ڈاکٹر شفیق احمد / عاصم شجاع ثقلین
استاد شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور/
ریسرچ اسکالر، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

کلامِ فیضؔ میں صنائع لفظی و معنوی

Dr. Shafique Ahmed
Department of Urdu, The Islamia University, Bahawalpur
Asim Shujah Saqlain
Research scholar, The Islamia University, Bahawalpur

Sanaae Lafzi-o-Maanwi **in Faiz's Poetry**

Faiz Ahmed Faiz is one of the greatest poets of Urdu. He is also one of those poets who have earned a great fame and respect at National and International level. Although many critics has written countless pieces of criticism on the poetry of Faiz, but a deep study of his poetry discloses that still a lot can be done. A large number of the exemples of SANAAE LAFZI-O-MAANWI proves that the greatness of Faiz Ahmed Faiz is not only because of his thoughts and ideas but his artistic use of word and meaningfulness (LAFZ-O-MAANI) also proves him to be a magnificent poet of all times. In this article the artistic value of the poetry of Faiz Ahmed Faiz has been discussed, keeping in view the usage of SANAAE LAFZI-O-MAANWI in his poetry.

کسی کلام کو فنی نقطۂ نگاہ سے پرکھنا ایک غیر مرغوب موضوعِ تنقید رہا ہے۔ اس بے رغبتی کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عام فنکاروں کی اکثر تخلیقات فنی خصوصیات سے متّصف نہیں ہوتیں، جب کہ بڑے اور معتبر تخلیق کاروں کے فنی محاسن کو اُن کی فکری عظمت کی دبیز تہہ پردۂ گم نامی میں رکھتی ہے۔ اردو کے معروف شاعر فیض احمد فیضؔ کے کلام میں فنی محاسن کی

چھان پھٹک کے موضوع کی تشنگی کا سبب بھی یہی رہا ہے۔ اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ فیض احمد فیضؔ اپنی تمام تر شعری عظمت کے باوجود، دیگر ترقی پسند مصنفین کی طرح فکری اعتبار سے ایک متنازع شخصیت رہے ہیں، اور ان کی فکری عظمت کے معترفین اور معترضین ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ اسی لیے فیضؔ پر کی گئی تنقید ان کی فکر کی توصیف و تنقیص کے گرد گھومتی رہی ہے اور فیضؔ کے مداح بھی اپنے ممدوح کی فنی عظمت سے بے نیاز رہے ہیں۔ اس شکایت کی گنجائش اس لیے نظر آئی کہ کلامِ فیضؔ میں لفظ و معنی کی ایک وقیع دنیا آباد ہے۔ ایک ایسی دنیا جو اس بات کا ثبوت ہے کہ فیضؔ اپنی فنی پختگی کے حوالے سے بھی معتبر شاعر ٹھہرتے ہیں اور جو فیضؔ کو بیان و بدیع پر عبور کی سند بھی عطا کرتی ہے۔ اس مضمون میں کلامِ فیضؔ میں موجود صنائع لفظی و معنوی کا اختصار کے ساتھ جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

کلامِ فیضؔ میں صنائع لفظی:

صنعتِ تجنیس: صنعتِ تجنیس کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے:

جب کسی عبارت یا شعر میں دو الفاظ ایسے استعمال ہوں جو نوعیت، تلفظ یا طرزِ تحریر کسی ایک زاویے سے مشابہ اور دوسرے زاویے یا معنی کے اعتبار سے مختلف ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس کہا جاتا ہے۔ اس کی کچھ اقسام ہیں:

تجنیس تام: جب میں دو ایسے الفاظ موجود ہوں جو حروف کی ترتیب اور تلفظ میں بالکل یکساں مگر معنی میں مختلف ہوں تو اسے تجنیس تام کہتے ہیں۔ اس کی دو اقسام ہیں۔

(الف) تجنیس تام متماثل: جب الفاظ متجانس اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی ایک جیسے ہوں یعنی دونوں اسم ہوں یا دونوں فعل ہوں۔ مثال کے طور پر نظیر اکبر آبادی کی معروف نظم ''تندرستی'' کے اس شعر میں تجنیس تام متماثل ہے۔

قدرت سے یہ جو تن کی بنی ہے ہر ایک کل
جب تک یہ کل بنی ہے تو ہے آدمی کو کل (۱)

پہلے دو 'کل' بہ معنی پرزہ اور تیسرا 'کل' بہ معنی چین و آرام، دونوں اسم ہیں۔ کلامِ فیض میں اس صنعت کی مثالیں موجود ہیں:

ندیم ہو تیرا حرفِ شیریں
تو رنگ پر آئے رنگِ بادہ (۲)

'رنگ پر آنا' میں 'رنگ' بہ معنی جوش یا زور دوسرا 'رنگ' بہ معنی رنگت یا کیفیّت۔ دونوں اسم ہیں۔

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دِلوں سے خوفِ خدا گیا
وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیالِ روزِ جزا گیا (۳)

'روز' بہ معنی روزانہ اور دوسرا 'روز' بہ معنی دِن۔ دونوں اسم ہیں۔

(ب) تجنیس تام مستوفیٰ: جب الفاظِ متجانس اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی مختلف ہوں یعنی ایک اسم ہو اور دوسرا فعل یا ایک اسم ہو اور دوسرا حرف یا ایک فعل ہو اور دوسرا حرف تو اسے تجنیس تام مستوفیٰ کہتے ہیں۔(۴)

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے
چمن کو سجانے کے دن آ رہے ہیں (۵)

پہلا 'پھر' حرفِ عطف ہے جبکہ دوسرا 'پھر' فعل ہے۔

گو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل! حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا (۶)

'خوں' بہ معنی قتل (فعل) اور دوسرا 'خوں' بہ معنی لہو (اسم)۔

تجنیسِ خطی: شعر میں دو الفاظ حروف کی شکل میں مشابہ ہوں مگر حرکات وسکنات اور حروف کے نقاط میں مختلف ہوں مثلاً دنیا اور دیتا، بھرا اور پتھر، تاب اور ناپ وغیرہ۔

مثلاً علامہ اقبال کے اس شعر میں تجنیس خطی ہے:

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے ہیں
یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے (۷)

'پائندہ' اور 'تابندہ' میں تجنیس خطی ہے۔ کلامِ فیضؔ میں تجنیسِ خطی کی مثالیں بھی موجود ہیں:

بکھر گیا جو کبھی رنگِ پیرہن سرِ بام
نکھر گئی ہے کبھی صبح دوپہر کبھی شام (۸)

'بکھر' اور 'نکھر' میں تجنیس خطی ہے۔

مری چشمِ پریشاں کو بصیرت مل گئی جب سے
بہت جانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی (۹)

'جانی' اور 'جاتی' میں تجنیس خطی ہے۔

پھر ہم تمیزِ روز و مہ و سال کر سکیں
اے یادِ یار پھر ادھر اِک بار دیکھنا (۱۰)

'یار' اور 'بار' میں تجنیس خطی ہے۔

وہ حیلہ گر جو وفا جُو بھی ہے جفا خُو بھی
کیا بھی فیضؔ تو کس بُت سے دوستانہ کیا (۱۱)

شعر میں کئی صنائع (ردالعجز ،ذوالقوافی ،تکرار وغیرہ) موجود ہیں۔'جو'،'جُو' اور 'خُو' میں تجنیس خطی ہے۔

تجنیس زاید و ناقص: جب دو الفاظ متجانس میں سے ایک میں کوئی ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں کم تو یہ صنعت پیدا ہوتی ہے۔اس کی تین اقسام ہیں:

الف: جب کوئی حرف کسی لفظ کی ابتدا میں زیادہ یا کم ہو۔

ب: جب کوئی حرف کسی لفظ کے درمیان میں زیادہ یا کم ہو۔

ج: جب کوئی حرف کسی لفظ کے آخر میں زیادہ یا کم ہو۔

اب ہم ایک ایک کر کے ان تینوں اقسام کا جائزہ لیں گے:

الف) جب کوئی حرف کسی لفظ کی ابتداء میں کم یا زیادہ ہو۔مولانا حالی کا یہ شعر دیکھیے:

چھوٹوں میں اطاعت ہے نہ شفقت ہے بڑوں میں
پیاروں میں محبت ہے نہ یاروں میں وفا ہے (۱۲)

'پیاروں' اور 'یاروں' میں حرف 'پ' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

فیض کی شاعری میں اس صنعت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

الف: جب کوئی حرف کسی لفظ کی ابتدا میں زیادہ یا کم ہو۔

تجھ کو کتنوں کا لہو چاہیئے اے ارضِ وطن!
جو ترے عارضِ بے رنگ کو گُل نار کریں (۱۳)

'ارض' اور 'عارض' میں حرف 'ع' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

رحمتِ حق سے جو اُس سمت کبھی راہ ملے
سوئے جنت بھی براہِ رہِ جاناں چلیے (۱۴)

'راہ' اور 'براہ' میں حرف 'ب' کا، اور 'راہ' اور 'رہ' میں حرف 'ا' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

ب: جب کوئی حرف کسی لفظ کے درمیان میں زیادہ یا کم ہو۔

ہم خستہ تنوں سے محتسبو کیا مال منال کا پوچھتے ہو
جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں (۱۵)

'مال' اور 'منال' میں حرف 'ن' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

کب تک اِسے سینچو گے تمنائے ثمر میں
یہ صبر کا پودا تو نہ پھولا نہ پھلا ہے (۱۶)

'پھولا' اور 'پھلا' میں حرف 'و' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

یہ برہمن کا کرم ، وہ عطائے شیخِ حرم
کبھی حیات کبھی مے حرام ہوتی رہی (۱۷)

'حرم' اور 'حرام' میں حرف 'ا' کا زاید اور کم ہونا یہی صنعت پیدا کر رہا ہے۔

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کُشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد (۱۸)

'سنگ' اور 'سگ' میں حرف 'ن' کا زاید اور کم ہونا صنعتِ زاید و ناقص ہے۔

تجنیس مذیل: جب الفاظِ متجانس میں دو حروف کی زیادتی یا کمی ہو۔ اس طرح اس صنعت کو تجنیس زاید و ناقص کا اگلا قدم کہا جا سکتا ہے کہ اس میں ایک لفظ میں ایک حرف زیادہ یا کم ہوتا ہے جب کہ تجنیس مذیل میں ایک لفظ میں دو حرف زیادہ ہوتے ہیں۔ اس صنعت کی مثال میں نجم الغنی نے ذوقؔ کا یہ شعر لکھا ہے:

چشم غضب سے نیم نگہ میرے واسطے
ایک نیمچہ ہے زہر میں گویا بجھا ہوا (۱۹)

'نیم' اور 'نیمچہ' میں تجنیس مذیل ہے۔

فیض کا شعر ملاحظہ ہو جس میں صنعتِ مذیّل موجود ہے:

کوئی دروازہ عبث وا ہو ، نہ بے کار کوئی
یاد ، فریاد کا کشکول لیے بیٹھی ہو (۲۰)

'یاد' اور 'فریاد' میں تجنیس مذیل ہے۔

پھر وہی وعدہ جو اقرار نہ ہونے پایا
پھر وہی بات جو اثبات نہ ہونے پائی (۲۱)

'بات' اور 'اثبات' میں تجنیس مذیل ہے۔

تجنیس لاحق: جب الفاظِ متجانس میں کسی ایک حرف کا اختلاف ہو اور حروفِ مختلف کی طرزِ تحریر جدا جدا ہو تو ایسی تجنیس کو تجنیسِ لاحق کہتے ہیں۔ مثلاً خمار اور شمار، درد اور سرد، مروّت اور ثروت، نور اور نار، خاک اور خار وغیرہ۔ کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی مثالیں ملتی ہیں:

پھر ہم تمیزِ روز و مہ و سال کر سکیں
اے یادِ یار پھر ادھر اِک بار دیکھنا (۲۲)

'یاد' اور 'یار' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

بیتا دید امید کا موسم ، خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کا بادل ، کب برکھا برساؤ گے (۲۳)

'دید' اور 'درد' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

ہم پہ وارفتگیٔ ہوش کی تہمت نہ دھرو
ہم کہ رمّازِ رموزِ غمِ پنہانی ہیں (۲۴)

'رماز' اور 'رموز' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

محرمِ حسرتِ دیدار ہو دیوار کوئی
نہ کوئی سایۂ گل ہجرتِ گل سے ویراں (۲۵)

'دیدار' اور 'دیوار' میں تجنیسِ لاحق ہے۔

صنعتِ اشتقاق: حدائق البلاغت میں اسے صنعتِ تجنیس کی ایک قسم گردانا گیا ہے جب کہ نجم الغنی نے اسے علٰحدہ صنعت کے طور پر لکھا ہے۔ عابد علی عابد اس صنعت کی تعریف یوں کرتے ہیں:

جہاں الفاظ مستعملہ واقعی ایک ماخذ سے مربوط ہوں۔(۲۶)

یعنی جب کلام میں استعمال کیے گئے دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ماخذ ایک ہی ہو یا وہ ایک ہی مادہ سے مشتق ہوں تو یہ صنعت پیدا ہوتی ہے۔ اس صنعت کے استعمال میں شعوری کوشش یا آورد کا عمل دخل بہت کم ہے۔ شعر میں استعمال ہونے والا ایک لفظ بعض اوقات تکمیلِ خیالات کے لیے اپنے کسی قریبی لفظ کے استعمال کا متقاضی ہوتا ہے اور یوں یہ صنعت پیدا ہو جاتی ہے۔

اُردو شاعری میں ہر بڑے شاعر کے ہاں اس صنعت کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق (۲۷)

مسلمان اور مسلمانی، کفر اور کافر صنعتِ اشتقاق ہے۔ کلامِ فیضؔ میں بھی اس صنعت کا استعمال ملتا ہے۔

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا (۲۸)

راحتیں اور راحت۔

اُن سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقہ کیے
اَن کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد (۲۹)

کہنے اور کہی۔

صنعتِ شُبہ اشتقاق: نجم الغنی نے اس صنعت کی تعریف یوں کی ہے:

> کلام میں ایسے لفظ لائے جائیں جو بظاہر نوعیت اشتقاق کی رکھتے ہوں اور دراصل ان کا ماخذ علٰحدہ ہو یعنی ان میں بعض حروف یا کل حروف اس طرح اتفاق رکھتے ہوں کہ جن کے دیکھنے سے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہو کہ یہ ایک اصل سے مشتق ہیں اور حقیقت میں ایسا نہ ہو..... (۳۰)

یعنی جب کلام کے کچھ الفاظ، اپنے حروف اور ان کی ترتیب کے مماثل ہونے کی وجہ سے، ایک ماخذ سے مشتق معلوم ہوں مگر حقیقت میں ان کی اصل مختلف ہو تو یہ صنعت پیدا ہوتی ہے۔ اس صنعت کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ جب کچھ الفاظ پر اشتقاق کا شبہ پیدا ہو تو اسے صنعتِ شبہ اشتقاق کہا جاتا ہے۔ میرؔ کے اس شعر میں یہی صنعت ہے:

کچھ وسیلہ نہیں جو اُس سے ملوں
شعر ہو یار کا شعار اے کاش (۳۱)

'شعر' اور 'شعار' میں صنعتِ شبہ اشتقاق ہے۔

کلامِ فیضؔ میں صنعتِ شبہ اشتقاق ملاحظہ ہو:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں (۳۲)

'جان' اور 'جانی' میں صنعتِ شبہ اشتقاق ہے۔

صنعتِ مماثلت: یہ صنعت علمِ بدیع کی ایک اور صنعت 'ترصیع' سے مشابہ ہے۔ صنعت ترصیع کی تعریف نجم الغنی نے ان الفاظ میں کی ہے:

> .....ایک مصرع موزوں کریں اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لاویں کہ پہلے مصرع کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا ہم قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا دوسرا لفظ دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کا ہم قافیہ ہو اسی طرح پہلے مصرعے کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ ہوں۔ (۳۳)

حدائق البلاغت میں صنعتِ مماثلت کی تعریف یوں ہے: ''اگر فقرہ اوّل یا مصرعِ اوّل کے سارے الفاظ یا اکثر دوسرے فقرہ یا مصرع کے سارے الفاظ یا اکثر کے وزن میں مانند ہوں اسے ''مماثلت'' کہتے ہیں۔ (۳۴)

یعنی صنعتِ ترصیع اور مماثلت میں فرق یہ ہے کہ ترصیع میں شعر کے مصرعِ ثانی کے تمام الفاظ ترتیب وار مصرعِ اوّل کے تمام الفاظ کے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں جب کہ مماثلت میں دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ ترتیب وار ہم وزن ہوتے ہیں۔ ہم قافیہ ہونا لازمی نہیں۔ مرزا غالبؔ کی ایک ہی غزل کے یہ دو اشعار دیکھیے :

نہ سُنو ، گر بُرا کہے کوئی　　نہ کہو ، گر بُرا کرے کوئی
روک لو، گر غلط چلے کوئی　　بخش دو ، گر خطا کرے کوئی　(۳۵)

پہلے شعر کے دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ ترتیب وار ایک دوسرے کے ہم قافیہ جب کہ دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ ترتیب وار ایک دوسرے کے ہم وزن ہیں۔ یوں پہلا شعر صنعتِ ترصیع کی جب کہ دوسرا صنعتِ مماثلت کی مثال ہے۔ (دونوں مصرعوں میں اگر ایک ہی لفظ استعمال ہوا ہو تو اُسے ہم قافیہ اور ہم وزن، ہمہ دو صفات کا حامل مانا جا سکتا ہے)۔ کلامِ فیضؔ میں اگرچہ ترصیع کی مثالیں بہت کم ہیں لیکن صنعتِ مماثلت کے حوالے سے فیضؔ کا کلام نہایت معتبر ہے۔ صنعتِ ترصیع کی مثال ملاحظہ ہو:

ہوا میں شوخیِ رفتار کی ادائیں ہیں
فضا میں شوخیِ گفتار کی صدائیں ہیں　(۳۶)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم قافیہ ہیں۔

صنعتِ مماثلت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہم راز کا رنگ　(۳۷)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

سکوں ملے نہ کبھی تیرے پافگاروں کو
جمالِ خونِ سرِ خار کو نظر نہ لگے
اماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو
جلالِ فرقِ سردار کو نظر نہ لگے　(۳۸)

ان دو اشعار میں صنعتِ مماثلت ایک نئی طرز میں جلوہ گر ہے۔ پہلے اور تیسرے مصرعے کے تمام الفاظ اور اسی طرح دوسرے اور چوتھے مصرعے کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

ہر رگِ جاں سے اُلجھنا چاہا
ہر بُنِ مُو سے ٹپکنا چاہا　(۳۹)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

چاند نکلے کسی جانب تری زیبائی کا
رنگ بدلے کسی صورت شبِ تنہائی کا (۴۰)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

مرا درد نغمۂ بے صدا
مری ذات ذرۂ بے نشاں (۴۱)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

دردِ شبِ ہجراں کی جزا کیوں نہیں دیتے
خونِ دلِ وحشی کا صلہ کیوں نہیں دیتے (۴۲)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

صبا اور اس کا اندازِ تکلّم
سحر اور اس کا آغازِ تبسّم (۴۳)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

اُترے تھے کبھی فیضؔ وہ آئینۂ دل میں
عالم ہے وہی آج بھی حیرانیٔ دل کا (۴۴)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا ایسے نہیں ہوتا (۴۵)

دونوں مصرعوں کے تمام الفاظ اپنے مقابل الفاظ کے ہم وزن ہیں۔

یوں یہ صنعت فیضؔ کی مرغوب صنائع میں سے ایک ہے، کلامِ فیض میں جا بہ جا اس صنعت کا اہتمام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یا تو فیضؔ کے شعری مزاج سے یہ صنعت کچھ زیادہ لگا کھاتی ہے یا پھر فیضؔ شعوری طور پر اس صنعت کا اہتمام کرتے ہیں۔

صنعتِ تکرار: اسے صنعت تکریر بھی کہتے ہیں۔ بحر الفصاحت میں بدائع الافکار کے حوالے سے اس کی تعریف یوں لکھی ہے:

> دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں مصرعوں یا شعر میں برابر برابر جمع کرنا..... (۴۶)

اگرچہ نجم الغنی نے اس صنعت کی سات اقسام گنوائی ہیں لیکن کلامِ فیضؔ میں ان میں سے پانچ کا استعمال ملتا ہے۔اسی لیے ہم انہی اقسام کا ذکر کریں گے۔

(الف) تکریرِ مطلق: لفظ مکرر استعمال ہوں خواہ پہلے مصرعے کے شروع میں، حشو میں یا آخر میں خواہ دوسرے مصرعے کے شروع میں، حشو میں یا آخر میں یا دونوں مصرعوں میں تو اسے تکریرِ مطلق کہتے ہیں۔مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر:

قمریاں شاخِ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئیں
پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئیں (شکوہ)

'جھڑ جھڑ' میں صنعت تکریرِ مطلق ہے۔کلامِ فیضؔ میں تکریرِ مطلق کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

حضورِ یار ہوئی دفترِ جنوں کی طلب
گرہ میں لے کے گریباں کا تار تار چلے (۴۷)

'تار تار' میں تکریرِ مطلق ہے۔

جب تجھے یاد کر لیا ، صبح مہک مہک اُٹھی
جب تیرا غم جگا لیا ، رات مچل مچل گئی (۴۸)

'مہک مہک' اور 'مچل مچل' میں تکریرِ مطلق ہے۔

آگ سی سینے میں رہ رہ کے اُبھرتی ہے نہ پوچھ
اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے (۴۹)

'رہ رہ' میں تکریرِ مطلق ہے۔

جو رُکے تو کوہِ گراں تھے ہم، جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا (۵۰)

'قدم قدم' میں تکریرِ مطلق ہے۔

ستم پہ خوش کبھی لطف و کرم سے رنجیدہ
سکھائیں تم نے ہمیں کج ادائیاں کیا کیا (۵۱)

'کیا کیا' میں تکریرِ مطلق ہے۔

مثالِ زینۂ منزل بکارِ شوق آیا
ہر اک مقام کہ ٹوٹی جہاں جہاں پہ کمند (۵۲)

'جہاں جہاں' میں تکریرِ مطلق ہے۔

ب) تکریرِ مثنیٰ: جب شعر کے دونوں مصرعوں میں دو دو الفاظ کی تکرار ہو تو اسے تکریرِ مثنیٰ کہا جاتا ہے۔ فیض احمد فیضؔ نے ایک قطعے کے دونوں اشعار میں تکریرِ مثنیٰ کا اہتمام کیا ہے:

زنداں زنداں شورِ اناالحق ، محفل محفل قلقلِ مے
خونِ تمنا دریا دریا ، دریا دریا عیش کی لہر
دامن دامن رت پھولوں کی ، آنچل آنچل اشکوں کی
جشن بپا ہے قریہ قریہ ، ماتم شہر بہ شہر (۵۳)

قطعے کے چاروں مصرعوں میں دو دو الفاظ کی تکرار ہے۔

ج) تکریرِ مشبہ: پہلے مصرعے میں ایک لفظ کی تکرار ہوا اور دوسرے مصرعے میں دوسرے لفظ کی مگر اس طرح کہ ان مکرر الفاظ کا آپس میں تعلق ہو تو ایسی تکرار تکریرِ مشبہ کہلاتی ہے۔ نجم الغنی نے اس کی مثال کے لیے یہ شعر لکھا ہے:

خنداں خنداں جدھر پھرا وہ
گریاں گریاں ادھر گئے ہم (۵۴)

خنداں اور گریاں میں تضاد کا تعلق ہے۔

آتے آتے یونہی دم بھر کو رُکی ہو گی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے (۵۵)

آتے اور جاتے میں تضاد کا تعلق ہے۔

د) تکریرِ مجدد: اسے تکریرِ مستانف بھی کہا جاتا ہے۔ جب کوئی لفظ مکرر استعمال ہو مگر دوسری بار استعمال اس پر زور دینے کے لیے نہیں کیا جاتا بلکہ دونوں لفظ الگ معنی دیتے ہیں۔ اس لیے کہ پہلا لفظ اپنے سے پچھلے الفاظ سے اور اگلا لفظ اپنے بعد آنے والے الفاظ سے جڑا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر فیضؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

غمِ جہاں ہو ، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے ، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں (۵۶)

پہلی بار آئے آنا چاہے کے، اور دوسری بار آ جائے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ایک بار اور مسیحائے دلِ دل زدگاں
کوئی وعدہ، کوئی اقرار مسیحائی کا (۵۷)

دل کا لفظ دو بار الگ الگ کیفیت کے لیے استعمال ہوا ہے۔

ہ) تکریر مع الوسائط: دو مکرر لفظوں کے درمیان جب کوئی لفظ انہیں ملانے کے لیے استعمال کیا جائے تو ایسی

تکرار مع الوسائط کہا جاتا ہے۔ شاعری میں اس صنعت کی مثالیں بھی ملتی ہیں:

جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے (۵۸)

'بہ' کا لفظ 'جا' کے مکرر استعمال کے درمیان واسطہ ہے۔

جگہ جگہ پہ تھے ناصح تو کو بہ کو دل بر
اِنہیں پسند اُنہیں ناپسند کیا کرتے (۵۹)

'بہ' کا لفظ 'کُو' کے مکرر استعمال کے درمیان واسطہ ہے۔

جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ِہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے (۶۰)

'سو' کا لفظ 'گزری' کے مکرر استعمال کے درمیان واسطہ ہے۔

صنعتِ تضمن المزدوج: شعر میں اس کے قافیے کے علاوہ دیگر دو ہم قافیہ اور ہم وزن الفاظ کو جوڑ دیا جائے تو اسے صنعت تضمن المزدوج کہتے ہیں۔ مثلاً ناصر کاظمی کے اس شعر میں یہ صنعت موجود ہے:

جس دھوپ کی دل میں ٹھنڈک تھی ، وہ دھوپ اُسی کے ساتھ گئی
اِن جلتی بلتی گلیوں میں اب خاک اُڑاؤں کس کے لیے (۶۱)

'جلتی بلتی' کا استعمال تضمن المزدوج ہے۔ کلامِ فیض میں تضمن المزدوج ملاحظہ ہو:

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا ، وہ شان سلامت رہتی ہے
یہ جان تو آنی جانی ہے ، اس جاں کی تو کوئی بات نہیں (۶۲)

شعر میں 'آنی جانی' کا استعمال تضمن المزدوج کی مثال ہے۔

چاند دیکھا تری آنکھوں میں، نہ ہونٹوں پہ شفق
ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے (۶۳)

'ملتی جلتی' کا استعمال تضمن المزدوج ہے۔

صنعتِ ذوالقوافی / ذوالقافیتین: ایک شعر میں دو یا دو سے زیادہ قافیے اکٹھے استعمال ہوں تو اسے صنعت ذوالقافیتین یا ذوالقوافی کہا جاتا ہے۔ جیسے پرانی بات اور سہانی رات۔ فیض کے کلام کے غائر مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے لیے قافیہ پیمائی انتہائی دل چسپی کا باعث رہی ہے۔ ذوالقوافی کی چند مثالیں دیکھیے:

وہ حیلہ گر جو وفا جُو بھی ہے جفا خُو بھی

کِیا بھی فیضؔ تو کس بُت سے دوستانہ کِیا (۶۴)

'وفاجُو' اور 'جفاخُو' ذوالقوافی ہیں۔

مقام فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے (۶۵)

'کوئے یار' اور 'سوئے دار' ذوالقوافی ہیں۔

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اِتنی ملاقاتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی مداراتوں کے بعد (۶۶)

'اتنی ملاقاتوں' اور 'کتنی مداراتوں' ذوالقوافی ہیں۔

ذوالقوافی مع الحاجب: جب شعر میں دو قافیوں کے درمیان ردیف موجود ہو۔ عصرِ حاضر کے شاعر اظہر ادیب کی یہ غزل اس صنعت کی مثال ہے:

کیسے ہو جاتے ہو موم سے بڑھ کر بھی اور پتھر بھی
اپنی تو بس ایک ہی حالت اندر بھی اور باہر بھی (۶۷)

پہلے مصرعے میں 'کر' اور 'پتھر' اور دوسرے مصرعے میں 'اندر' اور 'باہر' قافیے ہیں جب کہ 'بھی اور' پہلی، اور 'بھی' دوسری ردیف ہے۔

کلامِ فیضؔ سے مثال ملاحظہ ہو:

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غمِ الفت کے
اتنے احسان کہ گنواؤں تو گِنوا نہ سکوں
ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا سیکھا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں (۶۸)

دو اشعار میں ذوالقوافی مع الحاجب ہے۔ گنواؤں کے ساتھ سمجھاؤں اور گنوا کے ساتھ سمجھا قوافی ہیں جب کہ 'تو' پہلی، اور 'نہ سکوں' دوسری ردیف ہے۔ دونوں قوافی کے درمیان اشتقاق کا تعلق بھی لطف میں اضافے کا باعث ہے۔

صنعتِ ردالعجز: علم العروض میں شعر کے پہلے مصرعے کے ابتدائی حصے کو 'صدر'، درمیانی حصے کو 'حشو' اور آخری حصے کو 'عروض' کہتے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کا ابتدائی حصہ ابتدا' درمیانی حصہ 'حشو' اور آخری حصہ 'عجز' یا 'ضرب' کہلاتا ہے۔

یہ صنعت مصرعِ ثانی کے آخری لفظ سے پیدا ہوتی ہے۔ یعنی وہ لفظ جو مصرعِ ثانی کے آخر میں موجود ہے (ردالعجز) اگر شعر میں کسی اور جگہ بھی موجود ہو تو اس صنعت کو ردالعجز کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کی چار اقسام ہیں:

الف) ردالعجز علی الصدر: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرعِ اوّل کے آغاز میں بھی موجود ہو۔

ب) ردالعجز علی الحشو: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرع اوّل یا ثانی کے درمیان میں موجود ہو۔

ج) ردالعجز علی العروض: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرعِ اوّل کے اختتام میں بھی موجود ہو۔

د) ردالعجز علی الابتدا: جب مصرعِ ثانی کا آخری لفظ مصرعِ ثانی کی ابتدا میں بھی موجود ہو۔

ان چاروں اقسام کی چار چار ذیلی اقسام بھی ہیں۔ جب ردالعجز کا لفظ شعر کے کسی حصے میں مکرر موجود ہو تو اسے مع التکرار کہیں گے؛ ان دونوں لفظوں میں کسی قسم کی تجنیس کا تعلق ہو تو اسے مع التجنیس کہیں گے؛ وہ دونوں لفظ ایک ہی مادے سے مشتق ہوں تو اسے مع الاشتقاق کہیں گے اور اگر وہ دونوں لفظ ایک دوسرے سے اشتقاق کی مشابہت رکھتے ہوں تو اسے مع شبہ الاشتقاق کہیں گے۔ یوں اس صنعت کی سولہ اقسام ہیں۔ فیضؔ کے کلام میں ردالعجز کی چند اقسام کی مثالیں ملتی ہیں۔ ہم صرف انہی اقسام کا ذکر کریں گے۔

صنعتِ ردالعجز علی الصدر مع التکرار: جب عجز اور صدر میں ایک ہی لفظ ہو۔ اقبال کا یہ شعر اس صنعت کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

دیکھ مسجد میں شکستِ رشتۂ تسبیحِ شیخ
بت کدے میں برہمن کی پختہ زنّاری بھی دیکھ (۶۹)

عجز اور صدر میں ایک ہی لفظ 'دیکھ' آیا ہے۔ کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی (۷۰)

عجز اور صدر میں ایک جیسے الفاظ 'نہیں جاتی' آئے ہیں۔

فیضؔ کے ایک شعر میں یہ صنعت ردالعجز کی مزید دو اقسام (ردالعجز علی العروض اور ردالعجز علی الحشو) کے ساتھ موجود ہے۔

آئے کچھ ابر ، کچھ شراب آئے
اس کے بعد آئے ، جو عذاب آئے (۷۱)

عجز، صدر، عروض اور مصرعِ ثانی کے حشو میں ایک ہی لفظ 'آئے' استعمال ہوا ہے۔

ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق: جب ردالعجز اور حشو کے الفاظ ایک ہی مادے سے مشتق ہوں۔ فیضؔ کی شاعری سے مثال کچھ یوں ہے:

تمھارے حسن سے رہتی ہے ہم کنار نظر
تمھاری یاد سے دل ہم کلام رہتا ہے (۷۲)

'رہتا' یعنی عجز، اور 'رہتی' یعنی حشو، رہنا سے مشتق ہیں۔

ردالعجز علی الابتداء مع التکرار: جب عجز اور ابتدا میں ایک ہی لفظ ہو۔ کلامِ فیضؔ سے مثال دیکھیے:

گلوں میں رنگ بھرے ، بادِنوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے (۷۳)

عجز، عروض اور ابتدا میں ایک ہی لفظ 'چلے' استعمال ہوا ہے۔

وہ حیلہ گر جو وفا جُو بھی ہے جفا خُو بھی
کِیا بھی فیضؔ تو کس بُت سے دوستانہ کِیا (۷۴)

عجز اور ابتدا میں ایک ہی لفظ 'کِیا' استعمال ہوا ہے۔

ردالعجز علی الابتداء مع الاشتقاق: یعنی جب ابتدا اور عجز کے الفاظ ایک ہی مادے سے مشتق ہوں۔ مثال ملاحظہ ہو:

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے (۷۵)

'چلے' یعنی عجز، اور 'چلی' یعنی ابتدا چلنا سے مشتق ہیں۔

صنعتِ قلب: جب دو الفاظ کے حروف نوعیت اور تعداد کے اعتبار سے یکساں ہوں مگر ان کی ترتیب ایک دوسرے سے مختلف ہو تو اسے صنعتِ قلب کہتے ہیں۔ حدائق البلاغت میں اس صنعت کی تین اقسام کا ذکر ہے۔ ان میں سے دو کا استعمال فیضؔ کے کلام میں نظر آتا ہے۔ ہم اُنہی دو کا ذکر کرتے ہیں۔

الف: **مقلوبِ کُل:** جب شعر میں دو الفاظ ایسے موجود ہوں جن کے حروف کی ترتیب بالکل الٹ ہو جیسے عرش اور شرع، مان اور نام، فرط اور طرف وغیرہ۔

رفیقِ راہ تھی منزل ہر اک تلاش کے بعد
چُھٹا یہ ساتھ تو رہ کی تلاش بھی نہ رہی (۷۶)

''ہر'' اور ''رہ'' میں صنعت مقلوبِ کُل ہے۔

ب: **صنعت مقلوبِ بعض:** جب کسی شعر میں موجود دو الفاظ کے بعض حروف کی ترتیب مختلف ہو جیسے الم اور مال، حمد اور مدح اور کلام اور اکمل وغیرہ۔

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے(۷۷)

''ہار''اور''رہا''میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات (۷۸)

''اُتر''اور''رات''میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

پُر کرو جام کہ شاید ہو اسی لحظہ رواں
روک رکھا ہے جو اک تیر قضا نے کب سے (۷۹)

''کرو''اور''روک''میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

طالب ہیں اگر ہم تو فقط حق کے طلب گار
باطل کے مقابل میں صداقت کے پرستار (۸۰)

'طالب'اور'باطل'میں صنعت مقلوبِ بعض ہے۔

صنعتِ لزوم مالا یلزم: لزوم مالا یلزم کا مطلب ہے ایسی چیز کا لازم ہونا جو لازم نہ ہو۔ جب شاعر کلام میں کسی ایسی شے کا اہتمام کرے جو کسی کلام کا ضروری جزو نہیں ہے۔ اس صنعت کی بہت سی اقسام ہیں جن میں سے چند کا اہتمام ہمیں کلامِ فیضؔ بھی نظر آتا ہے۔

(i) تحتانیہ یا تحت النقاط: جب عبارت یا شعر میں تمام نقطہ دار حروف نیچے کے نقطے والے ہوں۔ مثلاً

جب وہ لعل و گہر حساب کیے
جو ترے غم نے دل پہ وارے تھے(۸۱)

پہلے مصرعے میں تحتانیہ ہے۔

پیو اب ایک جامِ الوداعی
پیو اور پی کے ساغر توڑ ڈالو(۸۲)

پہلے مصرعے میں تحتانیہ ہے۔

(ii) فوقانیہ یا فوق النقاط: جب عبارت یا شعر میں تمام نقطہ دار حروف اوپر کے نقطے والے ہوں۔

کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

مال والے حقارت سے تکتے رہے
طعن کرتے رہے ، ہاتھ ملتے رہے(۸۳)

مکمل شعر صنعتِ فوقانیہ کی مثال ہے۔

سہل یوں راہِ زندگی کی ہے
ہر قدم ہم نے عاشقی کی ہے(۸۴)

دوسرے مصرعے میں فوقانیہ ہے۔نجم الغنی نے صنعت تحتانیہ کے ذیل اپنی ایک غزل ایسی پیش کی ہے جس کے ہر شعر کا پہلا مصرع فوقانیہ اور دوسرا تحتانیہ میں ہے۔فیضؔ کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس کے دونوں مصرعوں میں اگرچہ محض دو ہی الفاظ نقطہ دار ہیں لیکن یہی صنائع موجود ہیں:

مرے دل ، مرے مسافر
ہوا پھر سے حکم صادر(۸۵)

مصرعِ اولیٰ میں فوقانیہ اور مصرعِ ثانی میں تحتانیہ ہے۔

(iii) صنعتِ مہملہ: جب عبارت یا شعر کے تمام الفاظ بے نقط ہوں۔کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی بھی چند مثالیں ملتی ہیں:

کسی رگ میں کسمسائی
وہ کسک کسی ادا کی(۸۶)

شعر میں تمام الفاظ بے نقط ہیں۔

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے(۸۷)

مصرعِ اولیٰ میں تمام الفاظ بے نقط ہیں۔

(iv) صنعتِ منقوطہ: حدائق البلاغت کے علاوہ باقی تمام کتبِ بدیع میں اس صنعت کے لیے شعر کے الفاظ کی بجائے تمام حروف کا نقطہ دار ہونا لازم قرار دیا گیا ہے اگر امام بخش صہبائی نے حدائق البلاغت میں لکھا ہے:''صنعت منقوطہ وہ ہے کہ بیت کے سب لفظ نقطہ دار ہوں گے۔''(۸۸) فیضؔ کی شاعری میں بھی چند مثالیں ایسی ملتی ہیں جن میں شعر یا مصرعے کے تمام تر الفاظ نقطہ دار ہیں:

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز
عشق منت کشِ فسونِ نیاز(۸۹)

شعر کے تمام الفاظ نقطہ دار ہیں۔

عشق منت کشِ قرار نہیں
حسن مجبورِ انتظار نہیں(۹۰)

شعر کے تمام الفاظ نقطہ دار ہیں۔

صنعتِ واسعُ الشّفتین: شَفَت عربی کا اسم مذکر ہے جس کے معنی ہونٹ کے ہیں۔ جب شعر کو پڑھنے کے دوران میں لب کُھلے رہتے ہوں یا ملتے نہ ہوں تو اسے صنعتِ واسع الشفتین کہا جاتا ہے۔ یعنی جس شعر میں 'ب'، 'پ' اور 'م' کے حروف کا استعمال نہ ہو اُس میں یہ صنعت پیدا ہو جاتی ہے۔ فیضؔ کے چند اشعار میں اس صنعت کی مثالیں بھی ملتی ہیں:

نہ آج لطف کر اتنا کہ کل گزر نہ سکے
وہ رات جو کہ ترے گیسوؤں کی رات نہیں(۹۱)

مکمل شعر میں صنعتِ واسعُ الشّفتین ہے۔

اُٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں(۹۲)

مصرعِ ثانی میں صنعت ہے۔

ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرم سار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے
اُنہیں کے فیضؔ سے بازارِ عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے(۹۳)

ہر شعر کے مصرعِ ثانی میں صنعت ہے۔

۱؎ راقم اس موضوع پر اپنے مضمون ''صنائع و بدائع کے توسیعی مباحث'' مطبوعہ ''دریافت'' جنوری ۲۰۱۱ء میں تفصیلاً لکھ چکا ہے۔

صنعتِ شوق المعلوم مساق: کسی چیز کا علم ہوتے ہوئے اس سے لاعلمی کا اظہار کرنا اور اس کے بارے میں دریافت کرنا۔ اس صنعت کا معروف نام ''تجاہلِ عارف'' بھی ہے مگر علمائے بیان و بدیع نے اس صنعت کی کلام اللہ میں موجودگی کے سبب لکھا ہے کہ اس کے ساتھ تجاہل کا لفظ استعمال کرنا درست نہیں۔

یہ صنعت دریافتِ معلوم سے پیدا ہوتی ہے۔ جب شاعر ایسی کسی بات پر حیرت یا اچنبے کا اظہار کرتا ہے جس کے بارے میں اسے معلوم ہو تو اسے صنعتِ شوق المعلوم مساق کہا جاتا ہے۔ کلامِ فیضؔ میں اس صنعت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

کون قاتل بچا ہے شہر میں فیضؔ
جس نے یاروں سے رسم وراہ نہ کی (۹۴)

شاعر کو علم ہے کہ اب شہر میں کوئی قاتل ایسا نہیں ہے۔

صبح کی آج جو رنگت ہے وہ پہلے تو نہ تھی
کیا خبر آج خراماں سرِ گل زار ہے کون
شام گل نار ہوئی جاتی ہے دیکھو تو سہی
یہ جو نکلا ہے لیے مشعلِ رخسار ہے کون
رات مہکی ہوئی آئی ہے کہیں سے پوچھو
آج بکھرائے ہوئے زلفِ طرح دار ہے کون (۹۵)

شاعر کو علم ہے کہ یہ سب رنگ ونور ونکہت کس کے سبب ہے۔

صنعتِ تجرید: ایک چیز سے اس جیسی خصوصیات کی حامل ایک اور چیز حاصل کرنا۔یعنی ایک چیز کو اپنی کسی صفت میں اتنا کامل بتانا کہ اس سے ایسی ہی ایک اور شے حاصل کی جاسکتی ہے۔کلامِ فیضؔ سے مثال ملاحظہ ہو:

بکھر گیا جو کبھی رنگِ پیرہن سرِ بام
نکھر گئی ہے کبھی صبح ، دوپہر ، کبھی شام
کہیں جو قامتِ زیبا پہ سج گئی ہے قبا
چمن میں سرو و صنوبر سنور گئے ہیں تمام
بنی بساطِ غزل جب ڈبو لیے دل نے
تمہارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر و جام (۹۶)

رنگِ پیرہن سے صبح شام کا نکھار، قامت پہ قبا کے سجنے سے چمن کا سنورنا، اور سایۂ رخسار ولب میں جام ڈبو کر بساطِ غزل حاصل کی گئی ہے۔

صنعتِ ترجمۃ اللفظ: جب شعر میں دو الفاظ ایسے استعمال کیے جائیں جن میں سے ایک کو دوسرے کا ترجمہ کہا جا سکے تو اسے صنعتِ ترجمۃ اللفظ کہا جاتا ہے۔شاعر بعض اوقات تقابل وموازنہ کے لیے یا اپنے کسی خیال کی توسیع کے لیے بار بار ایک ہی لفظ استعمال کرنے کی بجائے، ایک بار استعمال کیے گئے لفظ کا مترادف استعمال کرتا ہے، جسے پچھلے لفظ کا ترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یوں کلام میں اس صنعت کا دَر آنا کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔مثال کے طور پر عصرِ حاضر کے شاعر امجد اسلام امجد کے اس شعر میں:

ہر سمندر کا ایک ساحل ہے
ہجر کی رات کا کنارا نہیں (۹۷)

ساحل اور کنارا کا استعمال صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

فیضؔ کی شاعری میں ترجمۃ اللفظ کی مثالیں بھی ملتی ہیں:

رِندوں کے دم سے آتشِ مے کے بغیر بھی
ہے مے کدے میں آگ برابر لگی ہوئی (۹۸)

'آتش' اور 'آگ' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

چلو آؤ تم کو دکھائیں ہم جو بچا ہے مقتلِ شہر میں
یہ مزار اہلِ صفا کے ہیں، یہ ہیں اہلِ صدق کی تُربتیں (۹۹)

'مزار' اور 'تربتیں' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

کسی طرح تو جمے بزم مے کدے والو
نہیں جو بادہ و ساغر تو ہاؤ ہو ہی سہی (۱۰۰)

'مے' اور 'بادہ' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

اک بیر نہ اک مہر، نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا (۱۰۱)

'ربط' اور 'رشتہ' صنعتِ ترجمۃ اللفظ ہے۔

تشابہ الاطراف: کلام کو ایسے الفاظ پر تمام کرنا جن کے معنی ابتدا میں مذکور بات سے مناسبت رکھتے ہوں۔ یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں الگ الگ ایک دوسرے کے متناسبات کا ذکر کیا جائے۔ اس صنعت کو صنعتِ لف ونشر سے خاص نسبت ہے اور وہ یہ کہ لف ونشر میں کچھ چیزوں کا مصرعِ اوّل میں ذکر کر کے مصرعِ ثانی میں ہر ایک سے نسبت رکھنے والی چیزوں کا بغیر کسی تعین اور تناسب کے ذکر کیا جاتا ہے جب کہ تشابہ الاطراف میں یہ نسبت واضح ہوتی ہے۔ کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

ضبط کا عہد بھی ہے، شوق کا پیمان بھی ہے
عہد و پیماں سے گزر جانے کو جی چاہتا ہے (۱۰۲)

مصرعِ ثانی میں برتے گئے ''عہد و پیماں'' کا تعلق مصرعِ اول کے مندرجات سے ہے۔

گلوں میں رنگ بھرے ، بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے (۱۰۳)

مصرعِ ثانی کے ''گلشن کا کاروبار'' کا تعلق مصرعِ اول کے مندرجات سے ہے۔

صنعتِ تضاد یا طباق: اس صنعت کو 'مطابقت' اور 'تکافو' بھی کہا جاتا ہے۔(۱۰۴) حدائق البلاغت اور البدیع میں اس صنعت کا ایک اور نام ''تطبیق'' بھی درج ہے۔(۱۰۵) کلام میں ایک دوسرے کے مخالف اور متضاد معانی والے الفاظ اکٹھے کرنا صنعتِ تضاد کہلاتا ہے۔صنعتِ تضاد کی دو اقسام ہیں۔اب ہم انہی کے حوالے سے کلامِ فیضؔ کی مثالوں کا جائزہ لیتے ہیں۔

(ا) طباقِ ایجابی: طباق ایجابی جب کلام میں استعمال کیے گئے الفاظ ایک دوسرے کے متضاد ہوں جیسے آیا اور گیا، اچھا اور بُرا وغیرہ۔طباق ایجابی فیضؔ کے کلام میں موجود ہے۔

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں (۱۰۶)

شب اور سحر

ہے اہلِ دل کے لیے اب یہ نظمِ بست و کُشاد
کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد(۱۰۷)

مقید اور آزاد

دامن دامن رُت پھُولوں کی ، آنچل آنچل اشکوں کی
قریہ قریہ جشن بپا ہے ، ماتم شہر بہ شہر(۱۰۸)

جشن اور ماتم

اک بیر نہ اک مہر، نہ اک ربط نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا نہ پرایا کوئی میرا(۱۰۹)

بیر اور مہر، اپنا اور پرایا

احسان لیے کتنے مسیحا نفسوں کے
کیا کی جیے دل کا ، نہ جلا ہے نہ بجھا ہے(۱۱۰)

جلا اور بجھا

(ب) تضاد/ طباقِ سلبی: جب ایک مصدر سے مشتق دو الفاظ میں سے ایک مثبت اور دوسرا منفی استعمال ہوا ہو تو اسے تضادِ سلبی یا طباقِ سلبی کہا جاتا ہے۔ عصرِ حاضر کے شاعر انور مسعود کا یہ شعر تضادِ سلبی کی مثال ہے:

چین کا دشمن ہوا اِک مسئلہ میری طرف
اس نے کل دیکھا تھا کیوں اور آج کیوں دیکھا نہیں (۱۱۱)

'دیکھا' اور 'نہیں دیکھا' میں تضادِ سلبی ہے۔

فیض کی شاعری میں تضادِ سلبی کی مثالیں:

جگہ جگہ پہ تھے ناصح تو کوبہ کو دل بر
اِنہیں پسند، اُنہیں نا پسند کیا کرتے (۱۱۲)

'پسند' اور 'ناپسند' کا استعمال تضادِ سلبی ہے

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے (۱۱۳)

'حساب' اور 'بے حساب' کا استعمال تضادِ سلبی ہے

تھے خاکِ راہ بھی ہم لوگ قہرِ سلطاں بھی
سہا تو کیا نہ سہا اور کیا تو کیا نہ کیا (۱۱۴)

'سہا' کے مقابل 'نہ سہا' اور 'کیا' کے مقابل 'نہ کیا' میں تضادِ سلبی ہے

صنعتِ تلمیح: حدائق البلاغت میں صنعتِ تلمیح کا شمار صنائع لفظی میں کیا گیا ہے جب کہ نجم الغنی نے اسے صنائع معنوی میں لکھا ہے۔ جب شاعر کلام میں کسی تاریخی شخصیت، کسی معروف واقعے کسی آیتِ قرآنی یا کسی رومانوی کردار وغیرہ کی طرف اشارے کرے جسے مکمل طور پر جانے بغیر اُس کلام کی تفہیم ممکن نہ ہو تو اسے صنعتِ تلمیح کہا جاتا ہے۔

اُردو شاعری میں صنعتِ تلمیح کو وقیع صنائع میں شمار کیا جاتا ہے اور اس صنعت کے اچھے استعمال کو شاعر اور شعر دونوں کے اعتبار کی ضمانت مانا جاتا ہے۔ تقریباً ہر بڑے شاعر کے ہاں صنعتِ تلمیح کا خوب صورت استعمال نظر آتا ہے۔ عصرِ حاضر کے شاعر عباس تابش کے اس شعر میں ابرہہ کے خانۂ کعبہ پر حملہ کرنے والے لشکر پر پرندوں کے حملے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

تیرا اُس کے ماننے والوں سے پالا پڑ گیا
جو پرندے بھیج کر لشکر کے لشکر مار دے (۱۱۵)

کلامِ فیض میں تلمیح کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔

فیضؔ نہ ہم یوسف ، نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے
اپنا کیا کنعاں میں رہے یا مصر میں جا آباد ہوئے(۱۱۶)

یوسف، یعقوب، کنعان اور مصر کے الفاظ حضرت یوسفؑ کے واقعے کی طرف اشارا کر رہے ہیں۔

یہ جفائے غم کا چارہ ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حُسن دستِ عیسیٰ ، تری یاد روئے مریمؑ (۱۱۷)

دستِ عیسیٰ کے الفاظ سے حضرتِ عیسیٰ کے معجزۂ مسیحائی کی طرف اشارا کیا گیا ہے۔

فیضؔ کے کچھ اشعار میں آیاتِ قرآنی کی طرف بھی اشارے ملتے ہیں:

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے(۱۱۸)

'اولی الامر' کے الفاظ قرآنِ حکیم سے لیے گئے ہیں جن کے معنی حکمران کے ہیں۔

صنعتِ جمع: اگر کلام میں دو یا دو سے زیادہ مختلف النوع اشیاء جمع کر کے ان پر کوئی ایک حکم صادر کر دیا جائے تو یہ صنعتِ جمع کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کا یہ شعر:

رنگ ہو خشت و سنگ ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود(۱۱۹)

مصرعِ اولیٰ میں بیان کردہ مختلف چھے اشیا پر فن کا حکم لگا کر انہیں فنونِ لطیفہ کی علامات بنا دیا گیا ہے، یہ صنعت جمع ہے۔ یعنی صنعتِ جمع میں بظاہر ایک دوسرے سے غیر متعلقہ اشیاء کو اکٹھا کر کے ان پر کسی مشترک پہلو کا حکم صادر کیا جاتا ہے۔ کلامِ فیضؔ اس صنعت کا استعمال بھی ملتا ہے:

غمِ جہاں ہو ، غمِ یار ہو ، کہ تیرِ ستم
جو آئے ، آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں(۱۲۰)

غمِ جہاں، غمِ یار، اور تیرِ ستم کو جمع کر کے اُن پر قبولیت کا حکم لگایا گیا ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس میں کچھ توارد کی صورت بھی نظر آتی ہے:

غمِ جہاں ہو ، رُخِ یار ہو ، کہ دستِ عدو
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا(۱۲۱)

غمِ جہاں، رُخِ یار اور دستِ عدو کو جمع کر کے اُن پر عاشقانہ سلوک کا حکم لگایا گیا ہے۔

صنعتِ تقسیم: کلام میں جب چند چیزوں کا اس طرح ذکر کیا جائے کہ ہر ایک کے ساتھ اس کے منسوبات کا بھی ذکر ہو

یعنی جب شاعر چند مختلف اشیا کے درمیان کچھ اور چیزیں یا کچھ اور اوامر کو تقسیم کر دے تو اسے صنعتِ تقسیم کہتے ہیں۔ کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

ویراں ہے مے کدہ ، خم و ساغر اداس ہیں
تم کیا گئے کہ رُوٹھ گئے دن بہار کے (۱۲۲)

مے کدے سے ویرانی اور خم و ساغر سے اداسی منسوب کی گئی ہے۔

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی
متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی (۱۲۳)

لعل و گوہر سے گراں یابی اور غیرت و ایماں سے ارزانی منسوب کی گئی ہے۔

تمہارے حسن سے رہتی ہے ہم کنار نظر
تمہاری یاد سے دل ہم کلام رہتا ہے (۱۲۴)

حسن سے نظر اور یاد سے دل منسوب کیا گیا ہے۔

صنعتِ عکس: کلام میں بعض چیزوں کا ذکر کرنا اور پھر ان میں سے مقدم کو مؤخر اور مؤخر کو مقدم کر کے دوبارہ نئے معنی پیدا کرنا صنعتِ عکس کہلاتا ہے جیسے حسن طلب اور طلبِ حسن۔ کلامِ فیضؔ سے مثال ملاحظہ ہو:

تری اُمید ، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت، نہ دن کو شب سے ہے (۱۲۵)

'شب کو دن سے' اور 'دن کو شب سے' صنعتِ عکس ہے۔

صنعتِ لف و نشر: لف کے لغوی معنی لپیٹنے اور نشر کے معنی کھولنے یا ظاہر کرنے کے ہیں۔ صنعتِ لف و نشر سے مراد شعر کے ایک مصرعے میں کچھ اشیا کا ذکر کرنا اور دوسرے مصرعے میں ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعین کے بیان کرنا ہے۔ اس صنعت کی تین اقسام ہیں۔ کلامِ فیضؔ کے حوالے سے ہم دو کا ذکر کرتے ہیں۔

الف) لف و نشر مرتب: جب دوسرے مصرعے میں مناسبات کی ترتیب پہلے مصرعے میں بیان کردہ اشیا کے مطابق ہو، جیسے فیضؔ کے اس شعر میں:

یہ برہمن کا کرم ، وہ عطائے شیخِ حرم
کبھی حیات کبھی مے حرام ہوتی رہی (۱۲۷)

برہمن کے کرم سے حیات اور شیخِ حرم کی عطا سے مے حرام ہوئی۔ دونوں مصروں میں ایک دوسرے کے مناسبات کا ایک ہی ترتیب سے ذکر ہے۔ یوں یہ صنعتِ لف و نشر مرتب ہے۔

جو نفس تھا خارِ گلو بنا ، جو اُٹھے تو ہاتھ لہو ہوئے
وہ نشاطِ آہِ سحر گئی ، وہ وقارِ دستِ دعا گیا (۱۲۷)

نفس کے خارِ گلو بننے سے نشاطِ آہِ سحر گئی، اور اُٹھے ہاتھ لہو ہونے سے وقارِ دستِ دعا گیا۔ دونوں مصروں میں ایک دوسرے کے مناسبات کا ایک ہی ترتیب سے ذکر ہے۔ یوں یہ صنعتِ لف ونشر مرتب ہے۔

ادھر تقاضے ہیں مصلحت کے ، اُدھر تقاضائے دردِ دل ہے
زباں سنبھالیں کہ دل سنبھالیں اسیر ذکرِ وطن سے پہلے (۱۲۸)

مصلت کے تقاضے کے تحت زبان سنبھالنا اور تقاضائے دردِ دل کے تحت دل سنبھالنا لازم ہے۔ صنعتِ لف و نشر مرتب ہے۔

ب) صنعتِ لف ونشر معکوس: جب دو مصرعوں میں مناسبات کی ترتیب اُلٹ ہو۔

دوستو اُس چشم و لب کی کچھ کہو جس کے بغیر
گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ مے خانے کا نام (۱۲۹)

چشم کی مناسبت سے مے خانے اور لب کی مناسبت سے گلستاں کا ذکر آیا ہے۔

صنعتِ مراعاۃ النظیر : تقریباً تمام کتب بدیع میں اس صنعت کی تعریف کم وبیش انہی الفاظ میں کی گئی ہے کہ جب کلام میں کچھ ایسی چیزوں کا ذکر کیا جائے جو تقابل اور تضاد کے علاوہ کچھ اور نسبت رکھتی ہوں تو اسے مراعاۃ النظیر کہا جاتا ہے۔

آخرِ شب کے ہم سفر فیضؔ نہ جانے کیا ہوئے
رہ گئی کس جگہ صبا ، صبح کدھر نکل گئی (۱۳۰)

صبا اور صبح

بیتا دید امید کا موسم ، خاک اُڑتی ہے آنکھوں میں
کب بھیجو گے درد کا بادل ، کب برکھا برساؤ گے (۱۳۱)

موسم، بادل، برکھا اور برساؤ

کسی طرح تو جمے بزم مے کدے والو !
نہیں جو بادہ و ساغر تو ہاؤ ہو ہی سہی (۱۳۲)

بزم، مے کدے، بادہ اور ساغر۔

صنعتِ مراعاۃ النظیر چند کثیر المستعمل صنائع معنوی میں سے ہے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح فیضؔ کے ہاں بھی اس صنعت کی بیسیوں مثالیں بہ آسانی مل سکتی ہیں۔

صنعتِ مقابلہ: صنعتِ مقابلہ کو صنعتِ تضاد یا طباق کی توسیع کہنا چاہیے۔ جب کلام میں دو مرکبات یا دو جملے ایسے اکٹھے کیے جائیں جن میں ایک کے پہلے لفظ کے معنی دوسرے کے پہلے لفظ کے معنی کا متضاد ہوں اور ایک کے دوسرے لفظ کے معنی دوسرے کے دوسرے لفظ کے معنی کا متضاد ہوں تو اسے صنعتِ مقابلہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً روشن دن آیا اور اندھیری رات گئی: روشن کا متضاد اندھیری، دن کا متضاد رات اور آیا کا متضاد گئی۔ کلامِ فیضؔ سے مثالیں ملاحظہ ہوں:

جس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اوّلِ صبح
''اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب''(۱۳۳)

اوّلِ صبح اور آخرِ شب

باندھ کر آرزو کے پلّے میں
ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول (۱۳۴)

ہجر کی راکھ اور وصال کے پھول

کلامِ فیضؔ کا یہ مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس میں صنائع لفظی و معنوی کثیر تعداد میں موجود ہیں، بلکہ کچھ کم یاب صنائع کی موجودگی اس امر کی غماز ہے کہ فیضؔ نے علمِ بدیع سے مکمل طور پر واقفیت کی بنا پر ان کا شعوری اہتمام کیا۔ فیض احمد فیضؔ کا نام یقیناً اردو کے اہم ترین شعرا میں شامل ہے۔ صنائع لفظی و معنوی کی بیسیوں خوب صورت مثالیں کلامِ فیضؔ کی سند و اعتبار میں اضافے کا باعث ہیں۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ نظیر اکبر آبادی، کلیاتِ نظیر، مکتبۂ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۶۰۱

۲۔ فیض احمد فیض، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، س۔ن، ص ۴۸۴

۳۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، س۔ن، ص ۵۸۰

۴۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص ۸۹۴

۵۔ فیض احمد فیض، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، س۔ن، ص ۷۰

۶۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۸۱

۷۔ اقبال، علامہ محمد، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۷۲

۸۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، س۔ن، ص ۱۰۶

۹۔ فیض احمد فیض، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۵

۱۰۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، س۔ن، ص ۳۷۴

۱۱۔ فیض احمد فیض، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۷

۱۲۔ الطاف حسین حالی، مولانا، نظم 'عرضِ حال'، مسدس حالی، فیروز سنز لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۴

۱۳۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۶۳

۱۴۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۷۹

۱۵۔ فیض احمد فیض، دستِ تہِ سنگ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، س۔ن، ص ۲۹۳

۱۷۔ فیض احمد فیض، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۱۱

۱۸۔ فیض احمد فیض، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۳

۱۹۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص ۹۰۷

۲۰۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۹۱

۲۱۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۹۷

۲۲۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۷۴

۲۳۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۸۱

۲۴۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۹۰

۲۵۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۹۱

۲۶۔ عابد علی عابد، البدیع، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۵۵

۲۷۔ اقبال، علامہ محمد، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۵

۲۸۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۶

۲۹۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۷۶

۳۰۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص ۹۲۰

۳۱۔ میر تقی میرؔ، کلیاتِ میرؔ، مرتبہ عبادت بریلوی، اُردو دنیا کراچی، فروری ۱۹۵۸ء، ص ۶۹۰

۳۲۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۲۱

۳۳۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص ۹۲۴

۳۴۔ خدیجہ شجاعت علی، ترجمہ سہل حدائق البلاغت، فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور، بارِ اوّل ۱۹۵۴ء، ص ۱۵۸

۳۵۔ غالبؔ، اسد اللہ خان، مرزا، دیوانِ غالبؔ، پنجاب بک ہاؤس، کراچی، سنۂ اشاعت ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۳

۳۶۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۲

۳۷۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۵۲

۳۸۔ فیض احمد فیض، دستِ تہِ سنگ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۰۸

۳۹۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۷۴

۴۰۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۸۰

۴۱۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۶۴

۴۲۔ فیض احمد فیض، دستِ تہِ سنگ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۸۷

۴۳۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۶۸

۴۴۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۹۲

۴۵۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۸۱

۴۶۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص ۹۲۰

۴۷۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۲۵

۴۸۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۱۲

۴۹۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۳

۵۰۔ فیض احمد فیض، دستِ تہِ سنگ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۰۶

۵۱۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۷۶

۵۲۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۹۳

۵۳۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۵۰

۵۴۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص ۹۲۳

۵۵۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۲۶

۵۶۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۳۳

۵۷۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۸۰

۵۸۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۷

۵۹۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۱۴

۶۰۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۲۵

۶۱۔ ناصرؔ کاظمی، دیوان، کلیاتِ ناصر، جہانگیر سنز لاہور، ص ۱۰۴

۶۲۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۲۱

۶۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۴۰

۶۴۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۷

۶۵۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۲۵

۶۶۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۷۶

۶۷۔ اظہر ادیب، آنکھیں صحرا دھوپ، جہانگیر سنز لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۴۰

۶۸۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۲

۶۹۔ اقبال، علامہ محمد، بانگِ درا، کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۸۲

۷۰۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۴

۷۱۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۳۱

۷۲۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۴۲

۷۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۲۴

۷۴۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۷

۷۵۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۲۳

۷۶۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایّام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۲۵

۷۷۔ فیض احمد فیضؔ، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۷

۷۸۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۳۵

۷۹۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۵

۸۰۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۰۰

۸۱۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۶۱

۸۲۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۶۸

۸۳۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۵۰

۸۴۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۵۵

۸۵۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۴۱

۸۶۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۷۳

۸۷۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۵۹

۸۸۔ امام بخش صہبائی، حدائق البلاغت، مرتبہ ڈاکٹر مزمل حسین، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۵

۸۹۔ فیض احمد فیضؔ، نقش فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۵

۹۰۔ فیض احمد فیضؔ، نقش فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۱

۹۱۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۱۷

۹۲۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۰۸

۹۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۱۳

۹۴۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۰۷

۹۵۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۴۳

۹۶۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۰۶

۹۷۔ امجد اسلام امجد، ذرا پھر سے کہنا، جہانگیر بک ڈپو لاہور، ایڈیشن ۱۹۹۸، ص ۲۶

۹۸۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۵۴

۹۹۔ فیض احمد فیضؔ، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۶۴

۱۰۰۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایّام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۰۷

۱۰۱۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایّام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۱۳

۱۰۲۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۷۹

۱۰۳۔ فیض احمد فیضؔ، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۲۴

۱۰۴۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت، جلد دوم، مقبول اکیڈمی لاہور، بارِ اول ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۱۵

۱۰۵۔ عابد علی عابد، البدیع، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲۵

۱۰۶۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۲۲

۱۰۷۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۲۳

۱۰۸۔ فیض احمد فیضؔ، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۵۰

۱۰۹۔ فیض احمد فیضؔ، غبارِ ایّام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۱۳

۱۱۰۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۱۱

۱۱۱۔ انور مسعود، اک دریچہ اک چراغ، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۲۹

۱۱۲۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۱۴

۱۱۳۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۳۲

۱۱۴۔ فیض احمد فیضؔ، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۷

۱۱۵۔ عباس تابش، پروں میں شام ڈھلتی ہے، عشق آباد (کلیات)، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۵۶۷
۱۱۶۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۷۸
۱۱۷۔ فیض احمد فیض، دستِ تہِ سنگ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۹۱
۱۱۸۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۵۹
۱۱۹۔ اقبال، علامہ محمد، نظم 'مسجد قرطبہ'، کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸۷
۱۲۰۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۳۳
۱۲۱۔ فیض احمد فیض، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۷
۱۲۲۔ فیض احمد فیض، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸
۱۲۳۔ فیض احمد فیض، نقشِ فریادی، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۴
۱۲۴۔ فیض احمد فیض، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۴۳
۱۲۵۔ فیض احمد فیض، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۴۴
۱۲۶۔ فیض احمد فیض، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۸۳
۱۲۷۔ فیض احمد فیض، شامِ شہر یاراں، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۴۹۳
۱۲۸۔ فیض احمد فیض، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۱۱
۱۲۹۔ فیض احمد فیض، دستِ صبا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۱۱۶
۱۳۰۔ فیض احمد فیض، زندان نامہ، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۲۱۲
۱۳۱۔ فیض احمد فیض، سرِ وادیٔ سینا، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۳۸۱
۱۳۲۔ فیض احمد فیض، غبارِ ایّام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۰۷
۱۳۳۔ فیض احمد فیض، مرے دل مرے مسافر، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۵۴۷
۱۳۴۔ فیض احمد فیض، غبارِ ایّام، نسخہ ہائے وفا، مکتبۂ کارواں لاہور، ص ۶۱۵