن تھے کہ ان میں وہ جیل میں رہے۔ جہاں انھوں نے جیلر کی اس کا ایک شعری زندگی اور شاعری کا انقلابی مطلب ہے

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

پھر انھوں نے اس واقعہ کو خود اپنی زبان میں "سازش کیس" کا نام دیا۔ اور اس کی پاداش میں انھیں جیل کی سزا ہوئی تھی۔ کاغذ اور قلم بھی چھین لیے تھے اور سب لوگ ہی قید کی تھی۔ اس لیے وہ جب سال کے بعد رہائی پائے تو علیل ہو گئے کے پاس آئے اور ایک پیغام ان کے ہاں جو بھی ساتھی تھے ان کے نام لے کر آئے۔ یہ پیغام رہائی ہونے والوں کی طرف سے تھا۔ اور جو ساتھی تھے ان میں تھی کہ یہ کہا جاتا تھا۔

"کہ یہ ہاتھ سے قلم نہ گیا ہے"

"کہ ہے اور فیض ہم دل کا ہے اور ہم سخن سے ہے"

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مشتاق احمد یوسفی

(یہ مضمون فضل صاحب کی دعوتِ ولیمہ کی تقریب میں ۲۰ مارچ ۱۹۹۱ء کو پڑھا گیا۔ اس کا دوسرا حصہ اس مضمون پر مشتمل ہے جو فضل نمبر ۱ کے ۱۲ فروری ۱۹۹۲ء کو پڑھا گیا تھا۔ اس میں اس تقریب مضمون کے پڑھے جانے کی تفصیل درج ہے۔ ادارہ)

مولانا ابوالکلام آزاد کی یاد میں لکھا گیا جب یہ خاکہ پڑھا گیا تو مولانا ابوالکلام آزاد کے بعض عقیدت مند اور مداح اس پر بہت برہم ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ اس میں مولانا کی توہین کی گئی ہے۔ ان کے خیال میں یہ خاکہ نہیں بلکہ ہجو تھی۔ اس کے بعد ہر سال ۲۲ فروری کو مولانا کی یاد میں جلسے ہوتے رہے۔ ان جلسوں میں مولانا کی عظمت کے گن گائے جاتے رہے۔ ان کی تصانیف کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی خدمات کو سراہا جاتا رہا۔ ان کی سیاسی بصیرت کو خراجِ تحسین پیش کیا جاتا رہا۔ ان کی علمی فضیلت کا اعتراف کیا جاتا رہا۔ ان کی ادبی عظمت کے گیت گائے جاتے رہے۔ ان کی شخصیت کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی ذہانت کی داد دی جاتی رہی۔ ان کی بذلہ سنجی کی تحسین کی جاتی رہی۔ ان کی حاضر جوابی کی ستائش کی جاتی رہی۔ ان کی بے تکلفی کی مدح کی جاتی رہی۔ ان کی بے ساختگی کی توصیف کی جاتی رہی۔ ان کی بے نیازی کی ثنا کی جاتی رہی۔ ان کی بے تعلقی کی مدح کی جاتی رہی۔ ان کی بے غرضی کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی بے لوثی کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی بے ریائی کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی بے نفسی کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی بے طمعی کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی بے ہوسی کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی بے حرصی کی تعریف کی جاتی رہی۔ ان کی بے لالچی کی تعریف

[illegible] [illegible] [illegible] [

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اے بسا آرزو کہ خاک شد

سید تقی عابدی

اطبا کا قول ہے کہ جس نے سب کو پیدا کیا ہے اس کے علاج سے بھی پیدا کیا ہے۔ اگر یہی حساب عقل پر Man proposes God disposes کا لگایا جائے تو

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

جب کوئی شخص بیمار ہوتا ہے تو اس کی وجہ سے ہر عزیز و بیگانہ کی زبان پر اس کی صحت ہوتی ہے۔ ہر مکان میں ڈاکٹر سے پانی کو پوچھتے ہیں لیکن بعض بیماریوں کا علاج اس کے برخلاف ہوتا ہے۔ عقل بیمار ہو تو اس کا علاج عقل ہی ہے۔ عقل کا صحیح استعمال ہی اس کی تندرستی ہے۔ ہم اگر اس بات کو مان لیں کہ عقل کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ ہمیں ہر کام کے کرنے یا نہ کرنے کا حکم دے تو ہم کو اس کے ماننے میں کوئی عذر نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ عقل کے حکم کے خلاف ہم بہت سے کام کرتے ہیں اور بہت سے کاموں کو نہیں کرتے۔ اس لیے ہم کو یہ ماننا پڑتا ہے کہ عقل کا کام صرف حکم دینا نہیں ہے بلکہ کچھ اور بھی ہے۔ اس کا کام صرف حکم دینا ہوتا تو ہم اس کے حکم کی تعمیل کرتے۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی عذر نہیں ہوتا۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی مزاحمت نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی مزاحمت نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ ہم کو اس کے حکم کی تعمیل کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

عقل کا صحیح استعمال ہی اس کی تندرستی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہم نے اپنی عقل سے کیا کیا کام لیے ہیں۔

۲۔ ۔۔۔ سب لیٹیف اور کال ہاؤ کے ادارے قائم کیے۔
۔۔۔ سب لیٹیف اور کال ہاؤ کراچی کے ادارے بھی انھوں نے ہی قائم کیے ہیں۔

(باقی صفحہ نمبر ۱۱۳ پر ملاحظہ کریں)

۶۔ ۔۔۔ نے علم نجوم کی باقاعدہ تعلیم کب اور کہاں سے حاصل کی؟
علوم غریبہ کے ماہر آپ نے کہاں سے اور کس سے سیکھے؟
نجوم میں آپ کو کس نے اور کیسے متعارف کرایا

کرنا کہی تھے۔

10۔ 1984ء میں آئی۔ اسے کس کا اقتباس بتایا گیا ہے؟ یہ کس کی خود نوشت ہے۔ اگر یہ کسی کی خود نوشت ہے تو کیا یہ کسی کی ذاتی تھی۔ کسی کھیلے ہوئے تھی ہے؟

11۔ [illegible] ذاتی مسائل ہیں۔ کسی قسم کے علم پر [illegible] کرنے کے لئے کسی کام سے [illegible]

12۔ [illegible] کے [illegible] میں [illegible] کہا ہے کہ "ہمارے [illegible] کے کسی [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] کرتے۔"

13۔ [illegible] لکھتے ہیں "Pillars of The Community" کا اصل [illegible] ہے۔

14۔ [illegible] کی [illegible] کا [illegible] ہے؟

علیم صبا نویدی: آپ نے اپنی [illegible] کا [illegible] کیا تھا۔ کیا یہ کام مکمل ہو چکا ہے؟

نجیب عمر: [illegible] مکمل ہے۔ [illegible] ہے۔ [illegible] ہے۔

نظیر: [illegible] کا [illegible] ہے۔

نجیب عمر: [illegible] کا [illegible]

''کیا روشن ہو جاتی تھی گلی جب یار ہمارا گذرے تھا''

ندیم یاسر ایڈووکیٹ

[illegible] 1984ء کے بعد سے اب تک [illegible] کر رہا ہے لیکن ابھی تک [illegible] ہیں کہ اب یاد سے [illegible] صاحب کو کبھی نہیں ہیں گے [illegible] کے لیے [illegible] ہیں گے

''کہوں بھی اقبال اب کہاں کی ہیں نے آخری بار لکھی ہیں۔ سلام ہے آپ پر''۔

مرگیا قدر دان ہمارا کوئی ہم کو تڑپائے گا اب کون
مرگیا جان دان ہمارا کوئی ہم کو گھر سے بلائے گا کون

اگر پرانی کتابوں کے ورق الٹیں تو ہر صفحہ پر یہ اشعار پڑھنے کو ملیں گے۔ پہلے تو ان پر یقین نہیں آتا تھا لیکن اب [illegible] ہیں ہو گئی ہیں میں جناب اقبال فیضی صاحب کا [illegible] ہیں کہ ان [illegible] کے [illegible] میں ایک [illegible] کے بعد [illegible] ہیں۔ [illegible] کے [illegible] کی [illegible] ہیں۔ [illegible] کی [illegible] ہیں۔ [illegible] کی [illegible] ہیں۔

فکشن صاحب پہلے غالب سے اتنا متاثر نہیں ہوا تھا جتنا وہ اب ہو گیا تھا۔ اس نے غالب کے بارے میں بہت کچھ پڑھا تھا۔ اس نے دوستوں سے فکشن صاحب کے بارے میں استفسار کیا۔ ابھی تک لکھے جا رہے تھے۔ کس حد تک لکھے جا رہے تھے۔ فکشن صاحب کے متعلق اس کی معلومات بہت کم تھیں۔ اپنے تجسس کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس نے فکشن صاحب کو خط لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے کیا لکھا تھا، کیا پوچھا تھا، اس کا اسے کچھ بھی یاد نہیں۔ اس نے صرف اتنا لکھا تھا کہ وہ فکشن صاحب سے ملنا چاہتا ہے۔ اس نے لکھا تھا کہ وہ ان کا بہت بڑا مداح ہے۔ اس نے لکھا تھا کہ وہ ان کی تحریروں کا بہت گہرا اثر قبول کر رہا

کہ ایک دن جب میں فیض صاحب کی لائبریری میں بیٹھا ہوا تھا تو انہوں نے کہا کہ میں فیض صاحب کا بہت بڑا مداح ہوں۔ میں ان کا
کلام کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔ اس پر میں نے ان کا تعارف کروانے کی خاطر فیض صاحب سے ان کی بات چیت کرائی۔

آپ لکھیں اگر چاہیں تو کچھ کہ میں اپنے دوستوں کے نام خط لکھ رہا ہوں۔"

یہ تھے فیض صاحب کی پہلی کتاب کے پڑھنے والے۔ ان کے ہاتھوں میں آتے ہی وہ اشعار ہر ایک کی زبان پر چڑھ گئے۔ فیض صاحب کی
شاعری سے متاثر ہونے والوں کی تعداد بے شمار ہے۔ 1977ء میں جب میں نے ایم اے کا امتحان پاس کیا تو میرے ایک دوست نے مجھے
کہا کہ آؤ ہم کتاب لیتے ہیں اور پڑھنے کے لیے دیتے ہیں۔ اس وقت ہم ایک دوسرے کو کتابیں پڑھنے کے لیے دیتے تھے۔ میں نے کہا کہ
کون سی کتاب لیتے ہیں؟ اس نے کہا کہ فیض صاحب کی کتاب لیتے ہیں۔ میں نے کہا کہ ہاں یہ ٹھیک ہے۔

انہوں نے بکر کے ہاتھ کتاب اندر بھیج دی۔ وہ اس سلسلے پر لکھی تھی جس پر ایک چھوٹی سی تحریر لکھی تھی۔ تحریر تھی "سلیمہ
کو ہاتھ" یہ تھا فیض صاحب کا اپنی بیٹی کو تحفہ دینے کے لیے پہلا شعر لکھنا۔ یہاں وہ ایک مہربان باپ کی حیثیت میں ہمارے سامنے
ہیں۔ 1962ء کے لگ بھگ کی بات ہے۔ وہ اپنی بیٹی کو اپنے ہاتھوں سے شعر لکھ کر دے رہے ہیں۔ اس کے بعد کے برسوں میں ہم نے
دیکھا کہ وہ اپنی بیٹی کے لیے کیسے کیسے شعر لکھتے رہے۔ وہ بیٹی جو ان کی زندگی کا حصہ بن گئی تھی۔ وہ بیٹی جو ان کے بڑھاپے کا سہارا بن
گئی تھی۔ وہ بیٹی جو ان کے لیے ہر لمحہ ایک نئی خوشی لے کر آتی تھی۔

ہو رخصت اب زمانہ مانگتا ہے
کل ہی سے فیض کے چہکنے میں
کتنے سب ہے ہم میں تجھ کو اک مثل پا سکھا ہے
یا کل ہے سے والے کا تم میں دے لے والے

فیض کے دل نے اپنی ہتھیلی پر جو دو سو روپے رکھے تھے وہ ان کے لیے بہت بڑی رقم تھی۔ اس لیے انہوں نے ایک خط لکھ کر فیض صاحب
کے حوالے کیا۔ فیض صاحب نے کہا کہ فیض صاحب کو یہ خط دے دینا۔ وہ ایک خط لکھ کر فیض صاحب کے حوالے کیا۔ فیض صاحب
نے خط پڑھا اور فیض کے کارنامے کو سراہا۔

فیض کی شاعری تمام عمر ہر ظلم کے خلاف قلم بن کر ابھرتی رہی ہے۔ ان کی شاعری کو پڑھنے والے جانتے ہیں کہ ان کی شاعری کی روح
انصاف ہے۔ فیض نے انصاف کے حصول کے لیے مختلف طریقے اپنائے ہیں۔ ان کی کل شاعری سے مختلف موضوعات میں فیض کی شاعری کی پہچان ہوتی ہے
اور اس کی قدر سے تشکیل کا بھی پتا چلتا ہے۔

فیض صاحب ساری عمر سیاسی اور سماجی سطح پر ان میں سرگرم عمل رہے۔ ظلم و استحصال کے خلاف ساری دنیا کی قوموں کی آزادی
کی خاطر لڑتے رہے۔ ان کی شاعری کی طرح فیض صاحب کا گھرانا بھی ان کی جدوجہد میں ان کا ساتھ دیتا رہا۔ ان کی بیٹی سلیمہ ہاشمی نے
اپنے والد کے ساتھ کیسے کیسے کیسے

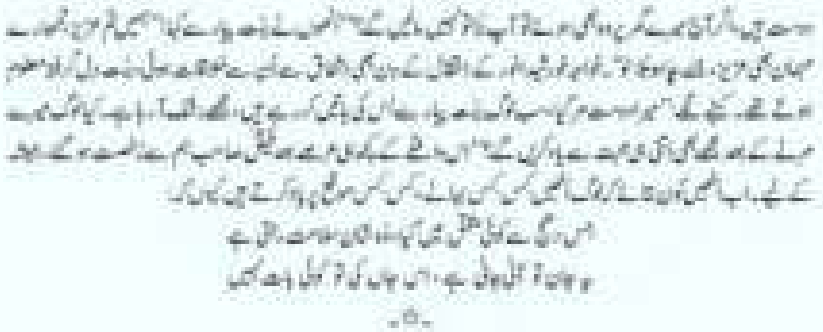
[illegible] ہوتے ہیں۔ ان کے لیے ایک اور سے اکھٹے کھانے میں اپنی کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ اپنی
لگے بارے کی تھا۔ جب میں فیضی صاحب کو اپنی کے [illegible] دنوں [illegible] دنوں کے [illegible] پھیلی تھی۔ اب اپنی سے پوچھا تھی
تھی "فیضی صاحب آپ کی [illegible] کریں؟" [illegible] کی [illegible] ہو گی؟" وہ سوچا کرتے تھے "کیا [illegible] ہے سب اپنے ہی لوگ
ہیں" [illegible] عوام کے [illegible] کی [illegible] دی۔ یہ [illegible] فیضی کی [illegible] کا ایک [illegible] ہے۔ [illegible] کی تعلیم
[illegible] کی [illegible] میں [illegible] کیا ہے۔ اس میں سے ایک کا [illegible] نے "[illegible]" [illegible] فیضی صاحب نے اپنے ایک
[illegible] [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کے [illegible] میں [illegible] کی۔ [illegible] [illegible] [illegible]

"یہ جان تو آفتی جانی ہے"

شبنم عقیل

میں نے بچپن میں جب بھی کسی بڑے کو کوئی تکلیف دہ بات کہتے سنا تو اس کے الفاظ سے کہیں زیادہ اس کے لہجے نے مجھے ڈرا دیا۔ "اللہ تجھے غارت کرے" میں نے گھر میں بچے سے روتے ہوئے بہن کو یہ کہتے سنا۔ اس میں سے کوئی بھی دعا مجھے اچھی نہیں لگی اور اس لیے میں نے گھر میں کسی کو بھی کبھی یہ دعا دینے کی کوشش نہیں کی۔ بچپن کی کوئی بھی بات مجھے اتنی یاد نہیں جتنی یہ بات یاد ہے۔ میں نے اپنے بچوں کو بھی کبھی کوئی ایسی بات نہیں کہی جو ان کی دل آزاری کا باعث بنے۔ میں نے ہمیشہ اپنے بچوں کو ان کی غلطیوں پر بھی پیار سے سمجھایا ہے۔ ان کی غلطیوں پر ان کو ڈانٹا نہیں۔ ان کو کبھی مارا نہیں۔ ان کو کبھی بددعا نہیں دی۔ میں نے ہمیشہ اپنے بچوں کی غلطیوں کو ان کی عمر کے تقاضوں کے مطابق سمجھا ہے۔ اس لیے وہ مجھ سے بہت قریب ہیں۔ وہ اپنی ہر بات مجھ سے شیئر کرتے ہیں۔ ان کو مجھ سے کوئی خوف نہیں ہے۔ میں نے ان کو ہمیشہ دوست بن کر سمجھایا ہے۔ ان کی غلطیوں پر ان کو شرمندہ نہیں کیا۔ ان کو کبھی یہ نہیں کہا کہ "تم نے ایسا کیوں کیا؟" یہ جملہ میں نے کبھی اپنے بچوں سے نہیں کہا۔ میں نے ہمیشہ ان کو یہ کہا ہے کہ "تم نے ایسا کیا ہے تو اب اس کا حل کیا ہے؟" میں نے ہمیشہ ان کو حل بتایا ہے۔ ان کی غلطیوں پر ان کو کبھی شرمندہ نہیں کیا۔ میں نے ہمیشہ ان کو یہ کہا ہے کہ "اللہ سے معافی مانگو اور آئندہ ایسا نہ کرو۔" میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کے حوالے کیا ہے۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت سے مایوس نہیں کیا۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کی امید دلائی ہے۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کے سائے میں رکھا ہے۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کی دعا دی ہے۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کی بددعا دی ہے۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کی بددعا نہیں دی۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کی بددعا نہیں دی۔ میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کی بددعا نہیں دی۔

میں نے ہمیشہ ان کو اللہ کی رحمت کی بددعا نہیں دی۔



"مجھے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ"

Bird mig ikke om den kærlighed, jeg engang gav dig, min elskede

Jeg mener, at hvis jeg havde dig, ville ord for vore evige lykkelige
Hvis jeg havde din mæg, ville verdener og fremtids magter
På grund af dig, er der i verden ævigt fryde:
Disse ejder er det mindre jeg kan sige for i dommo verdens
Hvis jeg fik dig ville Fredes dages dives for mig
Der var ikke ukkert det var, mere elsker som jeg ønskede det skulle være
Der er andre mæger i verden udover ykkeserne
Der er andre glæder udover mødet med elskede
Uudlige mænke den forbindelige magt
Varvet i ville, sorlen og freskader
I hvem fjærnes nærgen kroppen på markeder
Dækket af støv, hudet i blod
Mit blik vender stadig mod, tilbage i den retning
Din skønhed er stadig evig dragende, men livsal kan mere gøre

Bird mig ikke om den kærlighed, jeg engang gav dig, min elskede

---

فیضِ خوش نوا

سید جرمت الاکرم

"جیسا کہ آپ کی اطلاع کی بات ہے کہ اس کا سارا سرمایہ اس کی بیاض ہے جس سے وہ اپنی زندگی کا گزارہ کرتا ہے۔ اس کی زندگی کا انحصار اسی بیاض پر ہے۔ اس کی زندگی کا دارومدار اسی بیاض پر ہے۔"

یہ بیان ہے فیض احمد فیض کا جو انہوں نے اس کالم کے بارے میں دیا تھا جو انہوں نے "امروز" کے اجرا کے موقع پر لکھا تھا۔ اس کالم کا عنوان تھا "بیاض" اور اس کالم میں انہوں نے اپنی بیاض کی اہمیت اجاگر کی تھی۔ "بیاض" کا لفظ ہمارے ہاں بہت کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ یوں کہیے کہ شاعر کا اہم ترین اثاثہ بیاض ہی ہوتی ہے۔ بعض شاعر اپنی بیاض کو بہت سنبھال کر رکھتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے ساتھ لیے پھرتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے سینے سے لگائے رکھتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے تکیے کے نیچے رکھ کر سوتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے سرہانے رکھ کر سوتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے سینے پر رکھ کر سوتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے پیٹ پر رکھ کر سوتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے پیٹ پر رکھ کر سوتے ہیں۔ کچھ شاعر اپنی بیاض کو اپنے پیٹ پر رکھ کر سوتے ہیں۔

فیض احمد فیض کے ایسے بہت سے شعر ہیں جن میں انہوں نے "صبحِ دمِ دریا" کی بات کی ہے۔ ان کی نظم

یہ تصنیف غزل کے مزاج اور اس کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

اقبال نے "بانگ درا" کا آغاز اپنی نظم "ہمالہ" سے کیا ہے۔

اے ہمالہ! اے فصیل کشورِ ہندوستاں
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تو ہمیشہ سے ہے کیا فرسودہ دنیا میں جواں
کیا پرانی وادیوں میں زندگی تیری رواں
کہہ رہا ہے داستاں تیرا ہر اک غار و شجر
اے ہمالہ! اے فصیل کشورِ ہندوستاں

اس نظم میں ہمالہ کی علامت میں اقبال نے ہندوستان کی تاریخ، تہذیب اور اس کے مستقبل کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ نظم اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں اقبال کی فکر اور ان کی شاعری کا بنیادی رجحان سامنے آتا ہے۔ اقبال کا ماننا تھا کہ ہر قوم کو اپنی تاریخ اور ثقافت سے جڑے رہنا چاہیے، لیکن ساتھ ہی ساتھ اسے وقت کے تقاضوں کے مطابق آگے بھی بڑھنا چاہیے۔ یہ نظم اس توازن کی بہترین مثال ہے۔

اقبال کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو ان کا فلسفہ خودی ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کا مطلب ہے اپنی ذات کی پہچان، اپنی صلاحیتوں کا ادراک اور ان کو بروئے کار لانے کی کوشش۔ اقبال کا ماننا تھا کہ ہر انسان کے اندر لامحدود صلاحیتیں پوشیدہ ہیں، اور اگر وہ ان کو پہچان لے اور ان پر محنت کرے تو وہ دنیا میں بڑے کارنامے انجام دے سکتا ہے۔ اقبال کی نظم "خودی" اس فلسفے کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔

خودی کا سر نہاں لا الٰہ الا اللہ
خودی ہے تیغ، فساں لا الٰہ الا اللہ

اقبال کی شاعری میں عشق کا تصور بھی بہت اہم ہے۔ اقبال کے نزدیک عشق صرف محبت کا نام نہیں بلکہ یہ ایک ایسی قوت ہے جو انسان کو عمل پر آمادہ کرتی ہے۔ اقبال کا عشق مجازی سے حقیقی کی طرف سفر ہے۔ وہ عشق کو ایک ایسی طاقت سمجھتے ہیں جو انسان کو اپنی ذات سے بلند ہو کر کائنات کے رازوں کو سمجھنے کی کوشش کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اقبال کی نظم "عقل و عشق" اس موضوع پر ایک بہترین نظم ہے۔

عقل و دل و نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

اقبال کی شاعری میں مسلمانوں کے زوال اور ان کے عروج کے لیے راستے کی نشاندہی بھی ایک اہم موضوع ہے۔ اقبال کا ماننا تھا کہ مسلمانوں کا زوال اس لیے ہوا کہ انہوں نے اپنی خودی کو کھو دیا ہے۔ وہ مسلمانوں کو اپنی تاریخ، اپنی ثقافت اور اپنی روایات سے جڑے رہنے کی تلقین کرتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مسلمانوں کو جدید علوم اور ٹیکنالوجی سے بھی فائدہ اٹھانا چاہیے۔ اقبال کی نظم "شکوہ" اور "جواب شکوہ" اس موضوع پر ایک بہترین مکالمہ ہے۔ "شکوہ" میں مسلمان اللہ سے اپنے زوال کا شکوہ کرتے ہیں، جبکہ "جواب شکوہ" میں اللہ مسلمانوں کو ان کی کوتاہیوں پر سرزنش کرتے ہیں۔

اقبال کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو ان کا وطن سے محبت کا اظہار ہے۔ اقبال کا ماننا تھا کہ وطن سے محبت ایمان کا حصہ ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اپنے وطن کی خوبصورتی، اس کی تاریخ اور اس کے لوگوں کی محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ اقبال کی نظم "ترانہ ہندی" اس موضوع پر ایک بہترین نظم ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی، یہ گلستاں ہمارا

اقبال کی شاعری میں فطرت کا بھی بہت اہم مقام ہے۔ اقبال کے نزدیک فطرت خدا کی نشانیوں میں سے ایک ہے اور انسان کو فطرت کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اقبال کی نظم "پرندے کی فریاد" اس موضوع پر ایک بہترین نظم ہے۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا

اقبال کی شاعری میں نوجوانوں کا بھی بہت اہم مقام ہے۔ اقبال نوجوانوں کو قوم کا سرمایہ سمجھتے ہیں اور ان سے بہت سی امیدیں وابستہ کرتے ہیں۔ اقبال کی نظم "طلوع اسلام" اس موضوع پر ایک بہترین نظم ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ہم دل گلستاں تھا ابھی کہیں ۔ ۔ ۔

فیض نے کن کتابوں کا مطالعہ کیا

سید تقی عابدی

جدول

نمبر شمار	کتاب کا نام / مصنف	جلد	نمبر شمار	کتاب کا نام / مصنف	جلد
1	دیوان [illegible]	اردو	3	[illegible]	اردو
5	Dresden کی کتاب [illegible]	عربی	4	The Making	عربی
5	[illegible]	عربی	6	[illegible] (دو جلدیں)	عربی
7	[illegible] کی کتاب	عربی	8	[illegible]	فارسی
9	[illegible]	عربی	10	[illegible]	اردو
11	[illegible]	عربی	12	[illegible]	عربی
13	[illegible]	اردو	14	[illegible]	فارسی
15	[illegible]	عربی	16	[illegible]	عربی
17	Golden Bough [illegible]	عربی	18	[illegible]	انگلش
19	[illegible]	پنجابی	20	[illegible]	انگلش
21	[illegible]	عربی	22	I Carry The Horse Mouth	انگلش
23	The Star Famous Book [illegible]	اردو	24	[illegible]	اردو
25	[illegible] Place Known	عربی	26	The Diplomat by James Aldridge	عربی
27	Mughaer Look [illegible] Meyer	عربی	28	The Jungle By Upton Sinclair	عربی
29	Power By Howard Fast	عربی	30	[illegible] Storm	عربی
31	[illegible]	اردو	32	[illegible]	اردو
33	[illegible]	[illegible]	34	[illegible]	
35	[illegible]	[illegible]	36	[illegible]	[illegible]

۲۵ اپریل 1991ء: میں نے کتابوں کی فہرست بھیجی تھی اس میں ایک عربی کتاب کا اضافہ کر دیا ہے باقی کتابیں وہ ہیں جو پہلے بھیجی تھیں۔ یہ کتاب 36 نمبر ہے "دیوان المتنبی" کا مصنف 36 نمبر کی فہرست میں اس کے علاوہ بھیجی تھیں وہ بھی ہیں۔ مگر میں نے دیکھا ہے کہ ان کی کسی دوسرے کو کاپی کتاب کریں۔

(صفحہ میں موجود نہیں ہے)

17 اگست 1991ء: آپ نے کتابوں کے بارے میں لکھا تھا کہ فہرست بھیجیں۔ آپ کی کتابیں جو بھیجی ہیں وہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ آپ کو چاہیے کہ جو کتابیں آپ کی پسند کی ہیں وہ بھیجیں۔ ہم آپ کو بھیج دیں گے۔

(صفحہ میں موجود نہیں ہے)

15 اکتوبر 1951ء: تمہاری نظر میں کوئی ایسا دوست ہے جس سے خط لکھنے کے لائے مانگ کر لکھا جائے۔ میں Three ... ہوں۔ کوئی کتاب نہ لکھنے کی وجہ یہ کہ دل ہی نہ چاہا۔ (خطوط مرتبہ ریاض)

30 اکتوبر 1951ء: میں نے ڈائجسٹ میں قلمی ترجمہ کی ہے۔ اب ہم جنس کے ڈائجسٹ میں ملاحظہ کریں گے۔ کچھ دن کے بعد لکھے ڈائجسٹ کتاب دستیاب ہوگی۔ صوفیوں یا کسی مصنف کی کتاب جو تمہیں مرغوب ہو میں مل جائے گی۔ (خطوط مرتبہ ریاض)

28 نومبر 1951ء: لکھے تو لکھی ہے تم نے لکھے خطوط کی کتاب چھپی ہے۔ پڑھنے میں بڑا لطف آرہا ہے۔ خطوط کی اور ... کتاب کوئی ہو، مگر یہ مختلف نکلی ہے۔ اس کے لکھنے والے تک ہیں کہ کبھی یہ خیال نہیں کر سکتے تھے کہ ان کے خطوط کبھی کسی کی نظر سے گزریں گے۔ اس لئے بے تکلف ہیں۔ خطوط کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ ان خطوط کا ہے جو ... نے اپنے ... کو لکھے ہیں۔ دوسرا حصہ ان خطوط کا ہے جو ... کو لکھے گئے ہیں۔ (خطوط مرتبہ ریاض)

14 دسمبر 1951ء: آج کل میں Sweden کی کتاب ... پڑھ رہا ہوں۔ تم نے کبھی پڑھی ہے؟ بڑھ خوب صورت کتاب ہے۔ شوق کرو تو کسی سے مانگ کر پڑھ لینا۔ اس زمانے میں ... دل پر ... ہوتی ہے۔

24 دسمبر 1951ء: کیا میں کبھی تمہارے خطوط اب پہلے سے کہیں ... لکھتا ہوں۔ آپ ہی یہاں پر کوئی تبدیل ... محسوس ہوتی ہے۔ کیا تم نے کبھی غور کیا ہے کہ ... کی خط و کتابت میں کیا ... ہوتا ہے۔ ... کے ... ہوتے ہیں۔ ... کے ... ہوتے ہیں۔ ... کے ... ہوتے ہیں

۲۵ جنوری 1993ء: آج میں نے لکھنے کی کتاب Thus Spoke Zarathustra پڑھنا شروع کی۔ یہ کتاب پہلے بھی کئی بار پڑھ چکی ہوں۔ اس پر میں نے لکھنے کی بڑی اہم تجویز پیش کی تھی۔ اس کتاب میں نطشے نے بڑی گہری باتیں کہی ہیں۔ کہیں کہیں اس کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ کہیں کہیں اس کی بات بالکل غلط معلوم ہوتی ہے۔ اس کتاب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ اس کتاب کے بارے میں بہت سے لوگوں ک

ای ہے کہ کیا

• 22 مئی 1954ء: میں نے ہارورڈ کلب کے خطوط ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالے۔ اگر یہ یادداشتیں (روداد کی صورت) کتابی شکل میں شائع ہوں تو کتابوں کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہو جائے۔ ان خطوط کی ادبی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن اس کی تاریخی اہمیت بھی کم نہیں۔ ان خطوط کے ذریعے ہم ان کے ہیرو کی ذہنی آبیاری کے بارے میں بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ (یہ خطوط ہارورڈ کلب کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔)

• 21 اپریل 1954ء: میں ایڈیسن کی تجربہ گاہوں (Edison Laboratories) میں ہوا۔ وہاں کی ہر چیز کو دیکھ کر مجھے یہ احساس ہوا کہ ایڈیسن کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ لگانا کتنا مشکل ہے۔ ایڈیسن کی ذہانت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ذہن کو ہر قسم کے تعصب سے پاک رکھتا ہے۔ اس کے ذہن میں کوئی بات ایسی نہیں جسے وہ حرفِ آخر سمجھ لے۔ وہ ہر بات کو ہر وقت تجربے کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے تیار رہتا ہے۔

• 25 اگست 1954ء: میں نے ایک مرتبہ پھر Pillars of The Republic کا مطالعہ شروع کیا ہے۔ اس کتاب کے Commodore کا کردار مجھے بہت پسند آیا ہے۔ اس کردار کی بنیاد اپنے ہی خاندان کے ایک بزرگ پر رکھی گئی ہے۔ اس کردار کی تخلیق میں مجھے اپنے ہی بزرگوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کی زندگی کے بعض واقعات کو میں نے اس کردار میں سمو دیا ہے۔ اس کردار کی تخلیق کے بعد مجھے یہ احساس ہوا ہے کہ میں نے اپنے بزرگوں کی زندگی کے بعض واقعات کو بیان کر کے اچھا ہی کیا ہے۔ ان واقعات کو بیان کرنے کے بعد میرے دل پر جو بوجھ تھا وہ اتر گیا ہے۔

• 30 ستمبر 1954ء: میں نے آج سے کتاب لکھنا شروع کی ہے لیکن اب اس سے کچھ بیزاری ہونے لگی ہے۔ پہلے ہی صفحہ سے مجھے یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ میں کوئی اچھی چیز نہیں لکھ سکوں گا۔ اس کتاب کا موضوع بھی کچھ ایسا نہیں ہے جس میں مجھے کوئی خاص دلچسپی ہو۔ لیکن اب میں نے یہ کتاب لکھنا شروع کر دی ہے اس لیے اسے ختم کرنا ہی ہے۔

• 17 اکتوبر 1954ء: آج میں نے کرشن کی بعض تحریروں کا مطالعہ کیا ہے۔ مجھے ان کے طرزِ تحریر کے بارے میں کچھ نہیں کہنا ہے۔ ان کے خطوط کے بارے میں میرا خیال ہے کہ ان کی تحریروں کے مقابلے میں ان کے خطوط زیادہ اچھے ہیں۔ ان کے خطوط میں ان کی شخصیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کی تحریروں میں ایسا نہیں ہے۔ ان کی تحریروں میں ان کی شخصیت کی جھلک نظر نہیں آتی۔ ان کی تحریروں میں ان کی شخصیت کا عکس نظر نہیں آتا۔ ان کی تحریروں میں ان کی شخصیت کا عکس نظر نہیں آتا۔

• 22 فروری 1955ء: آج میں نے اپنی کتاب کا آخری باب مکمل کیا ہے۔ اس کتاب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ میری بہترین کتاب ہے۔ اس کتاب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ میری بہترین کتاب ہے۔ اس کتاب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ میری بہترین کتاب ہے۔ اس کتاب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ میری بہترین کتاب ہے۔

حواشی

۱۔ [illegible]

۲۔ [illegible]

۳۔ [illegible]

۴۔ [illegible]

۵۔ [illegible]

۶۔ [illegible]

۷۔ [illegible]

۸۔ [illegible]

۹۔ The Root And The Flower

۱۰۔ [illegible]

۱۱۔ [illegible]

فیض کے بارے میں ایک گفتگو

عبداللہ ملک

ہے کہ کسی بھی شاعر کا پہلا مجموعہ اس کی ذات کی بہت سی پرتوں کو کھولتا ہے۔ اس کے اندر کے بہت سے موسموں کو بیان کرتا ہے۔ اس کے ذہن کے بہت سے دریچوں کو وا کرتا ہے۔ اس کے دل کے بہت سے نہاں خانوں کو روشن کرتا ہے۔ اس کی شخصیت اور اس کے فن کے بہت سے گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کے اندر کی دنیا کو باہر کی دنیا سے متعارف کراتا ہے۔ اس کے خوابوں، خیالوں، خواہشوں اور تمناؤں کو لفظوں کی قبا پہناتا ہے۔ اس کے احساس کی دنیا "تجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ" کے مرکزی خیال کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔ اس کا مرکزی خیال ہے "تجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ" اور اس کا آغاز ہوتا ہے "مرے محبوب نہ مانگ"

"تجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ"

تجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
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
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

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

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض احمد فیض..... باکمال شخصیت

(فیض احمد فیض، اُن کی یاد میں)

ندیم باجی

[illegible]

حقیقت تو یہ ہے کہ دل بھر آیا ہے اور دل بھر آنا ہی چاہیے۔ ایسے شاعر و ادیب کا ایک اسطرح ہم سے بچھڑ جانا جو ہمارے دلوں میں زندہ ہے، عقیدت پیش کرنے کا یہ انداز ہی ہے۔ 2011ء "فیض صدی" کے طور پر منایا جا رہا ہے۔ "فیض صدی" کے سلسلے کی تقریبات ملک بھر میں ہو رہی ہیں۔ ملک سے باہر بھی ہو رہی ہیں۔ ہر ادارہ اپنی اپنی سطح پر فیض صاحب کو خراج عقیدت پیش کر رہا ہے۔ ہر کوئی "فیض فہمی" میں مصروف ہے۔ ہر ادارہ فیض صاحب کا پیغام عام کر رہا ہے۔ ہر کوئی فیض صاحب کو اپنے اپنے انداز میں یاد کر رہا ہے۔ ہر کوئی فیض صاحب کو خراج تحسین پیش کر رہا ہے۔ یہ ایک اچھی روایت ہے۔ ایسا ہونا چاہیے۔ فیض صاحب اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ ان کی شخصیت میں ایسی جاذبیت تھی کہ ہر شخص ان کی طرف کھنچا چلا آتا تھا۔ ان کی شخصیت کا ایک حسن یہ بھی تھا کہ وہ ہر شخص سے اس کی سطح پر جا کر ملتے تھے۔ وہ ہر کسی سے اس کی زبان میں بات کرتے تھے۔

فیض صاحب کی یاد کی بات ہے تو مجھے اس سے متعلق کئی واقعات یاد آ رہے ہیں۔ ان میں سے ایک واقعہ میں آپ کے گوش گزار کرتا ہوں۔ یہ واقعہ میرے ایک دوست نے مجھے سنایا تھا۔ ایک محفل مشاعرہ میں جس میں ہر دور کے شعراء کو مدعو کیا گیا تھا، فیض صاحب بھی شریک تھے۔ فیض صاحب اپنی باری پر شعر پڑھ رہے تھے۔ اس میں ایک شعر یہ بھی تھا کہ

تم آ سکو تو شب کو ذرا روک لیں گے ہم
ہاں کچھ ادھار غم کی ہے آگیں کے ذمہ تم

فیض صاحب جیسے ہی شعر پڑھ کر فارغ ہوئے، ایک صاحب کھڑے ہو گئے اور بولے "فیض صاحب یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ آپ کی غزل بھی ہے۔ اور یہ کہہ رہے ہیں کہ ادھار چاہیے۔ محفل کا ماحول بگڑ سکتا ہے۔

محفل کے سامنے والی صف میں گورنمنٹ کالج کے کچھ پروفیسر صاحبان بھی تشریف فرما تھے۔ ان میں سے ایک پروفیسر صاحب کھڑے ہو گئے اور بولے "فیض صاحب آپ کا شعر غلط ہے۔ آپ کو یوں پڑھنا چاہیے تھا"۔ فیض صاحب نے کہا "اچھا آپ ہی پڑھ دیجیے"۔ پروفیسر صاحب نے شعر پڑھا

تم آ سکو تو شب کو روک لیں گے ہم
ہاں کچھ ادھار غم کی ہے آگیں کے ذمہ تم

فیض صاحب نے کہا "بھئی یہ تو آپ نے میرا شعر ہی پڑھا ہے"۔ پروفیسر صاحب نے کہا "جی ہاں، میں نے یہ شعر آپ ہی سے سنا تھا"۔ فیض صاحب نے کہا "بھئی میں نے تو یہ شعر کبھی نہیں پڑھا"۔ پروفیسر صاحب نے کہا "جی ہاں، آپ نے یہ شعر پڑھا تھا"۔ فیض صاحب نے کہا "بھئی میں نے

تم نے دیکھی ہے وہ پیشانی، وہ رخسار، وہ ہونٹ
زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے
تم پہ اٹھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں
تم کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
جز ترے حسن کو سمجھوں تو سمجھا نہ سکوں

فیض صاحب اپنے آخری دنوں میں پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر تھے۔ اس اخبار میں انھوں نے بہت سے اداریے لکھے۔ ان میں سے ایک اداریہ "فیض صاحب کو ایک تہمت کے جواب میں" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس اداریے میں انھوں نے فیض صاحب کی ایک نظم "رقیب" پر اعتراض کرنے والے ایک صاحب کو جواب دیا تھا۔ اس اداریے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہم نے اس نظم میں کیا کہا ہے، کیا سیکھا ہے
جز ترے حسن کو سمجھوں تو سمجھا نہ سکوں

فیض صاحب اپنے آخری دنوں میں پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر تھے۔ اس اخبار میں انھوں نے بہت سے اداریے لکھے۔ ان میں سے ایک اداریہ "فیض صاحب کو ایک تہمت کے جواب میں" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس اداریے میں انھوں نے فیض صاحب کی ایک نظم "رقیب" پر اعتراض کرنے والے ایک صاحب کو جواب دیا تھا۔ اس اداریے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہم نے اس نظم میں کیا کہا ہے، کیا سیکھا ہے
جز ترے حسن کو سمجھوں تو سمجھا نہ سکوں

فیض صاحب اپنے آخری دنوں میں پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر تھے۔ اس اخبار میں انھوں نے بہت سے اداریے لکھے۔ ان میں سے ایک اداریہ "فیض صاحب کو ایک تہمت کے جواب میں" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس اداریے میں انھوں نے فیض صاحب کی ایک نظم "رقیب" پر اعتراض کرنے والے ایک صاحب کو جواب دیا تھا۔ اس اداریے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہم نے اس نظم میں کیا کہا ہے، کیا سیکھا ہے
جز ترے حسن کو سمجھوں تو سمجھا نہ سکوں

ہم کہ ٹھہرے اجنبی.....!

نجیب عمر

فیض کے بہتر (72) ادبی نشتر

سید تقی عابدی

[illegible] (اجتہاد اور تاریخ فقہ)

36۔ کسی بات کو صرف اس لیے قبول کرنا کہ وہ فلاں شخص سے منسوب ہے یا اس کے پاس رکھ لینے کے لیے کافی ہے یا نہیں۔ اسے کتاب و سنت کے پاس رکھنے کے لیے اس کے پاس موجود الفاظ اور مفہوم ہے۔ اگر اس کے پاس رکھنے کے لیے کوئی نص اور اس کے مطابق [illegible] نہیں۔ (اجتہاد اور تاریخ فقہ)

37۔ عرب کی تاریخ دو بڑی ادبی روایات کا ایک حصہ ہے۔ اب بھی ادبی تحریکوں کے محقق زمانہ سے ایسے مادہ تلاش کرتے ہیں جن سے ان کے نظریات کی تائید ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پرانی تحریکوں کی طرح کسی دور کے ادبی رویوں اور اقدار کی تشکیل میں بھی [illegible] کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ (اجتہاد اور تاریخ فقہ)

38۔ اجتہاد یعنی فکر کی ایک بنیاد دلیل ہے۔ عقل کی اس قوت کا نام ہے جو [illegible] کی جان اور اس کی اصل روح ہے۔ اس [illegible] کی [illegible] ہے اور [illegible] اپنے معاشرے اور ماحول کے تقاضوں اور رجحانات سے پیدا ہونے والے [illegible] کا نام ہے۔ (اسلام کا عقلی [illegible])

39۔ جب آپ معاشرے کی [illegible] کی [illegible] سے [illegible] ہو جائے اور جب وہ [illegible] کا [illegible] ہو جائے تو پھر [illegible] آپ کے [illegible] میں [illegible] ہو جاتا ہے اور [illegible] کی ہے۔ شعر کا بھی [illegible] کی طرح [illegible] کرتے ہیں۔ [illegible] معاشرے کا [illegible] کرتا ہے اور [illegible] ہے۔ (اسلام کا عقلی [illegible])

40۔ میں کہتا ہوں کہ سب سے بڑی [illegible] کے ساتھ یہ ہوا ہے کہ وہ [illegible] اور [illegible] کے [illegible] ہیں [illegible] آزادانہ [illegible] کرتے اور [illegible] کرتے۔ (اجتہاد اور تاریخ فقہ)

41۔ [illegible] کے [illegible] کہیں ہیں کہ [illegible] کی [illegible] سے [illegible] کی [illegible] کا [illegible] ہو [illegible] کی [illegible] کا [illegible] کرنے [illegible] میں [illegible] کا [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] کے [illegible] ہے۔ ایک [illegible] کو [illegible] کے [illegible] کے [illegible] ہیں۔ (اجتہاد اور تاریخ فقہ)

42۔ [illegible] کا [illegible] [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کے [illegible] میں [illegible] کے [illegible] اس کی [illegible] ہے۔ [illegible] کو [illegible] اس کی [illegible] کی [illegible] اس کے [illegible] میں [illegible] کی [illegible] اس کے [illegible] کی [illegible] اور [illegible] [illegible] کے [illegible] ہیں۔ (اقبال "مسجد قرطبہ")

43۔ [illegible] کی [illegible] کا [illegible] اور [illegible] میں [illegible] [illegible] کی [illegible] کا [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] ہے۔ [illegible] کا [illegible] ہے۔ [illegible] کی [illegible] کے [illegible] ہے۔ [illegible] کوئی [illegible] ہے۔ اس [illegible] ایک [illegible] کا [illegible] ہے۔ (اقبال "مسجد قرطبہ")

44۔ [illegible] [illegible] میں [illegible] اس کی [illegible] [illegible] [illegible]

ہے۔ (مترجم)

59۔ اس سے مراد ہر شے کی اصل یا بنیاد ہے۔ (مترجم)

60۔ اس سے مراد ہر شے کی اصل یا بنیاد ہے۔ (مترجم)

61۔ اس سے مراد ہر شے کی اصل یا بنیاد ہے۔ (مترجم)

فیض..... صد سالہ یوم پیدائش

عابد حسین عابد

۲۰۱۱ء میں مشہور انقلابی شاعر اور ادیب فیض احمد فیض کی پیدائش کے سو سال ہوتے ہیں۔ وہ ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ کے قریب ایک گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی پیدائش کے سو سال کو فیض کا سال قرار دیا گیا ہے۔ ملک کی سبھی زبانوں میں اس حوالے سے بڑے پیمانے پر تقریبات منعقد ہو رہی ہیں۔ پاکستان کے ساتھ ساتھ بھارت میں بھی فیض کے چاہنے والوں نے ان کے سو سال پورے ہونے کے حوالے سے بڑے پیمانے پر تقریبات کا اہتمام کیا ہے۔ بھارت میں فیض کی پیدائش کے حوالے سے بڑی تقریبات دہلی اور کلکتہ میں منعقد ہوئی ہیں۔ دہلی میں فیض کی پیدائش کے حوالے سے ہونے والی تقریبات میں بھارت کے نامور ادیبوں، شاعروں، دانشوروں اور فنکاروں نے شرکت کی۔ ان تقریبات میں فیض کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر مقالے پڑھے گئے۔ فیض کی شاعری کو گایا گیا۔ فیض کی شاعری پر مبنی ڈرامے پیش کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی فلم دکھائی گئی۔ فیض کی شاعری پر مبنی مصوری کی نمائش کا اہتمام کیا گیا۔ فیض کی شاعری پر مبنی کتابوں کی رونمائی کی گئی۔ فیض کی شاعری پر مبنی سیمینار منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مشاعرے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مذاکرے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مباحثے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مکالمے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مجالس منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی محافل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جلسے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جلوس منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ریلیاں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دھرنے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہڑتالیں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بھوک ہڑتالیں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی خودسوزیاں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی خودکشیاں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی قتل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی خودکش حملے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بم دھماکے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ڈرون حملے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی فوجی آپریشن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جنگیں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی امن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی صلح منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مذاکرات منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی معاہدے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دوستی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تعلقات منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تجارت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سرحدیں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ویزے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پاسپورٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شناختی کارڈ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی نام منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شناخت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پہچان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی وطن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی قوم منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ملت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی امت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی انسان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دنیا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کائنات منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی خدا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مذہب منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی عقیدہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ایمان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کفر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شرک منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بدعت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گناہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ثواب منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جنت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دوزخ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی قیامت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی حشر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی نشر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی حساب منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کتاب منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی میزان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی صراط منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دریا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سمندر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کشتی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جہاز منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہوائی جہاز منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ریل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی موٹر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سائیکل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پیدل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سفر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی منزل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی راستہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی رہنما منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی رہبر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی استاد منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شاگرد منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مدرسہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کالج منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی یونیورسٹی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تعلیم منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی علم منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جہالت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی روشنی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی اندھیرا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سورج منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چاند منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ستارے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی آسمان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی زمین منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پہاڑ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی میدان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جنگل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی درخت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پھول منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پھل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سبزی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی اناج منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کھیت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کسان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مزدور منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کارخانہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی فیکٹری منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دکان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بازار منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی خریدار منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بیوپاری منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سرمایہ دار منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جاگیردار منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی وڈیرہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چودھری منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی خان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ملک منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی نواب منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی راجہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مہاراجہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بادشاہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ملکہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شہزادہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شہزادی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی محل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی قلعہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی حویلی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کوٹھی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بنگلہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گھر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جھونپڑی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی خیمہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ٹینٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کیمپ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پناہ گزین منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مہاجر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جلاوطن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی قیدی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جیل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی زنجیر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہتھکڑی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بیڑی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سلاخ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دیوار منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دروازہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کھڑکی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی روشندان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چھت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی فرش منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی صحن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی باغ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی باغیچہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی فوارہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تالاب منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی حوض منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کنواں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی نلکا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پانی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بجلی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گیس منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تیل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کوئلہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی لکڑی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی آگ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دھواں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی راکھ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مٹی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پتھر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ریت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سیمنٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی اینٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی لوہا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سونا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چاندی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہیرا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی موتی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جواہر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی زیور منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کپڑا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی لباس منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی جوتا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ٹوپی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پگڑی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دوپٹہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی برقعہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چادر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کمبل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی رضائی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گدا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تکیہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بستر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پلنگ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چارپائی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی میز منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کرسی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی صوفہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی الماری منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شیلف منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کتاب منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی رسالہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی اخبار منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مجلہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ڈائری منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کاپی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پنسل منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی قلم منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دوات منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سیاہی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کاغذ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ربڑ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پنسل تراش منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی قینچی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چاقو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی استرا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بلیڈ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی صابن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی شیمپو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تولیہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کنگھی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی برش منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ٹوتھ پیسٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ٹوتھ برش منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مسواک منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی منجن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی دانت منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مسوڑھے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی زبان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تالو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی حلق منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گلا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سینہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پیٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کمر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ٹانگ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پاؤں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہاتھ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی انگلی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ناخن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کہنی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بازو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کندھا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گردن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بال منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چہرہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ماتھا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی آنکھ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ابرو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پلک منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ناک منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی نتھنا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہونٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی مسوڑھے منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی زبان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی تالو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی حلق منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گلا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سینہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پیٹ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کمر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ٹانگ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پاؤں منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہاتھ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی انگلی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ناخن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کہنی منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بازو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کندھا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی گردن منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی سر منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی بال منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی چہرہ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ماتھا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی آنکھ منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ابرو منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی پلک منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی کان منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ناک منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی نتھنا منعقد کیے گئے۔ فیض کی شاعری پر مبنی ہونٹ منعقد کیے گئے۔

مابعد فیضیات کا سماجی، سیاسی پس منظر

رول نمبر

لفظیات فیضؔ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیض کی شاعری میں صبا کی علامت

رئیس فروغ

سردار جعفری نے فیض کی نظم "صبح آزادی" پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے استعارہ کا نمونہ قرار دیا ہے۔ اس کے پیچھے کیا مفہوم کارفرما ہے۔ اس نظم کے پہلے شعر

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرع

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

سے متعلق انھوں نے فرمایا کہ یہ وعدۂ صبح ہے جس کی یاد ابھی تازہ ہے۔ اور ابھی ہم اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ اس لیے کہ آزادی ملنے کے بعد اس کے مقاصد ابھی پورے نہیں ہوئے۔

اس نظم کا جائزہ لینے کے بعد سردار جعفری نے اعلان کیا کہ اس میں سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو صرف انقلاب۔ اور عوامی آزادی کا خواب۔ اور اسی بنا پر سردار جعفری اس حاصلِ نظم سے ایک تخیلی مفہوم برآمد کرتے ہیں۔ اور اس مفہوم کو ثابت کرنے کے لیے نظم میں تخیلی جہتوں کی تلاش کرتے ہیں۔ اس نظم میں ایک مفہوم موجود ہے لیکن وہ تخیلی جہت سے نہیں ہے اور اس کی مدد سے وہ اس مفہوم تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ شاید وہ اس کے اس پس منظر کو نہیں سمجھ پائے جس کی بنا پر یہ ایک تخیلی مفہوم بن گیا ہے۔ اور تخیلی جہت کے اس وصف کی وجہ سے سردار جعفری نے اسے استعارہ قرار دیا ہے۔ اس نظم سے اپنے مدعا کے ثبوت میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ "یہ داغ داغ اجالا" اور "شب گزیدہ سحر" کے بارے میں فیض نے اس نظم میں جو مفہوم ادا کیا ہو اس کا سردار جعفری مطالبہ کر رہے ہیں۔ لیکن اس نظم کی علامتوں نے اسے ایک وقت کی حدود سے نکال کر ہر وقت کی علامت بنا دیا ہے۔ اور اس کے معنوی امکانات کو وسیع تر کر دیا ہے۔ معنوی امکانات کی یہی وسعت فیض کی شاعری کی خصوصیت ہے۔

فیض نے اپنی شاعری کے لیے جو علامتی نظام منتخب کیا ہے اس میں کئی علامتیں ایسی ہیں۔ جن کا تعلق حسن سے ہے۔ ان علامتوں میں تو سے بھی گفتگو کی ہے۔ اور مجنوں نے بھی اور آخری خطاب سے بھی۔ دیکھا جائے تو یہ ساری کی ساری شاعری کی مشغول علامتیں ہیں اور کلاسیکی شاعری میں ان علامتوں کے متعدد دلکش معنی ہو چکے ہیں۔ سبا ایسے علامتی کردار ہیں جن کے نام سے ہی ذہن کلاسیکی شاعری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اور تخیلی جہت سے وابستگی کی وجہ سے ان کے ساتھ ایک مخصوص فضا بھی ہوتی ہے۔ فیض نے بھی انھیں علامتوں کے ذریعے اپنی نظم کی تخلیق کی ہے اور یوں بھی وہ ان علامتوں کے حسن سے بخوبی آگاہ تھے۔ اور ان کے استعمال پر قادر بھی۔ فیض کی نظم "صبا" کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔

کلا صبا کے پاؤں کا نہیں کر سکتے
انوٹی کلی میں ہوتے ہلکے سے قرار ہم

(قاسم)

اجال پریشاں ہے گلشن میں صبا کا
کہاں باقی ہے کلی کے گریباں میں صبا کا

(مسعود)

نہیں معلوم کلی ہنسے صبا کا کیسے انداز
کہ یہ بھی بھولی ہوئی ہوں ہوئی تو بیباک

(اقبال)

ہر بلبوی مفہوم کے علاوہ ہے صبا کی اصطلاح میں ہر شعر کے دو مہینوں پر مشتمل ہوتا ہے لیکن اس بلبوی مفہوم میں بھی
ہندسے کے بلبوی مفہوم کی ادائیگی ہوتی ہے اور کبھی دو مہینوں کو ایک ہی مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

اس اصطلاح کو شعر میں صبا کی ایک قسم کی قرار دیا گیا ہے اور ایک تاریخی حقیقت بھی۔ دونوں میں بلبوں کو کھولنے ہے اور جب
یہ بلبوں پوری طرح کھل جاتے ہیں تو ان کی شکل کا ہوا شکل شمس میں ہوا کرتا ہے اور اس طرح اس سے بلبوں کے ہونے کا مفہوم بھی
آتا ہے۔ اس طرح اس اصطلاح میں صبا کے مختصر ہونے کا مفہوم بھی شامل ہوتا ہے۔ اس طرح اس سے بلبوں کے ہونے کا مفہوم بھی
آتا ہے۔ اس طرح اس اصطلاح میں صبا کے مختصر ہونے کا مفہوم بھی شامل ہوتا ہے۔ اس طرح اس سے بلبوں کے ہونے کا مفہوم بھی
آتا ہے۔ اس طرح اس اصطلاح میں صبا کے مختصر ہونے کا مفہوم بھی شامل ہوتا ہے۔

اقبال کے یہاں صبا کا ذکر کئی جگہ ہوا ہے۔ بعض جگہ تو صبا کی شاعری کی شاعری یہاں بھی بلبوں کا مفہوم ہے۔ اس سے ہی
ہے

ذکر صبا کے ہیں
اب صبا کیسے بلبوں کی ہے

صبا کے کہا ہے صبا تھا ذرا سوز و ساز
کہ شب میں ہم گھڑے ہوئے یاراں کی طلب

لیکن اس بلبوی مفہوم کے باوجود صبا کی اصطلاح کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اب آپ کے سامنے اقبال کے یہ اشعار ہیں جن میں صبا کی اس اصطلاح کا بھی
لیا جا سکتا ہے اور دیکھا جا سکتا ہے کہ ان اشعار کے لیے صبا کا کون سا مفہوم کہاں تک مناسب ہے۔ لیکن پہلے ان کے مختلف مجموعوں میں صبا کے
متعلق اشعار کا یکجا ہونا ضروری ہوگا

ہمیں یہ غنچہ و گل پھر سے ہوئے کیا گوارا
گلشن سے آج صبا بے قرار گذری

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن
وہ نالہ صبح میں آنسو بہانے لگتے ہیں

صبا لے بکھر دے نقابِ رخ آ کے ابی دلکشے
تو قریب ہے، دل سے کو یہ کھو لے

یاں بہار تنگی ہے صبا کی کلیوں میں صبا
پوچھتی ہے کہ تو اس یاد کہاں یاد کروں

دل تمنا کی صبح ہاں میں کھلے کی آنکھ
یاد صبا ہے وعدہ ، یاں آ سے تو تیں

شاہ قریب تنگی صبح وصال ہم
صبح صبا لے ہے خوشبو سے نقل کواں

(ناسخ صبا)

آزار شب کے ہم تو قلق کہہ لے کیا ہے
رہ گئی کس تجھ صبا ، صبح کہ ہم نقل گئی

قلس لباس ہے یاد صبا ہے بکھ تو کہو
کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے

(ریاض خیر آبادی)

یہ خون کی جھلک ہے کہ لب یار کی خوشبو
کس باد کی یہ سب ہے صبا تنگی ہے دیکھو

(ساحر لدھیانوی)

دیکھو تو کہ ہر تنگ نسیم یاد صبا ہے
کس رہ سے یہ پیام آیا ہے زلفوں والی کا

(اوج یگانہ چنگیزی)

پھر صبا سایہ فگن ہے گل تر کے تھے
کہیں قصہ نہ تنگی ہی ہے سحر

ہاں صبا سے کوئی کہ دے کبھی حال صبح
"ای خیال سے نکل یاد صبا آزار شب"

فیض کا تنقیدی رویہ

ڈاکٹر نقی کریم

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] لکھتے ہیں [illegible] ایک خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ 19 مارچ 1923ء کو

"کل میں نے اس لیے نہیں لکھا کہ ایک جدید ناول پر تنقید لکھ رہا تھا۔ اس کا نام ہے The Diplomats ۔ اس کا مصنف Aldous Huxley ہے۔ Antic Hay اور Crome Yellow کے بعد یہ اس کا تیسرا ناول ہے۔ میں نے ابھی اسے ختم نہیں کیا ہے۔ ابھی تک میں اس کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکا ہوں۔ ہکسلے کے ناول کے موضوع تو ایک ہی ہوتے ہیں۔ ان کی تکنیک بھی ایک ہی ہوتی ہے۔ ان کے کردار بھی ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں۔ ہکسلے کی ذہانت اور اس کی علمیت کا میں معترف ہوں۔ لیکن اس کے ناولوں میں کوئی ایسی چیز نہیں ہوتی جو ہمیں اس کے ناول پڑھنے پر مجبور کر دے۔ ہکسلے کی صلاحیت سے کچھ امید تو ضرور ہوتی ہے۔"

دیکھا آپ نے اقبال ایک ناول میں انھوں نے کس طرح ایک ناول کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ معذرت بھی چاہتے ہیں کہ انھوں نے ناول پڑھا اور اس پر لکھا بھی۔ لیکن ناول کا ایسا کوئی تاثر نہیں ہوتا جو ہمیں ناول پڑھنے پر مجبور کر دے۔ اقبال نے یہاں Diplomats کے بجائے The Diplomats کے یوں کی تعریف کی ہے۔ یہی ناول کا اہم وصف قرار پاتا ہے۔

اقبال کے یہاں خود شناسی کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ اپنے ایک خط مورخہ 18 دسمبر 1931ء میں اقبال نیرنگ خیال کا ذکر کرتے ہوئے اپنی ایک نظم کے متعلق اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں کہ "یہ نظم بھی اسی قسم کی ہے جیسی ایک طرح کا تاثر ہے جو ہکسلے کے پہلے ناول Antic Hay کو پڑھنے کے بعد مجھ پر ہوا تھا۔" وہ نظم یہ ہے

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر

اقبال نے ہکسلے کے ناول کی جو خوبیاں اقبال کی جا سکتی ہیں ان میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ہکسلے نے اپنے مضامین کا عنوان "ہکسلے" کے مطالعہ میں تک محدود رکھا ہے۔ اس کا ذکر کرنا بیکار ہوگا۔

اقبال تنقید کے ایک اور پہلو میں بھی ہمیں ان کی تحریروں نے ان کو متاثر کیا ہے اور جنھوں نے تنقید کی بنیادوں کی تشکیل جدید میں بنیادی رہنما کا کام کیا ہے۔ اس تحریک کے بانی آئی۔ اے۔ رچرڈس ہیں۔ رچرڈس کی تحریروں نے انگریزی تنقید کے ایک نئے طریقے کی بنیاد ڈالی۔ رچرڈس کی کتاب Practical Criticism 1929ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے شائع ہونے سے پہلے رچرڈس نے اپنے طلبہ کو انگریزی کے کچھ نظمیں دے کر ان پر اپنی رائے لکھنے کو کہا تھا۔ یہ طلبہ کیمبرج کے تھے۔ رچرڈس نے ان کی رائے کو جمع کر کے ان کا تجزیہ کیا۔ اس تجزیے کے بعد رچرڈس نے اپنے خیالات کو ایک کتاب کی شکل میں پیش کیا۔ اقبال نے رچرڈس کی اس کتاب کا مطالعہ کیا تھا۔ اقبال نے اس کتاب کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اپنے ایک خط مورخہ 19 مارچ 1923ء میں کیا ہے۔ اس خط میں اقبال نے رچرڈس کی تنقید کے بنیادی نکات کا ذکر کیا ہے۔ اقبال نے لکھا ہے:

"آپ کا تنقید پر مضمون (1918ء) میں نے پڑھا۔ اس مضمون سے اس میں اقبال نے اصل کو تنقید پر مضمون سے اخذ کیا ہے۔ اصل مضمون کا مطالعہ میں نے ابھی حال ہی میں کیا ہے۔ تنقید کا مقصد کیا ہے؟ تنقید کس طرح ہونی چاہیے؟ تنقید کے لیے کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ ان امور کی تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں "تنقید کا کام یہ ہے کہ ہمیں ان چیزوں سے آگاہ کرے جو ہمیں (1) ادبی تنقید میں (2) ادب کے عمل سے حاصل ہونی چاہئیں۔"

وہ معذرت خواہ ہیں کہ آپ سے بہت کچھ سیکھنا چاہتے ہیں اور یہ اصرار کرتے ہیں کہ تنقید پر مضمون کے بارے میں کچھ لکھیں۔ اقبال نے اس خط میں اقبال کے مضمون کا جائزہ لیا ہے۔

کچھ تذکرہ، کچھ تبصرہ

قمر انصاری

سن 1971 بیسویں صدی کا وہ سال ہے جس نے پہلے تو ہمارے ملک کو دولخت کیا پھر "سرد ہوا چلی" جیسی ناک میں تو کر دینے والی کتاب کی داغ بیل ڈالی۔ "سرد ہوا چلی" کے مصنف "انتظار حسین" کے بقول انھوں نے یہ کتاب ۱۹۷۱ء کے بعد اپنے زخموں کو سینے کے لیے لکھی تھی۔ "انتظار حسین" کا یہ بیان اپنی جگہ درست ہے لیکن اس کتاب کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب کا موضوع صرف ۱۹۷۱ء کے بعد کا زمانہ نہیں بلکہ اس سے بہت پہلے کا زمانہ ہے۔ اس کتاب کے بارے میں ہمارے ایک دوست نے کہا تھا کہ یہ کتاب ہمارے ملک کی تاریخ کا ایک ایسا باب ہے جسے ہم نے پڑھا نہیں ہے۔ اس کتاب کے بارے میں ہمارے ایک اور

[illegible]

[illegible]

[illegible]

یاد آ گیا اور فوراً فیض صاحب کو فون کر کے یہ شعر سنانے لگے۔

کہاں سے چرا کے لاؤں تجھ سا حسین کہیں سے

جواب میں فیض صاحب نے کہا کہ بھئی کہیں سے کیا مطلب؟ اسے تو ہم نے ہی لکھا ہے۔ اس پر فیقی نے کہا کہ یہ تو ہم بھی جانتے ہیں کہ آپ نے ہی لکھا ہے مگر ہم نے یہ پوچھا تھا کہ آپ نے یہ شعر کہاں سے چرایا۔ کہا کہ یہ کہنا تھا تو کہہ دیتے کہ اب یہ شعر

جہاں جائیں گے ہوتے رہے
فیقی فریدہ و اقبال کی پہچان کرائیں گے

1957ء میں ہوتے ہوتے ہوٹل کے مستقل نزلہ زکام سے فیض صاحب کو بچانے کا تو میں نے پورا بندوبست کر لیا تھا۔ ہوٹل کی آب و ہوا کی تبدیلی کے لیے فیض صاحب نے ایک دن فیقی کو بلایا اور ان سے کہا کہ وہ ان کے لیے کوئی ایسا مکان تلاش کریں جو ہوٹل سے کچھ دور ہو اور جہاں کچھ کھلی فضا میسر ہو۔ فیقی صاحب نے ایک دن میں ایک مکان تلاش کر لیا۔ یہ مکان مقابل میں ڈرائنگ روڈ پر تھا۔ اس میں اوپر نیچے دو منزلیں تھیں۔ فیض صاحب نے اوپر کی منزل پسند کی۔ اس میں دو کمرے تھے۔ ایک کمرہ فیض صاحب نے اپنے لیے رکھ لیا۔ دوسرے میں دو بستر لگا دیے گئے۔ ایک بستر پر میں سویا کرتا تھا اور دوسرے پر فیقی صاحب۔ فیض صاحب کے لیے ایک علیحدہ میز کرسی کا انتظام کر دیا گیا۔ ان کے کمرے کے ساتھ ہی ایک چھوٹا سا غسل خانہ تھا۔ اس کے ساتھ ہی ایک چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں ایک چارپائی بچھی تھی۔ یہ کمرہ فیقی صاحب کے لیے مختص کیا گیا۔ فیض صاحب نے فیقی صاحب سے کہا کہ وہ ان کے کمرے میں ہی سویا کریں۔ فیقی صاحب نے کہا کہ وہ ان کے کمرے میں نہیں سوئیں گے۔ فیض صاحب نے کہا کہ وہ ان کے کمرے میں کیوں نہیں سوئیں گے۔ فیقی صاحب نے کہا کہ وہ ان کے کمرے میں اس لیے نہیں سوئیں گے کہ وہ ان کے کمرے میں سوئے تو فیض صاحب ان کے خراٹوں کی وجہ سے سو نہیں سکیں گے۔ فیض صاحب نے کہا کہ وہ خراٹے نہیں لیتے۔ فیقی صاحب نے کہا کہ وہ خراٹے لیتے ہیں

فیض احمد فیض کی بات کرتے ہوئے بے تکلفی سے کہتے ہیں "آپ کا شعر ہے نا"۔ اور پھر فیض کہتے ہیں:

ہم، فیض، کوئی راہ میں ہوتا ہی کہیں
جو کہہ سکے یہ ہے تو ہمارے دل پہ

اب تو یہ بات صاف ہو چکی ہے اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں رہی۔

اتنی کہی ہے بات کسی نے کسی سے پہلے
جیسے کہا ہے شعر فیض نے فیض سے پہلے
ہو گی کسی کو ہجر کی شب روشنی عزیز
ہم طالبِ شرر ہیں دلِ داغدار سے پہلے

پھر اداسی سے سوال کرتے ہیں۔

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

یہ شعر اس کے بعد "دار" اور "دارِ فن" فیض کے ہاں بکثرت آیا ہے اور ہر دفعہ کچھ نہ کچھ نیا کہہ جاتا ہے۔ کسی نے فیض احمد فیض کی جانب کیا خوب کہا ہے کہ "یہ دار پر بھی مسکراتا ہے"۔ لیکن یہ فیض کا پہلا شعر "دار" کے حوالے سے تھا۔ اس کے بعد "دار" کا استعارہ کبھی کبھی ہی آیا ہے۔ لیکن "دارِ فن" کا استعارہ فیض کے ہاں بکثرت ملتا ہے۔ اس میں فیض کی ذات بھی شامل ہے اور اس کے ہم عصر بھی۔

ایک اور کیفیت جو فیض کے ہاں ملتی ہے وہ ہے اپنی ذات کی نفی کرنا۔ یہ ایک ایسی حالت کی نشاندہی ہے جو ان میں بہت کم شعراء کے ہاں ملتی ہے۔ اس حالت میں شاعر اپنی ذات کو بھول جاتا ہے اور اپنے ارد گرد کے ماحول کو بیان کرتا ہے۔

کہیں ...

جیسے ہم بزم ہے یاد کوئی
اشک میں ہے شفق بام کی ہمراہی سے

کہیں ...

دل سے تو ہر معاملہ طے کر کے اٹھے تھے
کوچے میں اس کے پہنچے تو ہر بات کھو گئی

ان دونوں اشعار میں کرداروں کی نفی کر دی گئی ہے۔ ایک شعر میں شاعر اپنے محبوب کو یاد کر رہا ہے اور دوسرے شعر میں اپنے ارادوں کی نفی کر رہا ہے۔

فیض جیسے بڑے شاعر کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے۔ بڑی شاعری کی یہی نشانی ہے کہ اس کے بارے میں ہر شخص اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے اور ہر شخص کی رائے میں کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہوتی ہے۔ فیض کی شاعری کے بارے میں بھی ہر شخص کی رائے میں کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہے۔ فیض کی شاعری کے بارے میں ہر شخص کی رائے میں کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہے۔

حواشی

۔۔۔

۔۔۔

۔۔۔

فیض احمد فیض

عارف عقیل

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 احمد فیض سے پہلی بار غائبانہ تعارف اس وقت ہوا جب میں نے صرف اُن کا نام سنا تھا۔ انھیں دیکھنے، اُن کی باتیں سننے اور انھیں پڑھنے کا موقع حاصل نہیں ہوا تھا۔ لیکن اُن کے اِن اشعار نے میرے دل کو چھو لیا تھا۔ میرے کانوں میں یہ بول گونجنے لگے تھے۔ یہ کون انسان ہے جس کی آواز میں کوئی بھی اپنی آواز ملا سکتا ہے۔ یہ کون ہے جو ہر محفل کی اجتماعی سوچوں کے پیچھے سے اپنی آواز دے رہا ہے۔ آخر یہ اُس دور کا کون سا شاعر ہے جو ہر ایک کا پیامبر بنا ہوا ہے؟

یہ وہی زمانہ تھا جب ہم اپنی تحریک سے وابستہ ہوئے تھے۔ ہم پر اس تحریک کے بنیادی مقاصد اور اصول کے علاوہ بھی اس دور کے دانش وروں کی ذمہ داری تھی۔ جب ہم دیکھتے کہ اصل اور نقلی چہروں سے پردے اٹھ رہے ہیں، مگر ہمارے ملک کی اکثریت اس کے اصل مقاصد سے بے خبر ہے تو ہم اپنے ہی لوگوں کے درمیان اجنبی بن جاتے تھے۔ ہم اپنے ہی لوگوں کے درمیان اپنی بات کہنے کے لیے ایک نئی زبان کی تلاش میں رہتے تھے۔ ہم اپنے ہی لوگوں کو اپنی بات سمجھانے کے لیے ایک نئی زبان کی تلاش میں رہتے تھے۔ ہم اپنے ہی لوگوں کو اپنی بات سمجھانے کے لیے ایک نئی زبان کی تلاش میں رہتے تھے۔

ہم سے پہلے ان کی سرپرستی میں جو بڑی ادبی تحریکیں چلیں، ہم اُن سے بہت دور نہیں تھے۔ ہمارے بڑوں میں بہت سے لوگ ایسے تھے جو ان کے گھریلو دوست تھے۔ ان کے بچوں کو پڑھانے کی خدمت بھی انجام دیتے تھے۔ ہمارے بہت سے بزرگ ایسے تھے جو ان کے ساتھ جیل کی صعوبتیں برداشت کر چکے تھے۔ ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی کرنے کے لیے ایک دوسرے کے گھروں پر جمع ہوتے تھے۔ ان کی محفلوں میں ایک دوسرے کی ہمت بڑھائی جاتی تھی اور ان کے دلوں میں ایک نئی صبح کی امید جگائی جاتی تھی۔ اس کے ایک سرے پر ہمارے بزرگ ادیب آرام کرسی پر بیٹھے ہوتے تھے اور کہیں کہیں کرنل محمد خان بھی بیٹھے ہوتے تھے۔ حال ہی میں کرنل محمد خان کی خودنوشت شائع ہوئی ہے۔ کیوں کہ اس پر تفصیل لکھنے کا موقع نہیں ہے، اس لیے صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ اس میں ہمارے بزرگوں کی محفلوں کا ذکر بھی بڑے اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کا پیش لفظ بھی فیض صاحب نے لکھا ہے۔ اس کا آغاز بھی اسی طرح کرتے ہیں۔

پھر جب ہم ادبی تنظیم کی سرگرمیوں کے حصے بنے تو کسی نظم کے اشعار کو دیکھنے، پڑھنے اور سننے کے لیے ہم بے تاب ہوتے تھے۔ ہم اپنے ہی لوگوں کی تصویریں دیکھتے ہوئے اس طرح کی نظموں کے لکھنے والوں کو بھی اپنے ہی لوگوں میں شمار کرتے تھے۔ ہم اپنے ہی لوگوں کی محفلوں میں اپنا کلام پڑھ کر سناتے تھے۔

ہوں کہ سب آداب بھی بھول گئے ہے
اور بھی تحریر لانے میں محبت کے ہوا

وہ یہ بھی کہتے ہیں:

اس قدر پیار سے اے جان جہاں! کہا ہے
کل کے وعدہ پہ اس وقت ٹلی بات ہے
یوں کہوں وعدہ کرتا ہے، مگر کچھ ہے اشارہ صحیح
اصل میں ہے مکر کا دن، آج گئی کل پہ ہے

فیض نے اردو شاعری کی ایک مخصوص روایت کو اپنایا اور اسے وسعت دی۔ ان کی شاعری میں عشق کے مختلف مدارج ملتے ہیں۔ اس طرح انہوں نے اردو شاعری کی اس روایت کو بھی آگے بڑھایا جس میں عشق کو ایک مثبت قدر کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ فیض کی شاعری میں عشق کی یہ منزل بہت اہم ہے جہاں عشق اور انقلاب ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ فیض کی شاعری کا یہ پہلو ان کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" میں بہت نمایاں ہے۔

فیض کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو ان کی رومانوی شاعری ہے۔ فیض کی رومانوی شاعری میں ایک طرف تو روایتی انداز ملتا ہے جس میں محبوب کے حسن کی تعریف کی جاتی ہے اور دوسری طرف محبوب کے ساتھ ایک ایسا رشتہ قائم کیا جاتا ہے جس میں محبوب کو ایک ساتھی کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ فیض کی رومانوی شاعری میں محبوب کے ساتھ ایک ایسا رشتہ قائم کیا جاتا ہے جس میں محبوب کو ایک ساتھی کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ فیض کی رومانوی شاعری میں محبوب کے ساتھ ایک ایسا رشتہ قائم کیا جاتا ہے جس میں محبوب کو ایک ساتھی کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔

اس دن اقبال نے اپنی کار اپنے ہاتھ سے چلائی اور ہم لوگ اس کار میں بیٹھ کر لاہور سے روانہ ہوئے۔ اقبال نے اپنے سفر کا یہ حال اپنے ایک دوست کے نام خط میں لکھا ہے۔ لکھتے ہیں:

ہر اک قدم پہ منزل تھا، ہر اک گام پہ زندگی
ہم گھوم پھر کے کوچۂ قاتل سے آئے ہیں

انھیں اس دورے پر لے جانے میں ایک مقصد یہ بھی تھا کہ نئی پود کے اب کی طبیعت پر اب انگلیاں رکھتے چلیں۔ انھیں اندازہ ہو جائے کہ ان کی اس نئی پود کے لیے بھلائی کیا ہے، کہاں کہاں کیا کمی ہے۔ کیا کیا خوبیاں ان میں پائی جاتی ہیں۔ کیا کیا خامیاں ہیں۔ نئی پود کے اب کی طبیعت کا رجحان کس طرف ہے۔ اقبال کی یہ تمام باتیں ان کے اشعار میں جا بجا ملتی ہیں۔ اس سفر کے بعد انھوں نے اپنے ایک دوست کو لکھا تھا کہ آج کل نوجوانوں کی بہت شکایت کی جاتی ہے۔ لیکن ان کی شکایت کرنے والے یہ نہیں سوچتے کہ ان کی اس بے راہ روی کا ذمہ دار کون ہے۔ اقبال کا خیال تھا کہ نوجوانوں کی اس بے راہ روی کا ذمہ دار ان کے بڑے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"نئی نسل کی بے راہ روی کا ذمہ دار ہم ہیں۔ ہم نے ان کے لیے کیا کیا ہے؟ کیا ہم نے ان کے لیے کوئی ایسا ادارہ قائم کیا ہے جہاں ان کی تربیت ہو سکے۔ ان کی تربیت کا ذمہ دار ہم ہیں۔ ہم نے ان کے لیے کوئی ایسا ادارہ قائم نہیں کیا ہے جہاں ان کی تربیت ہو سکے

شاعرِ حیات و کائنات

ثروت زیدی

اقبال زندگی کے بڑے شاعر ہیں۔ مسئلہ یہ ہے کہ جو لوگ اقبال کو زندگی سے الگ کر کے دیکھتے ہیں وہ اس کے کلام کی اصل روح تک نہیں پہنچ پاتے۔ اقبال کے کلام کے بڑے حصے کو سمجھنے کے لیے ان کی زندگی کے حالات سے واقفیت ضروری ہے۔ اقبال کی شاعری کا بڑا حصہ ان کی ذاتی زندگی کے تجربوں کی دین ہے۔ اس لیے اقبال کی زندگی کے حالات سے واقفیت ضروری ہے۔ اقبال کی زندگی کے حالات کو ان کے کلام کے ساتھ ساتھ پڑھنا چاہیے۔ اقبال کی زندگی کے حالات کو ان کے کلام کے ساتھ ساتھ پڑھنا چاہیے۔

اقبال کی زندگی کے تین حصے ہیں۔ ان کا تعلق شعر و ادب کی دنیا سے ۱۹۰۵ء تک رہا۔ اس زمانے میں وہ لاہور میں تھے۔ اقبال کے کلام کے اس حصے کو داغ کے انداز کا کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں اقبال کی شاعری کا موضوع وطن کی محبت، قدرتی مناظر، انسانی ہمدردی اور اخلاق ہیں۔ اقبال کی نظم "ہمالہ" اور "ترانۂ ہندی" اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبال یورپ میں رہے۔ یہ زمانہ اقبال کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یورپ میں اقبال نے مغربی تہذیب کا گہرا مطالعہ کیا۔ اقبال نے یورپ کی تہذیب کی خوبیوں اور خامیوں کو اچھی طرح سمجھا۔ اقبال نے یورپ کی تہذیب کی خامیوں کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ اقبال نے یورپ کی تہذیب کی خوبیوں کو اپنی زندگی میں اپنایا۔ اقبال نے یورپ میں رہ کر مشرق کی عظمت کا احساس کیا۔ اقبال نے یورپ میں رہ کر مشرق کی عظمت کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔

۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک اقبال کی زندگی کا تیسرا دور ہے۔ اس دور میں اقبال کی شاعری کا موضوع اسلام ہے۔ اقبال نے اسلام کی عظمت کو اپنی شاعری میں بیان کیا۔ اقبال نے مسلمانوں کو اپنی شاعری کے ذریعے بیدار کیا۔ اقبال نے مسلمانوں کو ان کی عظمتِ رفتہ یاد دلائی۔ اقبال نے مسلمانوں کو ان کی کمزوریوں سے آگاہ کیا۔ اقبال نے مسلمانوں کو ان کی کمزوریوں کو دور کرنے کا راستہ بتایا۔ اقبال نے مسلمانوں کو ان کی عظمتِ رفتہ یاد دلائی۔ اقبال نے مسلمانوں کو ان کی کمزوریوں سے آگاہ کیا۔ اقبال نے مسلمانوں کو ان کی کمزوریوں کو دور کرنے کا راستہ بتایا۔

[illegible] نے [illegible] کہا تھا۔

[illegible]

تجھی یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے ساحل زندگی پر [illegible] کی موجوں سے کھیلنے کی [illegible] کبھی ہمت نہیں ہاری۔ [illegible] کے [illegible] سے [illegible] تک [illegible]

اقبال نے اس [illegible] میں [illegible] اپنی [illegible] کے [illegible] کو [illegible] میں [illegible] کیا۔ اقبال کی [illegible] کا [illegible] 1923ء سے [illegible] ہوتا ہے۔ اس [illegible] میں [illegible] کا [illegible] [illegible] ہوا تھا۔ [illegible] اقبال [illegible] 1925ء [illegible] کے [illegible] [illegible] کے [illegible] [illegible] نہیں [illegible] [illegible] اقبال [illegible] [illegible] اقبال [illegible] [illegible] کی [illegible] [illegible] [illegible]

یہ آنکھیں ہے اپنے نیلم
یہ ہونٹ ہیں لعلِ بدخشاں
یہ باتیں کی ہیں پھول چنبیلی
کس کو ملتی کس کو ملتی ہے"

اس غزل کی ردیف اور قافیوں کی ترتیب اتنی دلچسپ ہے کہ اس پر ہم تفصیل سے گفتگو کریں گے۔

اقبال کی شاعری محبت کی شاعری ہے۔ اس کا ہر مصرعہ محبت کا گیت ہے۔ "ہاں یہاں" "ہاں یہاں" سے اقبال کی محبت کی ابتدا ہوتی ہے اور "ہاں یہاں" سے ہی اقبال کی محبت کی انتہا بھی ہوتی ہے۔ "ہاں یہاں" سے شروع ہونے والی اس غزل کا ہر شعر اقبال کی محبت کی داستان کا ایک نیا باب ہے۔

پہلا ہے آرزو کے لئے نیا سے دل کو
نکلا ہے اس عہد سے دل اس کی تمنا میں
ہاتھوں کی ہے پہلی تلوں نے تمنا میں
ہاں ہاں کے نم میں کبھی ہاں کی تمنا میں
اس پاپی جہاں کو بھی یہاں قلب و نظر نے
ہیں ہیں کے صدا دی کبھی رد و کے بلایا
پوجے ہیں سب نے اپنے صنم کے تلوے
ہر دور کو ہے ہر اک قوم کو سلایا

اقبال کے ہاں محبت کا تصور بہت وسیع ہے۔ اقبال کے لیے محبت فلسفہ کی بھی ہے اور اس کی شاعری میں ہمیں جگہ جگہ محبت کا یہ روپ ملتا ہے۔ اقبال کی شاعری انسان دوستی کی شاعری ہے۔ انسان سے محبت اقبال کے ہاں ایک بنیادی قدر ہے۔ اقبال کی شاعری میں محبت کا جذبہ ہر جگہ موجود ہے اور یہ جذبہ انسان کے روحانی مسائل سے لے کر انسان کے سماجی مسائل تک پھیلا ہوا ہے۔ اقبال کی شاعری میں محبت کا جذبہ کبھی ایک فرد کی ذات سے وابستہ ہے اور کبھی پوری انسانیت سے۔ اقبال کی محبت کا دائرہ کبھی ایک فرد تک محدود ہے اور کبھی پوری کائنات تک پھیلا ہوا ہے۔ اقبال کی محبت کبھی ایک فرد کی ذات سے شروع ہوتی ہے اور کبھی پوری انسانیت پر محیط ہو جاتی ہے۔

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق

اقبال کی محبت کی ابتدا ہمیں اقبال کی اردو اور فارسی شاعری میں ملتی ہے۔ اقبال کی محبت کا آغاز ہمیں اقبال کی اردو شاعری میں ملتا ہے۔ اقبال کی محبت کا آغاز اقبال کی اردو شاعری سے ہوتا ہے۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون
اس راز کو اک مرد فرنگی نے کیا فاش
ہر چند عقل اس کے اڑاتی رہی پرزے
وہ فکر اس کے آگے ہیں ہیچ
یہ نجم و قمر، یہ شمس و قمر، یہ اختر و کواکب سب ہیچ
یہ لوح و قلم، یہ طبل و علم، یہ ملک و حشم سب ہیچ

عکس و عکس

چودھری محمد علی

گھوڑا مجھ سے بہت سال سے تھے لیکن ان کی دوستی کی بنیاد یہ کہ ہم دونوں نے اس وقت تک شادی نہیں کی تھی جب تک ہم اپنے لئے مناسب رفیقۂ حیات تلاش نہ کر لیتے۔ ہم دونوں کو ہی کسی کی تلاش تھی۔ ہم نے مشورہ کیا کہ ہم پہلی فرصت میں اپنے اپنے مطلوب کو ڈھونڈ نکالیں گے اور پھر ایک دوسرے کو بتائیں گے۔

لیکن قبل اس کے کہ ہم کوئی فیصلہ کرتے ہمیں ایک ہی تقریب میں مدعو کیا گیا۔ ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا اور مسکرا دیئے۔ ہم دونوں کو ہی ایک ہی دعوت نامہ ملا تھا۔ ہم نے طے کیا کہ ہم ایک ہی گاڑی میں جائیں گے۔ گھوڑا اپنی گاڑی میں مجھے لینے آیا۔ میں نے دیکھا کہ اس کی گاڑی میں ایک نہایت خوبصورت گھوڑی بیٹھی ہوئی تھی۔ میں نے گھوڑے سے پوچھا "یہ کون ہے؟" اور پھر میں نے طرب آلود لہجے میں کہا "کیا یہ تمہاری ہونے والی ہے؟"

گھوڑا شرما گیا۔ کہنے لگا "نہیں، ایسا نہیں ہے۔ یہ میری ہونے والی ہے۔"

"اوہ، معاف کرنا، مجھے پتا نہیں تھا۔ ویسے یہ واقعی بہت خوبصورت ہے۔" میں نے کہا۔ گھوڑے نے گاڑی میں بیٹھی ایک اور گھوڑی کی طرف اشارہ کیا۔ "یہ میری بہن ہے۔ اس سے ملو۔"

گھوڑا صاحب نے اس بار بھی کوئی بات نہیں کی تھی اور اس بار بھی ان کا اس طرح خاموش ہو جانا مجھے کھٹکا۔ میں نے اپنے اندر تجسس محسوس کیا۔ میں نے گھوڑے سے پوچھا "کیا بات ہے؟ تم کتنے سے خفا ہو؟ اور اس سے تم خفا بھی ہو تو اس کے ساتھ آئے کیوں ہو؟"

اب کہیں جا کر گھوڑا اپنی اصلی رنگ میں آیا۔ کہنے لگا "سب ٹھیک کر لیا ہے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ میں نے اس سے کہا ہے کہ وہ میرے ساتھ چلے۔ ہم دونوں کو ہی ایک ہی جگہ جانا ہے۔ ہم ساتھ جائیں گے تو ہمارے بارے میں لوگ باتیں بنائیں گے۔ ہم ساتھ جائیں گے تو لوگ ہمارے بارے میں اچھی باتیں بنائیں گے۔ ہم ساتھ جائیں گے تو ہمارے بارے میں اچھی باتیں بنائیں گے۔"

اس پر ہم سب کو بے ساختہ ہنسی آ گئی اور میں نے موقع غنیمت جان کر کہا "بھئی اچھی بات ہے کہ آپ دونوں کا معاملہ طے ہو گیا ہے۔ کب خوشخبری سنا رہے ہو؟"

گھوڑا صاحب نے جواب دیا "میں نے گھوڑے سے کہا ہے کہ پہلے وہ اپنی والدہ محترمہ کو راضی کرے۔ اس کے بعد میں اپنی گھوڑی کو راضی کروں گا۔ اس کے بعد ہم اکٹھے جائیں گے۔"

"دیکھو تم نے اس معاملے کو بگاڑنا ہے۔" گھوڑے نے گھوڑے کو کہا۔ "میں نے کبھی تم سے کہا تھا کہ تم اپنی ہی ذات میں مکمل ہو۔ یہ دوسرا گھوڑا تمہیں کیا دے سکتا ہے؟" گھوڑا مسکرایا۔ "یہ کہتا ہے کہ یہ میرا بھائی ہے۔" گھوڑے نے جواب دیا۔ "کیا اب کوئی بھائی بہن کے لئے اپنی زندگی داؤ پر لگا دیتا ہے؟"

فیض کے لطیفے

سید تقی عابدی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

مضمون آپ نے پڑھا ہے، اس کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے ملاحظہ ہو۔

۱۱ شبلی ۱۹۰۹ء میں حالی کو لکھتے ہیں:

"۱۹ جنوری ۱۹۰۹ء

حالی سلمہ اللہ

تمہارے مضمون کی تعریف کرنا آفتاب کو چراغ دکھانا ہے۔ ہر شخص کہتا ہے کہ ایسا مضمون آج تک نہیں لکھا گیا۔

اب رہا یہ امر کہ اس کا اثر کیا ہوا، تو اس کا جواب یہ ہے کہ ابھی تک اس کا اثر ظاہر نہیں ہوا۔ ہم لوگ جو اس کام میں لگے تھے، ہم کو اس کا اثر ہوا۔ مولوی صاحب مرحوم کو اس کی طرف سے جو بدظنی تھی وہ جاتی رہی۔ مولوی صاحب کا یہ حال ہے کہ جو شخص ان کی مخالفت کرتا ہے اس کو وہ دشمن سمجھتے ہیں۔ اور جو شخص ان کی تعریف کرتا ہے اس کو دوست سمجھتے ہیں۔ آگے پیچھے کا انھیں کچھ خیال نہیں۔ ایک دفعہ ایک شخص نے کہا تھا

بزرگوں سے جیسا کمال نہ ہوا

یہ بھی کچھ کم نہیں کہ ہم سے بھی نہ ہوا

مولوی صاحب نے بھی اس کو داد دی۔ ہم نے کہا یہ تو کسی شریر نے کہا تھا۔ مولوی صاحب نے کہا کہ نہیں میں نے خود سنا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان میں کس قدر خاکساری ہے۔ اس کا اثر ہے کہ ان کی زبان سے بدگوئی کی عادت بالکل چھوٹ گئی ہے۔

اب رہا تم کو تسخر ہوتا ہے تو اس لیے مولوی صاحب کی وضع ہی ایسی ہے۔

سب کو دعا۔ ۔۔۔ شبلی۔"

۱۲ مولانا عبدالسلام ندوی نے مختلف مواقع میں شبلی صاحب کی طبیعت پر جو تاثر لیا ہے اس کے تحت لکھتے ہیں۔ "اس حال میں مولوی شبلی کا تعارف مولوی حمید اللہ خاں مرحوم سے ہوا۔ مولوی حمید اللہ خاں مرحوم کے ساتھ شبلی صاحب کی بڑی گہری دوستی تھی۔ مولوی حمید اللہ خاں مرحوم بھی شبلی صاحب کی بڑی قدر کرتے تھے۔ شبلی صاحب کی تصنیف کی ہوئی کتابیں ان کے پاس موجود تھیں۔ شبلی صاحب آئے تو مولوی حمید اللہ خاں مرحوم نے شبلی صاحب کی تصنیفات کا ذخیرہ ان کے سامنے رکھ دیا۔ شبلی صاحب نے ان کی ورق گردانی شروع کی۔ ورق گردانی کرتے کرتے ان کی نظر ایک جگہ ٹھہر گئی۔ وہ ایک جگہ بیٹھ کر پڑھنے لگے۔ پڑھتے پڑھتے ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ مولوی حمید اللہ خاں مرحوم نے پوچھا کہ کیا بات ہے؟ شبلی صاحب نے کہا کہ میں نے اپنی کتاب میں ایک جگہ آنحضرت صلعم کی تعریف لکھی ہے۔ اس کو پڑھ کر میں رو پڑا۔ مولوی حمید اللہ خاں مرحوم نے کہا کہ آپ نے آنحضرت صلعم کی تعریف لکھی ہے اس لیے آپ رو پڑے۔ شبلی صاحب نے کہا کہ نہیں میں اس لیے رو پڑا کہ میں نے آنحضرت صلعم کی تعریف لکھی ہے اور میں اس لائق نہیں کہ آنحضرت صلعم کی تعریف لکھ سکوں۔ اس کے بعد شبلی صاحب نے اپنی کتابوں کو بند کر دیا اور کہا کہ میں آنحضرت صلعم کی تعریف لکھنے کے لائق نہیں ہوں۔ اس کے بعد شبلی صاحب نے کبھی آنحضرت صلعم کی تعریف نہیں لکھی۔"

۱۳ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی لکھتے ہیں:

"ان کی اس قلبی کیفیت کے ساتھ ان کی ہوا پرستی بھی ہے۔ یہ ہوا پرستی ہی ہے جو انھیں کبھی کبھی ایسا بنا دیتی ہے کہ وہ اپنے کو بھول جاتے ہیں۔ ایک دفعہ ایک صاحب نے ان کی تعریف کی۔ یہ تعریف کیا تھی، ایک مصیبت تھی۔ ان صاحب نے کہا کہ آپ کی تصنیفات کے دل دادہ ہیں۔ ان کی کوئی حد نہیں تھی۔ بس یہ کہنا تھا کہ شبلی پھول گئے۔ پھولنے کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ شبلی صاحب پھول کر کپا ہو گئے۔ ان کی ساری متانت اور سنجیدگی ہوا ہو گئی۔ ان صاحب کے جانے کے بعد بھی وہ اپنے کو سنبھال نہ سکے۔ ان کی زبان سے بار بار یہ فقرہ نکلتا تھا کہ ان صاحب کو میری تصنیفات کا کیسا شوق ہے۔ ان کے ساتھ ہی ان کی زبان سے یہ فقرہ بھی نکلتا تھا کہ میں نے کیا کیا کام کیے ہیں۔ میں نے کیا کیا کام کیے ہیں۔

حمدِ باری
(فیض اور فیضی کی ایک نظم)

نجم محمود خٹک

فیضی کی یہ نظم روایتی ہے کہ ایک صبح فیضی نے سب کو اکٹھا کیا اور یہ نظم پڑھ کر سنائی کہ آج رات خواب میں یہ نظم اترائی ہے۔ فیضی کے اکٹھے ہونے والے سوال کو فیضی نے شاید اس طرح سے ٹالنے کی کوشش کی تھی کہ اس کا یہ جواب صدیوں پہلے حمد کہنے والوں کو دینا پڑا تھا۔

ما نمی دانیم چوں ایزد پرستیدہ شود
ہمچو ما بندے کہ او را کردگار آفریدہ شود

ماضی قریب تک دنیا کی تمام زبانوں میں حمد، نعت اور اسلامی تاریخ کی ایک اہم صنف رہی ہے۔ حمد کا آغاز ہی سے کلام الٰہی تک دنیا کی تمام زبانوں اور ادبیات میں اللہ کے نام کی بڑائی اور عظمت کے بیان سے ہوا ہے۔ حمد کی ابتدا کے بارے میں بھی مختلف روایتیں ملتی ہیں۔ بعض علما کی تحقیق فیضی کی بات کی تائید کرتی ہے کہ حمد کا آغاز ہی سے ایک اہم موضوع رہ

کون ایسا نکلی ہے جس سے کوئی
خوش دلی کی بات کرے
اس کو فرصت نہ ہو ہم سے
جانے کتنے دن کا وقفہ کرے

یہ بات سچی ہے کہ زندگی کے ہر لمحے کو بھرپور انداز میں گزارنے والے ہی زندگی کا حق ادا کرتے ہیں۔ فیض نے اپنی زندگی کے ان لمحوں کو جو انہوں نے قید و بند میں گزارے، اپنی شاعری میں امر کر دیا۔ ان کی ایک نظم "آج کے نام" ۱۹۸۱ء کی ابتدا میں لکھی گئی۔ اس وقت ملک میں ضیاء الحق کی آمریت کا دور دورہ تھا۔ ہر طرف ظلم و ستم کا بازار گرم تھا۔ ایسے میں فیض نے اپنی اس نظم میں آج کے دن کو مخاطب کر کے اپنے دل کی بات کہی ہے۔ وہ آج کے دن سے پوچھتے ہیں کہ:

اب کہاں جائے گا غم
اب تو اس شہر میں ہر سمت یہی عالم ہے
ہر طرف شب کے نگہبانوں کا پہرا ہے کڑا
ہر طرف قید ہوئی ہے ضیا کی کرنیں
ظلمت ہی ہے بازار و در و بام پہ طاری
اب کہاں جائے گا غم
اب تو اس شہر کی گلیوں سے کہیں گھوم لیا ہے
کر چکا ختم تو اپنی کوئی جانب بھی نہیں دیکھی
اب کہاں جائے گا غم

(دوسری جانب)

اسی نظم کا دوسرا اور انقلابی تصور پیش کرتے ہوئے فیض کہتے ہیں کہ:

ہر طرف ہے یہی ہنگام سر و برگ ہوا
ہر روش پہ ہے یہی رنگ گل و نغمہ و مے
یہی ہنگام اگر ہے تو یہی ہنگام سہی

کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ ان پر اللہ کے معاملہ سے قبل ان کی ماں کے معاملہ میں سوال کیا جائے گا۔ اس لیے وہ اپنی ماں کے ساتھ اچھا سلوک کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

اقبال کی ماں سے محبت مثالی تھی۔ جب وہ یورپ گئے تو وہاں سے اپنی والدہ کو خطوط لکھتے رہے۔ ان خطوط میں اقبال کی ماں سے محبت کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبال کی والدہ کا انتقال ۱۹۱۴ء میں ہوا۔ اس کے بعد اقبال کی محبت کا مرکز ان کی بیٹی منیرہ بن گئی۔ اقبال کی بیٹی کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی ماں کی محبت کا اظہار ہوتا ہے۔

اقبال کی والدہ محبت کی ایک علامت بن گئی ہیں۔ اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ان کی ماں سے محبت کا اظہار ہے۔ اقبال کی ماں کا انتقال ۱۹۱۴ء میں ہوا۔ اقبال اس وقت یورپ میں تھے۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔

اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ان کی ماں سے محبت کا اظہار ہے۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔ اقبال کی ماں کا انتقال ان کے لیے ایک بڑا صدمہ تھا۔

ہر اک نیلی ظلم کو صدا دے
کہ خالی ہے زمیں کا سینہ تیرے
اٹھے گا شور محشر تیرے گھر سے
پڑی ہیں تیرے گھر میں حشر کے دھومیں
کوئی ہے تیرا کہ جو بچا لے
تڑپ جا اے کہ تجھ پہ ہے یہ گھڑی
ہیں خواب و خیال ہو گا
ہیں ہے آگے کا شور محشر
ہیں ہے تیرا ہی ہو گا

اقبال نے اپنی ماں کے بارے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ

"قرآن کے مطالعہ سے مجھ پر یہ حقیقت منکشف ہوئی ہے کہ جنت ان کے قدموں کے نیچے ہے۔ میں نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔ میں نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔ میں نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔ میں نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔"

اقبال نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔ میں نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔ میں نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔ میں نے اپنی ماں کی خدمت کی ہے۔

اسے رویا
اب وہ کہاں ہے
کیا وہ کہیں ہے؟
چلا گیا
وہ کہاں ہے؟

اقبال کے بارے میں لوگوں کی رائے مختلف ہے۔ کچھ لوگ اقبال کو ایک عظیم شاعر مانتے ہیں۔ کچھ لوگ اقبال کو ایک عظیم فلسفی مانتے ہیں۔ کچھ لوگ اقبال کو ایک عظیم مفکر مانتے ہیں۔ کچھ لوگ اقبال کو ایک عظیم مصلح مانتے ہیں۔ کچھ لوگ اقبال کو ایک عظیم رہنما مانتے ہیں۔ کچھ لوگ اقبال کو ایک عظیم انسان مانتے ہیں۔

اے کہ تیرے لیے تو ہاتھوں کا
ہو گئی اس کی تو ہی زندگی ہے
اپنے خوابوں کو تو نہ بیچ
اپنی آنکھوں کو تو نہ بیچ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

اس کا اپنی کتاب دیا ہے اس کو
جسم کو کر دیا ہے ۔ لذت تخلیق دے
اس کے ہر لفظ کو تیغ بنا دیتا ہے اس کو
جسم کو اس کو طلب ہے کی توفیق دے

یہ عبارت کہیں سے کر انقلاب آفریں ہے۔ شاعر کی تمام تر توانائیاں اور صلاحیتیں وطن کے لیے وقف ہیں۔ اپنے لیے آزادی کا طلب ہے وہ لکھتا ہے کہ

محفل کو ترے لہو سے گرمانا ہے اس سے
تیغ آزما کریں ہم تخیل بنے چلتے
دل کی دل میں کھلتا ہے جو کانٹے کی طرح
تیغ آزما کریں ہم تخیل بنے چلتے

نظم کے آخری بند میں پہنچ کر شاعر اپنی منصوبہ بندی کی زد میں آ گیا ہے اور یہاں محسوس ہوتا ہے جیسے انقلاب نسل انسانی کی معنوی ارتقا کے مرکزی انقلاب پر ختم ہوا ہے۔ یہ نظر بھی معنوی ارتقا اس دور کی ہے جب انسان کو وہ اپنی خدا کے تصور سے نکل کر اپنی ذات کے وجود میں محسوس کرتا ہے۔ اقبال نے اس کو اپنی نظم خضر راہ میں بھی بیان کیا ہے

یوسف گم گشتہ لوٹ آئے گا کنعان سے
دشت تو دشت ہے دریا بھی نہ رہیں گے

اقبال اپنے دور کا شاعر تھا اس لیے اس کا تصور انقلاب معنوی طور پر اپنے دور کے انقلابی تصورات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ فرانسیسی روسو سے لے کر مارکس تک کے انقلابی تصورات کی جھلک اقبال کی شاعری میں ایک نئے انداز سے ملتی ہے۔ یہاں اقبال اپنی صحیح کے انداز میں اپنی ذات کو ایک انقلابی شاعر کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ اس نظم کا انداز بیان بھی اس سے پہلے کی نظموں سے مختلف ہے۔ یہ نظم اقبال کی اس دور کی شاعری کی نمائندہ نظم ہے جس میں وہ اپنے آپ کو ایک انقلابی شاعر کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ اس نظم کے مطالعے سے اس کے بعد کی نظموں کے مطالعے میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس نظم کے بعد اقبال کی شاعری میں ایک نئی فضا ملتی ہے۔ اس کے بعد کی نظموں میں اقبال کا انداز بیان بدل جاتا ہے۔ اس کے بعد کی نظموں میں اقبال کا انداز بیان بدل جاتا ہے۔ اس کے بعد کی نظموں میں اقبال کا انداز بیان بدل جاتا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیضؔ اور خدا شناسی

محمد ابوالخیر کشفی



تمثیل: صادقین



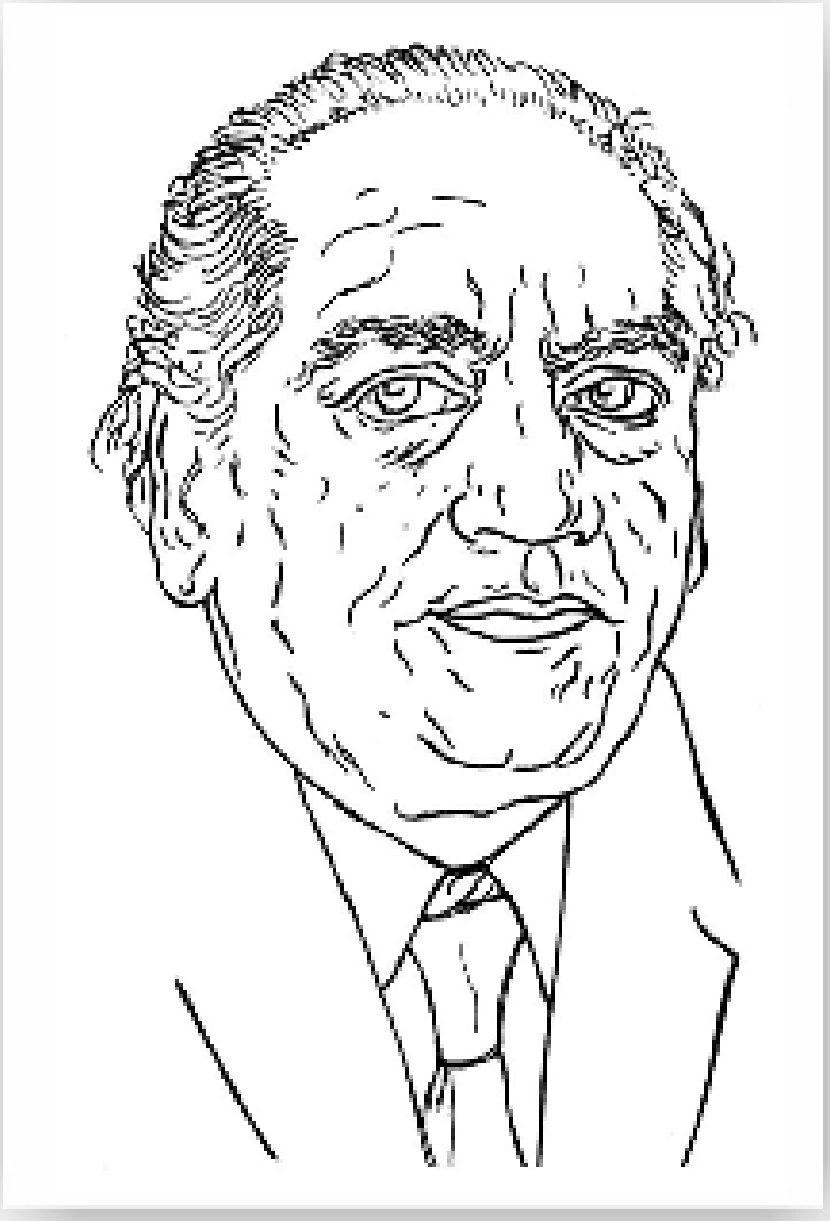
مثل: صادقین



عمل: صادقین



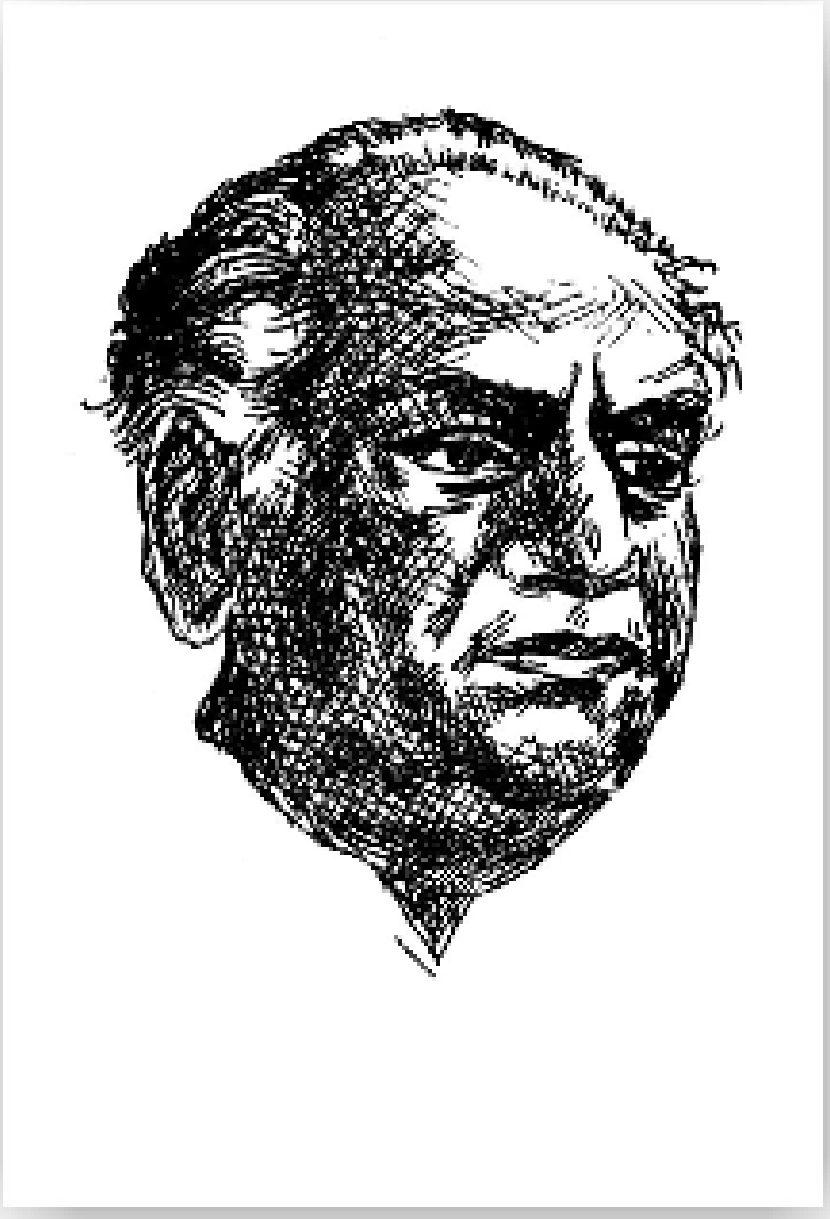
عکس: صادقین



عکس: صادقین



عکس: صادقین



عمل: صادقین



عمل: صادقین

فیض کی نعت

سید تقی عابدی

فیض اور فیض نے کم و بیش تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں اعلیٰ پائے کا شعر کہا ہے۔ اس لحاظ سے فیض کی عظمت اور مقام و مرتبہ کا تعین آسان نہیں۔ یہ صنف غزل کی ہو یا نظم کی، ہر صنف میں فیض کی انفرادیت کا رنگ نمایاں ہے۔ اس صنف کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہر شعر موضوع، مفہوم، مطلوب اور مقصود کے اعتبار سے ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ فیض کی اس فکر پر مبنی صنف میں نعت کے کہنے کی ساری مروجہ روایتی موضوعات کا ذکر نہیں ملتا جس کی وجہ سے ان کی نعت عقیدت سے کہیں زیادہ جذبات کی ترجمانی ہے اس لیے ان کی نعت میں جذبات اور تڑپ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ کہنا ہے کہ اس صنف میں کلاسیک نعت کے سارے مضامین جیسے معجزات، اوصاف، محامد، نعت گوئی کی روایتی تمنا، شفاعت، حضور کی آمد پر اظہار مسرت، نعت گوئی کا اعتراف، عظمت کا اعتراف، عجز بیانی، ذاتی تاثرات، عقیدت و محبت کا اظہار وغیرہ کا ذکر نہیں ہے لیکن فیض کی نعت ان سے متاثر ہے اور ان کی محبت کی بنا پر اس میں یہ مضامین بالواسطہ طور پر ملتے ہیں۔ نعت کے ہر شعر سے فیض کا جذباتی لگاؤ ظاہر ہوتا ہے۔ فیض کی نعت کا انداز بیان بالکل منفرد ہے۔ کہیں وہ براہ راست حضور سے مخاطب ہیں کہیں وہ اپنے دل کو مخاطب بنا کر گفتگو کرتے ہیں۔ کہیں وہ اپنے ماضی کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ کہیں مدینہ میں وہ حضور کی موجودگی کا احساس کرتے ہوئے حاضر ہونے کی تمنا کرتے ہیں۔ کہیں وہ اپنے ماضی کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔ کہیں مدینہ میں وہ حضور کی موجودگی کا احساس کرتے ہوئے حاضر ہونے کی تمنا کرتے ہیں۔

ہو فکر پہ تعظیم تو کرے آپ تکلم
ہو ذکر کا عنوان کہیں وہ سخن آپ ہے

فیض کی نعت کا مطلع ہے

اے ظہور سے تری روشن ہیں سب انجمن
تجھ سے ہے تابندہ ہر ذرے کی کرن تو

ترجمہ: اے حضور آپ کے ظہور سے روشن ہیں سب انجمن، آپ سے ہی ہر ذرے کی کرن تابندہ ہے۔ فیض کی یہ نعت حضور کی ذات کے لیے ان کی عقیدت اور محبت کا اظہار ہے۔ یہ نعت فیض نے اس وقت کہی تھی جب وہ جلاوطنی کی زندگی گزار رہے تھے۔ اس نعت میں فیض کا دل حضور کی محبت سے لبریز ہے اور وہ حضور کی یاد میں تڑپ رہے ہیں۔ وہ حضور کی یاد میں اپنے دل کی بے چینی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ حضور کی یاد میں اپنے دل کی بے چینی کا اظہار کرتے ہیں۔

تو ہے وہ محبوب جس کو حق نے دل کی شان دی
دل ہے وہ عاشق جسے غم میں تری پہچان دی

ترجمہ: تو ہے وہ محبوب جس کو حق نے دل کی شان دی، دل ہے وہ عاشق جسے غم میں تری پہچان دی۔ فیض نے اس نعت میں حضور کی محبت کا اظہار کیا ہے۔ وہ حضور کی محبت میں اپنے دل کی بے چینی کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ حضور کی محبت میں اپنے دل کی بے چینی کا اظہار کرتے ہیں۔

نعت

اے تو کہ ہست و بود ہمہ تیرے دم سے ہے
تیرا ہی نام ہر لب و ہر دم سے ہے

تیرے ہی نام سے ہے یہ اقبال یہ کمال
تیرے ہی نام سے ہے یہ شوق یہ ولولہ

تیرے ہی نام سے ہے یہ دل یہ دماغ یہ جگر
تیرے ہی نام سے ہے یہ سینہ یہ آرزو

تیرے ہی نام سے ہے یہ عشق یہ جنوں
تیرے ہی نام سے ہے یہ ہستی یہ آبرو

یا رب کہ تا قیامِ جہاں یہ رہے سدا
یہ سلسلہ یہ عشق و محبت یہ واسطہ

فیض کینیڈا میں

عبدالقوی ضیا

فیض صاحب کو سب سے پہلے کینیڈا لانے کا سہرا جیم الیاس کے سر ہے۔ وہ ایک معروف اداکار ہیں۔ "خواجہ اینڈ سن" کی ٹی وی سیریز کے ہیرو رہ چکے ہیں۔ انھوں نے دعوت فیض صاحب کو بھیجی تو ساتھ ہی ٹکٹوں کا انتظام بھی کر دیا۔ فیض صاحب اکتوبر 1978ء کو کینیڈا پہنچے۔ ٹورنٹو سے ایڈمنٹن گئے۔ وہاں کانفرنس میں شرکت کی۔ واپسی پر ٹورنٹو میں قیام کیا۔ فیض صاحب کا یہ پہلا اور آخری دورہ تھا۔

فیض صاحب جس زمانے میں ٹورنٹو تشریف لائے یہاں اردو کی کوئی ادبی تنظیم نہ تھی۔ ان کے آنے کے بعد چند پرانے فیض کی نشستیں منعقد ہوئیں۔ ان کے 1979ء میں فیض ٹرسٹ کی تشکیل عمل میں آئی۔ ٹرسٹ کا مقصد فیض صاحب کے پیغام کو عام کرنا تھا۔ اس میں فیض صاحب کی تخلیقات کی ترویج بھی شامل تھی۔ اس مقصد کے پیش نظر ٹرسٹ نے فیض صاحب کی شاعری کے متعلق سالانہ کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہ کانفرنس ہر سال اکتوبر کے آخری ہفتے میں ہوتی تھی۔ پہلی کانفرنس 1980ء میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں پاکستان سے بھی کئی ادیب شاعر مدعو کیے گئے تھے۔ ان کا انتظام ٹرسٹ نے کیا تھا۔ ہر سال کانفرنس کے موضوع پر مقالات لکھوائے جاتے تھے۔ ان مقالات کو کتابی صورت میں شائع کیا جاتا تھا۔ اب تک فیض صاحب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر سات کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آٹھویں کانفرنس کا موضوع "فیض اور انقلاب" تھا۔ اس کانفرنس میں پاکستان سے ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سلیم الرحمٰن، ڈاکٹر فتح محمد ملک، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر آصف فرخی، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر سحر انصاری، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر اسلم انصاری، ڈاکٹر ابوسعید نورالدین، ڈاکٹر عبدالقوی ضیا، ڈاکٹر ظفر اقبال، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر انیس ناگی، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر سلیم شہزاد، ڈاکٹر نجیبہ عارف، ڈاکٹر ستیہ پال آنند، ڈاکٹر کرشن موہن، ڈاکٹر ہرمندر کور، ڈاکٹر ہرجیت سنگھ، ڈاکٹر ہرنام سنگھ

نورانتو میں فیض کی آمد

عبدالرحمٰن انجان

[illegible]

C/O Mrs. Nandita

19 Ring Road, Lajpat Nagar, Delhi

[illegible] 1978ء

محترمی و مکرمی جناب انجان صاحب السلام علیکم

آپ کا خط مجھے اسے پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ آپ نے میرے یہاں آنے کا انتظام کر لیا ہے۔ اس کے لیے شکریہ قبول کریں۔ میں ابھی ڈیڑھ دو ہفتے اور یہیں رہوں گا۔ اس کے بعد ٹورنٹو جاؤں گا۔ وہاں کی تفصیل خط کے ساتھ درج کر دوں گا۔ مجھے قوی امید ہے کہ اس وقت تک یہاں سے کوئی نہ کوئی صورت ہو جائے گی۔ آپ کا ٹکٹ (Open Dated) کرا لیں۔ اگر یہاں سے کوئی صورت نہ ہوئی تو ٹورنٹو میں ہی کوئی نہ کوئی صورت ہو جائے گی۔ آپ کا ٹکٹ کرا لینا ضروری ہے۔ اس کے بغیر میں کچھ نہیں کر سکوں گا۔ آپ کے خط کا انتظار رہے گا۔

فیض

فیض صاحب کی یہ عادت رہی ہے کہ وہ اپنے خطوط پر تاریخ بہت کم لکھا کرتے تھے۔ کبھی تاریخ لکھ بھی دیتے تو سال نہ لکھتے۔ کبھی سال لکھ دیتے تو تاریخ نہ لکھتے۔ کبھی تاریخ اور سال دونوں ہی نہ لکھتے تھے۔ کبھی خط کے ساتھ لفافہ بھی نہ رکھتے تھے۔ فیض صاحب کا ادبی کارنامہ بہت وسیع ہے۔ میں نے ایک مختصر سا مضمون لکھا ہے جو ساہتیہ اکادمی کی جانب سے شائع ہونے والی کتاب میں شامل ہے۔ اس کتاب کے مرتب ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صاحب ہیں۔ انہوں نے فیض صاحب کی تمام کتابوں کا تعارف کرایا ہے۔ اس کتاب کا نام ہے "فیض شناسی"۔

اس زمانے میں میں نے ایک کتاب لکھی تھی "اقبال اور انقلاب"۔ اس کتاب کی ایک جلد میں نے فیض صاحب کو بھیجی تھی۔ ایک دن مجھے ایک ٹیلی فون آیا۔ فون کرنے والے نے کہا "میں ٹی وی سے بول رہا ہوں۔ آپ کی کتاب ہمارے پاس آئی ہے۔ ہم اس پر ایک پروگرام کرنا چاہتے ہیں۔ کیا آپ ہمارے پاس آ سکتے ہیں؟"

میں نے کہا "کیا آپ کو معلوم ہے کہ میں کہاں رہتا ہوں؟"

"جی ہاں، آپ علی گڑھ میں رہتے ہیں۔"

میں نے کہا "کیا آپ جانتے ہیں کہ میں کون ہوں؟"

"جی ہاں، آپ کا نام عبدالرحمٰن انجان ہے۔"

میں نے کہا "کیا آپ جانتے ہیں کہ انجان کون ہے؟"

"جی ہاں، آپ کا نام عبدالرحمٰن انجان ہے۔"

میں نے کہا "کیا آپ جانتے ہیں کہ عبدالرحمٰن

شامِ غربت

سید تقی عابدی

[illegible] "[illegible]" [illegible] [illegible] [illegible]

افتادگانِ خاک کا شاعر

تابش جواد

[illegible] کی خوشبو سے مہک اٹھی تھی۔ میں نے حیرانی سے ادھر ادھر دیکھا تو [illegible] کی یاد میں منعقد ہونے والی تقریبوں کی ترتیب کی ذمہ داری [illegible] کے سپرد کی گئی تھی۔ یہ ذمہ داری [illegible] کی طرف سے [illegible] کی [illegible] کی وجہ سے [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی

دیں گے۔

پھر یہ فقیل صاحب ہوں۔ ۔۔۔ کا لفظ کیا ہے؟

فقیل صاحب کے ماتھے پر شکن پڑ رہی ہے۔

اس اضافے سوال کے بعد سے فقیل صاحب ہوں گے۔ لیکن میں اب مطمئن نہیں۔ سوال کا پرچہ صاحب نے حل کیا ہے۔ فقیل صاحب کے ماتھے پر شکن ہم نے شاید آخری سوال پڑھنے کی وجہ سے محسوس کی ہے۔

اب انھوں نے آخری سوال پڑھا تو سب کچھ بھول کر کچھ لکھنے لگے۔ دو منٹ پہلے ہی کہہ چکے تھے، انھوں نے بھی اب وہ سوال لکھ لیے تھے۔ یہ کہنا بے کار ہے کہ سوالوں کو پڑھتے ہی ہم نے کچھ سوچنا شروع کر دیا تھا۔ کسی تخلیق کے متعلق سوال پڑھ کر ہمارے ذہن میں کچھ نہ کچھ ضرور آتا ہے۔ ہم نے بھی کچھ سوچا تھا۔ لیکن ہم نے اپنے خیالوں کو ظاہر نہیں کیا۔ ہم نے سب کے لیے جواب لکھنے شروع کر دیے۔

اور ہمارے خیالات کو انھوں نے کس طرح رد کیا یہ فقیل صاحب کے جواب سے ظاہر ہوگا۔ لیکن اب کچھ اور باتیں ضروری ہیں۔

یہ جواب سب کے لیے اچھا ہے یا برا تھا۔

تو فقیل صاحب نے پڑھنا شروع کیا۔ پہلے تین سوالوں کے جواب میں وہ بہت دیر تک ان تخلیقوں میں دلچسپی لیتے رہے اور دلچسپی ہی میں انھوں نے ان کے جواب لکھے۔ ان کی دلچسپی کا اندازہ ان کے جوابوں سے ہوتا ہے۔ فقیل صاحب کی لکھائی بہت اچھی تھی۔ ہم نے بچپن میں کئی تقریبوں میں انھیں انعامات دیتے ہوئے دیکھا ہے۔ فقیل صاحب کی لکھائی بہت اچھی ہے اور ہم نے اس کی تعریف بھی کی ہے۔ لیکن اس وقت انھوں نے جو جواب لکھے ہیں، ان کی لکھائی بہت خراب ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے جلدی جلدی میں لکھے ہیں۔ ہم نے اندازہ لگایا کہ انھوں نے ہمارے جواب پڑھ کر ہی یہ جواب لکھے ہیں۔ ہم نے یہ بھی اندازہ لگایا کہ انھوں نے ہمارے جوابوں کو پڑھ کر ہی ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کی ہے۔ ہم نے یہ بھی اندازہ لگایا کہ انھوں نے ہمارے جوابوں کو پڑھ کر ہی ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کی ہے۔ ہم نے یہ بھی اندازہ لگایا کہ انھوں نے ہمارے جوابوں کو پڑھ کر ہی ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کی ہے۔

فقیل اپنی کار ایسے سب جواب لکھنے کے بعد کیا کہتے ہیں، وہ سنیے۔ وہ کہتے ہیں کہ "ان جوابوں اور دعووں کو سامنے رکھ کر ان مقالوں کے بارے میں جو فقیل نے تخلیق کیے ہیں، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فقیل کی تیز معنی خیز نظر اور گہرائی کی اس نے بعد کے جوابوں کو ایسے سب اس کی ذہنی کی تہوں کے ساتھ ہو سکتا ہے کہ اس نے فقیل کی زندگی اور ان کے کاموں میں ان کے قول میں تضاد نہیں دیکھا۔" اچھا تبصرہ کیا ہے۔ قول سے مفہوم نکلوانے کے فقیل صاحب کو داد دینا ہے۔ کہ ان کی تخلیقات سے کلیتہً کوئی کردار، یا کلیتہً کوئی واقعہ یا کوئی بات نہیں ہے۔ فقیل نے خوبی کا لاجواب اور بے مثال استعمال کیا ہے۔ فقیل کی تخلیقات کے ذریعہ ہی ہم نے یہ کہا ہے کہ فقیل صاحب اپنی تخلیقات کی تفہیم کے لیے جن کی ہم پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ کہنا بے سود ہوگا۔ اس لیے ہم اپنے سوالوں میں ہی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم نے فقیل صاحب کی تخلیقات کی جو تفہیم کی ہے، اس میں فقیل صاحب نے کچھ نہیں کہا تھا۔ اس لیے جواب کی طرف کچھ بڑھ جاتے تھے۔

بات ہو رہی ہے۔ یہاں فقیل صاحب نے اپنی تخلیقات سے متعلق اپنی فکر کا اظہار کیا تھا۔ انھوں نے کہا تھا کہ ان کی تخلیقات میں ان کی ذہنی آنکھوں نے بڑا کام کیا ہے۔ فقیل کی تخلیقات ایسی ہیں، جن کی تخلیق میں ان کی ذہنی آنکھوں نے بڑا کام کیا ہے۔ فقیل کی تخلیقات ایسی ہیں، جن کی تخلیق میں ان کی ذہنی آنکھوں نے بڑا کام کیا ہے۔

فیض اور فلسطین

ظہیر انصاری

فیض اور فلسطین ہم پلہ اور ہم معنی ہیں اس لفظ کو ہم جس معنی سے منسلک کرتے ہیں اس کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ بابل سے اکاد کی تہذیب تک اور پھر یہودیوں کی مقدس کتاب توریت سے لے کر آج تک فلسطین کو جو اہمیت حاصل رہی ہے وہ کسی اور خطے کو نہیں ملی۔ یہ وہ سرزمین ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ دودھ اور شہد کی سرزمین ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ زمین پر خدا کا گھر ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ زمین پر جنت کا ٹکڑا ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ زمین پر جہنم کا ٹکڑا ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ زمین پر جنت اور

فیض کی نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے

ہر بنِ مُو ز دہانِ سگِ دنیا ہے
ہر رگِ خوں پسِ ہر بندِ گراں ہے
پائے ہر دل رہِ ہر خار میں زنجیر
سر ہر دست میں ہر سنگ گراں ہے

اگرچہ یہ احتجاجی نظم ہے لیکن فیض کی دوسری نظموں کی طرح اس میں بھی رجائیت کی ایک لہر موجود ہے۔ اس نظم کے آخری بند میں فیض کہتے ہیں کہ ظلم کی رات کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو، ایک نہ ایک دن اس کا خاتمہ ہو کر رہے گا اور ایک نئی صبح طلوع ہو گی۔ فیض کہتے ہیں:

ہر دلِ وحشی کا صدقہ کہ ہر اک چاک پہ ہے
ماہِ نو ایک دعا، ایک فغاں کوئی اور
اب ہر اک زخم ہے تابانی میں خورشید بدوش
اب ہر اک شب ہے شبِ دیجور سے نبرد آزما
اب صلیبوں کے ہر اک سمت ہیولے ہوں گے
وہم ہے کہ اب کوئی اور کوئی اور

اس کے بعد جب 1982ء میں فیض کی ملاقات یاسر عرفات سے بیروت میں ہوئی تو یاسر عرفات نے فیض سے درخواست کی کہ وہ فلسطین کی تحریک آزادی کے لیے کوئی نظم لکھیں۔ فیض نے یاسر عرفات کی درخواست پر ایک نظم لکھی جس کا عنوان "تم اہلِ ستم کس گمان میں ہو" ہے۔ اس نظم میں فیض نے فلسطینیوں کی جدوجہد آزادی کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

فیض کا مخصوص کلام سے دل میں ساز ایک طرح سے قنوطیت پر مبنی ہوتا ہے۔ اس نظم میں انھوں نے یاسر عرفات کے حوصلوں کو بڑھایا ہے۔ اس میں کئی جگہوں پر وہ فلسطینیوں کو مخاطب کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ اسی طرح فیض کی نظم "تم جو ہم سے پہلے یہاں تھے" کا آخری حصہ "تم جو یہاں ہو" کے نام سے موسوم ہے جو فیض کی یاد گار نظموں میں شمار ہوتا ہے۔ فیض نے یہ نظم بیروت سے واپسی کے بعد لکھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب 1982ء کی بہار میں اسرائیل نے بیروت پر حملہ کیا تھا۔ اس حملے میں ہزاروں فلسطینی مارے گئے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب فلسطینیوں کے ساتھ پوری دنیا میں ہمدردی کی لہر پائی جاتی تھی۔ فیض نے اس نظم میں فلسطینیوں کے حوصلوں کو بڑھاوا دیا ہے۔ اس نظم کا آخری حصہ ملاحظہ ہو:

اب سجا کے کھلے قتلگاہوں کا رنگ
جس کی تقدیر ہے شہادت و قرباں ہونا
جس کے شہ رگ کا لہو تیغ پہ لو دیتا ہے
جس کے بازو پہ دمکتا ہے فگار اپنا سجا
جس کے سینے میں تمھیں زخم
اور ہر زخم ہے دعوتِ آزادی کی طرح

"رب العلمین" یا اللہ العلمین
اسی کا ہے مجھ کو اللہ نے دیا

فیضی اس رباعی میں اس لفظ سے قریب ہے جو عربی علوم کی خواص کی اصطلاح ہے۔ فیضی جو عربی علوم سے واقف تھا اور ان کا ماہر تھا اس طرح فیضی نے اپنی علمی لیاقت کا اظہار کیا ہے۔

فیض میرے دوست اور جنگ بیروت کے رفیق تھے

(وہ ہمارے دلوں میں اپنے نقوش چھوڑ گئے ہیں)

یاسر عرفات

فیض اور ایرانی انقلاب

سید تقی عابدی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

نے اس نظم کی دو تخلیقات پیش کی۔ ایک نظم "ہم چلتے ہی رہے" ہے۔ فیض لکھتے ہیں:

"1974ء کے موسم گرما میں میں نے ایک بار پھر اپنی دل کے ساتھ دوستی کی عادت کا شکار ہوا۔ یہی عارضہ صاحب کی پہلی کوہ پیمائی کا باعث بنا تھا۔ یہ کتاب اسی زمانے میں لکھی گئی اور اس میں کوہ پیمائی کے تجربات کو بھی دل جمعی کی "نگہ کوہسار" کے ساتھ ساتھ ہی بیان کیا گیا ہے۔"

دوستی میں پختگی آنے کے بعد جب ہم ان کے گھر پہنچے تو مجھے معلوم ہوا کہ فیض صاحب اکثر میں ہی اپنے دوستوں کے ہاں ٹھہرتے ہوتے ہیں۔ اپنے اس قیام کے دوران میں ایک دن ان کے ساتھ گزارا۔ فیض صاحب سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے بتایا کہ 1974ء سے علیل اور مضمحل ہیں۔ کھانے کے بعد جب ہم لوگ چلنے لگے تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ میں تمہاری ہاں میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ ان کے ساتھ میں نے کیا آپ تمہیں ہیں انتظار کروں گا۔

فیض صاحب مجھے اپنے کمرے میں لے گئے اور ایک کتاب کے ساتھ گئی کاپی پنسل لکھنے لگے۔ جب انہوں نے پورا صفحہ لکھ لیا تو اپنے کاتب کو بھی دوبارہ لکھنے کی ہدایت کی اور کہا "یہ کتاب لے جاؤ۔ دوستوں میں تقسیم کر دینا۔ اس میں سے ایک نسخہ ہم نے اپنے کتاب کو بھی دیا ہے۔" نسخہ وصول کیا "دستِ صبا" بعد میں انہوں نے اس کا عنوان تبدیل کر کے "دستِ صبا" کر دیا تھا۔ یہ نسخہ دراصل فیض صاحب کی اپنی ہی تحریر کردہ کتاب کا پہلا ایڈیشن تھا۔

میں نے سوال کیا فیض صاحب آپ نے کتاب کا عنوان کیا رکھا ہے۔ جواب آیا "نسخہ ہائے وفا" کیوں لکھا ہے۔ بولے "ہمیں کتاب اسی طرح لکھنی پڑتی ہے۔ جب آپ کتاب لکھ لیتے ہیں تو پھر اس کا نام رکھنا پڑتا ہے۔ اس کا نام رکھنے کے لیے ہمیں بہت سی کتابیں دیکھنی پڑتی ہیں۔ پھر کہیں جا کر کتاب کا نام رکھا جاتا ہے۔"

کوہ پیمائی کے بارے گفتگو ہونے کے بعد فیض صاحب نے ایک کوہ پیمائی مہم کے بارے میں بتانے کا آغاز کرتے ہوئے دریافت کیا تھا کہ "کوہ پیمائی کتاب کے بارے میں آپ نے کیا پڑھا ہے؟"

فیض صاحب نے جواب دیا تھا "پہلی قسم کی کتاب ہے جو کوہ پیمائی کے بارے میں لکھی گئی ہے اس قسم کی کتاب ہمارے ہاں بھی لکھی گئی ہے۔ اس کتاب میں کوہ پیمائی کے تجربات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں کوہ پیمائی کے تجربات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں کوہ پیمائی کے تجربات کو بیان کیا گیا ہے۔"

دستِ صبا پر ایک

ہم چلتے ہی رہے
ہم سے کہ ہم بھی دیکھیں گے
ہم سے کہ ہم بھی دیکھیں گے
ہم سے کہ ہم بھی دیکھیں گے

ہم کوئی دن کے مہمان ہیں اے اہلِ محفل
ہم سے بھولی ہوئی یاد ہو گے
اب ہم تو جی بھر کے دیکھ لیں
پھر یہ محفل سجے نہ سجے
اب ہم تو جام اٹھائے ہوئے ہیں
ہاتھ سے چھوٹ جائے نہ جائے
ہم کوئی دن کے مہمان ہیں اے اہلِ محفل
ہم پہ یہ شام بھاری ہے
سب کا جی ہم پہ واری ہے
سب کی آنکھوں میں ہم کو سکت ہے
اب کی شب ہم سے پیار ہے
اب کی شب ہم سے پیار ہے
کل کا دن کس نے دیکھا ہے
کل کا دن کس نے دیکھا ہے
ہو سکتا ہے کل یہ ساز
ہو سکتا ہے کل یہ ساز
کر نہ سکے یہ کام آواز
ہو سکتا ہے کل یہ ساز
ہو سکتا ہے کل یہ ساز
کر نہ سکے یہ کام آواز
ہو سکتا ہے کل یہ ساز
ہو سکتا ہے کل یہ ساز

فیض احمد فیض نے اس نظم کی تخلیق ۱۹۷۹ء میں کی۔ اس کا انداز خطیبانہ ہے۔ اس میں کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ فیض نے اپنے سامعین کے سامنے اپنا مافی الضمیر بیان کر دیا ہے۔ اس نظم کا عنوان بھی قرآن کریم کی آیت ہے۔ یہ آیت قرآن کریم کی سورۃ الرحمٰن میں "کل من علیھا فان" کے فوراً بعد ہے جس کا ترجمہ یہ ہے کہ ہر ذی روح کو فنا ہونا ہے۔ فیض نے اس نظم میں اپنی موت کی پیش گوئی کی ہے۔ یہ نظم ۱۹۷۹ء میں لکھی گئی تھی۔ اس وقت فیض کی عمر ۶۸ سال تھی۔ اس نظم میں فیض نے اپنی موت سے پہلے اپنے ان دوستوں کو الوداع کہا ہے جو ان سے پہلے اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔

اب ہم رختِ سفر کے ذمہ داں
اپنی کوتاہیوں کو پہچانیں
ہم کوئی دن کے مہمان ہیں اے اہلِ محفل
ہم سے بھولی ہوئی یاد ہو گے
قرآن کی آیت کہ ہر شخص فنا ہونے والا ہے۔
ہم کوئی دن کے مہمان ہیں اے اہلِ محفل
ہم پہ یہ شام بھاری ہے
اور یہ بھی ناممکن کہ کوئی ان کو یاد نہ کرے جو ان سے آگے دنیا سے رخصت ہو گئے

فیض ایک صحافی

امر علی خاں

فیض صاحب کو ادبی دنیا کے حوالے سے ہم سب کی سال گرہ پچھلے برس اور آج کل اپنے اپنے محلّی دائرے میں منائی جا رہی ہے۔ یہ کام بہت اچھا ہے۔ یہ کام بہت ضروری ہے کہ صحافت سے جڑے لوگ اپنے پیش رو کی یاد منائیں۔ فیض صاحب اب صحافیوں کی کسی محفل میں کبھی کبھی معلوم ہوتے ہیں۔ مل کر بھی بہت اچھا لگتا ہے۔ لیکن اب بھی صحافت سے ان کا تعلق کتنا ہے۔ یہ اس بات کا جاننا بہت ضروری ہے کہ فیض صاحب کی صحافت سے ہمارے لئے اس کام سے کیا مقصد ہو سکتا ہے۔ یہ چند اہم اور بنیادی باتیں ہیں جن کا جاننا بہت ضروری ہے۔

فیض صاحب نے صحافت کے بارے میں جس اس وقت کے مروجہ سب سے بڑی صحافت ایک سے زیادہ بار بیان کی تھی۔ تقسیم سے پہلے تک وہ صرف ایک سے زیادہ بار ہیں جہاں کی تقریباً ۱۰۰ صفحات پر مشتمل ہوتی ہے۔ اگر ان کے ہاں ہوتے تھے وہاں صرف تین چار ہی ہوتے تھے۔ ان میں "ادبی" ہوتی ہے اور اس کو اب "ادب لطیف" یا "ادب لطیف" لکھتے ہیں۔ ان باتوں کا ہم نے ذکر کیا ہے۔ اب ہم صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ یہ جو "ادبی" ہوتی ہے اس کا تعلق

اصولی کی ایک مسلم ہے۔ اگر اسے دریا پار کرنا ہو تو کنارے پر کھڑا ہو کر اپنی مٹھی سے ہاتھ دھونے کی بجائے دریا میں اتر کر ہاتھ دھوئے گا۔ اس لیے کہ اسے معلوم ہے کہ دریا پار کرنے کے لیے ہاتھ دھونا ضروری نہیں ہے۔ اسی طرح ہر وہ شخص جو اصولی مقاصد کو حاصل کرنا چاہتا ہے، اسے ان مقاصد کے حصول کے لیے اصولی راستہ ہی اختیار کرنا چاہیے۔ اصولی راستہ کے علاوہ کسی اور راستہ سے مقاصد کا حصول ممکن نہیں ہے۔

فضل صاحب نے اپنے مقاصد کا حصول اسی راستہ سے کیا جو اصولی راستہ تھا۔ اس راستہ پر چلنے کے لیے انہوں نے بہت سی قربانیاں دیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ جیل کی سلاخوں کے پیچھے گزرا۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ مقدمات کی پیروی میں صرف ہوا۔ ان کی جائیداد کا بڑا حصہ مقدمات کی نذر ہو گیا۔ ان کی صحت کا بڑا حصہ مقدمات کی پیروی میں برباد ہو گیا۔ ان کی ذہنی صلاحیتوں کا بڑا حصہ مقدمات کی پیروی میں ضائع ہو گیا۔ ان کی زندگی

جو میرا تمھارا رشتہ ہے

(فیض کے خطوط برادر کے نام — "داستان یک لفظ" کا تعارفی جائزہ)

سید تقی عابدی

ان مشقی غلاموں کا ہر ایک سے بلیا ہے ہوئے
"کھو گیا ہے انداز سے کھلے ہوئے"

یاد کا پھر کوئی دریچہ کھلا آخر شب
دل میں کھلتی کوئی خوشبو ہے بی آخر شب
صبح بلوچی تو وہ پہلے سے اٹھا آخر شب
وہ جو اک خواب سے لیا در گیا آخر شب
چاند سے ہلکے اندھیرے سے کیا آخر شب
کون کرتا ہے وفا، عہد وفا آخر شب
گھر کے دیوار تھے سر شام ہی کیسے کیسے
فقط یاد سے آباد کیا آخر شب
اس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اول صبح
اک اداسی سے بھلی ہو گیا آخر شب

یوسفی صاحب: تم نے پوچھا ہے اس کا آغاز کیا ہے؟ وہ تو میں واضح طور پر نہیں بتا سکتا لیکن ہر کسی سے تو وہ یکساں نہیں ہوتا۔ کسی سے دوستی ہو جاتی ہے، کسی سے محبت ہو جاتی ہے، کسی سے عقیدت ہو جاتی ہے۔ تم نے لکھا تھا کہ تم کبھی کبھی شاعری بھی کرتی ہو۔ شاعری اور ادب سے بھی تعلق ہو۔ تم بھی ضرور کچھ نہ کچھ اس میں شامل کرتے ہو گے۔ ہر ایک کی اپنی اپنی ہوتی ہے۔ میرا بھی ہے۔ میرا بھی ایسا ہی ہے۔ ہر ایک کا اپنا اپنا ہوتا ہے۔ ہاں کسی سے کوئی نیا خیال، کوئی نیا تصور، کوئی نیا احساس ہوتا ہے اور اس سے ہم کچھ اخذ کرتے ہیں۔ ہم کچھ دیتے ہیں۔ ہم کچھ لیتے ہیں۔ لیکن ہوتا ہے کچھ ایسا ہی۔ ہر ایک کا اپنا اپنا ہوتا ہے۔

یوسفی صاحب: اس نے تمہاری اداسی کا لکھا ہے۔ کہتا ہے کہ یہ اداسی میں خوبصورت حال ہو گئی ہے۔ لیکن تمہاری اداسی کے بارے میں اس نے لکھا تھا کہ "یوسفی صاحب کی بیوی تو کوئی بڑھ لکھی" لیکن وہ تو اپنے دل کی بات کہنے کی بڑھ گئی۔ یہ پوچھا کہ یہ اداسی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ کہتے ہیں۔ اگر یہ اداسی ہے تو ہم بھی اداس ہیں۔ ہم بھی اداس ہیں۔ ہم بھی کوئی مصروفیت نہیں لیکن بھلی چنگی ہنستی کھیلتی ہے۔ زندگی بھلی نہیں لگتی۔ سمجھ نہیں آتا ہے کہ کیا چیز ہے جس کی کمی ہے۔ کچھ نہ کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ کچھ نہ کچھ ایسا ہی ہو گا۔

یوسفی صاحب: کراچی سے روانگی سے پہلے تمہاری تم سے کراچی میں تمہاری بھی ملاقات ہو گئی تھی۔ ہم بھی کسی کو اداس دیکھتے ہیں لیکن یہ نہیں سمجھ سکتے کہ کیا ہے۔ یہ اداسی تم ہو گے۔ تم ہو گے۔ تمہاری کا آغاز ہے لیکن صحیح طریقہ ہے کہ کوشش کرتا ہے کہ محبت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ہاں ہم بھی یہ ہوتا ہے لیکن "یوسفی صاحب کی بیوی تو کوئی بڑھ لکھی" یہ ہے کہ تمہاری اداسی کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ کوئی ہمدردی کی لہر تمہارے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ تمہیں ہے کہ کیا ہے۔ تمہیں ہے کہ کیا ہے۔ ہم بھی تلاش کریں گے۔ تم بھی تلاش کرو گے۔ ہم بھی تلاش کریں گے۔

اب تو لگتا ہے، کہیں، کچھ بھی نہیں ہے
جناب نہ سورج، نہ اندھیرا، نہ سویرا
آنکھیں کہ رہتے ہیں کسی حسن کی پیاسی
اور دل کی پیاسوں میں کسی دید کا ڈیرا
شاید وہ کوئی وہم تھا، محسن ہے نہ وہ
کیوں میں کسی جواب کا اک آخری پھیرا
خوابوں میں خیالوں سے نکلتے ہیں کئی لوگ
اب آ کے کرے گا وہ کوئی خواب نہ تیرا
اب ہو نہ الف، نہ کوئی ہو، نہ یائے
ایسا کوئی لمحہ نہ بچا کوئی سحر
بتا کہ یہ نشیبِ گلوری خلقت کیسی ہے
کیوں میرے دل، پہ تو فقط آب ہی کوری ہے
جھک کر پیچھا کو تو اک لہر چلی ہے

یہ دل نواز ..... وہاں کے ایک اگر ہی تکنین ہے جو محبوبی تصور کو لفظی و معنوی اعتبار سے اجاگر کیا ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ "وہ دل نواز" تم نے پہلی دفعہ میں ہی دیکھ لیا تھا۔ اس پہلی نظر میں کیا محسوس ہوا تھا یہ تو نہیں معلوم لیکن اس قسم کے محسوسات پہلے ہی محسوس ہوتے ہیں۔ اس کا پکا ثبوت ہے کہ وہ ہمیشہ کے لئے تم سے بچھڑ گیا ہے۔ شکر کرنے والے تو ایک ہے لیکن اگر شکر کرنے کا اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ کب، کیوں اور کس کی زبان میں کسی کے دل میں بیٹھا ہوا ہے تو پھر اس میں کسی کی کیا خطا۔ اس کے جواب میں تم کہو گی کہ ہم کیا کریں، وہ ایسا ہے ہی نہیں۔ وہ تو ایک اچھا انسان ہے۔ اسی میں تو وہ بات ہے جو اچھا لگا۔ پتا چلا کہ آپ خطا کے مجرم ہے ذاتی اس میں تو آپ کی مطابقت ہے۔ ایک ہی ہے جو ہے خیال ہے۔ اب تم اپنے ایک (Good) کو اچھا کہو یا برا کہو یہ تو تمہارا اپنا ہی ہے۔ لیکن تم جانتی ہو کہ تم میں کیا فرق ہے۔ تم میں کیا اچھا ہے اور کیا برا ہے۔ اس سے پہلے کہ دل کی گہرائیوں سے اٹھ کر لبوں تک آئے تو بتا دو۔ اور بھی تم سے بہت سے لوگ ہیں جو کہتے ہیں۔

اپنے خوابوں میں کبھی
ہم تمہیں آنکھوں سے کیا لیتا
اپنے قابو میں ہے یہ لمحہ مگر
پھر کبھی ہم نہ کہیں گے کہ یہ

یہ دل نواز ..... تم سے تو اکثر ہی کہا گیا لیکن ہم کیسے کہیں۔ جو لوگ کہتے ہیں کہ دل میں تصور بھی ہو جائے تو "اب دل نواز" کہہ دیتے ہیں۔ اس سے یہ آدھا ادھورا سا ہی ہے کہ بار بار کہنے سے جانے تصور کتنا ساتھ دیتا ہے۔ لیکن وہ تصور ہوتی اس سے بات کیے جانے والے کی تو دیکھے تو لی جائے۔ اگر ہم تصور ہی کریں۔ تو کوئی ایسا نہ ہو جائے۔ شکر ہے بچا تو کہیں کھو دیا۔ بہتر ہے کہ ہم دل نواز کہنے کی کوشش ہی کریں۔ کہتے ہیں کہ ہمارے ہاں کہتے ہیں کہ

جدول تصانیف

فیضؔ

سید تقی عابدی

نمبر شمار	تصانیف	تعداد
1	کل کلیات	2
	"بارے آپ کا کوچہ" اور "آخر شب دید"	
2	کل نظم و کلام	5
3	کل غزلیں	82
4	کل اشعار غزل	478
5	کل نظمیں	160
6	کل قطعات	41
7	کل اشعار قطعات	83
8	کل رباعیات	3
9	کل ترجمہ	8
10	کل نظمیں ترجمہ	10
11	کل پابند نظمیں	6
12	کل پابند ترجمہ	3
13	کل آزاد نظم	29
14	کل تعداد اوزان	21
15	کل نظمیں (تعداد)	8
16	کل تعداد غیر مردف کلام	38
17	کل ملی تصانیف	11

تصانیف

منظوم

نمبر شمار	تصانیف	سال اشاعت
1	[illegible]	1940ء
2	[illegible]	1952ء
3	[illegible]	1956ء
4	[illegible]	1965ء
5	[illegible]	1971ء
6	[illegible]	1978ء
7	[illegible]	1980ء
8	[illegible] (فضلی صاحب کے آخری زمانے کی تمام تر فکری کاوشوں، خیالوں کی بلندی کے ساتھ ساتھ اُن کی پختہ سوچ کا آئینہ دار ہے)	
9	[illegible] (نامکمل) (ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں: "فضلی صاحب کا یہ مجموعہ ان کے کسی بھی پہلے مجموعے سے زیادہ اہتمام کے ساتھ شائع ہوا ہے اور اس کے کئی ایڈیشن نکلے ہیں۔ فضلی صاحب کی شاعری کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کا ذکر انہوں نے خود بھی کیا ہے۔ اس مجموعہ کی اشاعت کے بعد ہی انہوں نے اپنے تخلص کو ترک کر دیا تھا اور اصل نام سے لکھنا شروع کر دیا تھا۔")	1982ء
10	[illegible] (نامکمل)	1984ء

منثور

نمبر شمار	تصانیف	سال اشاعت
1	[illegible] (تنقیدی مضامین)	1962ء
2	[illegible] (خطوط)	1971ء

3	[illegible]	ء1973
4	[illegible]	ء1974
5	[illegible]	ء1976
6	[illegible]	ء1980
7	[illegible]	ء1980
8	[illegible]	ء1984
9	[illegible]	ء1987
10	[illegible]	ء1990
11	[illegible]	ء2008

غزلیں

نمبر شمار	شعری مجموعہ	غزلیات	اشعار
1	[illegible]	14	79
2	[illegible]	17	114
3	[illegible]	15	85
4	[illegible]	11	60
5	[illegible]	7	40
6	[illegible]	8	44
7	[illegible]	3	17
8	[illegible]	7	39
	کل نقط:	82	478

نظمیں

نمبر شمار	شعری مجموعہ	کل نظمیں
1	[illegible]	31
2	[illegible]	21
3	[illegible]	11
4	[illegible]	15
5	[illegible]	30

6	[illegible]	32
7	[illegible]	27
8	[illegible]	15
کل تعداد:		180

ثلاثیات

نمبر شمار	[illegible]	تعداد	[illegible]
1	[illegible]	5	8
2	[illegible]	8	16
3	[illegible]	7	14
4	[illegible]	7	14
5	[illegible]	6	12
6	[illegible]	5	9
7	[illegible]	2	4
8	[illegible]	3	6
کل تعداد:		41	83

ثلاثیات

نمبر شمار	[illegible]	[illegible]
1	[illegible]	ا۔ [illegible]
2	[illegible]	ب۔ [illegible]

کتب

نمبر شمار	کتاب	مصنف/مرتب
۱	چاند چہرے ستارہ آنکھیں	ڈاکٹر ابو لیث صدیقی
۲	حرفِ حرفِ آئینہ	ڈاکٹر ابو لیث صدیقی
۳	سائنس کی کہانی خود سائنس دانوں کی زبانی	ڈاکٹر ابو لیث صدیقی
۴	ہمارے سائنس دان	ڈاکٹر ابو لیث صدیقی
۵	کچھ اپنے ذہین دوست	ڈاکٹر ابو لیث صدیقی
۶	چند مشہور سائنسی تجربے	مرتبہ ابو لیث صدیقی
۷	ذہنی آزمائشی مقابلے	سائنس دنیا (۱۹۷۶ء)
۸	کچھ یاد آتا ہے کچھ یاد آتا ہے	اقبال نیازی

فلمی گیت

نمبر شمار				
۱	سلمیٰ آغا، مہدی ظہیر	تیرے پیار کا آسرا چاہتے ہیں سبھی	جاوید اختر	سائنس دنیا اپریل تا جون ۱۹۷۶ء
۲	رونا لیلیٰ، احمد رشدی	اب کیا کہیں ہم کیا ہوئے	جاوید اختر	نگار ستمبر ۱۹۷۶ء
۳	پرویز مہدی	اِک دِن تو ہر اِک شخص کو دنیا سے جانا ہے	ریاض شاہد	سائنس دنیا اپریل تا جون ۱۹۷۶ء
۴	مہدی حسن، رونا لیلیٰ	یہ دنیا ہے رنگ برنگ کے لوگوں کا میلہ	ریاض شاہد	سائنس دنیا اپریل تا جون ۱۹۷۶ء
۵	نیرہ نور، ساتھی	بے رحم ہے زمانہ	ریاض شاہد	سائنس دنیا اپریل تا جون ۱۹۷۶ء
۶	مہدی حسن، نیرہ نور، ساتھی	کبھی دیے ہیں کبھی زخم ہم نے دنیا سے	ریاض شاہد	نگار ستمبر ۱۹۷۶ء
۷	مسعود رانا	غم اگلی، غم اگلی، غم اگلی	جاوید اختر	سائنس دنیا اپریل تا جون ۱۹۷۶ء
۸	مہدی حسن، حبیب	مجھے تم یاد آئے	قتیل شفائی	نگار ستمبر ۱۹۷۶ء

9	کوئی شخص کا بھی [illegible]	کوئی شخص کا بھی [illegible] شخص گزری کی [illegible]	[illegible] ہے شخص کا کا	[illegible] سہ ماہی کتاب [illegible]
				1976ء [illegible]
10	[illegible]	[illegible]	[illegible] ہے شخص کا کا	[illegible] سہ ماہی کتاب [illegible]
				1976ء

[illegible] کلام

نمبر شمار			
1	[illegible]	نظم	[illegible]
2	[illegible]	گیت	[illegible]
3	[illegible]	نظم	[illegible]
4	[illegible]	نظم	[illegible]
5	[illegible]	گیت	[illegible]
6	[illegible]	گیت	[illegible]

8	[illegible]	[illegible]	[illegible]
9	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	[illegible]	[illegible]	[illegible]
11	[illegible]	[illegible]	[illegible]
12	[illegible]	[illegible]	[illegible]
13	[illegible]	[illegible]	[illegible]
14	[illegible]	[illegible]	[illegible]
15	[illegible]	[illegible]	[illegible]

22	[illegible]	[illegible]	[illegible]
23	[illegible]	[illegible]	[illegible]

خواجہ

نمبر شمار			
1	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2	[illegible]	[illegible]	[illegible]
3	[illegible]	[illegible]	[illegible]
4	[illegible]	[illegible]	[illegible]
5	[illegible]	[illegible]	[illegible]
6	[illegible]	[illegible]	[illegible]
7	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8	[illegible]	[illegible]	[illegible]
9	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	[illegible]	[illegible]	[illegible]
11	[illegible]	[illegible]	[illegible]
12	[illegible]	[illegible]	[illegible]
13	[illegible]	[illegible]	[illegible]
14	[illegible]	[illegible]	[illegible]
15	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16	[illegible]	[illegible]	[illegible]
17	[illegible]	[illegible]	[illegible]
18	[illegible]	[illegible]	[illegible]
19	[illegible]		
	[illegible]		
	[illegible]	[illegible]	[illegible]
20	[illegible]		
	[illegible]		
	[illegible]	[illegible]	[illegible]

کلیاتِ نیاز میں استعمال ہونے والے مشکل الفاظ

نمبر شمار	مشکل لفظ	اعراب	معنی
1	خطِ پیمانہ		وہ لکیر جو پیمانے کو برابر تقسیم کرتی ہے
2	گلزارِ ہائے	۔	وہ پھول جو مختلف رنگوں اور خوشبوؤں سے مزین ہو
3		؎	وہ جو بار بار ظاہر ہو
4	دستِ جبا		وہ ہاتھ جو عبا یعنی لمبے چوغے کو سنبھالتا ہے
5	زنارِ عقد	:	وہ دھاگا جو شادی کے وقت باندھا جاتا ہے
6		؎	وہ جو ہر بار نیا ہو
7	رشتۂ ہم نگہی	۔	وہ تعلق جو ایک جیسی نظر رکھنے والوں میں ہوتا ہے
8		؎	وہ جو ہر بار نیا ہو
9		؎	وہ جو ہر بار نیا ہو
10	سرِ انبوہ		بھیڑ کے درمیان
11	تاجِ شہِ ابرار		سچے بادشاہوں کا تاج
12	سرِ بیعتِ سرِ سردار	۔	وہ سر جو بیعت کے وقت جھکایا جائے
13		؎	وہ جو ہر بار نیا ہو

9	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		2 [illegible]	[illegible]

اشتہارات اقصانیف

نمبر شمار		
1	[illegible]	[illegible]
2	[illegible]	[illegible]
3	[illegible]	[illegible]
4	[illegible]	[illegible]
5	[illegible]	[illegible]
6	[illegible]	[illegible]
7	[illegible]	[illegible]
8	[illegible]	[illegible]
9	[illegible]	[illegible]

تعریف پر فیصلہ [illegible] مقدمے [illegible] گواہیں

مضمون

نمبر شمار			
1	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2	[illegible]	[illegible]	[illegible]
3	[illegible]	[illegible]	[illegible]
4	[illegible]	[illegible]	[illegible]

۵	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
۶	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
۷	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۸	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible]

۱	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۲	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
۳	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۴	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	[illegible]
۵	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۶	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

فیضؔ کا غیر مدوّن کلام

(جو کسی مطبوعہ مجموعے میں نہیں)

نمبر شمار				
1	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
2	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
3	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
4	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
5	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
6	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
7	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
8	نظم	[illegible]		سالنامہ ادب لطیف 1970ء
9	[illegible]	[illegible]	[illegible]	سالنامہ ادب لطیف اپریل تا جون 1970ء
10	[illegible]	[illegible]	[illegible]	سالنامہ ادب لطیف اپریل تا جون 1970ء
11	[illegible]	[illegible]	[illegible]	سالنامہ ادب لطیف اپریل تا جون 1970ء
12	[illegible]	[illegible]	[illegible]	سالنامہ ادب لطیف اپریل تا جون 1970ء
13	[illegible]	[illegible]	[illegible]	سالنامہ ادب لطیف اپریل تا جون 1970ء
14	[illegible]	[illegible]	[illegible]	سالنامہ ادب لطیف

14	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
15	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
17	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
18	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
19	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
20	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
21	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
22	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
23	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
24	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
25	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
26	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
27	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
28	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
29	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
30	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
31	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
32	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

34	ظلم	مجھے کہیں پہ بتا نہیں	ہر سال اگست 1981ء
35	اجنبی	اجنبی خوف	ہر سال اگست 1981ء
36	جوانی کی آنکھیں	اپنے سے دور اپنی مدد	ہر سال اگست 1981ء
37	کل سے کل	میں جانتا ہوں دشمن بھی کم نہیں	ہر سال اگست 1981ء
		قسمت	
38	دامن صد چاک	اے سکون	ہر سال اگست 1981ء
39	قتل ہوا	میں کہاں اور تم کہاں ہوشربا	اے۔ حمید
40	آخری سلام	Ukase	اے۔ حمید
41	نہر	تم وہ نہیں جو اب دکھائی دے رہے ہو	اے۔ حمید

تخلیقاتِ فیضؔ پر ایک نظر

میر تقی عابدی

نمبر شمار		
1	نسخہ ہائے وفا	۱۹۶۵ء
2	نقوش	۱۹۶۸ء
3	نسخہ ہائے وفا (کلیاتِ نظم و غزل)	اس میں مذکورہ بالا دونوں مجموعوں کا کلام شامل ہے۔
4	دستِ صبا	۱۹۷۱ء
5	زندان نامہ	۱۹۷۱ء
6	دستِ تہِ سنگ	۱۹۷۱ء
7	سرِ وادیِ سینا	۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔
8	شامِ شہرِ یاراں	۱۹۷۹ء
9	مرے دل مرے مسافر	۱۹۸۱ء
10	غبارِ ایام	مجموعہ کلام کی تعداد ۱۱۲ ہے
	فیضؔ نے اپنے شعری مجموعوں کے نام اپنے کلام کو مدِ نظر رکھ کر نہیں رکھے بلکہ ان کا انتخاب کیا ہے (مجموعہ کلام کی کسی نظم یا غزل کا مصرع) جو ان کے خیال سے مجموعہ کلام کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔	

شعری اصناف پر ایک نظر

شعری مجموعے

نمبر شمار	شعری مجموعے	ضخامت	سنِ اشاعت
1	گلِ بہار	نظم و غزل	۱۹۶۵ء
2	دستِ صبا	نظم و غزل	۱۹۷۱ء
3	زندان نامہ	نظم و غزل	۱۹۷۱ء
4	دستِ تہِ سنگ	نظم و غزل	۱۹۷۱ء

۵	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۶	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۷	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۸	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۹	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۱۰	[illegible]	[illegible]	[illegible]

نثری نمونے

نمبر شمار	نثری نمونے	نمونے	سنہ
۱	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۲	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۳	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۴	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۵	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۶	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۷	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۸	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۹	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۱۰	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۱۱	[illegible]	[illegible]	[illegible]

مضامین، خاکے، تقریظیں، تحریریں، تقریریں اور خطوط

نمبر شمار	عنوان	مضمون نگار	سنہ و اشاعت
۱	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۲	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۳	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۴	[illegible]	[illegible]	[illegible]
۵	[illegible]	[illegible]	[illegible]

6	[illegible]	[illegible]	[illegible]
7	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8	[illegible]	[illegible]	[illegible]
9	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	[illegible]	[illegible]	[illegible]
11	[illegible]	[illegible]	[illegible]
12	[illegible]	[illegible]	[illegible]
13	[illegible]	[illegible]	[illegible]
14	[illegible]	[illegible]	[illegible]
15	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16	[illegible]	[illegible]	[illegible]
17	[illegible]	[illegible]	[illegible]
18	[illegible]	Pak Abroad Pub	Illustrated Weekly of India 1982
19	[illegible]	Pak Abroad Pub	Newsweek 17 1 1982
20	[illegible]	[illegible]	[illegible]
21	[illegible]	[illegible]	[illegible]
22	[illegible]	[illegible]	[illegible]
23	[illegible]	[illegible]	[illegible]
24	[illegible]	[illegible]	[illegible]
25	[illegible]	[illegible]	[illegible]
26	[illegible]	[illegible]	[illegible]
27	[illegible]	[illegible]	[illegible]
28	[illegible]	[illegible]	[illegible]
29	[illegible]	[illegible]	[illegible]
30	[illegible]	[illegible]	[illegible]
31	[illegible]	[illegible]	[illegible]
32	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33	[illegible]	[illegible]	[illegible]
34	[illegible]	[illegible]	[illegible]

35	[illegible]	[illegible]	[illegible]
36	[illegible]	[illegible]	[illegible]
37	[illegible]	[illegible]	[illegible]
38	[illegible]	[illegible]	[illegible]
39	[illegible]	[illegible]	[illegible]
40	[illegible]	[illegible]	[illegible]
41	[illegible]	[illegible]	[illegible]
42	[illegible]	[illegible]	[illegible]
43	[illegible]	[illegible]	[illegible]
44	[illegible]	[illegible]	[illegible]
45	[illegible]	[illegible]	[illegible]
46	[illegible]	[illegible]	[illegible]
47	[illegible]	[illegible]	[illegible]
48	[illegible]	[illegible]	[illegible]
49	[illegible]	[illegible]	[illegible]
50	[illegible]	[illegible]	[illegible]
51	[illegible]	[illegible]	[illegible]
52	[illegible]	[illegible]	[illegible]
53	[illegible]	[illegible]	[illegible]
54	[illegible]	[illegible]	[illegible]
55	[illegible]	[illegible]	[illegible]
56	[illegible]	[illegible]	[illegible]
57	[illegible]	[illegible]	[illegible]
58	[illegible]	[illegible]	[illegible]
59	[illegible]	[illegible]	[illegible]
60	[illegible]	[illegible]	[illegible]
61	[illegible]	[illegible]	[illegible]
62	[illegible]	[illegible]	[illegible]

65	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
66	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
67	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
68	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
69	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
70	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
71	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
72	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
73	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
74	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
75	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
76	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
77	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
78	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
79	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
80	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
81	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
82	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
83	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
84	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
85	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
86	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
87	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
88	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
89	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
90	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء
91	[illegible]	[illegible]	[illegible]، بار اول، [illegible]، 1960ء

91	[illegible]	[illegible]	[illegible]
92	[illegible]	[illegible]	[illegible]
93	[illegible]	[illegible]	[illegible]
94	[illegible]	[illegible]	[illegible]
95	[illegible]	[illegible]	[illegible]
96	[illegible]	[illegible]	[illegible]
97	[illegible]	[illegible]	[illegible]
98	[illegible]	[illegible]	[illegible]
99	[illegible]	[illegible]	[illegible]
100	[illegible]	[illegible]	[illegible]
101	[illegible]	[illegible]	[illegible]
102	[illegible]	[illegible]	[illegible]
103	[illegible]	[illegible]	[illegible]
104	[illegible]	[illegible]	[illegible]
105	[illegible]	[illegible]	[illegible]
106	[illegible]	[illegible]	[illegible]
107	[illegible]	[illegible]	[illegible]
108	[illegible]	[illegible]	[illegible]

(جدول یقین کے مطبوعہ خطوط)

نمبر شمار	نام	تعداد	تاریخ
1	[illegible]	175	[illegible] 1971ء
2	[illegible]	5	[illegible] 1971ء
3	[illegible]	2	[illegible] 1972ء
4	[illegible]	22	[illegible] 1973ء
5	[illegible]	55	[illegible] 1976ء
6	[illegible]	8	[illegible] 1976ء
7	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
8	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
9	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
10	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
11	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
12	[illegible]	2	[illegible] 1976ء
13	[illegible]	2	[illegible] 1976ء
14	[illegible]	11	[illegible] 1976ء
15	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
16	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
17	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
18	[illegible]	3	[illegible] 1976ء
19	[illegible]	2	[illegible] 1976ء
20	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
21	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
22	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
23	[illegible]	4	[illegible] 1976ء
24	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
25	[illegible]	1	[illegible] 1976ء
26	[illegible]	2	[illegible] 1976ء

32	[illegible]	1	[illegible]
33	[illegible]	2	[illegible]
34	[illegible]	1	[illegible]
35	[illegible]	3	[illegible]
36	[illegible]	1	[illegible]
37	[illegible]	1	[illegible]
38	[illegible]	1	[illegible]
39	[illegible]	2	[illegible]
40	[illegible]	14	[illegible]
41	[illegible]	3	[illegible]
42	[illegible]	1	[illegible]

[illegible]

[illegible]

فقہ پر عربی کتب و رسائل

عبدالقیوم حامدی

نمبر شمار	کتاب	مصنف/مترجم	مطبع
1	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2	[illegible]	[illegible]	[illegible]
3	[illegible]	[illegible]	[illegible]
4	[illegible]	[illegible]	[illegible]
5	[illegible]	[illegible]	[illegible]
6	[illegible]	[illegible]	[illegible]
7	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8	[illegible]	[illegible]	[illegible]
9	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	[illegible]	[illegible]	[illegible]
11	[illegible]	[illegible]	[illegible]
12	[illegible]	[illegible]	[illegible]
13	[illegible]	[illegible]	[illegible]
14	[illegible]	[illegible]	[illegible]
15	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16	[illegible]	[illegible]	[illegible]
17	[illegible]	[illegible]	[illegible]
18	[illegible]	[illegible]	[illegible]
19	[illegible]	[illegible]	[illegible]
20	[illegible]	[illegible]	[illegible]

21	[illegible]	[illegible]	[illegible]
22	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1977ء
23	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1965ء
24	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1968ء
25	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1961ء
26	[illegible]	[illegible]	[illegible] 2016ء
27	[illegible]	[illegible]	[illegible] 2011ء
28	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1983ء
29	[illegible]	[illegible]	[illegible]
30	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	Poems of Faiz Ahmad Faiz		
31	Faiz Ahmad Faiz	Khalid Dayland	Lahore Tabsarah 1992
32	Faiz	Yazdi	Lahore Paidaar, 1987
33	Faiz Ahmad [illegible]	Ka Jalibi	USA, 2008
34	[illegible]	[illegible]	[illegible] 2011ء
35	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1988ء
36	[illegible]	[illegible]	[illegible]
37	[illegible]	[illegible]	[illegible] 2011ء
38	[illegible]	[illegible]	[illegible] 2000ء
39	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1983ء
40	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1935ء
41	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1985ء
42	[illegible]	[illegible]	[illegible] 2011ء
	[illegible]		
43	[illegible]	[illegible]	[illegible]
44	[illegible]	[illegible]	[illegible]
45	[illegible]	[illegible]	[illegible]
46	[illegible]	[illegible]	[illegible]
47	[illegible]	[illegible]	[illegible] 1988ء

48	The Indo-Chinese	Mahboob Haq	
49	Land Sound The Pakistan and its Neighbours		
50			
51	The Arabian Sea	K.K. Black	
52			
53			
54			
55			
56			

فیض پر مرتبہ مضامین کا ذخیرہ

عبدالقادر عابدی

نمبر شمار	کتاب	حصہ دوم	رجسٹر
1	فیض ایک تعارف ۔۔۔	ڈاکٹر آفتاب اقبال	فائل نمبر 1
2	فیض کی شاعری کا تجزیہ	سید وقار عظیم	فائل نمبر 2
3	فیض کا فن	ڈاکٹر سید عبداللہ	فائل نمبر 3
4	فیض کی رومانیت	احمد ندیم قاسمی	فائل نمبر 4
5	فیض اور ترقی پسند	محمد حسن عسکری	فائل نمبر 5
6	فیض ایک مطالعہ	صلاح الدین	فائل نمبر 6
7	فیض کا اسلوب شاعری	انیس ناگی	فائل نمبر 7
8	فیض اور ان کے نقاد	ڈاکٹر ناصر عباس نیر	فائل نمبر 8
9	فیض کی شاعری ایک تجزیہ	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 9
10	فیض ایک جائزہ	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 10
11	فیض کے نقاد	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 11
12	فیض کی شاعری میں تلمیح کا استعمال	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 12
13	فیض کی شاعری کا فنی و فکری جائزہ	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 13
14	فیض کی شاعری کے مطالعے کا ایک طریقہ	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 14
15	فیض ہم زبانوں کے تبصرے میں	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 15
16	فیض کے تنقید نگاروں کے اختلافات	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 16
17	فیض اور ان کے نقاد	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 17
18	فیض اور ترقی پسند تحریک	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 18
19	فیض کی شاعری کے فنی محاسن	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 19
20	فیض ایک مطالعہ	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 20
21	فیض کا فن	ڈاکٹر ۔۔۔	فائل نمبر 21

22	[illegible]	[illegible]	[illegible]
23	[illegible]	[illegible]	[illegible]
24	[illegible]	[illegible]	[illegible]
25	[illegible]	[illegible]	[illegible]
26	[illegible]	[illegible]	[illegible]
27	[illegible]	[illegible]	[illegible]
28	[illegible]	[illegible]	[illegible]
29	[illegible]	[illegible]	[illegible]
30	[illegible]	[illegible]	[illegible]
31	[illegible]	[illegible]	[illegible]
32	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33	[illegible]	[illegible]	[illegible]
34	[illegible]	[illegible]	[illegible]
35	[illegible]	[illegible]	[illegible]
36	[illegible]	[illegible]	[illegible]
37	[illegible]	[illegible]	[illegible]
38	[illegible]	[illegible]	[illegible]
39	[illegible]	[illegible]	[illegible]
40	[illegible]	[illegible]	[illegible]
41	[illegible]	[illegible]	[illegible]
42	[illegible]	[illegible]	[illegible]
43	[illegible]	[illegible]	[illegible]
44	[illegible]	[illegible]	[illegible]
45	[illegible]	[illegible]	[illegible]
46	[illegible]	[illegible]	[illegible]
47	[illegible]	[illegible]	[illegible]
	[illegible]		
48	[illegible]	[illegible]	[illegible]
49	[illegible]	[illegible]	[illegible]

50	[illegible]	[illegible]	[illegible]
51	[illegible]	[illegible]	[illegible]
52	[illegible]	[illegible]	[illegible]
53	[illegible]	[illegible]	[illegible]
54	[illegible]	[illegible]	[illegible]
55	[illegible]	[illegible]	[illegible]
56	[illegible]	[illegible]	[illegible]
57	[illegible]	[illegible]	[illegible]
58	[illegible]	[illegible]	[illegible]
59	[illegible]	[illegible]	[illegible]
60	[illegible]	[illegible]	[illegible]
61	[illegible]	[illegible]	[illegible]
62	[illegible]	[illegible]	[illegible]
63	[illegible]	[illegible]	[illegible]
64	[illegible]	[illegible]	[illegible]
65	[illegible]	[illegible]	[illegible]
66	[illegible]	[illegible]	[illegible]
67	[illegible]	[illegible]	[illegible]
68	[illegible]	[illegible]	[illegible]
69	[illegible]	[illegible]	[illegible]
70	[illegible]	[illegible]	[illegible]
71	[illegible]	[illegible]	[illegible]
72	[illegible]	[illegible]	[illegible]
73	[illegible]	[illegible]	[illegible]
74	[illegible]	[illegible]	[illegible]
75	[illegible]	[illegible]	[illegible]
76	[illegible]	[illegible]	[illegible]
77	[illegible]	[illegible]	[illegible]

28	فقہ اور فقہاء	زاہد صدیقی	فقہ اور فقہاء کی زندگی پر لکھی گئی کتاب، 1984ء
29	تاریخ مذاہب عالم	پروفیسر انور	فقہ اور فقہاء کی زندگی پر لکھی گئی کتاب، 1984ء
30	فقہ اور عدالتی فیصلے	جمیل احمد	فقہ اور فقہاء کی زندگی پر لکھی گئی کتاب، 1984ء
31	اسلامی قانون کے بنیادی اصول	محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی زندگی پر لکھی گئی کتاب، 1984ء
32	فقہ اور جدید مسائل	پروفیسر عبدالحق	فقہ اور فقہاء کی زندگی پر لکھی گئی کتاب، 1984ء
33	تاریخ فقہ اسلامی	ڈاکٹر محمد اقبال	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
34	فقہ اور سائنس کے باہمی تعلقات	ڈاکٹر عبدالرحمٰن	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
35	فقہ اور فقہاء کا طرز استدلال	ڈاکٹر عبدالرحمٰن	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
36	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
37	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
38	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
39	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
40	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
41	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
42	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
43	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
44	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
45	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
46	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
47	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
48	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
49	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
50	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
51	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
52	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
53	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
54	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
55	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
56	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
57	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
58	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
59	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
60	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
61	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
62	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
63	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
64	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
65	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
66	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
67	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
68	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
69	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
70	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
71	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
72	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
73	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
74	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
75	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
76	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
77	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
78	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
79	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
80	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
81	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
82	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
83	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
84	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
85	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
86	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
87	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
88	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
89	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
90	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
91	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
92	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
93	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
94	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
95	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
96	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
97	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
98	[illegible]	[illegible]	[illegible]
99	[illegible]	[illegible]	[illegible]
100	[illegible]	[illegible]	[illegible]
101	فقہ اور فقہاء کی تاریخ پر کتاب	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
102	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
103	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء
104	فقہ اور فقہاء کی تاریخ	ڈاکٹر محمد یونس	فقہ اور فقہاء کی تحریری تاریخ، 1993ء

105	فقیر اور فقیر نامہ کا مطالعہ	ڈاکٹر محمد	فقیر کلب، لاہور، 2011ء
106	فقیر نامہ یا بابا نامہ	محمد یوسف	فقیر کلب، لاہور، 2011ء
107	فقیر کی عید	فقیر محمد	فقیر کلب، لاہور، 2011ء
108	فقیر کی تلاش	فقیر اقبال	فقیر کلب، لاہور، 2011ء
109	فقیر کا دربار	محمد اکبر	فقیر کلب، لاہور، 2011ء
110	فقیر اور فقیر	محمد یونس	فقیر کلب، لاہور، 2011ء
111	فقیر کا فقیر	ڈاکٹر محمد یوسف	مطبوعہ لاہور، 2011ء
112	فقیر کا تکیہ	ڈاکٹر مصطفیٰ محمد	مطبوعہ لاہور، 2011ء
113	یہ فقیر کون ہے	ڈاکٹر محمد اقبال	مطبوعہ لاہور، 2011ء
114	فقیر کا بیٹا کی	ڈاکٹر محمد فقیر	مطبوعہ لاہور، 2011ء
115	فقیر کا دن	ڈاکٹر محمد	مطبوعہ لاہور، 2011ء
116	فقیر کا قرآن خوانی	ڈاکٹر محمد	مطبوعہ لاہور، 2011ء
117	فقیر کے معجزات	محمد یوسف	مطبوعہ لاہور، 2011ء
118	فقیر کا محمد اقبال	ڈاکٹر محمد	مطبوعہ لاہور، 2011ء
119	فقیر کا دادا فقیر	ڈاکٹر محمد اکبر	فقیر پبلشنگ، 1985ء
120	بابا فقیر کی واپسی	محمد یونس	فقیر پبلشنگ، 1989ء
121	فقیر کی کہانی سے فقیر کی کہانی تک	ڈاکٹر محمد اقبال	فقیر نمبر، 2012ء
122	فقیر کا فقیر	محمد یوسف	فقیر نمبر، 2012ء
123	فقیر کا فقیر کی بابا	محمد اکبر	فقیر نمبر، 2012ء
124	فقیر کا فقیر	محمد اقبال	فقیر نمبر، 2012ء
125	فقیر کی کہانی	محمد یونس	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
126	فقیر کی تلاش کا فقیر	محمد اکبر	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
127	فقیر کی کہانی	محمد اکبر	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
128	فقیر کی کہانی کا فقیر	محمد اکبر	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
129	فقیر کی کہانی	محمد اکبر	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
130	بابا فقیر	محمد یونس	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
131	فقیر کی کہانی کا فقیر کی کہانی	ڈاکٹر محمد اکبر	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
132	فقیر کا کہانی	محمد یونس	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء
133	فقیر کا کہانی کا فقیر	محمد یونس	فقیر کلب فقیر کی بکار فقیر، 1985ء

124	[illegible]	[illegible]	[illegible]
125	[illegible]	[illegible]	[illegible]
126	[illegible]	[illegible]	[illegible]
127	[illegible]	[illegible]	[illegible]
128	[illegible]	[illegible]	[illegible]
129	[illegible]	[illegible]	[illegible]
130	[illegible]	[illegible]	[illegible]
131	[illegible]	[illegible]	[illegible]
132	[illegible]	[illegible]	[illegible]
133	[illegible]	[illegible]	[illegible]
134	[illegible]	[illegible]	[illegible]
135	[illegible]	[illegible]	[illegible]
136	[illegible]	[illegible]	[illegible]
137	[illegible]	[illegible]	[illegible]
138	[illegible]	[illegible]	[illegible]
139	[illegible]	[illegible]	[illegible]
140	[illegible]	[illegible]	[illegible]
141	[illegible]	[illegible]	[illegible]
142	[illegible]	[illegible]	[illegible]
143	[illegible]	[illegible]	[illegible]
144	[illegible]	[illegible]	[illegible]
145	[illegible]	[illegible]	[illegible]
146	[illegible]	[illegible]	[illegible]
147	[illegible]	[illegible]	[illegible]
148	[illegible]	[illegible]	[illegible]
149	[illegible]	[illegible]	[illegible]
150	[illegible]	[illegible]	[illegible]
151	[illegible]	[illegible]	[illegible]
152	[illegible]	[illegible]	[illegible]
153	[illegible]	[illegible]	[illegible]
154	[illegible]	[illegible]	[illegible]
155	[illegible]	[illegible]	[illegible]
156	[illegible]	[illegible]	[illegible]
157	[illegible]	[illegible]	[illegible]
158	[illegible]	[illegible]	[illegible]
159	[illegible]	[illegible]	[illegible]
160	[illegible]	[illegible]	[illegible]
161	[illegible]	[illegible]	[illegible]

162	نقش ایک سیاہی کا	فضیل جعفری	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
163	نقش فریادی: تحریک آزادی اور اردو شاعری	عرش ملسیانی	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
164	نیرنگِ خیال	ڈاکٹر سید عابد حسین	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
165	نقش سرمد: ایک تاریخی مطالعہ	ڈاکٹر [illegible]	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
166	سرسید کی تعلیمی تحریک کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر [illegible]	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
167	نقشِ اول	شمیم اختر (مدیر)	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
168	کلامِ نظیر اکبرآبادی	ڈاکٹر نذیر احمد	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
169	نقشِ فریادی: شخصیت اور شاعری	ڈاکٹر [illegible]	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
170	نقشِ اول: تحقیقی مطالعہ	ڈاکٹر [illegible]	انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، 1991ء
171	نقشِ کفِ پا	محمد یحییٰ خاں	بزمِ نقش، کراچی، 2012ء
172	نقشِ ہم نفس	قمر یزدانی	بزمِ نقش، کراچی، 2012ء
173	نقشِ راہ	پروفیسر [illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2012ء
174	نقشِ فریادی: شخصیت اور فن	عبدالحق	بزمِ نقش، کراچی، 2012ء
175	شب گزیدہ	آفتاب احمد	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
176	نقشِ دوامِ عمر	جناب [illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
177	دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے	آغا بابر	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
178	نقشِ ہائے رنگ رنگ	نوشابہ صدیقی	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
179	برصغیر کی سیاست میں مسلم لیگ کا کردار	ڈاکٹر [illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
180	نقشِ فریادی کا مطالعہ	رضیہ سلطانہ	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
181	نقشِ فریادی کے [illegible] کا تنقیدی جائزہ	سید [illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
182	[illegible] سے [illegible] تک	[illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
183	نقشِ کفِ پا کے روشن حروف	[illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
184	نقشِ فریادی کا [illegible]	[illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
185	نقشِ [illegible]	[illegible]	بزمِ نقش، کراچی، 2013ء
186	نقشِ [illegible]	پروفیسر [illegible]	انجمنِ ترقیِ [illegible]، [illegible]، 1984ء
187	نقشِ [illegible]	پروفیسر [illegible]	انجمنِ ترقیِ [illegible]، [illegible]، 1984ء
188	نقشِ [illegible]	ڈاکٹر [illegible]	انجمنِ ترقیِ [illegible]، [illegible]، 1984ء
189	نقشِ [illegible]	[illegible]	انجمنِ ترقیِ [illegible]، [illegible]، 1984ء

190	نقش ایک سجدہ	محمد حسن	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۰ء
191	اردو شاعری میں ہائیکو روایت اور ارتقا	ڈاکٹر وزیر آغا	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۰ء
192	پاکستان کا سفر	صدیق عالم	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۰ء
193	پاکستانی فلم کا ماضی	تنویر پروفیسر	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۰ء
194	نقش کے بارے میں	گلزار جاوید	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۰ء
195	نقش کا سفر	یونس جاوید	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۰ء
196	اردو ادب میں طنز و مزاح کے سو سال	سید ضمیر	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۰ء
197	مدت کے بعد آپ آئے	نظام الدین	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۵ء
198	خدا معلوم کیا ہے	ناصر	نقش ادبی پرچہ لاہور ۱۹۸۵ء
199	نقش کی تاریخ	پروفیسر محمد حسن عسکری	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
200	نقش کے کالم نگار	محمد طفیل	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
201	نقش کا ٹائٹل	سید سبط حسن	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
202	کچھ ان کہی باتیں کچھ ان سنی باتیں	سید ابوالخیر کشفی	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
203	خبر کیا ہے	محمد حسن عسکری	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
204	ہمارے مہمان	پروفیسر آفاق صدیقی	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
205	نقش	محمد صلاح الدین	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
206	کچھ ذکر نقش اور نقش کا	ڈاکٹر کمال پاشا	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
207	نقش کے نقوش اور حروف تہجی کی کہانی	سید عابد	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
208	کچھ نقش کی کارگزاری کے بارے میں	ڈاکٹر انور سدید	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
209	نقش اور نقش کے معاصرین	ڈاکٹر اسلم فرخی	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
210	مدیر نقش کی روداد	محمد صلاح الدین	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
211	نقش کی تاریخ کا ایک باب	محمد طفیل	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
212	نقش کی تاریخی اہمیت	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
213	ہمارا نقش	صہبا لکھنوی	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
214	نقش اور اردو تنقید کا ارتقا	انتظار حسین	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
215	نقش کی تاریخ کے چند اوراق	مختار زمن	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
216	نقش اور نقش ساز	انجم اعظمی	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
217	نقش کی کہانی اس کی زبانی	ڈاکٹر انور سدید	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء
218	نقش کیسے بنتا ہے	ڈاکٹر وزیر آغا	نقش مدیر کا نام مدینہ ۲۰۱۱ء

219	فکشن کی تنقید کے مسائل	حسن عسکری	فکشن مسئلہ بمبئی طبع اول 2011ء
220	فکشن کا فن	ظ انصاری	فکشن مسئلہ بمبئی طبع اول 2011ء
221	Art, Life and Myth	Aftab Mortaza	S Asian Literature Vol. 7 1971
222	A Tale Invisible	Rizvi, Rahman, Sharaf, Karrar, Sayyid, Niaz	Article Date
223	Fate of the Afro-Asian Literary Critic		Viewpoint 1982
224	فکشن کی تنقید کا ارتقا	وزیر آغا	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
225	فکشن کی تنقید کا مسئلہ	اکبر حمیدی	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
226	اردو فکشن کی تنقید کے تقاضے	انور سدید	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
227	فکشن کی تنقید	قمر رئیس	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
228	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	مجید امجد	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
229	فکشن کی تنقید کے تقاضے	وقار عظیم	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
230	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ظ انصاری	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
231	فکشن کی تنقید کے مسائل	پروفیسر محمد حسن	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
232	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	اکبر حمیدی	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
233	فکشن کی تنقید کے مسائل	سلیم الرحمن	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
234	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	شمیم حنفی	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
235	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	پروفیسر نورالحسن	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
236	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر انور سدید	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
237	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	اکبر حمیدی	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
238	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	پروفیسر محمد حسن	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
239	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	مرزا حامد بیگ	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
240	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ظ انصاری	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
241	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر وزیر آغا	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
242	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر انور سدید	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
243	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر وزیر آغا	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
244	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر انور سدید	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
245	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر وزیر آغا	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
246	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر انور سدید	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء
247	فکشن کی تنقید کے بنیادی مسائل	ڈاکٹر وزیر آغا	فکشن کی تنقید اور تنقید طبع 1981ء

244	[illegible]	[illegible]	[illegible]
245	[illegible]	[illegible]	[illegible]
246	[illegible]	[illegible]	[illegible]
247	[illegible]	[illegible]	[illegible]
248	[illegible]	[illegible]	[illegible]
249	[illegible]	[illegible]	[illegible]
250	[illegible]	[illegible]	[illegible]
251	[illegible]	[illegible]	[illegible]
252	[illegible]	[illegible]	[illegible]
253	[illegible]	[illegible]	[illegible]
254	[illegible]	[illegible]	[illegible]
255	[illegible]	[illegible]	[illegible]
256	[illegible]	[illegible]	[illegible]
257	[illegible]	[illegible]	[illegible]
258	[illegible]	[illegible]	[illegible]
259	[illegible]	[illegible]	[illegible]
260	[illegible]	[illegible]	[illegible]
261	[illegible]	[illegible]	[illegible]
262	[illegible]	[illegible]	[illegible]
263	[illegible]	[illegible]	[illegible]
264	[illegible]	[illegible]	[illegible]
265	[illegible]	[illegible]	[illegible]
266	[illegible]	[illegible]	[illegible]
267	[illegible]	[illegible]	[illegible]
268	[illegible]	[illegible]	[illegible]
269	[illegible]	[illegible]	[illegible]
270	[illegible]	[illegible]	[illegible]
271	[illegible]	[illegible]	[illegible]

272	نقش ناتمام	سعادت حسن منٹو	نقش کے مطابق ہے 1948ء
273	نقش ناتمام	رام لعل	نقش کے مطابق ہے 1990ء
274	نقش ہستی	ڈاکٹر عبدالحق	نقش کے مطابق ہے 1990ء
275	نقش کہ پیدا کند مرسلہ، یک نکتہ سے	ڈاکٹر یونس نقوی	مرتبہ نصیر صدیقی، 1993ء
276	نقش ہائے رنگ رنگ	غلام حسین ساجد	انجمن ترقی پسند مصنفین، 1943ء
277	نقش آخر	محمد حسن عسکری	ہیومینٹیز پبلی کیشنز، 1991ء
278	نقش اول یا نقش آخر	ہاجرہ مسرور	نقش کے مطابق ہے
279	نقش بقا	پروفیسر محمد عثمان	طبع دوم، لاہور 2000ء
280	نقش مسلم	ڈاکٹر اسلم	نقش کے مطابق ہے کراچی
281	نقش ہستی	سید عابد علی عابد	نقش کے مطابق ہے 1990ء
282	نقش فریادی	محمد حسین آزاد	لاہور، 1969ء
283	نقش کہ ہر چند کہ ہر رنگ میں	مشتاق احمد یوسفی	دارالاشاعت، کراچی، 2002ء
284	نقش فریادی	کمال احمد رضوی	دارالاشاعت، کراچی، 2002ء
285	نقش بقا	سید وقار عظیم	دارالاشاعت، کراچی، 2002ء
286	نقش ہائے رنگ رنگ	بانو قدسیہ	دارالاشاعت، کراچی، 2002ء
287	نقش ہائے رنگ رنگ از خاکہ تا افسانہ	سید وجاہت حسین	نقش ایک مطالعہ، 1997ء
288	نقش کی تلاش جدید تر کی	ظہیر بابر	نقش فکر، اسلام آباد، 2011ء
289	Do You Write Poetry?	سید عابد علی	پاکستان بک، 2010ء
290	نقش ہے سب ناتمام خون دل وجگر کے	مرزا غالب	دیوان غالب نسخہ 1363ء
	یعنی ہے		
291	نقش کے سفر (1928ء تا 1950ء)	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء
	حصہ دوم		
292	نقش کے مرثیہ نگار	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء
293	نقش کے افسانہ نگار	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء
294	اے ہر کہ از کنار نشاط	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء
295	نقش کی تلاش میں ریاض الحسن سے ملاقات	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء
296	نقش نے کہی آپ بیتی اپنی زبانی	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء
297	نقش ہائے رنگ رنگ	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء
298	نقش کہ ہیچ از ما	ڈاکٹر جمیل جالبی	نقش کتابی، 2011ء

699	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
700	فقیر کی حکومت از [illegible] "[illegible]"	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء

بدھ مت

701	فقیر کی [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
702	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
703	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
704	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
705	فقیر کا [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
706	فقیر کی [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
707	فقیر کی [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
708	فقیر کے [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
709	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء

آریائی مذاہب

710	فقیر [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
711	فقیر [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
712	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء

یہودیت

713	فقیر [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
714	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
715	[illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
716	فقیر [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
717	فقیر کی [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
718	فقیر [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
719	فقیر [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
720	فقیر کی [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
721	فقیر کی [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
722	فقیر کی [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
723	فقیر کے [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء
724	فقیر [illegible]	ڈاکٹر سید تقی عابدی	فقیر کٹیا، لاہور، 2011ء

225	فقہ کے اصول و مصادر کا تعارف	ڈاکٹر محمد تقی زیدی	فقہ اکیڈمی، 2011ء
226	فقہ اور اس کی تاریخ	ڈاکٹر محمد تقی زیدی	فقہ اکیڈمی، 2011ء
227	فقہ کی تاریخ اور اس کے مکاتب (دو حصے)	ڈاکٹر محمد تقی زیدی	فقہ اکیڈمی، 2011ء
228	فقہ کی تاریخ (دو حصے)	ڈاکٹر محمد تقی زیدی	فقہ اکیڈمی، 2011ء
229	فقہ کے علوم کی تدوین اور اسلام	ڈاکٹر محمد تقی زیدی	فقہ اکیڈمی، 2011ء
	(دو حصے)		
230	فقہ کے اہم مآخذ و مصادر کا تعارف	ڈاکٹر محمد تقی زیدی	فقہ اکیڈمی، 2011ء
	(دو حصے)		

فیضؔ کا خیر مدؔ قول کلام

فیضؔ عابدی

فیضؔ نے اپنی [illegible] کے لیے [illegible] کی کوشش کی ہے۔ فیضؔ نے [illegible] کی [illegible] کی [illegible] کی

ہمیں کی طرح اس کی نگاہ ہے
پھول کی طرح سب کی ضرورت ہے
جب وہ دل میں ہو تے مسکراتی ہے
چاندنی رات کی کھلی جاتی ہے
ہنستے گھلتے ہی خواب آتا ہے
تتلیاں کودتے ہیں کان ہے
فکر رہتی تو آج سوال کی ہے
کل دیکھو تو روز مال کی ہے
پھر وہ گانا بھی چھا جاتی ہے
کہہ کے کچھ تو کہاں نہ جاتی ہے
بات کرتی ہے اس قدر میٹھی
جیسے دل ہو کسی کوئل کی
ہاں کبھی اس کو جب غصہ آتا ہے
میں ذرا گھبرا سی جاتا ہے
پر وہ جلدی سے مان جاتی ہے
اب کسی کو بھلا ستاتی ہے
ہے فلک بس ہمارے اس کا
رہا کرتا ہے کام کاج اس کا

ہے خیر کی ایک دنیا
ہر ایک شہر ہے نیا کی
پھر دے سے ہاتھ دیتے ہیں
بدل اس کی باتیں لیتے ہیں
باغ میں کہ ہے یہ تتلی
کہ سلامت رہو چمن والی
آئی ہم کھیل اور ہاتی کھیل
آئیاں اور بھی ہوئی کھیل
آج سب کہ یاد کرتے ہیں
دل کے سب مار کرتے ہیں

قیس

(صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے نام، ۱۹۶۵ء)

وہ راہ ہے کہ منزل، نہ ہے نہ منزل ہے، نہ راہ
کوئی کسی کی جیل قسمت نہیں ہوا کرتی
ہمیں پہ ختم ہر سفر کا جنون ہے، نہ تھا
تم آج بھی گھر کی دہلیز کو دل کا نگر سمجھتے ہو

سحر

(خواجہ محمد صفدر کی تصویر پر اپنی نظم، ۱۹۶۵ء)

جو کام ہم نہ کر سکے وہ کام آپ کر چلے
نظر سے دور ہو گئے، مگر دلوں میں گھر چلے
جلا کے اپنا گھر ہمیں، چراغ کوئی بھی نہیں
ہر ایک گھر کی روشنی، ہمارے نام کر چلے
ہمارا نام، ہمارا کام، ہمارا فکر و فن
یہ سب کا سب ہوا کے رحم پر ہے چھوڑ کر چلے
ہمارے بعد کون ہے، جو اس چراغ کو جلائے
ہوا کا ہاتھ کاٹ کر، جو اس کو ضو عطا کرے
ہمارے بعد کون ہے، جو اس چمن کی آبیاری
لہو سے اپنے کر سکے، جو اس کو سبز تر کرے
ہمارے بعد کون ہے، جو اس کتاب کو پڑھے
ہر ایک باب کی نئی جہات کا نظام دے سکے

جامِ زہر

یہ کھڑکی جس زمانے سے کھلی ہے
اسی دن سے یہ دل بے کل ہے

نہیں تو کون رکھتا ہے، بتا تو اے دلِ ناداں
ہمارے نام کا یہ جام زہر اکثر چھلکتا ہے

خواب پریشاں

(نذیر فتح پوری)

Illusion

(Nazeer Fatehpuri)

اے وطن اے وطن

تیرے پیام پر اے وطن! اے وطن!
ہم کہ ہیں خدا سے بھی تیرے ہم پہ ہیں
تیرے پیام پر اے وطن! اے وطن!
ہم نے کیا ہے عزم ہم ہیں وہ جنہ کہیں
کہ ہیں وہ جنہ کہیں ہم ہیں وہ جنہ کہیں
ہاں یہ ہمارا ہے کہ ہم جس سے وفا کریں
وہ تو ہمارا ہے کہ ہم جس پہ فدا کریں
ہاں یہ ہمارا ہے کہ ہم جس پہ فدا کریں
ہاں یہ ہمارا ہے کہ ہم جس پہ فدا کریں
ہاں یہ ہمارا ہے کہ ہم جس پہ فدا کریں
ہاں یہ ہمارا ہے کہ ہم جس پہ فدا کریں
تیرے پیام پر اے وطن! اے وطن!
ہم کہ ہیں تیرے پاسباں تیرے ہم پہ ہیں
تیرے ہمارے ہیں ہم تیرے ہمارے ہیں
تیری ہوا کے ہیں ہم تیری ہوا کے ہیں
تیری ہوا کے ہیں ہم تیری ہوا کے ہیں
تیری ہوا کے ہیں ہم تیری ہوا کے ہیں
تیری ہوا کے ہیں ہم تیری ہوا کے ہیں
ہم ہیں ہم ہے تو پہ کرنے ہیں کے ہم
جاں کی نہ کوئی پہنے ہیں کے ہم
تھوڑ پہنے ہیں کے ہم
ہم کہ ہیں تیرے ہیں کے ہم
ہم کہ ہیں تیرے ہیں کے ہم
تیرے پیام پر اے وطن! اے وطن!

کتابیات

مبین فاطمی عابدی

نمبر شمار	کتاب	مصنف/مؤلف	مطبوعہ/ناشر
1	[illegible]	[illegible]	[illegible]
2	[illegible]	[illegible]	[illegible]
3	[illegible]	[illegible]	[illegible]
4	[illegible]	[illegible]	[illegible]
5	[illegible]	[illegible]	[illegible]
6	[illegible]	[illegible]	[illegible]
7	[illegible]	[illegible]	[illegible]
8	[illegible]	[illegible]	[illegible]
9	[illegible]	[illegible]	[illegible]
10	[illegible]	[illegible]	[illegible]
11	[illegible]	[illegible]	[illegible]
12	[illegible]	[illegible]	[illegible]
13	[illegible]	[illegible]	[illegible]
14	[illegible]	[illegible]	[illegible]
15	[illegible]	[illegible]	[illegible]
16	[illegible]	[illegible]	[illegible]
17	[illegible]	[illegible]	[illegible]
18	[illegible]	[illegible]	[illegible]
19	[illegible]	[illegible]	[illegible]
20	[illegible]	[illegible]	[illegible]

21	[illegible]	[illegible]	[illegible]
22	[illegible]	[illegible]	[illegible]
23	[illegible]	[illegible]	[illegible]
24	[illegible]	[illegible]	[illegible]
25	[illegible]	[illegible]	[illegible]
26	[illegible]	[illegible]	[illegible]
27	[illegible]	[illegible]	[illegible]
28	[illegible]	[illegible]	[illegible]
29	[illegible]	[illegible]	[illegible]
30	[illegible]	[illegible]	[illegible]
31	[illegible]	[illegible]	[illegible]
32	[illegible]	[illegible]	[illegible]
33	[illegible]	[illegible]	[illegible]
34	[illegible]	[illegible]	[illegible]
35	[illegible]	[illegible]	[illegible]
36	[illegible]	[illegible]	[illegible]
37	[illegible]	[illegible]	[illegible]
38	[illegible]	[illegible]	[illegible]
39	[illegible]	[illegible]	[illegible]
40	[illegible]	[illegible]	[illegible]
41	[illegible]	[illegible]	[illegible]
42	[illegible]	[illegible]	[illegible]
43	[illegible]	[illegible]	[illegible]
44	[illegible]	[illegible]	[illegible]
45	[illegible]	[illegible]	[illegible]
46	[illegible]	[illegible]	[illegible]
47	[illegible]	[illegible]	[illegible]
48	[illegible]	[illegible]	[illegible]
49	[illegible]	[illegible]	[illegible]

50	[illegible]	[illegible]	[illegible]
51	[illegible]	[illegible]	[illegible]
52	[illegible]	[illegible]	[illegible]
53	[illegible]	[illegible]	[illegible]
54	[illegible]	[illegible]	[illegible]
55	[illegible]	[illegible]	[illegible]
56	[illegible]	[illegible]	[illegible]
57	[illegible]	[illegible]	[illegible]
58	[illegible]	[illegible]	[illegible]
59	[illegible]	[illegible]	[illegible]
60	[illegible]	[illegible]	[illegible]
61	[illegible]	[illegible]	[illegible]
62	[illegible]	[illegible]	[illegible]
63	[illegible]	[illegible]	[illegible]
64	[illegible]	[illegible]	[illegible]
65	[illegible]	[illegible]	[illegible]
66	[illegible]	[illegible]	[illegible]
67	[illegible]	[illegible]	[illegible]
68	[illegible]	[illegible]	[illegible]
69	[illegible]	[illegible]	[illegible]
70	[illegible]	[illegible]	[illegible]
71	[illegible]	[illegible]	[illegible]
72	[illegible]	[illegible]	[illegible]
73	[illegible]	[illegible]	[illegible]
74	[illegible]	[illegible]	[illegible]
75	[illegible]	[illegible]	[illegible]
76	[illegible]	[illegible]	[illegible]

77	[illegible]	[illegible]	[illegible]
78	[illegible]	[illegible]	[illegible]
79	[illegible]	[illegible]	[illegible]
80	[illegible]	[illegible]	[illegible]
81	[illegible]	[illegible]	[illegible]
82	[illegible]	[illegible]	[illegible]
83	[illegible]	[illegible]	[illegible]
84	[illegible]	[illegible]	[illegible]
85	[illegible]	[illegible]	[illegible]
86	[illegible]	[illegible]	[illegible]
87	[illegible]	[illegible]	[illegible]
88	[illegible]	[illegible]	[illegible]
89	[illegible]	[illegible]	[illegible]
90	[illegible]	[illegible]	[illegible]
91	[illegible]	[illegible]	[illegible]
92	[illegible]	[illegible]	[illegible]
93	[illegible]	[illegible]	[illegible]
94	[illegible]	[illegible]	[illegible]
95	[illegible]	[illegible]	[illegible]
96	[illegible]	[illegible]	[illegible]
97	[illegible]	[illegible]	[illegible]
98	[illegible]	[illegible]	[illegible]
99	[illegible]	[illegible]	[illegible]
100	[illegible]	[illegible]	[illegible]
101	[illegible]	[illegible]	[illegible]
102	[illegible]	[illegible]	[illegible]
103	[illegible]	[illegible]	[illegible]

104	[illegible]	[illegible]	[illegible]
105	[illegible]	[illegible]	[illegible]
106	[illegible]	[illegible]	[illegible]
107	[illegible]	[illegible]	[illegible]
108	[illegible]	[illegible]	[illegible]
109	[illegible]	[illegible]	[illegible]
110	[illegible]	[illegible]	[illegible]
111	[illegible]	[illegible]	[illegible]
112	[illegible]	[illegible]	[illegible]
113	[illegible]	[illegible]	[illegible]
114	[illegible]	[illegible]	[illegible]
115	[illegible]	[illegible]	[illegible]
116	[illegible]	[illegible]	[illegible]
117	[illegible]	[illegible]	[illegible]
118	[illegible]	[illegible]	[illegible]
119	[illegible]	[illegible]	[illegible]
120	[illegible]	[illegible]	[illegible]
121	[illegible]	[illegible]	[illegible]
122	[illegible]	[illegible]	[illegible]
123	[illegible]	[illegible]	[illegible]
124	[illegible]	[illegible]	[illegible]
125	[illegible]	[illegible]	[illegible]
126	[illegible]	[illegible]	[illegible]
127	[illegible]	[illegible]	[illegible]
128	[illegible]	[illegible]	[illegible]
129	[illegible]	[illegible]	[illegible]
130	[illegible]	[illegible]	[illegible]
131	[illegible]	[illegible]	[illegible]

112	فضل الرحمٰن	سید	اہل تشیع اور اسلام، 1959ء
113	فضل الرحمٰن	سید نصیر	مولانا مودودی، لاہور، 1959ء
114	بیاض مرزا	مرزا محمد	تاریخ جہانگیری، 1959ء
115	فضل کے گھر میں	اختر علی	عورتوں میں مقبول ہونے کے طریقے، 1960ء
116	فضل کی تاجرانی	ڈپٹی نذیر	سچی کامیابی، 1960ء
117	فضل کی تاجرانی	ڈاکٹر سید عبداللہ	اردو ادب کی مختصر تاریخ، 1961ء
118	فضل کی تاجرانی	ڈاکٹر سید عبداللہ	اردو ادب کی مختصر تاریخ، 1961ء
119	فضل کی تاجرانی	مرزا محمد	ہمارے ملک میں انگریزی راج، 1962ء
120	فضل کی تاجرانی	ڈاکٹر سید	ہمارے ادب پر ایرانی اثرات، 1962ء
121	فضل کی جوانی	مولانا رحیم	تعریف، 1963ء
122	فضل کی جوانی	ہادی حسین	تاریخ پاکستان، حصہ سوم، 1963ء
123	فضل کی تاجرانی	گارساں	خطبات، 1963ء
124	فضل کی تاجرانی	مسز اکرم	تاریخ ہند، 1914ء تا 1963ء
125	فضل کی تاجرانی	سید اکبر	قانون، 1964ء
126	فضل کی تاجرانی	ڈاکٹر	مسلمان کی تاریخ، 1965ء
127	فضل کی تاجرانی	خلیق انجم	غالب کا سفر، 1969ء
128	فضل	مرتب	تحریک، 1969ء



سلیمہ ہاشمی اور فیض احمد فیض



سلمان تاثیر، فیض احمد فیض، رالیس فیض اور کشور ناہید



فیض احمد فیض اور مرکز لندن میں مداحوں کے درمیان



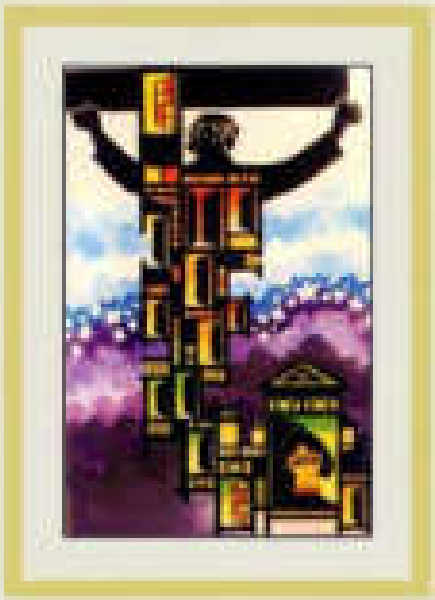
لندن یونیورسٹی کے یادگار فیض احمد فیض سمینار کی صدارت کرتے ہوئے جارج فشر
ڈاکٹر نارنگ اور دیگر حضرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں



عمل: صادق حسين



عمل: اسلم کمال

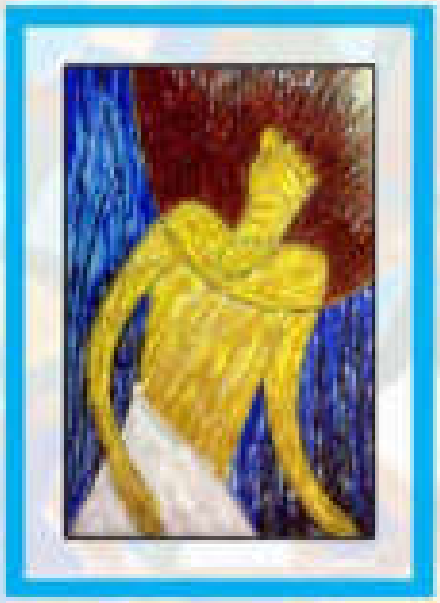








عمل: اعظم کمال









عمل: صادق



نقش: سادق

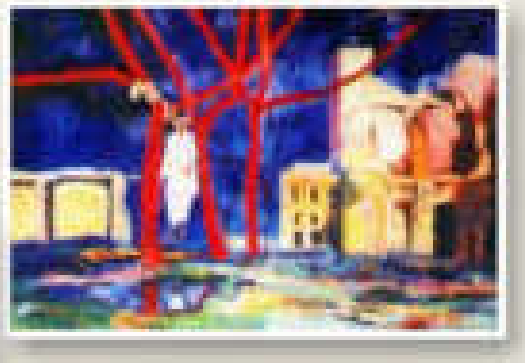


عمل: صادق



عمل سعید اختر

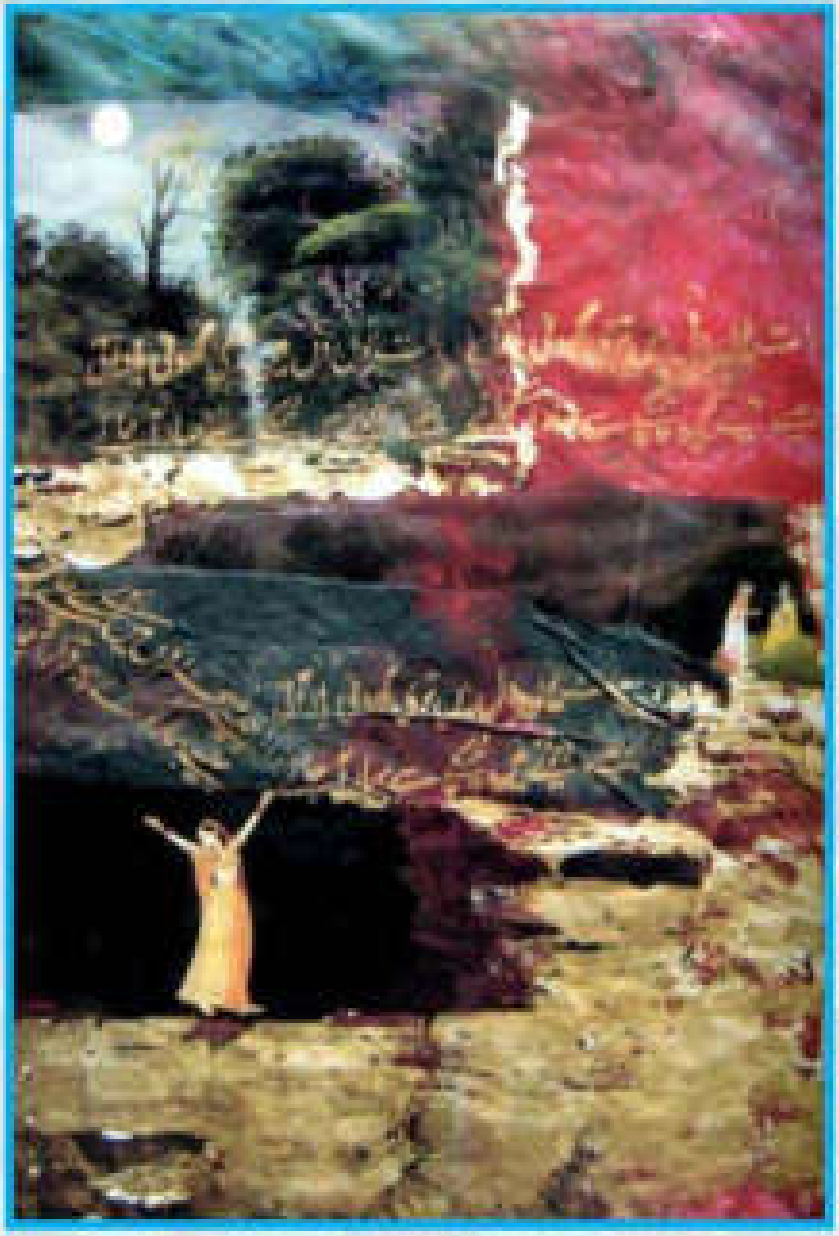




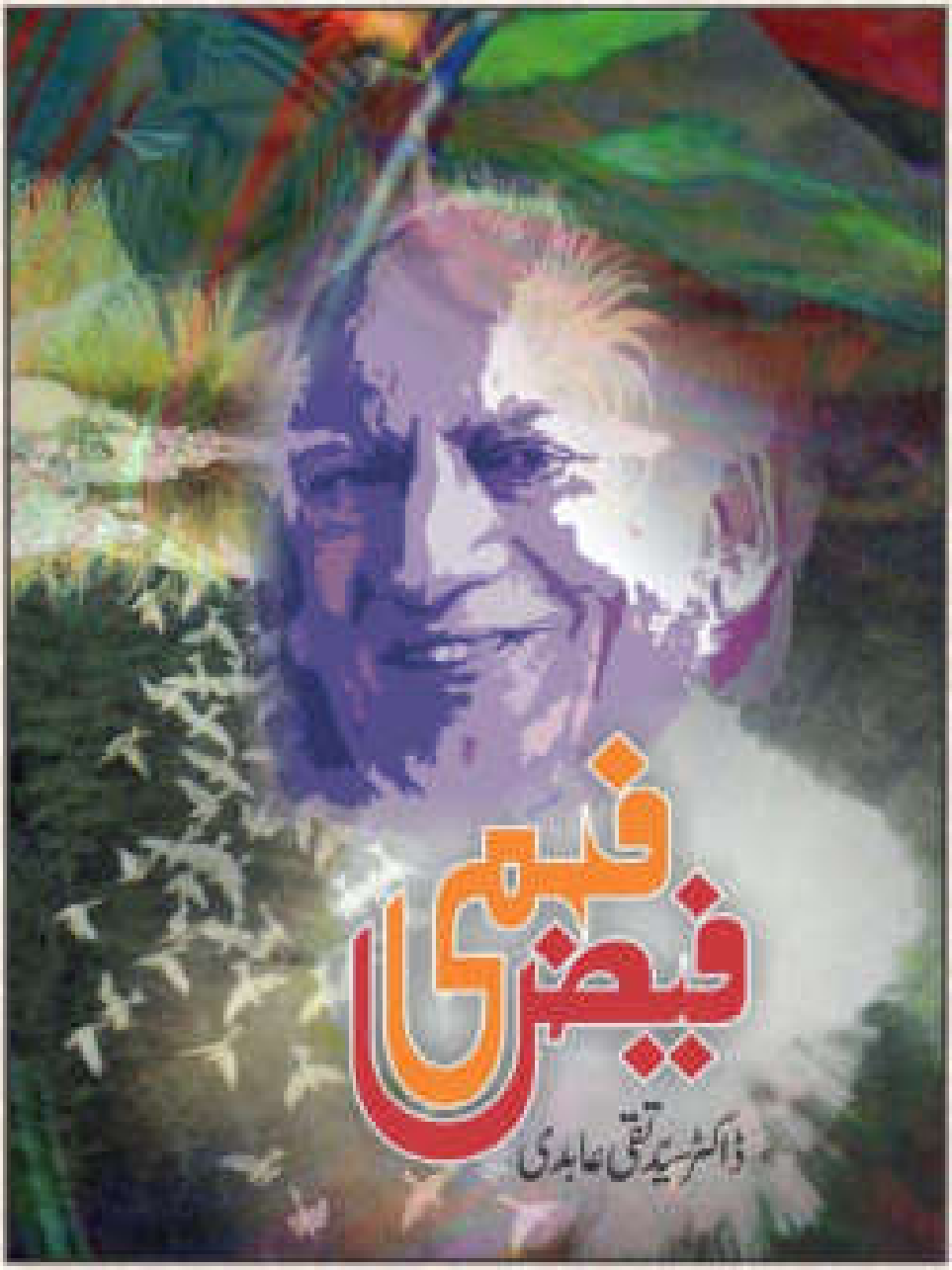




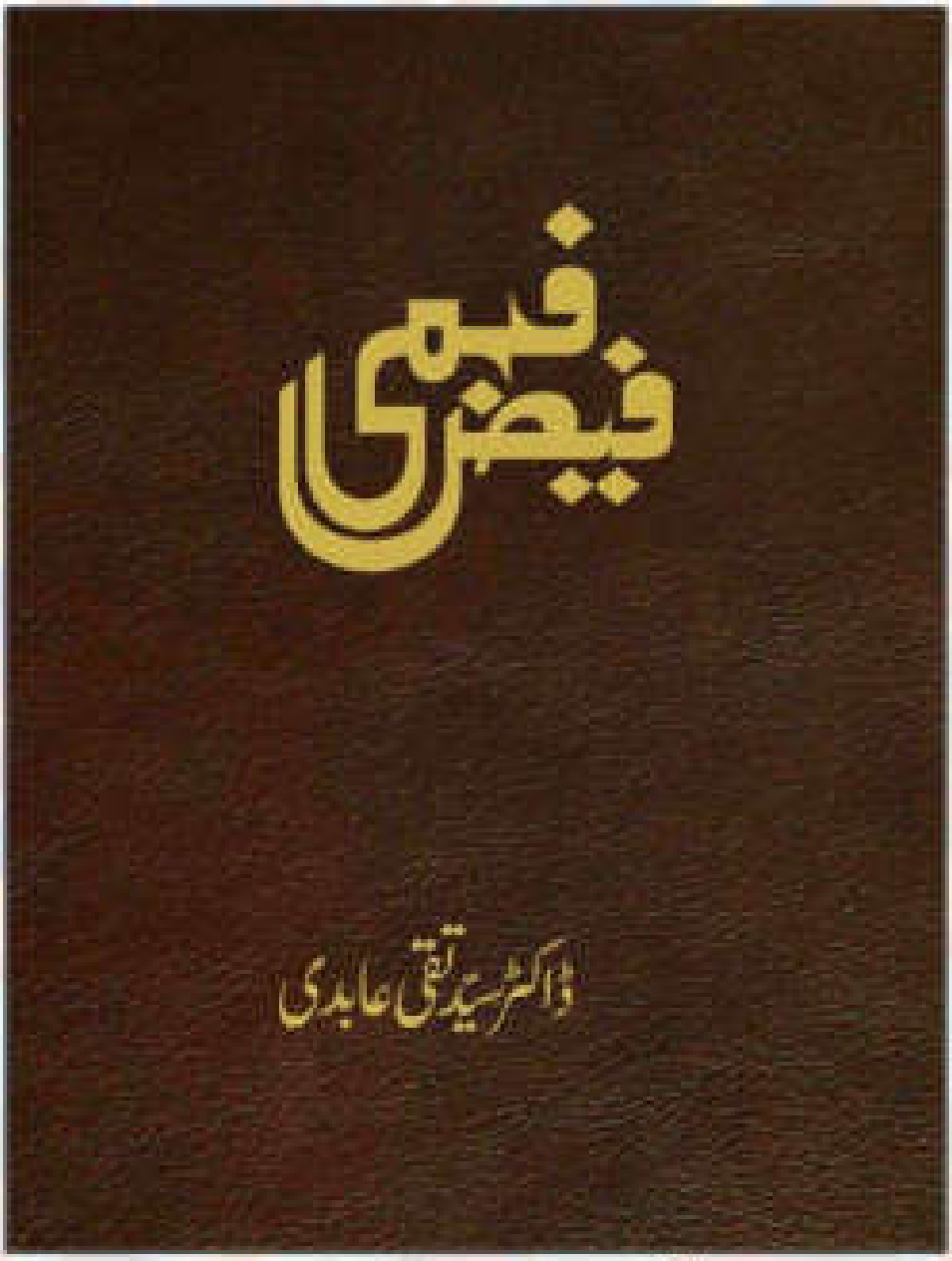
عمل: طاہر رشید



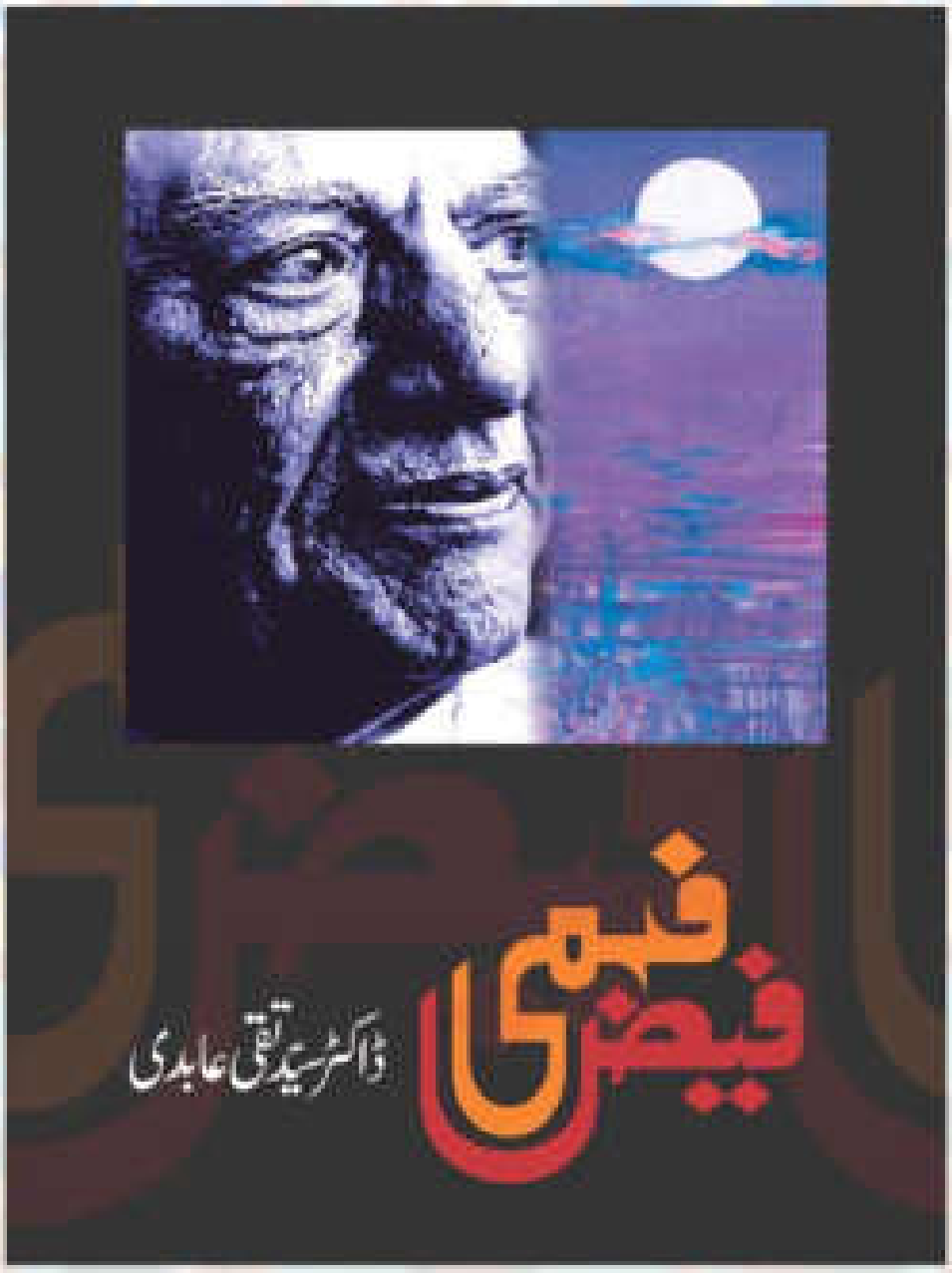
عمل: نجمہ آفتاب



فیض فہمی کا سرورق ۔۔۔ عمل: عبداللہ



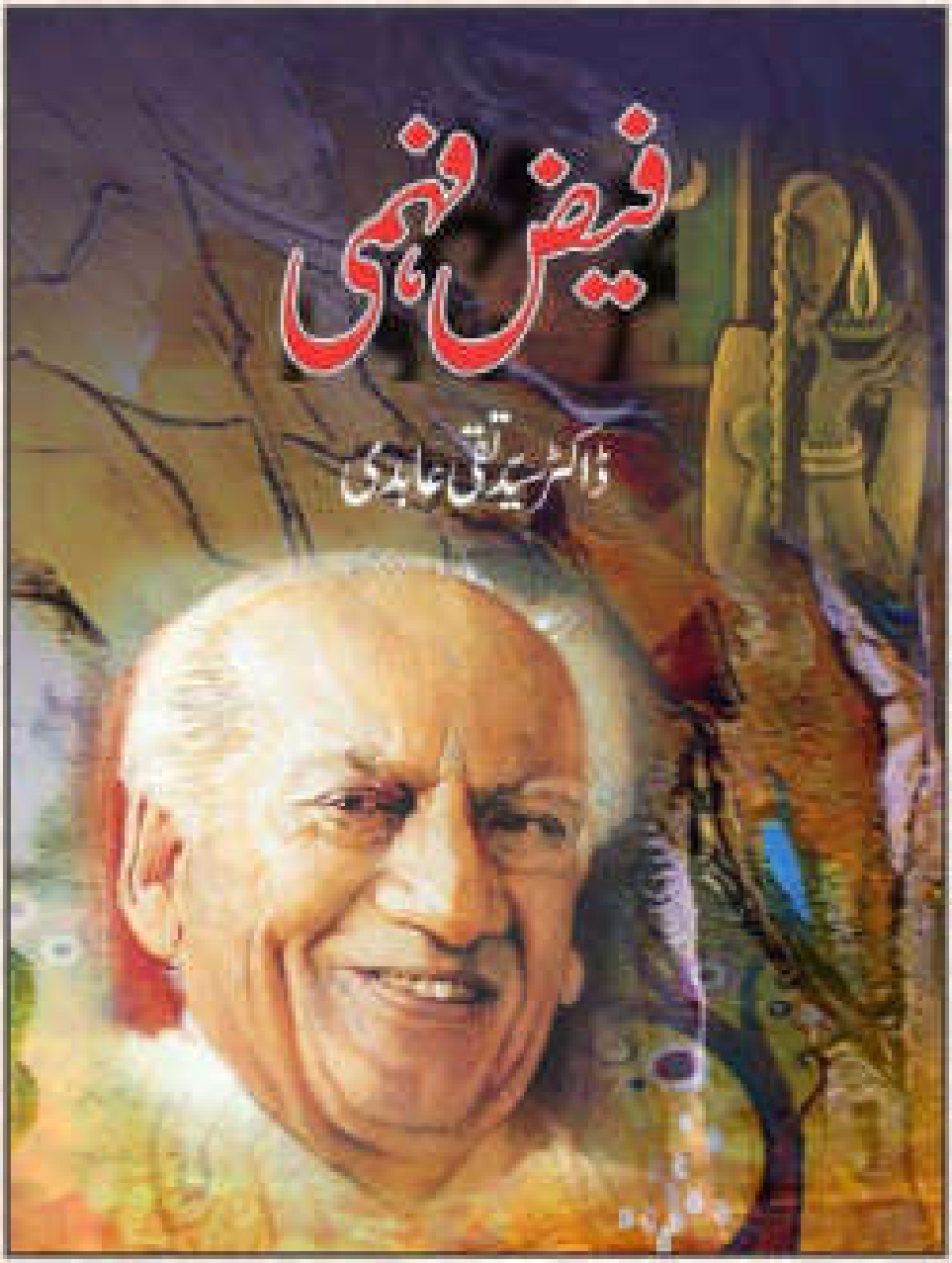
فیض فیضی کی پہلی جلد کا سرورق... خطاطی: دلاور حسین خان
پس ورق پر مہر ابوالفیض فیضی اور مقبول فیاضین، مورخہ 1978ء



فیض فہمی

ڈاکٹر سید تقی عابدی

فیض فہمی کے سرورق کا مغربی حصہ



فیض جی کی سرورق سازی کا سفر ۔۔۔ تحریر: سید تقی عابدی



فیض فہمی کی سرورق سازی کا سفر... کمل جعفر اشفاق