جون ایلیا کا فنِ غزل گوئی: فنی تجزیہ

(تحقیقی مقالہ)

مقالہ نگار:

عادل بادشاہ

رجسٹریشن نمبر:121-FLL/MSURDU/F14

مقالہ برائے ایم ایس (اُردو)

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

یہ مقالہ

ایم ایس (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

کلیۂ زبان وادب

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیوسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۸ء

19-2-2019

Accession No IH-19758

M.Phil
MS
891.4392
ج ا ع

۱۔ مقالہ
۲۔ جون ایلیا
۳۔ غزل گوئی
۴۔ اردو ادب

جون ایلیا کا فنِ غزل گوئی: فنی تجزیہ

(تحقیقی مقالہ برائے ایم ایس اُردو)

مقالہ نگار:

عادل بادشاہ

رجسٹریشن:121-FLL/MSURDU/F14

نگران:

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۸ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

درج ذیل مقالہ شعبۂ اُردو، کلیہ زبان وادب، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی میں MS اُردو کی ڈگری کی جزوی منظوری کے لیے پیش کیا گیا ہے۔ زیرِ دستخطی نے یہ مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے اور MS اُردو کی ڈگری تفویض کرنے کی منظوری دیتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **جون ایلیا کا فنِ غزل گوئی: فنی تجزیہ**

مقالہ نگار: عادل بادشاہ

رجسٹریشن نمبر: 121-FLL/MSURDU/F14

کمیٹی دفاع مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر منور اقبال احمد
ڈین
کلیہ زبان وادب

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
بیرونی ممتحن

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن
چیئرمین
شعبۂ اُردو

ڈاکٹر ارشد محمود آصف
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
اندرونی ممتحن

ڈاکٹر کامران عباس کاظمی
اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)
آئی آئی یو، اسلام آباد
نگران مقالہ

مئی، 2018ء

فہرست ابواب

نام ابواب	صفحہ نمبر
پیش لفظ	۱
باب اول: جون ایلیا: احوال و آثار	۴
باب دوم: جون ایلیا کی غزل: عروضی تجزیہ	۶۹
باب سوم: جون ایلیا کی غزل میں علم بیان	۱۲۳
باب چہارم: جون ایلیا کی غزل میں علم بدیع	۱۵۹
ماحصل	۲۰۶
کتابیات	۲۱۵

اقرار نامہ

میں، عادل بادشاہ، رجسٹریشن نمبر 121-FLL/MSURDU/F14 حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کے ایم ایس (اُردو) سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر کامران عباس کاظمی کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گا۔

بادشاہ

(عادل بادشاہ)

مقالہ نگار

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۱۸ء

پیش لفظ

اُردو کی جملہ اصنافِ سخن میں غزل کی اہمیت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ یہ بتدریج ترقی کی منازل طے کرتی ہوئی عروج کو پہنچ چکی ہے۔ ہمارے ہاں اُردو ادب کا زیادہ تر سرمایہ غزل کی صنف میں ہی موجود ہے۔ یہ ایک قدیم اور محبوب ترین صنف سخن ہے، جس میں ہر دور کے لکھنے والوں نے طبع آزمائی کی ہے اور اپنی اپنی علمی استعداد کے مطابق اس صنف کو عروج تک پہنچانے میں اپنا اپنا حصہ ڈالا ہے۔ بظاہر اُردو غزل ایک آسان صنف سخن معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اُردو غزل کو اگر اہل علم کے متعین کردہ قواعد وضوابط کے مطابق بیان نہ کیا جائے تو اسے الفاظ کی ہیرا پھیری تو کہا جاسکتا ہے مگر غزل قرار نہیں دے سکتے۔

غزل کی آبیاری کرنے والوں میں ایک معتبر نام جون ایلیا کا بھی ہے۔ جون ایلیا بحیثیت غزل گو بڑی اہمیت کے حامل شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں میں منفرد اسلوب، اچھوتے مضامین اور خیالات کی ندرت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے اُردو غزل میں موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ ہیت کے بھی مختلف تجربات کیے ہیں اور منفرد لب ولہجے کے ساتھ شعر کہے ہیں بلکہ یوں سمجھ لیں کہ نثر کو شعری لبادہ پہنانے میں وہ خاص ملکہ رکھتے تھے۔

راقم الحروف کو اُردو ادب کی مرغوب ترین صنفِ سخن غزل کی جانب خاص رغبت ہے۔ اسی رغبت کو پیش نظر رکھتے ہوئے راقم الحروف نے اپنے ایم ایس اُردو کے تحقیقی مقالے کے لیے جدید اُردو غزل کے نمائندہ شاعر جون ایلیا کی غزل کو ''جون ایلیا کا فن غزل گوئی: فنی تجزیہ'' کے عنوان سے بطور تحقیقی موضوع منتخب کیا ہے۔ مقالہ ہذا کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلے باب میں جون ایلیا کے حالاتِ زندگی، خاندانی پس منظر، تعلیم وتربیت، شعری ذوق، ہجرت اور ازدواجی زندگی کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے باب میں جون ایلیا کی غزل کا عروضی تجزیہ کیا گیا ہے جس میں جون کی عروض دانی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کی غزل میں ہیت کے حوالے سے ہونے والے تجربات اور عروضی باریک بینیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں جون ایلیا کی غزل میں آنے والی علم بیان کی چار صورتوں یعنی تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز اس امر کو بھی دیکھا گیا ہے کہ جون ایلیا علم بیان کی کن خوبیوں کی بنا پر اپنے معاصرین میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ چوتھے باب میں جون ایلیا کی غزل کو علم بدیع کے تناظر میں پرکھا گیا ہے اور اس سلسلے میں جون کی غزل میں استعمال ہونے والی

علم بدیع کی مختلف صورتوں کو بیان کیا گیا ہے۔آخر میں مقالہ ہذا کا مجموعی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

''جون ایلیا کا فنِ غزل گوئی : فنی تجزیہ''علمی زندگی میں میرے لیے تحقیقی کام کا یہ پہلا تجربہ تھا۔لہذا اس تحقیقی مقالہ کی ابتدا سے لے کر اس کے اختتام تک مجھے جن علمی کٹھنائیوں سے دوچار ہونا پڑا ان کا لفظوں میں اظہار ناممکن ہے۔موضوع سے متعلقہ مواد کی تلاش کے دوران مختلف لائبریریوں سے استفادہ کیا جہاں حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ حوصلہ شکنی کے مناظر سے بھی واسطہ رہا۔بہر حال ان تمام مسائل کا خندہ پیشانی کے ساتھ سامنا کرتے ہوئے اپنے اس تحقیقی سفر کو جاری رکھا۔اسی دوران خدائے لم یزل کے فضل وکرم سے میری پنجاب پبلک سروس کمیشن کے ذریعے بطور ایس ایس اُردو گورنمنٹ ہائر سیکنڈری سکول آدمکے (سیالکوٹ) میں تقرری ہوگئی۔نئی نئی ملازمت اور تدریسی ذمہ داریوں کی وجہ سے تحقیقی کام تھوڑا سست روی کا بھی شکار ہو گیا بہر حال جلد ہی اس سست روی سے چھٹکارا حاصل کرلیا اور دن رات کی محنت شاقہ کی بدولت اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہوا۔

تسویدِ مقالہ میں مجھے جن شخصیات کی شفقت اور خصوصی تعاون حاصل رہا ہے میں ان کا یہاں ذکر کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔میں سب سے پہلے ڈاکٹر سید کامران عباس کاظمی صاحب کا انتہائی ممنون ہوں جنھوں نے نہ صرف اپنی سرپرستی میں یہ تحقیقی کام کروانے کی عزت افزائی سے نوازا بلکہ اپنی گوناگوں مصروفیات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے میری ہر لمحہ مدد بھی فرمائی۔اس کے علاوہ میں اپنے تمام اساتذہ کرام ڈاکٹر طیب منیر (مرحوم)، ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، ڈاکٹر روش ندیم اور ڈاکٹر ارشد معراج صاحب کا انتہائی شکر گزار ہوں جن کی محبتوں، مفید مشوروں اور حوصلہ افزائی کی بدولت آج اپنے اس تحقیقی مقالے کو مکمل کرنے میں کامیاب رہا ہوں۔

اور آخر میں اپنے والدین اور تمام بہن، بھائیوں کا بھی تہہ دل سے شکر گزار ہوں کہ جنھوں نے نامساعد گھریلو حالات کے باوجود مجھے اسلام آباد جیسے شہر میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیجا اور میرے ان دیکھے خوابوں کو پورا کرنے کے لیے ہر قسم کی قربانی دینے سے کبھی بھی دریغ نہیں کیا۔میں اپنی تمام تر کامیابیوں کو اپنے والدین کی دُعاؤں کا ثمر سمجھتا ہوں۔علاوہ ازیں میں اپنی جماعت کے تمام ساتھیوں کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے دوران کورس ورک مجھے اپنی بے پناہ محبتوں سے نوازا ہے اور محبتوں کا یہ سلسلہ تا حال جاری وساری ہے اللہ کریم سے دعا گو ہوں کہ خالقِ کائنات دنیا وآخرت کی تما کامیابیاں تمھارا نصیب کرے آمین!

میں اس مقالے کی تکمیل میں کس حد تک کامیاب رہا ہوں اس کا فیصلہ اہلِ فکر و دانش ہی بہتر طور پر کر سکتے ہیں ۔مقالہ ہذا کے قارئین سے ملتمس ہوں کہ دوران تحقیق علمی و ادبی اعتبار سے کہیں پر کوئی بھی کمی یا تشنگی باقی رہ گئی ہو تو اُسے میری پہلی تحقیقی کاوش سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے ۔

عادل بادشاہ

(ایم ایس اُردو)

باب اول

جون ایلیا: احوال و آثار

تاریخ ولادت ۔۔۔نام اور قلمی نام ۔۔جونؔ کا شہر امروہہ ۔۔۔نسل و نسب ۔۔۔جون کا خاندان علامہ سید شفیق حسن ایلیا ۔۔۔سید محمد مہدی ۔۔۔۔سید محمد تقی ۔۔۔سید محمد عباس ۔۔۔تعلیم و تربیت شعر گوئی کی ابتدا ۔۔۔اصلاحِ سخن ۔۔۔۔جون ایلیا کا عشقیہ دور ۔۔۔۔جونؔ بحیثیت تھیٹر فنکار جون ایلیا کی ہجرت کے اسباب ۔۔۔۔ہجرت ۔۔۔۔۔پاکستان آمد ۔۔۔۔ماہنامہ انشاء کا جرا ازدواجی زندگی ۔۔۔۔وفات ۔۔۔۔جون ایلیا کی تخلیقات ۔۔۔۔شاید ۔۔۔۔یعنی ۔۔۔گمان لیکن ۔۔۔گویا ۔۔۔راموز ۔۔۔فرنود۔

جون ایلیا کی شاعری ۔۔۔۔کلاسیکیت اور جدیدیت کا متزاج ۔۔۔۔۔جونؔ ایلیا کا تصورِ غم جونؔ کی غزلوں میں رومانوی عناصر ۔۔۔۔جونؔ کی شاعری میں اشتراکیت ۔۔۔جون کی شاعری میں یاسیت

جون ایلیا: احوال و آثار

خاک کی چادر اوڑھے ابدی نیند سو جانے والی وہ شخصیات جنھوں نے اپنی زندگی میں علم و ادب کی شمعیں ہمیشہ روشن رکھی ہیں ان عظیم شخصیات میں ایک معتبر نام جون ایلیا (۱۹۳۱ء۔۲۰۰۲ء) ممتاز اور منفرد ہے۔ وہ بیک وقت شاعر، ادیب، صحافی، ڈرامہ نگار، فلسفی، مورخ، مترجم، انشائیہ نگار اور بلند و پایہ شعری و نثری ادب تخلیق کرنے والی اہم شخصیت ہیں۔

پاکستان میں ایسی عظیم اور نایاب شخصیات انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ جنھوں نے شعر اور نثر دونوں میں اپنا تخلیقی و علمی اظہار کیا ہو۔ جون ایلیا تخلیقی ادب میں ایک اہم اور معتبر ادیب و شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جدید عہد کے معتبر ناقدین ادب جون ایلیا کو بیسویں صدی کے اہم غزل گو شعرا کرام کی صفِ اول میں جگہ دیتے ہیں۔ ایسا عظیم غزل گو شاعر جس نے شعر و سخن کے پودے کی آبیاری کے لیے اپنی ساری زندگی وقف کر دی ہو اس کے لیے ضروری ہے کہ ان کی غزلیات کے فنی تجزیہ سے قبل ان کی سوانح و شخصیت کے حوالے سے اہم معلومات کو سپردِ قرطاس کیا جائے۔

تاریخ ولادت

تاریخ شاہد ہے کہ تحقیقی میدان میں اکثر ادیبوں، شاعروں اور سیاسی و سماجی شخصیات کی تاریخ ولادت شروع ہی سے تحقیق طلب موضوع رہا ہے۔ تاریخ ولادت کے صحیح تعین نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ شاید انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے نصف اول تک کے سماجی حالات ہیں۔ عہد قدیم میں بچے کی تاریخِ پیدائش کو محفوظ رکھنے کا کوئی رواج نہیں تھا۔ کسی خاص واقعے کی مناسبت سے اس کی پیدائش کا زمانہ یاد کر لیا جاتا تھا۔ مثلاً آندھی، زلزلہ یا ملکوں میں جنگ کی کوئی یادگار، خاندان کے بزرگ یا کسی دوسرے کی موت کا زمانہ۔ لیکن اس کو باقاعدہ طور پر کسی کاغذ کے اوپر لکھ کر اپنے پاس محفوظ رکھنے کا کوئی رواج نہیں تھا اور نہ سرکاری سطح پر پیدائش و اموات کا ریکارڈ بنایا جاتا تھا۔ جیسا کہ عہدِ حاضر میں عام ہے۔ اس حوالے سے عبدالواحد معانی لکھتے ہیں:

> ہر خاندان کے بزرگ مختلف بچوں کی تاریخیں یاد رکھا کرتے تھے۔ اور ان معلومات کو ان تک (اپنے بعد کے لوگوں تک) منتقل کر دیا کرتے تھے۔ پیدائش کی تاریخوں کی زبانی انتقال کا یہ طریقہ آج بھی برعظیم کے خاندان میں جاری ہے۔(۱)

اس بات کی تصدیق جوش ملیح آبادی کی آپ بیتی یادوں کی بارات سے بھی ہوتی ہے جس میں وہ اپنی تاریخ ولادت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> اس امر کو ہمت کے ساتھ بیان نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ میرے خاندان میں بچوں کی تاریخ ولادت کو درج کرنے کا رواج ہی نہیں تھا۔ (۲)

درج بالا حوالہ جات کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ برصغیر میں بچوں کی تاریخ ولادت کو محفوظ کرنے کا بالکل رجحان نہیں تھا۔ برصغیر کی تاریخ میں بعض ایسے علمی وادبی گھرانے بھی گزرے ہیں جن میں تاریخ ولادت کو محفوظ کرنے کا باقاعدہ اہتمام تھا۔ یہ عموماً ایسے علمی وادبی خاندان ہوتے تھے جن کے آباواجداد میں شعر گوئی کا رجحان پایا جاتا تھا وہ بچے کی ولادت پر عام طور پر کوئی قطعہ یا شعر اس انداز میں کہتے تھے کہ اس کے آخری مصرعے سے بچے کی تاریخ ولادت کا سال برآمد ہوتا تھا، یا بچے کا نام ایسا منتخب کیا جاتا تھا کہ اس نام کے اعداد سے اس کا سن ولادت برآمد ہو۔ عام طور پر اس قسم کا رجحان علمی وادبی فکر ونظر کے مالک گھرانوں میں پایا جاتا تھا۔ جون ایلیا کے خاندان کا شمار بھی انہی علم وادبی گھرانوں میں ہوتا ہے۔ جون ایلیا ۱۴ دسمبر ۱۹۳۱ء کو علامہ شفیق حسن ایلیا کے گھر امروہہ میں پیدا ہوئے۔ اس بارے میں الماس روحی لکھتی ہیں:

> یہ ۱۹۳۱ء کا ایک دن تھا جب علامہ شفیق حسن ایلیا کی حویلی میں اور خاص کر زنان خانے میں خاصی چہل پہل تھی۔ علامہ شفیق حسن ایلیا کچھ حیران اور کچھ پریشان دالان کے چکر کاٹ رہے تھے۔ خاندان کی بڑی بوڑھیاں گھر بلائی گئی تھیں۔ وہ سرگوشیوں میں مصروف تھیں۔ حویلی کے بڑے کمرے کا دروازہ بند تھا جہاں نرجس کے ہاں بچے کی ولادت ہونے والی تھی۔۔۔ علامہ شفیق ایلیا کو بچے کی نوید دی گئی۔ وہ اپنی اہلیہ کے پاس گئے جہاں سرخ کپڑے میں لپٹا ننھا سا سرخ وسفید بچہ تھا۔ (۳)

الماس روحی کی تحقیق کے مطابق جون اصغران کا تاریخی نام ہے۔ اگر اسے علم الاعداد کے حوالے سے دیکھیں تو اس سے (۱۳۵۰) اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ جو ان کا سن ولادت بنتا ہے۔ اس بارے میں وہ لکھتی ہیں:

> جون کا گھرانہ چونکہ علمی وتہذیبی گھرانہ تھا۔ جون، اصغر اس لیے ہے کہ اپنے بھائیوں میں جون ایلیا کا نمبر چوتھا ہے۔ یوں جون اصغران کا تاریخی نام تھا۔ اگر علم الاعداد کے حساب سے نکالیں تو ۱۳۵۰ھ برآمد ہوگا جو ان کا سن پیدائش ہے۔ (۴)

الماس روحی کی جون ایلیا کے تاریخی نام ''جون اصغر'' کے حوالے سے کی جانے والی تحقیق اور بحث غیر تسلی بخش معلوم ہوتی ہے کیوں کہ جون اصغر کے نام کے ۱۳۵۰ اعداد برآمد ہوتے ہیں جب کہ جون ایلیا کا ہجری سن ولادت ۱۳۵۲ ہے۔البتہ جون کے سن ولادت کے دلائل ہجری سال کی نسبت عیسوی سال کے زیادہ مضبوط اور معتبر ہیں کیوں کہ جون کے عیسوی سن پیدائش کی تصدیق اُن کی تعلیمی اسناد اور شناختی کارڈ سے بھی ہوتی ہے۔ اور ۱۹۳۱ء ہی جون کا سن پیدائش ہے کیوں کہ ایسے ممکن ہی نہیں ہے کہ جون ایلیا جیسے پڑھے لکھے آدمی نے اپنے تعلیمی ریکارڈ میں سن پیدائش کا غلط اندراج کیا ہو۔جون ایلیا کی تعلیمی اسناد اور شناختی کارڈ پر بھی سن ولادت (۱۹۳۱ء) درج ہے۔(۵) درج بالا تمام بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جون ایلیا کی تاریخ پیدائش ۱۴ دسمبر ۱۹۳۱ء ہی ہے۔

نام اور قلمی نام

جون ایلیا اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے اس بنا پر آپ کا نام ''جون اصغر'' رکھا گیا۔جیسا کہ درج بالا اقتباس میں الماس روحی کے بیان سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔جون اصغر نام رکھنے کی وجہ یہ تھی کہ جون اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔تاہم نام کی نسبت ''جون'' کے حوالے سے حضرت امام حسینؑ کے غلام جون اور اصغر کے حوالے سے حضرت امام حسینؑ کے سب سے چھوٹے بیٹے حضرت علی اصغرؑ سے بھی ہے۔جون اور حضرت علی اصغرؑ شہدائے کربلا میں شامل تھے۔جون ایلیا کا یہ نام (جون اصغر) آپ کے والد علامہ شفیق حسن ایلیا کی پسند تھا۔اس ضمن میں الماس روحی لکھتی ہیں:

> ۔۔۔علامہ شفیق حسن ایلیا کو اپنے چھوٹے بچے پر بڑا پیار آرہا تھا۔اس کی پیشانی چومتے ہوئے انہوں نے زیرِ لب کہا میں اپنے بچے کا نام (جون اصغر) رکھوں گا۔ (۶)

آپ کا قلمی نام جون ایلیا ہے۔شاعری میں ''جون'' تخلص استعمال کرتے ہیں۔اور بسا اوقات مکمل نام ''جون ایلیا'' کو بھی شعر میں سمو دیتے ہیں۔جون کے اس قلمی نام کی تصدیق ان کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے:

میں جو ہوں، جون ایلیا ہوں جناب
اس کا بے حد لحاظ کیجیے گا

(یعنی،ص:۸۵)

تحقیقی وسائل سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ جون ایلیا کا اصل نام سید جون اصغر ہے۔ جب کہ قلمی نام ''جون

ایلیا'' ہے۔سید جون اصغر نام کی تصدیق ان کی تعلیمی اسناد سے بھی ہوتی ہے۔(۷) جب کہ جون اپنے دستخط اپنے قلمی نام ''جون ایلیا'' کے نام سے کیا کرتے تھے۔ان کے دستخطی نام کی تصدیق ان کے شناختی کارڈ پر ہونے والے دستخط سے ہوتی ہے۔(۸) ہمارے اردو ادب میں ''جون ایلیا'' کا نام بالکل منفرد ہے۔اگر تاریخ کے جھروکوں میں تلاش کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ''جون'' نامی شخص کربلا میں حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے اصحاب میں شامل تھے۔جو میدانِ کربلا میں میں شہید ہوئے تھے۔جب کہ ''ایلیا'' عبرانی زبان کا لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی الیاس کی عربی شکل ،حضرت علیؓ کا ایک نام، بیت المقدس کا ایک نام۔(۹) اس لغوی معنی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ''ایلیا'' حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا نام ہے۔اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جون ایلیا کا تعلق امروہہ کے سادات گھرانے سے تھا۔سید زادے ہونے کی وجہ سے ان کو حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے گہری دلی وابستگی تھی۔اس دلی وابستگی ،عقیدت اور محبت کا اندازہ ان کے نام میں شامل حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے نام ''ایلیا'' سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔''ایلیا'' لفظ کو اپنے نام کا حصے بنانے کی دوسری وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جون ایلیا کے والد کا نام علامہ شفیق حسن ایلیا تھا۔اس طرح جون نے اپنے والد کی نسبت ایلیا کو اپنے نام کے ساتھ لگایا۔''ایلیا'' لفظ والد کی نسبت سے بھی ہے۔چوں کہ ایک طرح سے یہ خاندانی نام بھی شمار ہو رہا تھا۔اس لیے جون نے اپنے نام کے ساتھ خاندانی نام ملا لیا۔

جون کا شہر امروہہ

جون کی ولادت امروہہ میں ہوئی۔ان کے بزرگ صدیوں سے یہاں آباد تھے۔اس حوالے سے ڈاکٹر عظیم امروہوی یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> امروہہ ہندوستان کے صوبے اُتر پردیش کی ایک قدیم ترین بستی ہے۔مراد آباد سرکاری گزیٹر کے مطابق امروہہ کی بنیاد ۴۷۴ سال قبل مسیح یعنی ڈھائی ہزار سال پہلے پڑی تھی۔مشہور مسلمان مورخ مسعودی ۹۱۵ء میں ہندوستان آیا تھا۔اسلامی عہد میں سپہ سالار مسعود غازی نے ''امروہہ اور سنبھل'' کے قلعے فتح کیے تھے۔(۱۰)

ہندوستان کی سب سے بڑی ریاست اتر پردیش ہے۔جس کے سینکڑوں قصبہ جات ہیں۔ان میں ایک قصبہ امروہہ بھی ہے۔اس معروف قصبے کے حوالے سے مختلف واقعات مشہور ہیں۔ان واقعات کا ذکر کرتے ہوئے مشہور صحافی وسعت اللہ خان لکھتے ہیں:

> آپ کسی بھی امروہوی سے پوچھ لیں امروہہ کا مطلب کیا ہے۔وہ فوراً بتائے گا کہ سینکڑوں سال پہلے کوئی بزرگ یہاں سے گزر رہے تھے۔سفر کی تھکن کے

سبب اس جگہ رکے۔ایک مقامی آدمی نے ان کی آؤ بھگت کی۔ پہلے آم پیش کیے پھر ''رہو مچھلی'' آگے کر دی۔ بزرگ نے دونوں چیزیں چکھیں اور بے ساختہ پکار اٹھے۔''ام۔۔رو۔۔۔ہا'' یعنی آم جمع رس۔امروہہ۔اس کے بعد امروہہ کی دوسری کرامت یہ بیان کی جاتی ہے کہ یہاں شاہ ولایت نے رشدوہدایت کی روشنی پھیلائی اور ان کے پیغام میں اتنی تاثیر تھی کہ انسان تو انسان بچھوؤں کی بھی فطرت بدل گئی۔ثبوت اس کا یہ ہے کہ شاہ ولایت کے مزار پر سینکڑوں کی تعداد میں بچھو پائے جاتے ہیں۔آپ ان میں سے کسی بھی بچھو کو اٹھا کر ہتھیلی پر رکھ لیں۔سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ وہ آپ پر اپنا ڈنگ استعمال کرے۔امروہے کی تیسری خوبی یہاں کے باسیوں کی خود پسندی بتائی جاتی ہے۔آپ کسی سے بھی بات کر لیں وہ آپ کو بتائے گا: ٹھیک ہے لندن ایک عظیم الشان شہر ہے لیکن امروہہ۔۔۔(۱۱)

امروہہ کے نام کے حوالے سے ایک شہادت یہ بھی ملتی ہے کہ اس کا پہلا نام ''عزیز پور'' تھا۔مگر بعد میں اس کا نام امروہہ پڑ گیا۔اس حوالے سے عاشور کاظمی لکھتے ہیں:

حضرت شاہ ولایت جو یہاں کے مورث اعلیٰ تھے انھوں نے یہاں کی پیداوار آم اور رہو مچھلی کی نسبت سے اسے امروہہ کا نام دیا۔(۱۲)

درجہ بالا اقتباسات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اُتر پردیش کے قصبہ امروہہ کا نام اس علاقے کی اپنی پیداوار آم اور رہو مچھلی کی وجہ سے پڑا تھا۔جو اس گاؤں کے مورث اعلیٰ حضرت شاہ ولایت کی دین ہے۔

جون ایلیا کی ولادت اتر پردیش کے قصبہ امروہہ میں ہوئی ہے۔اس بارے میں جون ایلیا اپنی کتاب شاید کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

میں دوآبہ گنگا وجمن کے حالت خیز، رمزیت آمیز اور دل انگیز شہر امروہہ میں پیدا ہوا۔(۱۳)

نسل ونسب

امروہہ شہر میں مختلف نسلیں آباد تھیں ان میں سب سے معروف نقوی سادات ہیں۔جن کے مورث اعلیٰ حضرت شرف الدین شاہ ولایت ہیں جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا گیا ہے۔نقوی سادات کی نسل حضرت علیؓ کے بیٹے حضرت امام نقیؒ سے چلی آرہی ہے۔جون ایلیا بھی نقوی سادات تھے۔اس بات کی تصدیق جون کی

اپنے بیٹے زریون کے لیے لکھی جانے والی نظم ''درخت زدہ'' سے ہوتی ہے، جون لکھتے ہیں:

تمھارے بیاہ میں شجرہ پڑھا جانا تھا نوشہ واسطی دولھا
''چوکی آنگن میں بچھی واسطی دولھا کے لیے''
مکے مدینے کے پاک مصلے، پیمبر گھرانو کے لیے
شاہِ مرداں، امیر المومنین حضرت علیؓ کے پوتے
حضرت امام حسنؓ، حضرت امام حسینؓ کے پوتے
حضرت امام علی نقیؓ کے پوتے
سید جعفر ثانی کے پوتے
سید ابوالفرح صید وای الواسطی کے پوتے
میراں سید علی بزرگ کے پوتے
سید حسین شرف الدین شاہ ولایت کے پوتے
قاضی سید امیر علی کے پوتے
دیوان سید حامد کے پوتے
علامہ سید شفیق حسن ایلیا کے پوتے
سید جون ایلیا حسنی الحسینی سپوت جاہ

(یعنی، ص:۱۹۲)

جون کا خاندان

جون ایلیا کا تعلق امروہہ کے ایک عظیم علمی ادبی خاندان سے ہے۔ان کا گھرانہ امروہہ میں مینارِ نور کی حیثیت کا حامل تھا۔اس خاندان نے اپنے بعد میں آنے والوں کے لیے جاگیریں یا مال و دولت کے انبار تو نہیں چھوڑے البتہ ایک ایسا علمی و ادبی ماحول اور الفاظ کا خزانہ چھوڑا جس کی بدولت اس خاندان کے علمی و ادبی مقام مرتبے کی فوقیت کی بازگشت کئی سالوں پر محیط ہے۔ جون کے والد، دادا، پردادا یہ تمام منفرد صاحبِ طرز شاعر تھے۔جونؔ کے اجداد کا تذکرہ شجرات امروہہ (۱۴) میں بھی ملتا ہے۔جون ایلیا اپنے آباؤ اجداد کا ذکر کرتے ہوئے اپنی کتاب شاید کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

ہمارے بابا علامہ شفیق حسن ایلیا چار بھائی تھے۔ چاروں کے چاروں شاعر تھے۔

سید نفیس حسن وسیمؔ، سید انیس حسن بلالؔ (بھائی کمال امروہوی کے والد) سید وحید حسن رمزؔ، (اور گدا) اور بابا۔ بابا کے والد سید نصیر حسن نصیر بھی شاعر تھے۔ وہ صرف مسمط کہتے تھے۔ بابا کے دادا سید امیر حسن امیرؔ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اس کے علاوہ صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ (۱۵)

جون ایلیا ادبی دنیا میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ جون کو ادبی میدان میں کامیابی سے ہمکنار ہونے میں نہ صرف ان کے ذوق مطالعہ، کتاب دوستی اور غیر معمولی تخلیقی قوت کا اثر ہے بلکہ عملی طور پر بھی ان کی شخصیت کے نکھار اور ان کے علمی ذوق کو پروان چڑھانے میں ان کے بزرگوں کا براہ راست واسطہ اور تعلق رہا ہے۔ جسے جون ایلیا کی زندگی کا ماحول قرار دیا جا سکتا ہے، اور دوسرا ان کا سرمایہ علم ہے جو ان کی عمر بھر کی ریاضت اور محنت و مشقت کا ثمر ہے۔ جون اصغر کو جون ایلیا بنانے میں جون کی اپنی علمی ریاضت کے ساتھ ساتھ ان کے خاندان اور بزرگوں کا بڑا عمل دخل ہے۔ جون کے خاندان کا یہ علمی سرمایہ نسل در نسل ان کے خاندان میں چلا آ رہا ہے۔ لہذا جون شناسی کے لیے جون کے خاندان کے علمی و ادبی ماحول اور ان شخصیات کا مختصراً ذکر اشد ضروری ہے جن کی تربیت اور پرورش سے جون اصغر، جون ایلیا بنے۔

جون ایلیا کو تخلیقی، علمی و ادبی تاریخ میں ایک نمایاں مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ اس نمایاں مقام و مرتبہ اور منفرد پہچان رکھنے والی شخصیت کا ایک خاص خاندانی پس منظر ہے۔ جون کے والد علامہ سید شفیق حسن ایلیا چار بھائی تھے اور تمام بھائی شاعر تھے۔ علامہ صاحب کئی علوم کے جامع اور کئی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ جن میں عربی، انگریزی، فارسی، عبرانی، سنسکرت اور اُردو سرفہرست ہیں۔ علامہ شفیق حسن ایلیا کا بہترین مشغلہ پڑھنا اور لکھنا تھا۔ وہ صبح سے شام تک اپنے اسی مشغلے میں مگن رہتے تھے۔ علامہ شفیق حسن کو علم ہیت اور ستاروں کے علوم سے خاصی دلچسپی تھی۔ آپ شاعری بھی کرتے تھے۔ جون ایلیا نے جس گھر میں آنکھ کھولی تھی اس میں شعر و ادب، فلسفہ، تاریخ دانی کی روایت نسلوں سے چلی آ رہی تھی۔ اس خاندان کے افراد میں حریص پن کے احساسات نہیں تھے۔ وہ منصب اور عہدوں کی نسبت علوم کو اہمیت دیتے تھے۔ عہد سلاطین دہلی میں جون کے دادا سید امیر حسن امیرؔ کی الماری میں ایک پرانا شاہی فرمان ''عبرت اولی الابصار'' کے لیے موجود تھا۔ اس کے ہمراہ ایک نقشہ نتھی تھا۔ جس میں ستر سے اسی دیہات کی تفصیل درج تھیں، جو اس خاندان کو سلاطین دلی سے حسن خدمات کی بنا پر دربار شاہی سے عطا ہوئے تھے۔ لیکن رئیس امروہوی کے بچپن تک دادا نصیر حسن نصیر کے استعمال میں صرف ایک گاؤں رہ گیا تھا۔ اس گاؤں کا نام جعفر آباد تھا جس کو غالباً ۱۹۲۰ء میں جون ایلیا کے دادا نصیر حسن نصیر نے اسی ہزار روپے کے قرضے سے نجات حاصل کرنے کے لیے فروخت کر دیا تھا (i-۱۶)۔ اس خاندان میں منصب

داریاں، جاگیریں اور جائیدادیں ختم ہوجانے کے بعد بھی اس خاندان کی شان وشوکت پہلے ہی کی طرح برقرار رہی بلکہ اس میں رائی برابر بھی فرق نہ آیا۔

علامہ سید شفیق حسن ایلیا

جون کے والد علامہ سید شفیق حسن ایلیا کی علمیت کا اپنے زمانے خوب میں چرچا تھا۔ وہ ایک جید عالمِ دین، شاعر، ادیب، تاریخ دان اور ہیت دان تھے۔ علامہ شفیق حسن ایلیا کے والد نصیر حسن نصیرؔ بھی شاعر تھے مگر ان کا زیادہ رجحان مسمط (ii-۱۶) میں تھا۔ وہ غزلیں بہت کم کہتے تھے۔ شفیق حسن کے دادا، سید امیر حسن اُردو اور فارسی زبان میں شعر کہتے تھے۔ وہ ایک صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ سید امیر حسن کے دادا سید سلطان احمد بھی شاعر تھے۔ یایوں سمجھ لیں کہ چاہے جون ایلیا کے خاندان میں نسل درنسل مال و دولت اور جاگیریں منتقل نہیں ہوئی مگر علم اور شعروادب کا سرمایہ نسل درنسل ضرور منتقل ہوتا رہا ہے۔ یہ اسی علمی وراثت کا ہی فیض تھا کہ علامہ سید شفیق حسن ایلیا نے بھی اپنے خاندان کی اسی شعری روایت کو برقرار رکھا اور غزل کے علاوہ شاعری کی تقریباً تمام اصنافِ سخن میں خوب طبع آزمائی کی اور اپنا لوہا منوایا۔ انہوں نے مرثیہ، منقبت، قصیدہ اور نوحہ وغیرہ لکھے۔ وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالم بھی تھے۔

ان کو کئی علوم پر قدرت حاصل تھی۔ عربی، فارسی، عبرانی، سنسکرت، انگریزی اور اُردو زبان پر مکمل عبور حاصل تھا۔ وہ مندرجہ بالا زبانوں کو اس طرح بولتے اور سمجھتے تھے جیسے یہ ان کی مادری زبانیں ہو۔ جون ایلیا اپنے گھر کے اس علمی وادبی ماحول کے روح رواں اپنے والد کو قرار دیتے ہیں۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> جب میں نے ہوش کی آنکھیں کھولیں تو اپنے گھر میں صبح سے شام تک شاعری، تاریخ، مذاہب عالم، علم ہیت اور فلسفے کا دفتر کھلا دیکھا اور بحث مباحثہ کا ہنگامہ گرم پایا۔ اس تمام سرگرمی کا مرکز ہمارے بابا علامہ سید شفیق حسن ایلیا تھے۔ وہ کئی علوم کے جامع تھے اور کئی زبانیں جانتے تھے یعنی عربی، انگریزی، فارسی، عبرانی اور سنسکرت۔ (۱۷)

جون کے والد علامہ سید شفیق حسن ایلیا ایک جید عالم دین بھی تھے۔ ان سے دیگر مذاہب کے عالم بھی علمی معاملات کے سلسلے میں رابطہ کیا کرتے تھے اور ان کے ساتھ علمی مباحثے ہوتے تھے۔ آریہ سماج کے بہت بڑے عالم دیا شنکر رام کو قرآن مجید سے گہری دلچسپی تھی۔ وہ بھی اپنی علمی تشنگی دور کرنے کے لیے علامہ شفیق حسن ایلیا سے

رابطہ کیا کرتے تھے۔ اسی طرح ہندو سماج کے عالم رام چندر کو علم احادیث سے گہری وابستگی تھی۔ وہ خود بھی عربی زبان کو جانتے تھے اور ان کا احادیث کے حوالے سے بھی گہرا مطالعہ تھا۔ وہ بھی اکثر اوقات علم احادیث کے معاملات کو سمجھنے کے لیے آپ سے رابطہ کیا کرتے تھے۔ علامہ سید شفیق حسن ایلیا نے باقاعدہ طور پر کسی مدرسے سے تعلیم حاصل نہیں کی تھی البتہ مطالعہ اس قدر تھا کہ کئی مدارس کے فارغ التحصیل لوگوں کو پیچھے چھوڑتے تھے۔ خدا تعالی نے انہیں غیر معمولی ذہن سے نوازا ہوا تھا۔ بسا اوقات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لیکچر بھی دیا کرتے تھے۔ ان کو علم ہیت سے خصوصی لگاؤ تھا۔ پڑھنا اور لکھنا آپ کا بہترین مشغلہ تھا۔ اس حوالے سے جون ایلیا خود لکھتے ہیں:

> وہ صبح سے شام تک لکھتے رہتے تھے اور تقریباً اس یقین کے ساتھ کہ ان کا لکھا چھپے گا نہیں۔ علم ہیت سے انھیں خاص شغف تھا۔ ہیت کے مسائل سے متعلق رصدگاہ گرینچ انگلستان کے علماء اور ماہرین ، برٹرینڈ رسل اور جنوبی ایشیا کی ایک رصدگاہ کے ڈائریکٹر نرسیان سے ان کی خط و کتابت ہوتی رہتی تھی۔ وہ تصنیف و تالیف کی دلچسپ مشقت سے چون، پچپن برس محظوظ ہوتے رہے۔(۱۸)

علامہ سید شفیق حسن ایلیا بیک وقت عالم ،شاعر،ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین نقشہ نویس بھی تھے۔علامہ طبقاتی تقسیم ،نسلی برتری کے سخت مخالف تھے۔ ان کی سوچ ،فکر اور گفتگو میں اشتراکیت کا رنگ نمایاں طور پر پایا جاتا تھا۔وہ تمام انسانوں کو برابر سمجھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے حلقہ اثر میں مختلف شعبہ ہائے زندگی کے لوگ جمع رہتے تھے۔ آپ کی ذات قناعت، صبر وشکر، توکل اور درویشانہ صفات کا مجموعہ تھی۔علامہ شفیق حسن ایلیا نے تین شادیاں کی تھیں۔ پہلی شادی فاطمہ دختر سید قرار حسین سے ہوئی جو شادی کے ایک سال بعد انتقال کر گئیں۔ اس بنا پر آپ نے دوسری شادی سید کاظم نذر مرحوم کی بیٹی ''خاتون'' سے کی، مگر قدرت کے بعض فیصلے سمجھ سے بالاتر ہوتے ہیں۔ سید کاظم نذر مرحوم کی بیٹی سے نکاح تو ہو گیا تھا البتہ ابھی رخصتی ہونا باقی تھی کہ دختر سید کاظم نذر مرحوم رخصتی سے قبل ہی اس دار فانی کو خیر باد کہہ گئیں ۔اس کے بعد علامہ سید شفیق حسن ایلیا کی تیسری شادی نرجس خاتون سے ہوئی۔نرجس خاتون کا علامہ صاحب کے نکاح میں آنے کا سبب علامہ شفیق حسن ایلیا کی دوسری بیوی، دختر سید کاظم نذر مرحوم کی رخصتی سے قبل ہونے والی موت بنی۔ نرجس خاتون کی جب علامہ شفیق حسن ایلیا سے شادی ہوئی اس وقت نرجس خاتون اور علامہ صاحب کی عمر میں خاصا فرق تھا۔ شاید یہ ہی وجہ

تھی کہ نرجس خاتون شادی کے بعد ہنسنا کھیلنا مکمل طور پر بھول چکی تھیں اور ہر وقت اداس، بے چین اور پریشان رہا کرتی تھیں۔علامہ شفیق حسن ایلیا نے نرجس خاتون سے نکاح تو کر لیا تھا مگر ہر وقت کتابوں کے مطالعہ میں محو رہتے تھے اور گھریلو ذمہ داریوں کو مکمل طور پر پس پشت ڈال رکھا تھا،نوکری کرنے کی طرف بھی کوئی رجحان نہیں تھا۔کبھی کبھار کوئی کام کر لیا اور جب دل چاہا اس کو خیر باد کہہ دیا۔ایسے حالات میں امور خانہ کا نظام بری طرح سے متاثر ہو رہا تھا۔علامہ اپنے بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔اسی وجہ سے آپ سے سب بھائیوں کا لاڈ پیار بھی نمایاں تھا۔گھریلو حالات کو دیکھ کر ان کی بیوی اور بچوں کی کفالت ان کے بڑے بھائی علامہ نفیس حسن نے شروع کر دی۔نرجس خاتون نے بیماری اور دیگر مسائل کے باوجود امور خانہ اور بچوں کی تربیت بہترین انداز میں کی۔نرجس خاتون کے بطن سے اللہ تعالی نے آپ کو پانچ اولادیں عطا کی تھیں۔جو چار بیٹوں اور ایک بیٹی پر مشتمل ہے۔ان چاروں بچوں کے نام بالترتیب پیدائش درج ذیل ہیں۔

i۔ سید مہدی حسن عرف اچھن

ii۔ سید محمد تقی عرف چھپن

iii۔ سید محمد عباس عرف بچھن

iv۔ سید جون اصغر

اور ان چاروں بھائیوں کی اکلوتی بہن سیدہ شاہ زنان نجمی تھیں۔اب ذیل میں جون ایلیا کے بہن بھائیوں کا مختصر تعارف درج ہے۔

i۔ سید محمد مہدی

سید محمد مہدی امروہوی المعروف رئیس امروہوی عرف اچھن اُردو ادب کے ممتاز شاعر اور صحافی ۱۲ ستمبر ۱۹۱۴ء کو یوپی کے قصبے امروہہ میں پیدا ہوئے۔نو سے دس سال کی عمر میں شعر کہہ کر شاعری کا آغاز کیا۔ابتداء میں ''صبا'' تخلص رکھا۔مگر کچھ عرصے کے بعد ان کے والد علامہ شفیق حسن ایلیا نے آپ کے لیے ''رئیس'' تخلص تجویز کیا(۱۹) رئیس امروہوی کی باقاعدہ تربیت اپنے تایا جان سید نفیس حسن وسیم کے زیر سایہ ہوئی تھی۔گھر کے علمی و ادبی ماحول، سید نفیس حسن وسیم کی نگاہ شفقت اور خصوصی تربیت نے سید محمد مہدی کو رئیس امروہوی بنا دیا۔ ۱۹۳۶ء میں صحافتی دنیا سے وابستہ ہو گے،رئیس امروہوی نے صحافتی زندگی کا آغاز ہفت روزہ ''مسافر'' کی ادارت سے کیا تھا۔ماہنامہ ''حیات'' امروہہ،روزنامہ ''جدت''،روزنامہ ''انصاری'' ہفت روزہ ''کہکشاں''،اور ماہنامہ ''مشہور'' دہلی کے مدیر بھی رہے۔۱۹۶۴ میں روزنامہ ''جنگ'' دہلی سے وابستہ ہو گئے۔

رئیس امروہوی کا پہلا قطعہ ۵ جون ۱۹۴۷ء کو شائع ہوا ہے۔اس دن سے لے کر یوم وفات تک ان کا قطعہ انتہائی باقاعدگی کے ساتھ روزنامہ'' جنگ''میں شائع ہوتا رہا۔رئیس امروہوی کے قطعات دراصل پاکستان کے سیاسی حالات کی منظوم تاریخ ہوتے تھے کیوں کہ ان کا قطعہ اس دن کے سب سے اہم سیاسی اور معاشرتی واقعات پر کاٹ دار طنز کی حیثیت رکھتا تھا۔تقسیم ہند کے بعد ۱۹/اکتوبر ۱۹۴۷ء کو ہجرت کر کے پاکستان کے شہر کراچی آ گئے اور یہاں پر مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہاں آ کر روزنامہ'' جنگ'' کراچی کے ساتھ بطور قطعہ نگار اور کالم نگار وابستہ ہو گئے۔اس ادارے سے ان کی وابستگی تاعمر جاری رہی۔

رئیس امروہوی کا شمار عہدِ حاضر کے جدید شعراء میں ہوتا ہے۔انہوں نے تقریباً تمام شعری اصناف میں اشعار کہہ کر اپنے قادر الکلام شاعر ہونے کا ثبوت دیا ہے۔رئیس امروہی پُر گو، حاضر طبع، زود گو، منفرد اسلوب، فصاحت و بلاغت اور فکر و خیال میں وسعت کے مالک تھے۔اُردو ادب کا کوئی بھی میدان ہو وہ ہر میدان میں منفرد اور نمایاں نظر آتے ہیں۔رئیس امروہوی شعری اصناف، غزل، نظم، قطعہ، رباعی کے علاوہ نثری میدان میں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے اس میں رنگ بھر دیے ہیں۔رئیس امروہوی کی غزلوں میں قدیم اور جدید رنگ کی آمیزش ہے۔ان کی شاعری میں فلسفہ، رند و مستی، فقر و تصوف اور عشق و محبت جیسے موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔رئیس امروہوی کی تخلیقات کے مطالعہ سے ان کے ذاتی مطالعے کا تنوع قاری پر عیاں ہوتا ہے۔ان کی نثری تحریروں میں فلسفہ، نفسیات، روح اور مادے کی بحث کو موضوع بنا گیا ہے۔ رئیس امرہوی کی شاعری اور نثری تحریروں میں سماجی اور انقلابی، رنگ کی جھلک بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ایسے سچے لوگوں کا اس جھوٹے معاشرے میں سانس لینا انتہائی مشکل اور ناگزیر ہوتا ہے۔۲۲ ستمبر ۱۹۸۸ء کو کسی کم ظرف نے ان کو اپنی گولی کا نشانہ بنا کر قتل کر دیا (۲۰)۔یوں علم و ادب کا یہ روشن چراغ اس جہانِ فانی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔رئیس امروہوی کراچی کے سخی حسن قبرستان میں آسودۂ خاک ہیں۔اس کربناک حادثے کا ذکر جون ایلیا ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> بڑے بھائی ہمارے بابا اور ہماری اماں کی پھلواری کا سب سے بڑا اور سب سے خوش رنگ پھول تھے۔ وہ پھول گولی کا نشانہ بنا دیا گیا۔قاتل شاید ان کا مرتبہ شناس تھا۔ اسی لیے اس نے ان کے دماغ کو اپنا ہدف قرار دیا۔ بھائی دماغ ہی تو تھے اور کیا تھے۔(۲۱)

اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ رئیس امروہوی علمی و ادبی شخصیت کے مالک تھے۔انھوں نے جس بھی ادبی میدان میں اپنا قدم رکھا وہاں پر ان مٹ نقوش چھوڑے۔آخر میں رئیس امروہوی کی شعری اور نثری تصانیف درج ذیل ہیں:

شعری تصانیف:

☆ مثنوی لالہ صحرا	☆ پسِ غبار
☆ قطعات (حصہ اول و دوم)	☆ حکایت
☆ بحضرتِ یزداں	☆ حکایت
☆ انا من الحسین	☆ ملبوس لباس نما

نثری تصانیف:

☆ نفسیات و مابعد النفسیات (تین جلدیں)	☆ عجائب نفس (چار جلدیں)
☆ لے سانس بھی آہستہ (دو جلدیں)	☆ جنسیات (دو جلدیں)
☆ حاضراتِ ارواح	☆ اچھے مرزا

ii۔سید محمد تقی

پاکستان کے ممتاز فلسفی، شاعر اور مترجم ۱۲ مئی ۱۹۱۷ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔سید محمد تقی علامہ شفیق حسن ایلیا کے دوسرے بیٹے تھے۔بچپن سے لے کر عہد شباب تک علم و ادب سے باقاعدہ طور پر کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔لیکن علامہ شفیق حسن ایلیا جیسے گھنے درخت کے سائے میں پرورش پانے والا کیسے ممکن تھا کہ علم وادب سے دور رہتا۔لہذا جب طبیعت پڑھنے کی طرف مائل ہوئی تو سید محمد تقی نے مشرقی امتحانات بہت تیزی سے پاس کیے۔چنانچہ اکیس سال کی عمر تک سید محمد تقی نے الٰہ آباد بورڈ کے ادیب، ادیب عالم، ادیب کامل، منشی فاضل، مولوی فاضل، مولوی کامل اور پھر پنجاب بورڈ سے فاضل ادب کے امتحانات پاس کیے۔بعد ازاں دہلی یونی ورسٹی سے ایم۔اے انگریزی زبان وادب کا امتحان پاس کیا۔

ملازمت کے حصول کے لیے دہلی چلے گے۔یہاں آکر سید محمد تقی نے دہلی سے شائع ہونے والے مختلف جرائد ورسائل کے لیے مضامین لکھنے شروع کر دیے۔بعض غیر معروف رسالوں کے ایڈیٹر بھی رہے۔۲۶ جنوری ۱۹۴۸ء کو اپنی بیگم اور چار سالہ بیٹی کے ہمراہ بھارت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ کر کراچی چلے آئے۔بھارت سے کراچی ہجرت کی وجہ بھارت میں گاندھی کے قتل کے نتیجے میں غلط فہمی کی بنا پر پیدا ہونے

والے مسلم کش فسادات ہیں۔ کراچی آ کر سید محمد تقی نے اپنے آپ کو پھر اخبارات اور جرائد ورسائل کی دنیا سے وابستہ کر لیا۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں انھوں نے عام لوگوں کے اندر فلسفے کا شوق پیدا کرنے کے لیے فلسفے کے موضوعات پر مضامین لکھنے شروع کر دیے۔ یہ مضامین اپنے منفرد اسلوب اور زبان و بیان کی سلاست وروانی کی وجہ سے عوامی حلقوں میں بہت جلد مقبول ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں ان کے مضامین کو یکجا کر کے اُردو اکیڈمی سندھ نے روح اور فلسفہ کے نام سے کتابی شکل میں شائع کیا۔

سید محمد تقی نے مختلف مقامی اور بین الاقوامی کانفرنسوں میں اپنے مقالے پیش کیے۔ روم میں بین الاقوامی کانفرنس میں مقالہ پیش کرنے کے لیے بلایا گیا تو وہاں روم کی تاریخی عمارتوں اور اس کے تاریخی شہر وینس کی تفریح کا بھی موقع ملا۔ پاکستان واپسی پر اس ساری سفری واردات کو اخبارات میں قسط وار سفرنامے کی صورت میں شائع کیا۔

سید محمد تقی نے کئی معروف مغربی کتابوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔ مولوی عبدالحق کے کہنے پر کارل مارکس کی شہرہ آفاق کتاب داس کیپٹل کا اُردو زبان میں ترجمہ کیا۔ جسے انجمن ترقی اُردو نے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔ ۲۰ جون ۱۹۹۰ء کو تقی صاحب کو پیٹا ٹائٹس جیسے موذی مرض نے آ لیا۔ تشخیص سے پتا چلا کہ یہ بیماری لاعلاج حد تک پھیل چکی ہے۔ اور آخر کار ۲۵ اور ۲۶ جون کی شب یہ عظیم فلسفی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس جہانِ فانی کو خیر باد کہہ گیا۔ سید محمد تقی کی قبر کے تین اطراف پر ان کے اقوال کندہ ہیں جب کہ کتبے پر حافظ شیرازی کا شعر لکھا ہوا ہے۔ سید محمد تقی کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں۔

- ☆ روح، فلسفہ اور سائنس
- ☆ روح اور فلسفہ
- ☆ تاریخ اور کائنات، میرا نظریہ
- ☆ ہندوستان، پس منظر اور پیش منظر
- ☆ Essays In Philosophy (انگریزی مضامین کا مجموعہ)

iii۔ سید محمد عباس

جون ایلیا کے تیسرے بڑے بھائی سید محمد عباس ۱۹۲۶ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ ان کو پیار سے بچھن کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ سید محمد عباس نے ابتدائی تعلیم کے دوران ہی سکول کو خیر آباد کہہ دیا تھا۔ سکول چھوڑنے کی وجہ سکول میں اساتذہ کا سخت رویہ تھا جس کی وجہ سے آپ نے سکول چھوڑ دیا یوں وہ اپنی تعلیم کو باقاعدہ طور پر جاری نہ رکھ سکے۔ گھر کی فضا مکمل طور پر علمی وادبی فضا تھی جس نے ان پر گہرے نقوش چھوڑے۔ ان دنوں رئیس امروہوی مرادآباد میں ''مسافر'' اخبار کی ادارت کیا کرتے تھے۔ سید محمد عباس بھی اپنے بڑے بھائی کے

پاس آ گئے۔ان کی طبیعت سیاسی سرگرمیوں کی طرف زیادہ مائل تھی ۔اس لیے مرادآباد میں آ کرسیاسی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا۔سید محمد عباس طبقاتی تقسیم کے سخت خلاف تھے۔شروع ہی سے سیاسی اور انقلابی قسم کی فکر کے مالک تھے۔سید محمد عباس کو انگریزوں سے خاصی نفرت تھی اور اپنی اس انگریز دشمنی کا اظہار کرنے کے لیے وہ انگریز مخالف سیاسی تنظیموں میں فعال کارکن کی حیثیت سے کردار نبھاتے ہوئے نظر آتے تھے۔ان کی اس انگریز دشمنی کا احوال بیان کرتے ہوئے جون ایلیا لکھتے ہیں:

> میرے بھائی سید محمد عباس بم بنانے کی ترکیب سیکھنے کے لیے بے تاب رہا کرتے تھے تاکہ سرکاری عمارتیں بم سے اڑا سکیں۔ وہ مجھے ہندوستانی انقلابیوں کے قصے سنایا کرتے تھے۔ مجھے انگریز سماج سے نفرت دلانے میں سب سے اہم کردار انہوں نے ہی ادا کیا۔(۲۲)

محمد عباس سیاسی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے، جلسے جلوسوں کے انعقاد پر بھی پیش پیش نظر آتے تھے۔انھوں نے بھی اپنے دوسرے بھائیوں کی طرح امروہہ کو خیر باد کہہ دیا اور وہاں سے ہجرت کر کے کراچی مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کی ہجرت سے قبل ہی رئیس امروہوی پاکستان آ چکے تھے۔اور یہاں مختلف جرائدورسائل اور اخبارات کے ساتھ وابستہ ہو چکے تھے۔جب سید محمد عباس بھی کراچی شہر چلے آئے تو یہاں آ کر آپ نے اپنے بڑے بھائی رئیس امروہوی کے ساتھ ''شیراز'' میں کام کرنا شروع کر دیا۔اور اس کے انتظامی امور میں خصوصی دلچسپی لی۔ کچھ عرصے کے بعد جون ایلیا کے ساتھ مل کر ''انشاء'' مجلّہ نکالا۔اس کے بھی اشتہارات، اخراجات اور دیگر انتظامی امور کا ریکارڈ بھی انھی کے پاس ہی رہتا تھا۔ کچھ عرصے کے بعد جب ''انشاء'' عالمی ڈائجسٹ کا روپ اختیار کر گیا تو تب بھی وہ جون ایلیا اور زاہدہ حنا کے ساتھ مل کر اس میگزین کے حوالے سے کام کرتے رہے۔ پھر ۱۹۸۸ء میں علیحدگی اختیار کر لی۔محمد عباس نے شادی نہیں کی تھی اس کی وجہ معاشی وسائل کی قلت بیان کی جاتی ہے۔

iv۔ جون ایلیا

بعض خاندان ایسے ہوتے ہیں جہاں بچوں کو گھٹی میں ہی علمیت دی جاتی ہے اور خاندان کا ہر فرد علمی و ادبی حوالے سے ایک دوسرے پر فوقیت رکھتا ہے۔ جون ایلیا کے خاندان کا شمار بھی اس صف کے خاندانوں میں ہوتا ہے۔ جون ایلیا چار بھائی تھے اور چاروں بھائی شاعر تھے۔ جون کے والد علامہ شفیق حسن ایلیا چار بھائی تھے وہ تمام بھی ادیب اور شاعر تھے۔اس حوالے سے بحث گزشتہ صفحات میں ہو چکی ہے۔

علامہ شفیق حسن ایلیا کا خاندان امروہے کے سادات گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔عقیدے کے لحاظ سے تشیع مسلک سے وابستہ تھے۔ یہ خاندان امروہہ کی شیعہ برادری میں ''مجتہدالعصر'' کے درجے پر فائز تھا۔ اس خاندان کا عربی ،فارسی اور سنسکرت زبانوں کے علم کے حوالے سے کوئی ثانی نہیں تھا۔ اس علمی و ادبی گھرانے میں پرورش پانے والے جون ایلیا اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ وہ سادات امروہہ کے ایسے روشن چراغ تھے جس نے اپنی ضوفشانی سے ہر محسن دل کو منور کیا ہے۔ جون ایلیا ایک خوددار اور روشن ضمیر انسان تھے جس نے ساری زندگی جاہ وحشمت کے حصول کے لیے کبھی بھی کسی بادشاہ یا حکمران کا قصیدہ نہیں لکھا اور نہ ہی اثر رسوخ بڑھانے کے لیے کسی سے تعلقات قائم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ جون ایلیا اپنی مرضی کے آدمی تھے۔وہ شاہوں سے میل جول رکھنے کے بجائے علم کے شاہ سواروں سے تعلق واسطہ رکھتے اور اسی کو ہی پسند کرتے تھے۔جون ایک عجیب شخصیت کے مالک تھے یا یوں سمجھ لیں کہ ایک نہ ختم ہونے والی اُداسی ، بے چینی اور اذیتوں کے خمیر سے تیار ہونے والے وجود کا نام جون ایلیا تھا۔ جون وہ دیوانہ تھا جس کو جلوت سے خوف اور خلوت میں سکون ملتا تھا۔ شاید اپنی اسی لااُبالی طبیعت کے ہاتھوں مجبور ہو کر جون نے خود کو کئی سال تک ایک کمرے میں مقفل کر لیا ہوا تھا۔ جون کی شخصیت میں اُداسی اس قدر بسیرا کر چکی تھی کہ جون ہر وقت اُداس اور بے چین نظر آتے تھے۔طبیعت میں اس قدر تلخی، بے زاری، اضطرابی اور بے چینی کی ایک بڑی وجہ وہ برصغیر میں تجارت کی غرض سے آنے والے انگریز کی سامراجی حکومت کو بھی قرار دیتے ہیں۔ جون انگریز سامراج کی غلامی کے سخت خلاف نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی اس کیفیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> میرا خیال یہ تھا کہ میرے ہر وقت کے اشتعال ، میری تلخ مزاجی ، بے آرامی
> بیزاری اور دل برداشتگی کا ایک اہم سبب انگریز سامراج کی غلامی ہے (۲۳)

تعلیم وتربیت

اپنے خاندان کے علمی و ادبی پس منظر کے زیر اثر جون ایلیا کو ابتدا ہی سے پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ جون کی ابتدائی تعلیم وتربیت اپنے گھر میں ہوئی ۔اس علمی و ادبی گھرانے میں پرورش پانے والا جون اپنے بچپن کے حالات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> جب میں نے ہوش کی آنکھیں کھولیں تو اپنے گھر میں صبح سے شام تک شاعری
> ،تاریخ ، مذاہب عالم،علم ہیت اور فلسفے کا دفتر کھلا دیکھا اور بحث ومباحثے کا

ہنگامہ گرم پایا۔ اس تمام سرگرمی کا مقصد ہمارے بابا علامہ سید شفیق حسن ایلیا تھے۔(۲۴)

درجہ بالا اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے جون کے گھر کی فضا علمی تھی۔علم وادب کی میراث نسل درنسل اس خاندان میں مدتوں سے چلی آ رہی تھی۔ جون ایلیا نے ''سید المدارس'' سے عربی اور فارسی کا ''مولوی عالم'' کا امتحان پاس کیا۔ ''دارالعلوم ناظمیہ'' سے ''مختارالفاضل'' کا اعزازی امتحان پاس کیا۔ اردو زبان و ادب سے خاصی وابستگی ہونے کی وجہ سے ۱۹۷۰ء میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے درجہ دوم کے ساتھ ایم۔اے اُردو کی سند حاصل کی (۲۵) ۔ابتداء ہی سے طبیعت فلسفیانہ مزاج کی مالک تھی۔ لہذا اپنے اس شوق کی مزید آبیاری ونشوونما کے لیے کراچی یونی ورسٹی سے درجہ دوم کے ساتھ ایم ۔اے فلسفہ کا امتحان پاس کیا(۲۶)۔ جون ایلیا اپنے اس تعلیمی سفر کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> میں اُردو فارسی اور فلسفے میں ایم۔اے ہوں ۔اس کے علاوہ الہ آباد بورڈ سے فارسی کا سب سے اعلی امتحان ''کامل'' کیا۔ عربی کا دقیق ترین امتحان ''مولوی'' کیا۔ دیوبندی دارالعلوم جامعہ بدانہ سے منطق اور فلسفے میں فراغت حاصل کی۔ شعبہ دارالعلوم سید المدارس سے ''سید الفاضل'' کیا۔ جامع دارالعلوم ناظمیہ لکھنو سے اعزازی ''مختارالفاضل'' ہوں۔(۲۷)

مندرجہ بالا اقتباسات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ جس گھرانے کا علمی ماحول ایسا ہو کہ وہاں رہنے والوں کو صبح ناشتے کی میز پر کھانے کے ساتھ افلاطون اور سقراط کا فلسفہ، تقابل ادیان، علم ہیت، عربی، فارسی، عبرانی وسنکرت زبانیں پڑھنے اور سننے کو ملتی ہو۔ اس کھانے کی میز پر بیٹھنے والے جون اصغر کے لیے جون ایلیا بننا لازم تھا۔

شعرگوئی کی ابتدا

جس خاندان میں ادب وسخن کی روایت کئی نسلوں پر مشتمل ہو وہاں کیسے ممکن ہے کہ ایسے علمی و ادبی ماحول میں بچپن گزارنے والا شعروادب سے غافل رہتا۔ یہ خاندانی ادبی ماحول کے اثرات کا ہی نتیجہ تھا کہ جون ایلیا نے بچپن میں ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔وہ اپنے شعری سفر کے آغاز کے حوالے سے اپنی کتاب شاید کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> میری عمر کا آٹھواں سال میری زندگی کا سب سے زیادہ اہم ماجرا پرور سال

تھا۔ اس سال میری زندگی کے دو سب سے اہم حادثے پیش آئے ۔
پہلا حادثہ یہ تھا کہ میں اپنی نرگسی انا کی پہلی شکست سے دوچار ہوا۔ یعنی ایک
قاتلہ لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوا۔ دوسرا حادثہ یہ تھا کہ میں نے شعر کہا:

چاہ میں اس کی طمانچے کھائے ہیں
دیکھ لو سُرخی میرے رخسار کی (۲۸)

جون ایلیا کے خاندان خصوصاً اُن کے گھر کا ادبی ماحول، دوسرا خود ان کی طبیعت میں پیدائشی طور پر علم و ادب کا فطری ذوق، تیسرا امروہہ میں شعروسخن کی فضا، ان تمام اثرات کا جون ایلیا کے مشاہدے، مطالعے اور شعروادب سے خصوصی تعلق پایا جاتا ہے۔ امروہہ کی فضا علم وادب، شعروسخن سے لبریز تھی۔ اس ادبی فضا کا یہ عالم تھا کہ مساجد میں بھی مذہبی حوالے سے شعروسخن کی محافل کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ حمد ونعت، سلام ومنقبت اور مرثیہ کے ادبی جلسے اکثر منعقد ہوتے تھے اور یہ محافل محض شعروشاعری پڑھنے تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ محفل کے اختتام پر ادبی مباحثے ہوا کرتے تھے۔ اس حوالے سے ''ارمغانِ نسیم'' میں لکھا ہے:

انجمن اصلاح معاشرت امروہہ کے زیر اہتمام جامعہ مسجد کتب خانے میں شعر
خوانی کی محافل ہوتی تھیں اور فوراً بعد میں ان پر ادبی مباحث کا سلسلہ ہوتا
تھا۔ (۲۹)

امروہہ میں سخن شناسی، ادب دوستی اور شعری ریاضت کا اندازہ جون ایلیا کے ان الفاظ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

ہمارے بزرگوں کے زمانے کا یہ خاص دستور تھا کہ استاد اپنے ہونہار تلامذہ
سے ملک الشعراء فیضی کا دیوان قلمی کراتے تھے۔ (۳۰)

اصلاحِ سخن

جون ایلیا نے اپنا پہلا شعر آٹھ سال کی عمر میں کہا تھا، جب ۱۳ سے ۱۴ سال کی عمر کو پہنچے تو شعری ذوق مزید پروان چڑھتا گیا اور اس میں روز بروز خاص قسم کی انفرادیت اور پختگی آتی چلی گئی، اگر یوں کہہ لیا جائے کہ جون ایلیا کی پہلی شعری درسگاہ ان کا گھر ہی ہے تو غلط نہ ہوگا۔ گھر کے ادبی ماحول سے فیض یاب ہونے کے بعد مزید ادبی باریک بینوں کو حاصل کرنے کے لیے اپنے عربی کے استاد مولانا سید محمد عبادت کلیم امروہوی کی بارگاہ میں حاضر ہوئے جنھوں نے آپ کے شعری ذوق کی خوب آبیاری کی۔ اپنے شعری سفر کے استاد کا ذکر جون ایلیا

ان الفاظ میں کرتے ہیں:

میں شاعری میں اپنے بابا اور اپنے فارسی اور عربی کے استاد، مولانا سید محمد
عبادت کلیم امروہی صاحب کا شاگرد ہوں (۳۱)

جون ایلیا کا عشقیہ دور

بچپن سے ہی جون ایلیا کا مزاج عاشقانہ تھا۔ آٹھ سال کی عمر میں پری بیگم سے ہونے والے پہلے عشق نے جون ایلیا کے قلب وذہن پر گہرا اثر چھوڑا۔ پری بیگم (پریا) جون ایلیا کے پڑوس میں رہنے والی خوبصورت دوشیزہ تھی۔ (۳۲) جون نے پری بیگم کو جب پہلی بار دیکھا تو اس کے عشق میں گرفتار اور حسن پر فریفتہ ہو گے۔ پری بیگم حسین ہونے کے ساتھ انتہائی ذہین اور پڑھی لکھی لڑکی تھی۔ یہ جون کی پہلی محبت تھی جس نے آٹھ سالہ بچے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ محبت شاید ذات کی نرگسیت ،انانیت کی شکست اور دو دلوں کی آپس میں کشش کا نام ہے۔ جب یہ نرگسیت ، شکست اور کشش کسی حساس دل کو اپنا مسکن بناتی ہے تو ایسا دل اپنے خیالات اور احساسات کو لفظوں کی ترتیب اور تراکیب میں لاتا ہے۔ یہ ہی الفاظ بعد میں نثر ،شعر یا نظم کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ جون ایلیا کی آٹھ سال کی عمر میں پہلے عشق کے حوالے سے کیے جانے والے دعوی میں ایک اہم بات جو قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ اس کم سنی کی عمر میں عشق ہونا تو ممکن نہیں البتہ کسی چیز کا اچھا لگنا ممکن ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ لفظ عشق کا اپنے اصل معنی ومفہوم کے ساتھ اس عمر میں ہونا ناممکن ہے۔ کیونکہ ذہنی وجسمانی بلوغت عمر کے اس حصے میں نہیں ہوتی۔ جس کے تحت انسان عشق کے حرف ومعنی سے آشنا ہو سکے۔ چنانچہ جون کا اپنے پہلے عشق کے حوالے سے بیان انتہائی کمزور اور انسانی فطرت کے خلاف نظر آتا ہے۔ اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے کہ جون کی رومانویت جذبہ محبوبیت کو فکر کی ارفع بلندیوں تک لے گئی ہے جس وجہ سے جون ایلیا کے ہاں خوش گمانیاں پیدا ہوئیں، شاید ان خوش گمانیوں کی بنا پر ہی جون نے اپنی پہلی پسند کو عشق کا نام دے دیا۔ بہرحال جون کی یہ کم سنی کی پسند یا بقول جون ''عشق'' نے جون کی زندگی کا رخ موڑ کر رکھ دیا۔ جون ایلیا بے قرار رہنے لگ پڑے اور ہر گھڑی پری بیگم کے عشق میں کھوئے ہوئے رہتے۔ حیرانی کی بات یہ ہے کہ پری بیگم اگر کبھی جون کے سامنے آتی تو جون اس سے اظہار محبت کرنے کے بجائے اُسے دیکھ کر منہ پھیر لیا کرتے تھے۔ جون ایلیا اس حوالے سے خود لکھتے ہیں:

میں نے اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا تھا وہ انتہائی عجیب وغریب تھا۔ وہ طریقہ
یہ تھا کہ اگر وہ سامنے سے آ رہی ہوتی تو میں اس کی طرف سے منہ پھیر

لیتا۔اس کا مطلب یہ تھا کہ اے لڑکی! میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ اصل بات
یہ ہے کہ میں اظہار محبت کو انتہائی ذلیل کام سمجھتا تھا۔ اور اپنے اچھے دنوں میں
میں نے یہ ذلیل کام کبھی نہیں کیا۔(۳۳)

جون ایلیا محبت میں رکھ رکھاؤ کے قائل نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تمام عمر شائستگی و جمالیات کو محبت میں برقرار رکھا اور اس کے خواہاں رہے۔ ان کے نزدیک ناشائستہ اور غیر جمالیاتی حرکات محبت کے اثر کو زائل کر دیتی ہیں۔

جون ایلیا کی اس جنونی کیفیت میں جب مزید طغیانی آئی تو اس نے بالآخر اظہار محبت کے لیے قلم کا سہارا لیا اور پری بیگم کے نام ایک خط لکھا، جس میں اپنی تمام بے قراریوں، بے تابیوں کو سمو ڈالا اور یہ خط پری بیگم کو ارسال کیا۔ پری بیگم نے یہ خط جون ایلیا کے رقیب کو دکھا دیا۔ بالآخر یہ خط پری بیگم اور رقیب سے ہوتا ہوا علامہ شفیق حسن ایلیا تک آ پہنچا۔ باپ نے بیٹے کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر کو با آسانی پہچان لیا اور جون احساسِ شرمندگی سے بخار میں مبتلا ہو گے، یہ سارا ماجرا جون ایلیا کے دل کو بھی لہولہو کر گیا۔ پری بیگم عمر میں جون ایلیا سے بڑی تھیں ویسے بھی جون کی یہ پہلی محبت یک طرفہ تھی، پری بیگم کی شادی کسی اور لڑکے کے ساتھ ہو گئی اس طرح جون ایلیا کو نوعمری یا نوخیزی میں ہی بے وفائی کا دُکھ جھیلنا پڑ گیا۔ یوں جون ایلیا نے اپنے بچپن میں ہی دل کا روگ لگا لیا۔ اس ناکام محبت نے جون ایلیا کے دل پر ان مٹ نقوش چھوڑے، جون خود کو اس اضطراب اور بے چینی کی کیفیت سے نکالنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ اس خواہش کا اظہار جون کی نظم ''دریچہ ہائے خیال'' سے ہوتا ہے:

چاہتا ہوں کہ بھول جاؤں تمھیں
اور یہ سب دریچہ ہائے خیال
جو تمھاری ہی سمت کھلتے ہیں
بند کر دوں کچھ اس طرح کہ یہاں
یاد کی اک کرن بھی نہ آ سکے

چاہتا ہوں کے بھول جاؤں تمھیں
اور خود بھی نہ یاد آؤں تمھیں

جیسے تم صرف اک کہانی تھیں
جیسے میں صرف ایک فسانہ تھا

(شاید،ص:۶۹)

جس طرح ہر عاشق کا یہ گمان کرتا ہے کہ جیسے وہ اپنے محبوب سے محبت کرتا ہوں ایسے کوئی بھی اس جہان میں کسی دوسرے پر فریفتہ نہیں ہوتا ہوگا۔ یہ ہی خیال جون ایلیا کا پری بیگم کے ساتھ ہونے والے اپنے پہلے عشق کے بارے میں تھا۔ جون ایلیا حساس دل انسان تھے۔ پری بیگم سے ہونے والی یک طرفہ محبت نے جون کے دل پر گہرے اثرات چھوڑے۔اس ناکام محبت سے پیدا ہونے والی اضطراب کی کیفیت اور بے قراری کا رنگ جون کی شاعری میں بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ جون ایلیا کی شاعری کا بنیادی موضوع اظہارعشق ہے۔ان کی پہلی ناکام محبت کا احساس بڑا گہرا تھااس لیے اس دور کی شاعری میں عشق ومحبت کے نغمات اور ہجر کے نوحوں کی بازگشت نمایاں ہے۔ جون بچپن ہی سے رومانوی احساس کے مالک تھے جس میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مزید پختگی آتی گئی۔

جون ابھی اپنی پہلی ناکام محبت سے رہائی حاصل نہیں کر پائے تھے کہ ''فارہہ'' نامی محبوبہ،محبت کی دیوی بن کر جون ایلیا کا دل فتح کرنے کے لیے آ گئی۔ فارہہ کے عشق نے جون ایلیا کے قلب و ذہن کو مکمل طور اپنی دسترس میں لے لیا۔ جون نے بھی اپنی پہلی محبت سے ملنے والی غموں کی قید سے رہائی حاصل کرنے کے لیے فارہہ کی محبت کو غنیمت سمجھا۔ یوں فارہہ کی محبت پری بیگم کے دیے ہوئے زخم کچھ ماند پڑنے لگے تو فوراً پکار اٹھے:

کیا ستم ہے کہ اب تری صورت
غور کرنے پہ یاد آتی ہے

(شاید،ص:۱۹۳)

فارہہ کے حسن وعشق کا جادو جب جون کے سر چڑھ کر بولنے لگا تو جون کے قلم میں مزید حرکت آئی اور موضوعات میں تنوع آنے لگا۔ یوں جون نے اپنی تمام تر شاعری فارہہ دیوی کے چرنوں میں رکھ دی:

ہر نفس جس کی آرزو تھی مجھے
تھا وہی شخص میرے پہلو میں

اس میں کس کی تلاش تھی مجھ کو
کس کی خوشبو تھی اس کی خوشبو میں

(شاید،ص:۱۴۱)

فارہہ سے عشق جون ایلیا کی عشقیہ زندگی کا دوسرا تجربہ تھا۔اس عشق کی بنا پر جون ایلیا کا فارہہ سے دور رہنا عذاب بنتا جارہا تھا۔یہ ہجر کا دور جون کے لیے انتہائی تکلیف دہ تھا۔یہ محبت دوطرفہ ہونے کی وجہ سے فارہہ کا بھی جون کی طرح کا ہی حال تھا۔اس بے چینی کا اندازہ جونؔ کے ان اشعار سے ہوتا ہے:

خود سے ہر دم ترا سفر چاہوں
تجھ زبانی تری خبر چاہوں

میں تجھے اور تو ہے کیا کیا کچھ
ہوں اکیلا یہ رات بھر چاہوں

(شاید،ص:۱۵۵)

جون ایلیا دیگر عاشقوں سے منفرد مزاج رکھتے تھے۔ ہمارے اُردو ادب میں عام طور پر عاشق ،محبوب کے نازنخرے اٹھاتا ہوا نظر آتا ہے،وہ محبوب کے دیدار کی ایک جھلک کے لیے اپنے تن ،من ،دھن کی بازی لگانے سے بھی گریز نہیں کرتا ۔مگر جون ایلیا دیگر عاشقوں سے بالکل منفرد اور الگ مزاج کے مالک نظر آتے ہیں،وہ محبوب کے نازنخرے اٹھانے کے بجائے اس بات کے خواہاں ہیں کہ محبوب ،عاشق کے نازنخرے اٹھایا کرے۔جون کی غزلوں میں نظر آنے والا عاشق بالکل منفرد ہے۔ جون عشق میں طلب کا جذبہ رکھتے تھے،شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ گھر میں سب سے چھوٹے تھے جس وجہ سے وہ اہل خانہ کی محبتوں کا مرکز تھے۔اس لیے وہ نرگسیت میں رہے اس نرگسی مزاج کا اظہار ان کی شاعری میں بھی جابجا نظر آتا ہے:

مجھ کو عادت ہے روٹھ جانے کی
آپ مجھ کو منا لیا کیجیے

(شاید،ص:۱۴۷)

وہ ہر میدان میں ہر سطح پر خود کو دوسروں کی نسبت بہتر گردانتے تھے۔ جون کو یہ بھی گوارہ نہیں تھا کہ اس کی پسند یعنی اس کی محبت کسی اور شاعر کو پسند کریں تو ایسی صورت حال میں فارہہ کو مجازؔ کی شاعری پڑھتے ہوئے جون کس

طرح برداشت کر سکتے تھے۔لہذا جون ایلیا فارہہ سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

فارہہ ! کیا بہت ضروری ہے
ہر کسی شعر ساز کو پڑھنا
کیا مری شاعری میں ہے کم گداز
کیا کسی دل گداز کو پڑھنا
یعنی میرے سوا بھی اور کسی
شاعرِ دل نواز کو پڑھنا
کیا کسی اور کی ہو تم محبوب
کیوں کسی فن طراز کو پڑھنا
حد ہے، خود تم کو بھی نہیں آیا
اپنے قرآنِ ناز کو پڑھنا
یعنی خود اپنے ہی کرشموں کی
داستانِ دراز کو پڑھنا
ٹھیک ہے، گر تمھیں پسند نہیں
اپنی رودادِ راز کو پڑھنا
واقعی، تم کو چاہیے بھی نہیں
مجھ سے بے امتیاز کو پڑھنا
کیوں تمھاری انا قبول کرے
مجھ سے اک بے نیاز کو پڑھنا
میرے غصے کے بعد بھی تم نے
نہیں چھوڑا مجاز کو پڑھنا

(یعنی،ص:۱۶۰،۱۶۱)

جون عشق ومحبت میں بھی اپنی نرگسی انا کے پاسبان نظر آتے ہیں۔وہ اپنی انا کو محبت پر فوقیت دیتے نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جون اور فارہہ کے درمیان غلط فہمیوں کی وجہ سے دوری پیدا ہوئی تو جون نے جذباتی پن

میں فارہہ کو چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا۔جس کا اظہار جون کی غزلوں میں یوں ملتا ہے:

نیا اک رشتہ پیدا کیوں کریں ہم
بچھڑنا ہے تو جھگڑا کیوں کریں ہم

ہماری ہی تمنا کیوں کرو تم
تمھاری ہی تمنا کیوں کریں ہم

کیا تھا عہد جب لمحوں میں ہم نے
تو ساری عمر ایفا کیوں کریں ہم

(شاید،ص:۱۲۶)

جون نے اپنے نرگسی مزاج کے ہاتھوں مجبور نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے فارہہ اور جون کے درمیان ایک خلا پیدا ہونا شروع ہو گیا۔اور اس خلا کی وجہ سے جون ایلیا جس فارہہ کے خیالوں میں ہر وقت کھوئے رہتے تھے اس سے دور ہوتے چلے گئے اور یہ جدائی کی کیفیت دونوں طرف یکساں تھی۔ جونؔ کے لیے فارہہ کا یہ رویہ ناقابلِ برداشت تھا،ایسی کرب ناک صورت حال میں جونؔ کو محبوب سے وابستہ ہر چیز یاد آنے لگی وہ محبوب کے خواب وخیال ،اس کی یادیں ،خوشبو اور اس کے خطوط کو اپنا سرمایہ حیات گردانتے تھے۔جونؔ اس کیفیت کی ان الفاظ میں تصویر کشی کرتے ہیں:

یہ تیرے خط تری خوشبو یہ تیرے خواب و خیال
متاعِ جاں ہیں ترے قول اور قسم کی طرح

گذشتہ سال انھیں میں نے گن کے رکھا تھا
کسی غریب کی جوڑی ہوئی رقم کی طرح

(شاید،ص:۱۴۸)

پری بیگم کے بعد فارہہ کی جدائی جون ایلیا کے لیے کربِ مسلسل کی شکل اختیار کرگئی۔جون نے فارہہ سے بظاہر ترکِ عشق کرلیا تھا مگر اس کو اپنی زندگی ،سوچوں اور خیالوں سے مکمل طور پر نہ نکال سکے۔جون کے دل و دماغ میں فارہہ ہمیشہ زندہ رہی جس کا اعتراف جون کے ایک انٹرویو سے بھی ملتا ہے:

آٹھ سال کی عمر میں پہلے عشق کے کچھ عرصے بعد دوسرا عشق ہوا تھا۔اور اس کا

TH-19758

نام فارہہ تھا۔سچ پوچھوتو میری شاعری کا محور فارہہ ہی ہے۔میرے شعری
مجموعہ میں بنام فارہہ کے عنوان سے ایک نظم بھی شامل ہے۔اس سے میری
منگنی ہوگئی تھی لیکن شادی نہ ہوسکی۔(۳۴)

جون ایلیا درحقیقت اپنے اردگرد کے ماحول سے بیزار رہتے تھے۔وہ اس مادیت پرستی کی دنیا میں ایسے انسان کے متلاشی نظر آتے ہیں، جو محبتیں تقسیم کرنے والا، دوسروں کے دُکھ درد کو اپنا غم سمجھتا ہو۔مگر موجودہ دور میں اس دنیا سے ایسی امیدیں رکھنا بے سود ہے۔یہ دنیا جذبات کی قتل گاہ ہے۔اس پرفتن جہان میں، خودغرضی، شرپسندی، نفس پرستی جیسے کئی ناپاک عزائم جنم لیتے ہیں۔جون اپنے اردگرد کے ماحول سے بے زار ہوکر رومانیت میں پناہ لیتے ہیں مگر فارہہ سے جدائی کے بعد جون کی رومانی دنیا بھی ویرانی کا شکار ہو جاتی ہے۔وہ اس بیزاری کے عالم سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے اپنی محبوبہ فارہہ کے نام کے ابتدائی حرف ''ف'' کی نسبت سے خیالی محبوبہ ''فروزینہ'' کو اپنے قلب و ذہن پر طاری کر لیتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ الفاظ میں بھی اس کی مجسم تصویر پیش کرتے ہیں۔ جون اس فرضی عشق کا مقصد ''فارہہ'' کی یاد اور اس کے غم سے رہائی حاصل کرنے کی خواہش بتاتے ہیں۔اس بات کی ترجمانی جون کے اس شعر سے ہوتی ہے:

اے فروزینہ تمھاری بارگاہِ ناز میں
فارہہ کے غم بھلانے آیا ہوں

جون نے اپنی اس بےقراری کو اپنی نظم ''رشتہءآدم وحوا'' میں یوں رقم کیا ہے:

میری معصوم فروزی ، مری معبودۂ جاں
مِل گیا ہے مجھے مکتوبِ محبت کا جواب

اُس کے اندازِ نگارش سے پریشاں ہوں میں
وحشت افزا ہے مرے واسطے اسلوبِ خطاب

دیکھنا تھے مجھے شرمائے ہوئے کچھ جملے
یہ احادیث و روایات نہیں سننا تھیں

دیکھنا تھا مجھے اک جذبۂ کامل تم میں
مجھ کو قرآن کی آیتیں نہیں پڑھنا تھیں

(لیکن،ص:۴۸)

مختصر یہ کہ جون ایلیا کی عشقیہ زندگی نے جون کی ذاتی زندگی پر گہرے نقوش چھوڑنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کو بھی خاصا متاثر کیا۔یہی وجہ ہے کہ جون کی غزلوں میں رومانوی رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ان کی غزلوں کو پڑھ کر قاری ایسے محسوس کرتا ہے،جیسے عاشق اور محبوب کے درمیان مکالمہ ہو رہا ہو۔جون کی غزلوں میں محبوب کی بے رخی اور اس کے ناز نخروں کا بھی بیان ملتا ہے۔

جونؔ بحیثیت تھیٹر فنکار

برصغیر میں تھیٹر کی روایت بہت قدیم ہے۔بیسویں صدی کی ابتدا میں کئی شہروں میں مختلف ناموں کے ساتھ تھیٹریکل کمپنیاں کام کر رہی تھیں۔عام طور پر یہ کمپنیاں اپنے تیار کردہ ڈراموں کو فصلوں کی کٹائی کے موسم میں پیش کیا کرتی تھیں۔ان ڈراموں کو دیکھنے کے لیے ایک جم غفیر جمع ہو جایا کرتا تھا۔اس طرح امروہہ میں بھی ''بزم حق نما'' کے نام سے ایک ڈرامہ کلب تھا۔انیسویں صدی کے آخر میں یہ ڈرامہ کلب قائم ہوا۔اپنے ساز وسامان کے حوالے سے یہ بمبئی یا کلکتہ کی کسی بڑی تھیٹریکل کمپنی سے کم نہیں تھا۔''بزم حق نما'' کے ڈراموں کا موضوع اسلامی تاریخ ہوتا تھا۔جن کو دیکھنے کے لیے دور دراز سے لوگ آیا کرتے تھے۔جون بھی اسلامی تاریخ پر مبنی ڈراموں کو دیکھنے جایا کرتے تھے۔اس حوالے سے جون لکھتے ہیں:

> میں نے اسلامی تاریخ صرف پڑھی نہیں بلکہ سینکڑوں آدمیوں کے درمیان بیٹھ کر دیکھی بھی ہے۔(۳۵)

لہذا ماحول سے متاثر ہو کر جون ایلیا نے بھی امروہہ میں ایک ڈرامہ کلب قائم کر لیا تھا۔جو ان کے نام سے ہی منسوب تھا۔اس کلب کے ڈائریکٹر کے فرائض جون خود انجام دیتے تھے جب کہ اس ڈرامہ کلب کے منیجر قمر رضی تھے،اپنے ڈرامہ کلب کا اظہار جون ایلیا نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ڈرامہ میں سب سے اہم کردار میں ادا کرتا تھا۔گویا میں ڈرامے کا ہیرو ہوتا تھا۔مجھے میرے محلے سے باہر شاعر کی حیثیت سے بعد میں جانا گیا اور سب سے مقبول اداکار کی حیثیت سے پہلے۔میں نے خود بھی ایک ڈرامہ لکھا تھا۔ اس کا نام تھا ''خونی خنجر''۔یہ ڈرامے موضوعاتی اعتبار سے اموی،عباسی اور فاطمی دور کے عکاس ہوتے تھے۔(۳۶)

جون ایلیا کے اسٹیج کے لیے لکھے جانے والے ڈراموں میں ان کی فکری اور نظریاتی سوچ نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ ڈرامے کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> میرا استدلال یہ ہے کہ ڈراما خیال کو کردار میں مجسم کرنے کا فن ہے اور خیال کے کردار کی صورت میں مجسم اور مستحیل ہونے کا مطلب ہے، خیال کا اپنی توانائی کو کھو دینا۔ خیال ڈرامے کا ایک کردار بن کر ایک متعین مکان اور متعین زمان سے متعلق ہو جاتا ہے۔ یعنی ایک کلی اور ایک وسیع الاطلاق خیالیہ، جزئی مکان، جزئی زمان اور جزئی مظہریت میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ (۳۷)

۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۶ء تک کے دور میں جون ڈرامے کی دنیا سے گہرے وابستہ دکھائی دیتے ہیں، اس دوران وہ ڈرامے کی دنیا میں مکمل طور پر مگن رہے البتہ اس کے ساتھ ساتھ شاعری کی بھی مشق مسلسل جاری رہی۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کی اس لڑائی نے برصغیر کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ تقسیم ہند کے بعد جون کی ڈرامائی سرگرمیاں بھی ختم ہوتی چلی گئیں، برصغیر کی اس کرب ناک صورتِ حال نے جون کو ڈرامے کی دنیا سے کنارا کشی کرنے پر مجبور کر دیا۔ تھیٹر کی زندگی سے دوری کی دوسری وجہ جون کے ڈرامے اور شاعری کے حوالے سے ذاتی نظریات بھی نظر آتے ہیں، کیوں کہ جون ایلیا ڈرامے کو شاعری کے لحاظ سے دوسرے درجے کی صنف سمجھتے تھے۔ یوں برصغیر کی تقسیم کے ساتھ ساتھ جون کی ڈرامہ کے حوالے سے سرگرمیاں بھی ختم ہو گئیں۔

جون کی ہجرت کے اسباب

برصغیر کی تقسیم کے بعد جون ایلیا کا خاندان دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا، گھر کے کچھ افراد امروہہ سے ہجرت کر کے پاکستان آ چکے تھے جب کہ جون ایلیا اپنے والد کے ساتھ امروہہ میں ہی مقیم تھے۔ اسی دوران علامہ سید شفیق حسن ایلیا کا امروہہ میں انتقال ہو گیا اس کے کچھ عرصے بعد آپ کی والدہ ماجدہ نرجس خاتون بھی ۱۹۵۴ء میں اس جہان فانی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ کر خاک کی چادر اوڑھے ابدی نیند سو گئیں۔ جون کی والدہ کی وفات کے تقریباً دو سے تین سال بعد آپ کی اکلوتی بہن شاہ زنان نجفی کی شادی شفاعت نقوی سے ہو گئی۔ اس صورتِ حال کے بعد گھر میں مکمل طور پر سناٹوں نے ڈیرے جما لیے۔ یوں جون ایلیا اپنے ہی گھر میں تنہائی کے قیدی نظر آنے لگے، تنہائی کی اس وحشت سے جون کو اپنے گھر کے دلان میں خیالی چہرے چلتے پھرتے نظر آتے تھے۔ جس کا اندازہ ان کے درج ذیل اشعار سے بھی لگایا جا سکتا ہے:

اب وہ گھر اک ویرانہ تھا،بس ویرانہ زندہ تھا
سب آنکھیں دم توڑ چکی تھیں اور میں تنہا زندہ تھا

ساری گلی سنسان پڑی تھی بادِ فنا کے پہرے میں
ہجر کے دلان اور آنگن میں بس اک سایہ زندہ تھا

وہ جو کبوتر اس موکھے میں رہتے تھے کس دیس اُڑے
ایک کا نام نوازندہ تھا اوراک کانام بازندہ تھا

وہ دوپہر اپنی رُخصت کی ایسا ویسا دھوکا تھی
اپنے اندر اپنی لاش اٹھائے میں جھوٹا زندہ تھا

تھیں وہ گھر راتیں بھی کہانی،وعدے اور پھر دن گننا
آنا تھا جانے والے کو ،جانے والا زندہ تھا

دستک دینے والے بھی تھے،دستک سننے والے بھی
تھا آباد محلّہ سارا ہر دروازہ زندہ تھا

پہلے پتوں کی سہ پہر کی وحشت پرسہ دیتی تھی
آنگن میں اک اوندھے گھڑے پر بس اک کوا زندہ تھا

(شاید،ص:۱۷۸)

جون کے گھر میں ہو کا عالم تھا، ہر طرف اداسی اور تنہائیوں کا راج تھا جس گھر میں خوشیوں اور فلسفوں کا بسیرا ہو، جس گھر کے در و دیوار بھی اپنے باسیوں کے لیے ایک عجیب قسم کی راحت کا باعث تھے۔ وقت کی ستم ظریفی

دیکھیں اب وہی در و دیوار کاٹنے کو آتے تھے۔ جون ایلیا کا اب اس شہر اور گھر میں کچھ باقی نہیں تھا، جون کے عزیز و اقارب پاکستان میں ہجرت کر کے آ چکے تھے اور ان لوگوں نے کراچی شہر کو اپنا مسکن بنا لیا ہوا تھا۔ جون ایلیا کو اپنے شہر امروہہ سے ایک خاص قسم کا انس تھا، تو دوسری طرف جون ایلیا امروہہ کے علمی و ادبی حلقوں میں اپنی ایک منفرد شناخت، نام اور مقام بنا چکے تھے اب ایسی صورتِ حال میں امروہہ سے ہجرت کا فیصلہ خاصا مشکل کام تھا اس صورت حال کے پیش نظر قمر رضی لکھتے ہیں:

> اماں اور بابا کے مرنے کے بعد جون کی تنہائی دیکھی نہ جاتی تھی اور اس کا احساس بھائی چھبن (سید محمد تقی) کو شدید تھا۔ مجھے ان کا پیغام ملا کہ کسی طرح جون کو پاکستان آنے پر آمادہ کروں۔ میرے لیے یہ بڑا کٹھن کام تھا۔ مگر جون کے سکون اور اس کے مستقبل کے لیے مجھے اُسے پاکستان ہجرت کرنے کے لیے تیار کرنا تھا۔ جون مجھ سے لڑا، جھگڑا، رویا آخر کار اس کو پاکستان بہ حالتِ مجبوری آنے پر راضی ہونا ہی پڑا۔ اس سلسلے میں میری مدد حضرت گوپی ناتھ امنؔ، مولانا حفظ الرحمان ''ممبر لوک سبھا'' اور روش صدیقی نے بہت کی۔ (۳۸)

ہجرت

دسمبر ۱۹۵۶ء کے اوائل میں جون ایلیا کی امروہہ سے ہجرت کی خبر جنگل میں آگ کی طرح پھیل چکی تھی۔ جون ایلیا اپنے شہر امروہہ کو خیر باد کہہ کر پاکستان کے شہر کراچی کو اپنا مسکن بنانے کا مصمم ارادہ کر چکے تھے، اہلِ امروہہ نے اس سلسلے میں جون ایلیا کی علمی و ادبی شخصیت کا اعتراف کرتے ہوئے جون کے اعزاز میں مختلف تقریبات کا اہتمام کیا جس میں نوجوانوں سمیت بزرگوں کی کثرت ہوتی تھی۔ اس سلسلے کی آخری تقریب قمر رضی کی رہائش گاہ پر منعقد ہوئی اس تقریب کا احوال وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> جون کے رخصت ہونے پر امروہہ میں روز ہی جلسے ہوتے اور تقریبات منعقد ہو رہی تھیں، ان جلسوں میں نوجوان طبقے کے علاوہ بڑے بڑے بزرگ شرکت کرتے تھے آخری جلسہ میرے گھر میں منعقد ہوا تھا۔ جہاں امروہہ کے اکابر علما اور شعرا کرام نے شرکت کی تھی۔ جون نے آخر میں اپنا کلام بھی سنایا تھا۔ (۳۹)

جون ایلیا کو رخصت کرنے کے لیے امروہہ کے لوگوں کا ایک جم غفیر ان کے ساتھ ریلوے اسٹیشن تک آیا تھا۔

یہ جدائی کے لمحات جون اور اس کے چاہنے والوں ،دونوں کے لیے انتہائی کرب ناک تھے جون ایلیا نے ان لمحات کی یوں منظوم تصویر کشی کی ہے:

انجمن کی اُداس آنکھوں سے
آنسوؤں کا پیغام کہہ دینا

مجھ کو پہنچا کے لوٹنے والو
سب کو میرا سلام کہہ دینا

(گویا،ص:۲۲۵)

یہ فطری عمل ہے کہ انسان کا جس جگہ پر وقت گزرا ہو اُسے اس جگہ سے خاص قسم کی وابستگی ہو جاتی ہے۔اور اگر ناگزیر حالات کی بنا پر وہاں سے ہجرت کرنی پڑ جائے تو اُسے انتہائی تکلیف دہ عذاب سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جون ایلیا کو بھی امروہہ سے ہجرت کرتے وقت کچھ ایسے ہی کرب ناک حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہ اپنی اس ہجرت کو سایہ کی ہجرت کا نام دیتے ہیں۔یعنی جونؔ کے نزدیک اُن کا دل امروہہ میں ہی رہ گیا ہے اور ایک زندہ لاش کی طرح اپنے آبائی علاقے کو خیر باد کہہ آتے ہیں۔وہ اپنی اس کیفیات کو یوں بیان کرتے ہیں:

تھی جو وہ اک تمثیل ماضی آخری منظر اس کا یہ تھا
پہلے اک سایہ سا نکل کے گھر سے باہر آتا ہے
اس کے بعد کئی سایے سے اس کو رخصت کرتے ہیں
پھر دیواریں ڈھے جاتی ہیں دروازہ گر جاتا ہے

(شاید،ص:۱۷۹)

امروہہ کے باسی تو دور جون ایلیا اُس کے ندی نالوں کو بھی نہیں بھول سکے تھے۔جون کو اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ ایک مرتبہ امروہہ سے ہجرت کرنے کے بعد شاید ہی قسمت دوبارہ اس کے گلی کوچوں کی طرف لے کر آئے۔اس بات کا اندازہ جون کے ان اشعار سے ہوتا ہے:

راس آ نہیں سکا کوئی پیمان الوادع
تو میری جانِ جاں سو مری جان الوادع

رشتہ مرا کوئی بھی ''الف''، ''بے'' سے اب نہیں
امروہا الوداع سو اے ''بان'' الوادع

(گمان،ص:۲۱۲)

پاکستان آمد

عہد شباب سے ہی جون کمیونسٹ خیال کے مالک تھے اور ان خیالات کا پرچار کرنے کی بنا پر جون تقسیم ہند کے سخت مخالف تھے۔ وہ مذہبی یا لسانی بنیادوں پر ہونے والی اراضی اور انسانوں کی تقسیم کو سخت ناپسند کرتے تھے مگر وقت مکمل طور پر اپنے تیور بدل چکا تھا اور کسی پسند یا ناپسند کے معاملات سے آگے نکل چکا تھا، بالآخر ۱۹۴۷ء کو برصغیر دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا ایک پاکستان اور دوسرا ہندوستان۔ جون ایلیا نے تقسیم ہند کے بعد بھی امروہہ شہر کو اپنا مسکن بنائے رکھا جب کہ جون ایلیا کے دیگر رشتہ دار امروہہ سے ہجرت کر کے پاکستان کے شہر کراچی میں آ گئے تھے اس کے بعد لاکھوں لوگوں کی طرح جون کو بھی ہجرت کے تکلیف دہ مراحل سے گزرنا پڑا۔ یوں ۱۹۵۷ء کو شفیق حسن ایلیا کی حویلی کا آخری وارث بھی امروہہ کو خیر باد کہہ کراچی کی طرف عازم سفر ہوا اور کراچی شہر میں آ کر مستقل طور پر سکونت اختیار کی لی۔

جون ایلیا امروہہ سے ہجرت کر کے پاکستان پہنچ چکے تھے یہاں آ کر جون کی عجیب کیفیت اور احساسات تھے، جون ہر سمت اجنبیت محسوس کر رہے تھے انھیں یہاں اپنائیت کی فضا محسوس نہیں ہو رہی تھی شاید اس کی سب سے اہم وجہ ان کی اپنے شہر امروہہ سے کمال درجہ کی دلی وابستگی تھی، جون یہاں کے باسیوں اور در و دیوار کو دیکھتے اور اجنبیت کی وادی میں چلے جاتے تھے اس سلسلے میں جون ایلیا لکھتے ہیں:

> امروہے میں نہ جانے کب سے ایک کہاوت مشہور چلی آ رہی ہے کہ، امروہہ شہر تخت ہے، گزران یاں کی سخت ہے، جو چھوڑے وہ کم بخت ہے،۔۔۔ مجھے نہیں معلوم کہ شمالی ہند کے پہلے مثنوی نگار سید اسمٰعیل امروہوی، شیخ غلام ہمدانی مصحفی، نسیم امروہوی، رئیس امروہوی، سید محمد تقی، سید صادقین احمد، محمد علی صدیقی اور اقبال مہدی نے امروہہ چھوڑ کر اپنے آپ کو کم بخت محسوس کیا تھا یا نہیں مگر میں نے۔۔۔ بہر حال۔ (۴۰)

جون ایلیا کی پاکستان آمد پر جون کے عجیب تاثرات تھے، اُن کو کراچی شہر میں اجنبیت کا احساس ہوتا تھا۔ انھیں یہاں اپنے شہر امروہہ جیسا ماحول اور سکون نظر نہیں آ رہا تھا جس کے سبب جون کی بے چینی اور اضطرابی کیفیت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

بہرحال جون ایلیا ۳۱ جنوری ۱۹۵۷ء کو امروہہ سے ہجرت کر کے پاکستان کے شہر کراچی میں پہنچ چکے تھے۔ کراچی شہر بھی ہندوستان کے عروس البلاد شہر دہلی کی طرح ہنگامہ پرور حالات کا شکار تھا البتہ ہندوستان سے کافی لوگ ہجرت کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے کراچی شہر میں آ کر آباد ہو چکے تھے۔ جون ان مہاجرین کو جب کراچی کی سڑکوں پر دیکھتے تو حساس طبیعت کے مالک ہونے کی وجہ سے دل برداشتہ ہو جاتے اور اپنے شہر امروہہ کو یاد کرنے لگ جاتے۔ جون، مہاجرین کو بھی اپنی طرح زندگی سے تھکے اور ہارا ہوا محسوس کرتے تھے وہ بالکل نڈھال ہو چکے تھے اس کیفیت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

کون سا قافلہ ہے یہ، جس کے جرس کا ہے یہ شور
میں تو نڈھال ہو گیا، ہم تو نڈھال ہو گئے

(شاید، ص:۱۶۰)

ہجرت کے آغاز میں ہی جون ایلیا بیمار ہو گئے آپ ٹی بی جیسے موذی مرض کا شکار ہو گئے جون ایلیا اس تکلیف دہ بیماری کو اپنا محبوب گردانتے تھے اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

مجھے تپ دق کی بیماری بہت جمالیاتی، شاعرانہ، ہیروانہ اور انقلابی محسوس ہوتی تھی۔(۴۱)

کراچی شہر میں جون کے بھائیوں نے آپ کی اس بیماری کا مستقل علاج کروایا اور جب اس بیماری سے نجات حاصل ہوئی تو آپ کے تینوں بھائیوں کو اس بات کی فکر لاحق ہوئی کہ بھائی جون کی معاشی صورت حال کو بہتر کرنے کے لیے کوئی کام کیا جائے۔ جون ایلیا کے تینوں بھائیوں اور دیگر دوست احباب کا کوئی نہ کوئی ذریعہ معاش ضرور تھا جب کہ جون ایلیا قلم کو ہی اپنا سب کچھ سمجھتے تھے اور اسی کے لیے ساری زندگی وقف کر دی ہوئی تھی۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ جون ایلیا کی شاعری کا ادبی حلقوں میں خاصا چرچا تھا۔ جونؔ کے نام کی بازگزشت ادبی حلقوں میں جا بجا سنائی دیتی تھی مگر شکم کی آگ کو بھرنے کے لیے جون کے پاس کوئی مستقل ذریعہ نہیں تھا شاید جونؔ کو بھی اس بات کا بخوبی احساس تھا۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

اپنے سب یار کام کر رہے ہیں
اور ہم ہیں کہ نام کر رہے ہیں

(یعنی، ص:۱۲۱)

یوں محسوس ہوتا تھا جیسے جون ایلیا اپنے آپ کو مکمل طور پر ادب کے لیے وقف کر چکے تھے۔ اُن کے اچھے دوستوں

میں سے سب سے اہم دوست جونؔ کی تنہائی اور قلم تھا۔ بچپن ہی سے جونؔ کا قلم کے ساتھ محبت کا رشتہ بن چکا ہوا تھا وہ اپنا زیادہ تر وقت لکھنے پڑھنے میں ہی صرف کرتے تھے اور ملازمت کی طرف طبیعت کا رجحان نہیں تھا۔ آپ کے بھائیوں نے اس بات کو ضروری سمجھا کہ لکھت پڑھت کے ساتھ ساتھ کسی ایسے کام کا ہونا بھی اشد ضروری ہے جو ذریعہ معاش کا سبب ہو۔ اب ضرورت اس بات کی تھی کہ کون سا ایسا کام اختیار کیا جائے، جو جون کی طبیعت کے مطابق ہو اور اس سے ادبی اور معاشی معاملات احسن طریقے سے چلتے رہیں۔ ان تمام معاملات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے رئیس امروہوی نے جون کو ایک ادبی رسالہ نکالنے کی تجویز دی۔ اس حوالے سے شکیل عادل زادہ لکھتے ہیں:

> جون ایلیا ملازمت کے لیے خود کو موزوں نہیں سمجھتے تھے۔ وہ کل وقتی شاعر تھے۔ لکھت پڑھت کر سکتے تھے۔ زبان وادب کی خدمت چاہتے بھی تھے۔ ان کی طبیعت کے رجحان کے مطابق رئیس امروہوی صاحب نے انہیں ایک رسالہ نکالنے کا مشورہ دیا۔ ساتھ ہی ''ادارہ ذہن جدید'' کا قیام بھی عمل میں آیا۔ (۴۲)

ماہنامہ ''انشاء'' کا اجراء

ایسے ادبی پرچے کی اشد ضرورت تھی جو ٹھوس ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ، تاریخی، ثقافتی اور سیاسی موضوعات کا بھی احاطہ کرے ان ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ادارہ ذہن جدید کے تحت فروری ۱۹۵۸ء کو ماہنامہ ''انشاء'' کا اجراء کیا گیا۔ اس ماہنامہ کے نگران رئیس امروہوی اور سید محمد تقی تھے جب کہ مدیر کے فرائض جون ایلیا کے ذمے تھے۔ اس میں چھپنے والے مضامین اپنے فکری اور اسلوبیاتی حوالے سے انتہائی اہم تھے جلد ہی اس ماہنامہ کی ادبی حلقوں میں ایک مضبوط ترین شناخت بن گئی۔ اس کا سرورق بھی انتہائی خوبصورت اور دلکش ہوتا تھا کبھی عمر خیام کی رباعی کے تخیلاتی تصور سے اس کو سجایا جاتا تو کبھی مغربی مصوروں کی ادبی تخلیقات سے اس کے حسن میں اضافہ کیا جاتا۔ درحقیقت اس ماہنامہ کے سرورق پر اس قدر محنت جون ایلیا کے جمالیاتی ذوق اور شاعرانہ مزاج کی منہ بولتی تصویر ہے۔ جون ایلیا کی اس ماہنامہ میں پیدا کردہ ندرت اور جدت اس کے قاری کو اپنا گرویدہ بناتی جارہی تھی۔ اس ماہنامہ میں نئے لکھاریوں کی ادبی تخلیقات کو شائع کر کے ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ اس کی وساطت سے متعدد ادیب منظر عام پر آئے۔ یہ ماہنامہ روز بروز عوامی حلقوں میں پذیرائی حاصل کرتا جا رہا تھا۔ بلکہ ''انشاء'' اپنے پڑھنے والوں میں ایک تحریک کی

صورت اختیار کر گیا تھا۔اس میں پیش کیے جانے والے موضوعات کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا:

i۔ انشائیہ (اداریے) (جون ایلیا لکھا کرتے تھے)

ii۔ جانِ دلفریبی عنوان کیے ہوئے (قارئین کے خطوط اربابِ انشاء)

iii۔ دیدہ ودانش (مضامین)

iv۔ افسانہ افسوں (افسانے، خاکے)

v۔ سایہء پرتو (منظومات)

ذیل میں ماہنامہ ''انشاء'' میں پیش کی جانے والی تخلیقات کا مختصر تعارف پیش ہے۔تاکہ ماہنامہ ''انشاء'' کی موضوعات کے حوالے سے ہونے والی تقسیم اور اس کے ادبی مقام ومرتبے کا تعین ہو سکے۔

i۔ انشائیہ (اداریہ)

جون ایلیا باکمال غزل گوشاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے نثر نگار بھی تھے۔وہ جس محنت وریاضت کے ساتھ مشقِ سخن کیا کرتے اس سے کئی گنا ذوق اور انہماک کے ساتھ انہوں ایک مدیر ہونے کی حیثیت سے اپنے ماہنامہ ''انشاء'' کی وساطت سے اُردو ادب کی ناقابلِ فراموش خدمت بھی کی ہے۔اس ماہنامہ کو ادبی دنیا میں عروج پر لے کر جانے میں جون ایلیا کا خلوص، ادب دوستی، ان تھک جدوجہد اور محنت کارفرما ہے۔اس اخلاص کا اندازہ ''انشاء'' کے لکھے ہوئے اداریوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔یہ ماہنامہ ''انشاء'' کا پہلا حصہ ہے جس میں مدیر کے قلم سے متعدد موضوعات پر لکھے جانے والے اداریے شائع ہوتے تھے۔جون کے اداریوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔یہ موضوعات سماجی، اقتصادی، سیاسی، جنسیاتی، تعلیمی، لسانی اور مذہبی ہوتے تھے۔جون کا قلم صداقت کا امین تھا ان کا اسلوبِ نگارش ایسا تھا کہ قاری کو اپنا گرویدہ بنا لیتا تھا۔ان کے لکھے ہوئے اداریے انتہائی ذوق وشوق کے ساتھ پڑھے جاتے تھے۔اندازِ تحریر موثر اور شگفتہ تھا۔جون اپنے اداریوں کو ایسے منفرد اور انوکھے عنوانات سے لکھا کرتے تھے جو قاری کی توجہ کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتے تھے۔جون کے اداریوں کے چند منفرد موضوعات درج ذیل ہیں:

☆ تخت وطاؤس کا پروردگار ☆ معاشرہ اور معیار

☆ سقراط سے سرمد تک ☆ سائنسی ارتقاء اور عظیم ادب

☆ رگِ جاں کا مسئلہ ☆ تاریخ فکر انسانی

☆ بن مانسوں کا سماج ☆ سفید فام درندے

☆ اپنے طور	☆ شرمناک
☆ سب سے پہلے	☆ زمین پر
☆ اسمائے حسنیٰ	☆ فی سبیل اللہ فساد
☆ تاریخ کے فاصلوں میں	☆ روگ
☆ سرحرف	

جون ایلیا کے اداریوں کے انوکھے عنوانات،موضوعات کا تنوع،فکر وخیال کی ندرت،مدلل اندازِ تحریراوراسلوب بیان کی رنگارنگی جیسے تمام عناصر کی آمیزش اپنے قارئین کو دعوتِ فکر دیتی ہے۔

ii۔ جانِ دلفریبی عنوان کیے ہوئے

رسالے میں ''جانِ دلفریبی عنوان کئے ہوئے'' کے عنوان سے چند صفحات مختص ہوتے تھے۔جس میں انشاء کے قارئین اپنی طرف سے ''انشاء'' کی نسبت سے اپنی تعریفی وتنقیدی رائے کا اظہار کرتے تھے۔اس عنوان کے تحت والٹیر کا قول ''میں آپ کے اس حق کے لیے ہمیشہ لڑتا رہوں گا کہ آپ مجھ سے اختلاف رائے کر سکیں۔'' جلی حروف کے ساتھ لکھا ہوتا تھا،جوآزادی رائے کی دعوت دیتا تھا۔

اس سلسلے میں ''انشاء'' کے مدیر کے نام اندرونِ ملک اور بیرونِ ممالک کے مختلف شہروں سے ہر ماہ ڈھیروں خطوط آتے تھے۔جن میں کئی جرائد ورسائل کے مدیران کے خطوط بھی ہوتے تھے۔اس حصے کی سب سے اہم اورنمایاں بات یہ ہے کہ مختلف جگہوں سے جوخطوط آیا کرتے تھے ان میں تعریفی اورتنقیدی دونوں قسم کے خطوط تھے۔''انشاء'' کے مدیران خطوط کو بغیر کسی تعصب اور جھجک کے اپنے شمارے میں شائع کر دیا کرتے تھے۔ماہنامہ''انشاء'' کے قارئین کی کثیر تعداد تھی اس بات کا اندازہ آنے والے خطوط سے ہوتا ہے۔

iii۔ دیدہ ودانش

ماہنامہ''انشاء'' کا ایک حصہ دیدو دانش کے عنوان کے لیے مختص تھا۔جس میں چھپنے والے مضامین عمومی طور پر سیاسی،سماجی،اقتصادی،تنقیدی واصلاحی،تعلیمی،ادبی اور لسانی پہلوؤں کا احاط کرتے تھے۔ان مضامین کو لکھنے والوں میں اکابرعلمی وادبی شخصیات کا تعاون حاصل تھا۔جس میں جوش ملیح آبادی،ڈاکٹر وزیرآغا،ممتاز سعید،رئیس امروہوی،مختار صدیقی،اے ڈی اظہر،محمدعلی صدیقی،ممتاز مفتی اور مجنوں گورکھپوری جیسی کئی عظیم شخصیات کے مضامین ہوتے تھے۔

iv۔ افسانہ افسوں

انشاء میں ''افسانہ افسوں'' کے عنوان کے تحت شائع ہونے والے افسانوں اور خاکوں کے لیے کچھ صفحات مخصوص تھے۔جن میں نامور لکھاریوں کے علاوہ نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کو بھی شائع کیا جاتا تھا۔بہر حال ''افسانہ افسوں'' میں شامل افسانوں کے انتخاب میں تکنیک اور فن افسانہ نگاری کو لازمی ملحوظ خاطر رکھا جاتا تھا۔یہ افسانے ،موضوعات، خیالات اور فن کے حوالے سے اپنی مثل آپ تھے۔''افسانہ افسوں'' میں جن فنکاروں کے افسانے اور خاکے لکھا کرتے تھے ان کی ایک لمبی فہرست ہے۔

v۔ سایہء پرتو

اس حصے میں شاعرانہ تخلیقات بالخصوص غزل اور نظمیں شائع ہوا کرتی تھیں۔جون بذاتِ خود منفرد غزل گو شاعر تھے۔لہذا وہ اس ماہنامہ میں شائع ہونی والی غزلوں کے انتخاب میں انتہائی احتیاط سے کام لیتے تھے۔ماہنامہ ''انشاء'' کے لیے جو شاعر اپنی منظومات لکھا کرتے تھے ان میں سے چند نامور نام درج ذیل ہیں۔

☆ ساقی فاروقی ☆ جون ایلیا ☆ نجمی خیالی

☆ شان الحق حقی ☆ رئیس امروہوی ☆ سحر انصاری

☆ وسیم فاضلی ☆ محشر بدایونی ☆ عبید العلیم

اوران جیسی کئی نامور شخصیات شامل تھیں۔قارئین انشاء ''سایہء پرتو'' کو بہت زیادہ پسند کرتے تھے۔ اور خاص طور پر اس میں شامل غزلوں کے معیار، انتخاب کے حوالے سے اپنی آرا مدیر کے نام خطوط کی شکل میں بھیجا کرتے تھے۔

ازدواجی زندگی

زاہدہ حنا اُردو کی ممتاز افسانہ نگار بھارت کے صوبہ بہار کے شہر سہسرام میں ۵،اکتوبر ۱۹۴۶ کو پیدا ہوئیں۔زاہدہ حنا نے جس گھر میں آنکھ کھولی وہ انتہائی کسم پرسی کی زندگی گزار رہا تھا۔زاہدہ کے والدان کو بہترین تعلیم سے روشناس کروانا چاہتے تھے۔مگر معاشی حالات کی وجہ سے باقاعدہ طور پر کسی اچھے سکول میں داخل نہ کروا سکے۔یوں ان کی ابتدائی تعلیم کا آغاز والد کی نگرانی میں گھر سے ہوا۔چھ سال کی عمر میں مولانا الطاف حسین حالؔی کی مشہور کتاب مسدس حالی ازبر کر لی تھی۔آٹھ سال کی عمر میں مولانا شبلی نعمانی کی کتاب شعر العجم پڑھائی گئی۔یوں گھر کی ابتدائی تعلیم کے بعد ان کو ساتویں جماعت میں سرکاری سکول میں داخل کروا دیا گیا۔کاسمو پولیٹن سے میٹرک کیا اور جامعہ کراچی سے گریجویشن کی ڈگری حاصل کی۔زاہدہ حنا کو بچپن

سے ہی لکھنے پڑھنے کا بہت شوق تھا۔نو سال کی عمر میں انہوں نے چھوٹے چھوٹے مضامین اور کہانیاں لکھنی شروع کر دی تھیں۔۱۹۶۲ء میں ان کا پہلا مضمون ماہنامہ ''انشاء'' میں شائع ہوا۔قصہ یوں ہے کراچی شہر میں شعروسخن کی محفلیں اپنے عروج پر تھیں اور جون ادبی ماہنامہ'' انشاء'' کی ادارت کی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا رہے تھے۔انہی دنوں ان کے پاس ''انشاء'' میں چھپنے کے لیے ایک مضمون آیا جس کے اندازِ تحریر اور انشا پردازی کو دیکھ کر جون ششدر رہ گئے اور اس مضمون کو بہت سراہا۔جون ایلیا نے جب اس مضمون کے بارے میں اپنے حلقہ احباب میں ذکر کیا تو معلوم ہوا یہ شاندار تحریر زاہدہ حنا کی تخلیق ہے۔یوں سمجھ لیں یہ مضمون جون ایلیا اور زاہدہ حنا کے درمیان تعلقات اور پہلی ملاقات کا سبب بنا۔معروف شاعر انور شعور جون ایلیا کی اس ملاقات کے بارے میں زمرد مغل کے ساتھ ہونے والے انٹرویو میں کہتے ہیں:

> زاہدہ حنا مقامی سکول میں بطور اکاؤنٹنٹ کے کام کرتی تھیں۔جون ایلیا ان کی علمیت اور ادبی ذوق سے بہت متاثر تھے وہ اکثر ان سے ملنے کے لیے وہاں جایا کرتے تھے۔(۴۳)

چند ملاقاتوں کے ذریعے زاہدہ سے قائم ہونے والا یہ محبت کا رشتہ اکتوبر ۱۹۷۰ء میں رشتہ ازدواج میں تبدیل ہو گیا۔یوں جون ایلیا کی زندگی میں ایک نئے حسین دور کا آغاز ہوا۔زاہدہ حنا کی محبت نے جون کی زندگی کو یکسر بدل دیا۔زاہدہ حنا کے ہاں تین بچے پیدا ہوئے۔جون ایلیا اپنے چھوٹے سے خاندان کے ساتھ ہنسی خوشی اور آرام وعیش کے دن بسر کر رہے تھے۔مگر ساتھ ہی ساتھ میاں بیوی کے درمیان روز بروز کچھ وجوہات کی بنا پر اختلافات بھی پیدا ہوتے جا رہے تھے۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آپس میں پیدا ہونے والے اختلافات شدت کا راستہ اختیار کرتے جا رہے تھے۔یہ اختلافات روز بروز اس قدر شدت اختیار کرتے جا رہے تھے کہ بیس سال کی گہری رفاقت کے بعد یہ ازدواجی رشتہ ۱۹۹۰ء میں ہمیشہ کے لیے جدائی کی نظر ہو گیا۔میاں بیوی کے درمیان ہونے والی طلاق کے اس اذیت ناک حادثے نے جون ایلیا کو اندرونی طور پر ہلا کر رکھ دیا۔اس بارے میں انور شعور اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

> اس واقعہ کے بعد جون صاحب بالکل ٹوٹ گئے تھے۔گھر کے ٹوٹ جانے سے وہ بکھر گئے تھے۔جن لوگوں کے گھر آباد ہیں وہ اس آدمی کا دُکھ کیا سمجھیں گے،جس کی اولاد بھی موجود ہو،بیوی بھی موجود ہو،اور وہ کبھی کسی دوست کے ہاں گزارا کر رہا ہو۔(۴۴)

یہ ایسی کربناک کیفیت تھی جس سے جون اپنے آخری دم تک بھی اس اذیت کے زندان سے رہا نہیں ہو سکے۔

بلکہ کئی سال اپنے آپ کو تنہائی کے لیے وقف کر دیا۔ اور اپنے اوپر باہر کا ماحول، دوست احباب دنیا کی رونقیں اردگرد کی رنگینیاں یہاں تک کہ سورج کی روشنی تک حرام کر لی۔ ان حالات میں جون نے کسی کو بھی اپنے نزدیک نہیں آنے دیا اس بات کی تصدیق جون کی کتاب شاید کے دیباچہ سے ہوتی ہے:

> میری حالت گذشتہ دس برس سے سخت ابتر تھی۔ میں ایک نیم تاریک کمرے کے اندر ایک گوشے میں سہما بیٹھا تھا۔ مجھے روشنی سے، آوازوں سے اور لوگوں سے ڈر لگتا تھا۔ ایک دن میرا عزیز بھائی سلیم جعفری مجھے سے ملنے آیا۔ وہ چند روز پہلے دبئی سے کراچی آیا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ جون بھائی، میں آپ کو فرار اور گریز کی زندگی نہیں گزارنے دوں گا۔ آپ نے مجھے میرے لڑکپن سے انقلاب کے عوام کی فتح مندی اور لاطبقاتی سماج کے خواب دکھائے ہیں۔ میں نے کہا۔ ''تجھے معلوم ہے کہ میں سالہا سال سے کس عذاب میں مبتلا ہوں ؟ میرا دماغ، دماغ نہیں، بھوبل ہے۔ آنکھیں ہیں کہ زخموں کی طرح ٹپکتی ہیں۔۔۔ یہ دوسری بات ہے کہ میں اب بھی اپنے خوابوں کو نہیں ہارا ہوں۔(۴۵)

جون ایلیا کی ذاتی کیفیات کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ذات سے بلکہ اپنی سماجی ناہمواریوں اور معاشرتی مسائل سے بھی بیزار نظر آتے ہیں۔ ادیب اور سماج آپس میں لازم وملزوم ہیں۔ مگر بعض اوقات سماج سے ظاہری ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے ادیبوں کے اندر شدید قسم کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کی بنا پر وہ اپنے ماحول سے، لوگوں سے حتیٰ کہ اپنی ذات سے بھی منحرف ہو جاتے ہیں۔ ایسی بے یقینی کی فضا میں رہنے والے ادیبوں میں خواہشِ مرگ کا جذبہ پروان چڑھنے لگتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جون ایلیا کے اندر بھی خواہشِ مرگ کا جذبہ پروان چڑھتا نظر آتا ہے۔ خواہشِ مرگ کے اس شوق نے جون ایلیا کو خودکشی کی راہ پر ڈال دیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صفیہ عباد لکھتی ہیں:

> جون ایلیا کی شاعری میں قدم قدم پر نہ صرف خواہشِ مرگ موجود تھی۔ بلکہ ایک ایسی اذیت ناک زندگی کا تصور سامنے آتا ہے، جو جون ایلیا کو بسر کرنا کسی طور پر گوارا نہ تھی۔ یہاں ہر ہر لمحہ زندگی کا دامن چھوڑنے کا ایک عہد دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایسا عہد جسے ایفا کرنے کے لیے خود شاعر تندہی کے ساتھ کوشاں ہے۔ وہ زندگی کو اور زندگی قائم رکھنے کے تمام امکانات کو خود

توڑنے پھوڑنے پر شدت کے ساتھ آمادہ نظر آتا ہے۔(۴۶)

جون کی شاعری میں خودکشی کی خواہش، اذیت پسندی، سماج سے لاتعلقی اور غم کی روانی درحقیقت ان کی گھریلو اور ذاتی زندگی کا پرتو ہے۔ جون کی زندگی کا ایک ایک لمحہ کرب اور دُکھ میں گزرا۔ شاید اسی لیے جون نے کہا ہے:

جو گزاری نہ جا سکی ہم سے
ہم نے وہ زندگی گزاری ہے

(یعنی، ص:۲۶)

میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس
خود کو تباہ کر لیا اور ملال بھی نہیں

(شاید، ص:۱۲۱)

وفات

جون ایلیا نے اپنے ماضی کی تلخ یادوں کو بھلانے کے لیے مے نوشی کا سہارا لیا۔ کثرتِ مے نوشی سے صحت روز بروز خراب ہونا شروع ہوگئی جس کی وجہ سے اکثر بیمار رہنے لگے اور آخر کار طویل علالت کے بعد ۸ نومبر ۲۰۰۲ء کو کراچی شہر میں انتقال کر گئے۔ جون کراچی کے سخی حسن قبرستان میں آسودہ خاک ہیں۔ حکومتِ پاکستان کی طرف سے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ۲۰۰۰ء میں انہیں تمغہ برائے حسن کارکردگی عطا کیا گیا۔

جون ایلیا کی تخلیقات

جون ایلیا کا شمار ہمارے عہد کے ان جدید غزل گو شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی شعری ریاضت سے نہ صرف غزل کے موضوعات کو وسعت دی بلکہ نئے لکھنے والوں کے لیے راستہ بھی ہموار کیا۔ جون ایلیا کی دستیاب تخلیقات کی تعداد سات ہے۔ جس میں چھ شعری مجموعے اور ایک نثر کی کتاب شامل ہے۔ جون ایلیا نے غزل، نظم، نثر اور تراجم کے میدانوں میں خاصا کام کیا ہے۔ یہاں جون کی ان ادبی تخلیقات کا مختصراً تعارف درج ذیل ہے۔

i۔ شاید

اردو ادب میں شاعروں کی کوئی کمی نہیں ہے ایسے حالات میں کسی ایسے شاعر کا ادبی دنیا میں اپنی الگ پہچان بنا لینا جس کا پہلا شعری مجموعہ ان کی زندگی کے ساٹھ (۶۰) برس بعد شائع ہوا ہو۔ جون ایلیا کا یہ پہلا

شعری مجموعہ ۱۹۹۰ء کو شائع ہوا، جون کے اس پہلے شعری مجموعے میں کل ۹۵ غزلیں، ۳۷ نظمیں اور ۸ قطعات شامل ہیں۔ اس شعری مجموعے کا انتساب جون ایلیا نے اپنے سنجھلے بھائی سید محمد عباس اور اپنے بہنوئی ڈاکٹر سید محمد شفاعت کے نام کیا ہے۔ جون اپنے اس پہلے شعری مجموعے کی اشاعت میں تاخیر کی وجہ اپنے والد سے کیا ہوا وعدہ بتاتے ہیں جو وفا نہیں ہو سکا تھا۔ اس بارے میں جون رقمطراز ہیں:

> موسم سرما کی ایک سہ پہر تھی، میرے لڑکپن کا زمانہ تھا۔ بابا مجھے شمالی کمرے میں لے گئے۔ نہ جانے کیوں وہ بہت اُداس تھے۔ میں بھی اداس ہو گیا۔ وہ مغربی کھڑکی کے برابر کھڑے ہو کر مجھ سے کہنے لگے کہ تم مجھ سے ایک وعدہ کرو۔ میں نے پوچھا۔ بتائے بابا! کیا وعدہ''؟ انہوں نے کہا ''یہ کہ تم بڑے ہو کر میری کتابیں ضرور چھپواؤ گے''۔ میں نے کہا۔ ''بابا میں وعدہ کرتا ہوں کہ جب بڑا ہو جاؤں گا آپ کی کتابیں ضرور چھپواؤں گا'' مگر میں بابا سے کیا ہوا یہ وعدہ پورا نہیں کر سکا، میں بڑا نہیں ہو سکا۔ اور میرے بابا کی تقریباً تمام تصنیفات ضائع ہو گئیں۔ بس چند متفرق مسوّدے رہ گئے ہیں۔ یہی میرا وہ احساسِ جُرم ہے جس کے سبب میں اپنے کلام کی اشاعت سے گریزاں ہی نہیں، متنفر رہا ہوں۔ (۴۷)

جون اپنے والد سے کیے ہوئے وعدے کو وفا نہ کر سکے جس کی وجہ سے وہ اپنی تخلیقات کو بھی کتابی شکل میں منظر عام پر لانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اشاعت میں تاخیر کی دوسری وجہ جون کا اپنے سماج سے بالکل کٹ کر زندگی گزارنا بھی ہے۔ بہر حال دوستوں کے اصرار اور جون کے چاہنے والوں کی خواہش کی تکمیل کے لیے جون نے اپنے اوراقِ پریشاں کو کتابی شکل میں اکٹھا کر کے قارئین کے سپرد کر دیا۔ جون کے پہلے شعری مجموعہ کے بارے میں نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> یوں تو جون کے زیر بحث مجموعہ کلام میں جو ۲۷۲ صفحات پر محیط ہے نظموں کی تعداد خاصی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کا حسن ان کی غزلوں سے مستعار ہے۔ جون نے اپنی غزلوں میں بڑے چونکانے والے اشعار کہے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی سادگی اور معصومیت بھی محسوس ہوتی ہے جو غالباً ان کی شخصیت سے آئی ہے۔ جاذب توجہ زمینیں نکالنے میں بھی انہوں نے اپنے شاعرانہ کمال کا مظاہرہ کیا ہے ان

کی کئی زمینیں بہت مقبول ہوئیں اور ان کے معاصرین ان کی زمینوں میں
غزلیں لکھے بغیر رہ نہ سکے۔(۴۸)

اس شعری مجموعہ کی وجہ شہرت ایک تو اس میں شامل وہ نظمیں اورغزلیں تھیں، جنہوں نے اپنی ندرت زمینوں اور اچھوتے مضامین کی بدولت جلد ہی ادبی دنیا میں منفرد شناخت حاصل کر لی تھی، دوسرا اس کتاب کا دیباچہ تھا جسے اُردو شعری کتب کے لکھے ہوئے دیباچوں میں بہترین مقدمہ تسلیم کیا جاتا ہے۔اس دیباچے میں جون ایلیا نے اپنے خاندانی حالات و واقعات، اپنے شعری سفر کا آغاز، ڈراما اور شعر کے حوالے سے ذاتی تصورات، برصغیر کی سیاسی و سماجی صورتِ حال، مذہب، سائنس اور فلسفے جیسے پیچیدہ مسائل کو اپنے منفرد اسلوب تحریر کی صورت میں پیش کیا ہے۔اس بات میں کوئی ابہام نہیں ہے کہ شاید کا دیباچہ اُردو شعری کتب کے دیباچوں میں اپنا نمایاں اور منفرد مقام رکھتا ہے بلکہ جون ایلیا کا شاید کتاب کے لیے تحریر کردہ دیباچہ ادبی دنیا میں ایک سنگ میل کی حیثیت کا حامل ہے۔اس کتاب کے دیباچے کے حوالے سے خالد احمد انصاری لکھتے ہیں:

''اس میں لکھا جانے والا دیباچہ ''نیاز مندانہ'' اور شاعری دونوں ہی ہمارے لیے انتہائی چونکا دینے والے تھے۔نہ تو ہم نے ایسی نثر پڑھی تھی اور نہ ہی شاعری۔ہم پہروں اس کتاب کے منفرد لہجے کے سحر میں ڈوبے اس میں اٹھائے جانے والے متعدد کائناتی وفلسفیانہ سوالات پر گفتگو کرتے رہتے تھے۔یقیناً اس کتاب کا مصنف ہمارے لیے اساطیری شخصیت کا درجہ رکھتا ہے۔''(۴۹)

ہم مختصر الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''شاید ''کا دیباچہ جون ایلیا کے خاندان کے علمی ماحول اور حالات، ذاتی زندگی، برصغیر کی سیاسی وسماجی صورتِ حال، ذاتی مطالعے کا تنوع، تشکیک پسندی اور اس کی فلسفیانہ فکریات کا پرتو ہے۔

ii۔ یعنی

یہ جون ایلیا کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔جو۲۰۰۳ء میں پہلی دفعہ شائع ہوا تھا۔یعنی میں کل ۶۳ غزلیں اور ۱۴ نظمیں شامل ہیں۔جون نے اپنے اس شعری مجموعہ کا انتساب اپنی اکلوتی بہن سیدہ شاہِ زناں نجفی اور بھائی سید محمد عباس کے نام کیا ہے۔وہ اپنے پہلے شعری مجموعے کی طرح یعنی کا دیباچہ بھی خود تحریر کرنا چاہتے تھے جس کا اظہار انہوں نے اپنے دوست شکیل عادل زادہ سے بھی کیا تھا،اس حوالے سے شکیل عادل زادہ لکھتے ہیں:

جون صاحب کی خواہش تھی کہ اپنے پہلے شعری مجموعے شاید کی طرح وہ اس مجموعے پر بھی ایک تفصیلی دیباچہ لکھیں۔انھوں نے کوئی دوسال پہلے لکھنا شروع کر دیا تھا۔شدید ناتوانی تھی۔لکھا نہیں جاتا تھا۔چند سطریں ممکن ہوتیں کہ قلم ہانپنے لگتا پھر انھوں نے مجھ سے کہا۔''میری جگہ تمھی کچھ لکھ دو ،جیسا تم نے نصف صدی،اپنے ہوش سے مجھے دیکھا ہے،بس جتنا تم جانتے ہو،وہی کچھ لکھ دو۔(۵۰)

یعنی کا پہلا ایڈیشن شکیل عادل زادہ کی نگرانی میں جون کی وفات کے چند ماہ بعد ہی میں منظر عام پر آ گیا تھا۔اس کتاب میں خالد احمد انصاری نے جون کے ۷۵ غیر مطبوعہ اشعار کو بھی شامل کیا ہے،ان اشعار کے ساتھ (+) کا نشان لگا دیا گیا ہے تا کہ یہ معلوم ہو سکے کہ یہ اشعار اضافی ہیں۔یعنی کی غزلوں میں آفاقی اور کائناتی رویوں کا بیان ملتا ہے۔اس حوالے سے جون کے اشعار دیکھیں:

وہ یقیں نہ گماں ہے تنا ھُو یاھُو
جانِ جانانِ جہاں ہے تنا ھُو یاھُو

کون آشوب گرِ دیر و حرم ہے آخر
جو یہاں ہے نہ وہاں ہے تنا ھُو یاھُو

کس نے دیکھا ہے مکاں اور زماں کو یارا!
نہ مکاں ہے نہ زماں ہے تنا ھُو یاھُو

(یعنی،ص:۱۱)

اس شعری مجموعہ میں جون کے سماجی رویوں میں شاید کی نسبت مزید نکھار اور پختگی نظر آتی ہے۔شاید کے اشعار اور خاص طور پر اس کتاب کے پیش لفظ میں اشتراکیت اور بائیں بازوں کے رویوں کا نہایت وضاحت کے ساتھ ذکر ملتا ہے اور پھر ساری زندگی وہ ان مضبوط رویوں کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ان فکریات کو اپنی پختگی کے ساتھ یعنی میں اس انداز سے بیان کرتے ہیں:

ایک خوشبو ہے کہ نسرین و سُمن پاس نہیں
جو چمن سے ہے ،چمن کی ہے، چمن پاس نہیں

حق کے مُنکر ہیں،انا الحق کے بھی مُنکر ،سو ہمیں
وہ سزا دیجیو جو دار و رسن پاس نہیں

(یعنی،ص:۴۰)

اک گلی تھی جب اُس سے ہم نکلے
ایسے نکلے کہ جیسے دَم نکلے

جونؔ یہ جو وجود ہے یہ وجود
کیا بنے گی اگر عدم نکلے

(یعنی،ص:۱۳۰)

اس کتاب میں سماجی رویوں کے ساتھ ساتھ سب سے واضح تصویر،جنسی معاملات کی نظر آتی ہے۔ 'یعنی' میں جون ایلیا نے ''ناف پیالہ'' کی اصطلاح وضع کی ہے، جسے اپنی غزلوں میں خوب برتا ہے، بلکہ اپنی تخلیق کردہ اس نئی ادبی اصطلاح کو''وہ پیالہِ ناف'' ردیف بنا کر ایک پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔ جون کے سماجی رویوں میں ان کا نظریہ عشق بھی شامل ہے۔وہ محبوب سے تعلق داری کے معاملے میں میر تقی میرؔ کے نہایت عقیدت مند ہونے کے باوجود مرزا غالبؔ کی معشوق فریبی،عشقِ جسمانی اور عشق میں نرگسیت سے قریب رہے ہیں ان میں سب سے نمایاں اور واضح تصویر،جنسی معاملات کا بیان ملتا ہے۔جس کا اظہار انہوں نے ''یعنی'' کی غزلوں میں جا بجا کیا ہے مثلا:

ہائے جانانہ کی مہماں داریاں
اور مجھ دل کی بدن آزاریاں

ڈھا گئیں دل کو تری دہلیز پر
تیری قتالہ سرینیں بھاریاں

اُف، شکن ہائے شکم ، جانم تری
کیا کٹاریاں ہیں ، کٹاریاں کاریاں

(یعنی،ص:۱۱۰)

iii۔ گمان

۲۰۰۴ء میں شائع ہونے والے جون ایلیا کے تیسرے شعری مجموعے میں کل ۱۰۰ غزلیں، ۱۰ نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔اس کا انتساب ان الفاظ میں ملتا ہے۔ (اس یقین کے نام جو قارئین کی شعر شناسی پر ہے۔) یہ کتاب بھی جون کی وفات کے بعد شائع ہوئی ہے۔اس کتاب میں جون ایلیا نے جہاں اپنے فکری موضوعات، خیالات کی ندرت اور روایت کو برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ اس میں دوغزلہ اور سہ غزلہ بھی کہیں ہیں۔ گمان کو جس طرح سے عوامی پذیرائی ملی اس بنا پر اس کا پہلا ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ پہلے ایڈیشن کی کامیابی کے تقریباً چھ ماہ بعد اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا۔ بعدازاں یعنی کتاب کی طرح جون کے جو اضافی اشعار غیر مطبوعہ تھے ان کو اس میں شامل کیا گیا۔ یہ شعری مجموعہ ۲۰۰۴ء میں اکادمی ادبیات پاکستان سے ایوارڈ بھی وصول کر چکا ہے۔اس حوالے سے خالد احمد انصاری لکھتے ہیں:

> اکادمی ادبیات پاکستان نے جون ایلیا کے تیسرے مجموعہ کلام ''گمان'' کو ۲۰۰۴ء کا بہترین شعری مجموعہ قرار دیتے ہوئے علامہ اقبال ایوارڈ سے نوازا ہے۔(۵۱)

جون پہلے شعری مجموعوں میں آنے والے اچھوتے مضامین اور منفرد اندازِ بیان کی روایت کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ آگے لے کر چلتے ہیں اس میں دو، غزلہ، سہ غزلہ اور چہار غزلہ بھی ملتی ہیں۔البتہ گمان میں شامل غزلوں کے لیے کثرت سے جون نے چھوٹی بحور کو استعمال کیا ہے۔اس حوالے سے جون کے چند اشعار دیکھیں:

آدمی وقت پر گیا ہو گا
وقت پہلے گزر گیا ہو گا

(گمان، ص:۱۹۷)

خون تھوکے گی زندگی کب تک
یاد آئے گی اب تری کب تک

(گمان، ص:۹۳)

وہ جو تھا کبھی ملا ہی نہیں
سو گریباں کبھی سِلا ہی نہیں

(گمان، ص:۸۵)

گمان کی غزلوں میں جون کی فکر میں انقلابی رنگ کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔جس کا اظہار ان اشعار سے ہوتا ہے:

تجھ بدن پر ہم نے جانیں واریاں
تجھ کو تڑپانے کی ہیں تیاریاں

شعر تو کیا بات کہہ سکتے نہیں
جو بھی نوکر جونؔ ہیں سرکاریاں

ہم بھلا آئین اور قانون کی
کب تلک سہتے رہے غداریاں

سُن رکھو اے شہر دارو ! خون کی
ہونے ہی والی ہیں ندیاں جاریاں

(گمان،ص:۱۷۲)

عیشِ اُمید ہی سے خطرہ ہے
دل کو اب دل دہی سے خطرہ ہے

جونؔ ہی تو ہے جونؔ کے در پے
میرؔ کو میرؔ ہی سے خطرہ ہے

(گمان،ص:۱۵۳)

iv۔ لیکن

یہ جون ایلیا کا چوتھا مجموعہ کلام ہے۔جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا تھا۔اس کا انتساب جون ایلیا کے اکلوتے فرزند ''زریون ایلیا'' کے نام ہے۔اس میں کل ۹۵ غزلیں،۱۶ نظمیں اور ۷ قطعات شامل ہیں۔جون نے اس میں دوغزلہ اور سہ غزلہ،غزلیں بھی کہیں ہیں۔اس کتاب کی اشاعت کے حوالے سے خالد احمد انصاری لکھتے ہیں:

اکادمی ادبیات پاکستان نے جونؔ ایلیا کے تیسرے مجموعہ کلام ''گمان'' کو

۲۰۰۴ء کا بہترین شعری مجموعہ قرار دیتے ہوئے علامہ قبال ایوارڈ سے نوازا ہے۔اکادمی کے اس اعلان سے جہاں جونؔ ایلیا کے لاتعداد چاہنے والوں کو مسرت ہوئی ،وہاں اس انتخاب نے مجھے بھی اعتماد بخشا اور تحریک دی کہ میں جونؔ ایلیا کا مزید کلام مرتب کر کے منظرِ عام پر لاؤں۔(۵۲)

جون کے اس شعری مجموعے میں سے چند اشعار بطور نمونہ کلام پیش ہیں:

میں تو خُدا کے ساتھ ہوں ،تم کس کے ساتھ ہو؟
ہر لمحہ ''لا'' کے ساتھ ہوں تم کس کے ساتھ ہو؟

مجھ کو بقائے عیشِ تو ہم نہیں قبول
میں تو ''فنا'' کے ساتھ ہوں تم کس کے ساتھ ہو؟

(لیکن،ص:۵۹)

بزم سے جب غبار اٹھتا ہے
میرے دل سے غبار اٹھتا ہے

کربِ تنہائی ہے وہ شے کہ خُدا
آدمی کو پکار اٹھتا ہے

جونؔ اٹھتا ہے ، یوں کہو ، یعنی
میرؔ و غالبؔ کا یار اٹھتا ہے

(لیکن،ص:۱۷۷)

۷۔ گویا

یہ جون ایلیا کا پانچواں شعری مجموعہ ہے۔جو پہلی بار ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا ، اس میں ۱۰۰ غزلیں،۲۹ نظمیں اور ۱۷ قطعات شامل ہیں،اس کا انتساب جون ایلیا کے'' محرم'' دوست اور معروف شاعر جناب ''سید حسن عابد محروم'' کے نام ہے۔جون ایلیا کی شاعرانہ عظمت کو اُن کی زندگی میں تسلیم کر لیا گیا تھا۔

خالد احمد انصاری گویا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

(گویا) جون ایلیا کے شعری مجموعوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔ گویا اپنے انداز وفکر کے الگ ہی رنگ لیے ''دبستانِ جون'' کو واضح طور پر سامنے لایا ہے۔ یہ مجموعہ اس تاثر کی نہ صرف نفی کرتا ہے جس کے مطابق جون ایلیا کا اہم کلام شائع ہو چکا ہے بلکہ اس تاثر کو تقویت پہنچانے کا باعث ہوگا کہ جون ایلیا کا صرف وہی کلام اہم نہیں تھا جو کہ اُن کی مشاعروں کی ضرورت بن گیا تھا۔ گویا جون ایلیا کی ہلاکت خیز غزلوں اور نظموں کا ایسا امتزاج ہے جو اس سے قبل اُن کے کسی مجموعہ میں دیکھنے میں نہیں آیا۔ (۵۳)

عام طور پر مشاعرہ میں جونؔ جو غزلیں پڑھا کرتے تھے، ان میں سے کئی غزلیں ''گویا'' میں شامل ہیں ان غزلوں کو مشاعرے میں پڑھتے ہوئے جون پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔

حالتِ حال کے سبب ، حالتِ حال ہی گئی
شوق میں کچھ نہیں گیا ، شوق کی زندگی گئی

تیرا فراق جانِ جاں ، عیش تھا کیا مرے لیے
یعنی ترے فراق میں خُوب شراب پی گئی

تیرے وصال کے لیے ، اپنے کمال کے لیے
حالتِ دل کہ تھی خراب ، اور خراب کی گئی

ایک ہی حادثہ تو ہے اور وہ یہ کہ آج تک
بات نہیں کہی گئی ، بات نہیں سُنی گئی

(گویا، ص:۳۱)

vi۔ راموز

یہ جون ایلیا کی طویل نظم پر مشتمل کتاب ہے۔ جو ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ دیگر شعری مجموعوں کی

ترتیب وتدوین کی طرح اس کا سہرا بھی خالد احمد انصاری کے سر ہے۔ جون ایلیا نے اپنی اس طویل نظم کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر ایک حصے کے لیے ''لوح'' کی اصطلاح تقسیم کی ہے۔ اس کے بعض حصے مختلف ادبی جرائد ورسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ بعد ازاں خالد احمد انصاری نے اس نظم کی طباعت و اشاعت کا باقاعدہ طور پر اہتمام کرکے جون ایلیا کے تجویز کردہ رامـــــوز کے عنوان سے اس کو کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ پروفیسر سحر انصاری، جون کی راموز کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> جون ایلیا کی اس طویل نظم کے کئی حصے ہیں۔ ان میں مضامین اور موضوعات کا تنوع بھی ہے۔ البتہ نظم کا آہنگ، لفظیات، شکوہِ الفاظ اور لہجہ ایک خاص سطح پر نمایاں ہوتا ہے اور شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔۔۔ راموز کا موضوعاتی کینوس وسیع ہے اور اس میں لفظوں کا استعمال ایک خاص رُخ رکھتا ہے۔ ادبی پیرائے کے ساتھ ساتھ حسبِ ضرورت Slang کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔۔۔ اس نظم میں جہاں تخیل اور لہجے کی ثقاہت ہے وہیں بعض مقامات پر گند، عفونت اور آدمی کی ریاکاری اور منافقت کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔(۵۴)

vii۔ فرنود

۱۸۷ صفحات پر مشتمل یہ جون ایلیا کی نثری تصنیف ہے۔ جس کو لاہور کے ناشر الحمد پبلی کیشنز نے جولائی ۲۰۱۲ء میں شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں جون ایلیا کے سات (7) مضامین، ایک سو اسی (180) سے زائد انشائیوں اور اداریوں پر مشتمل دستاویز ہے۔ یہ تحریریں جونؔ نے ماہنامہ انشاء، عالمی ڈائجسٹ، ۱۹۹۰ء میں جشن جون ایلیا کے موقع پر شائع ہونے والے مجلّے اور سب سے زیادہ سسپنس ڈائجسٹ کے لیے لکھی تھیں۔ ان تحریروں کو فرنود کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ فرنود کے موضوعات کے حوالے سے انور سن رائے کا کہنا ہے:

> اس کتاب میں شامل تحریریں فلسفیانہ بھی ہیں۔ سماجی بھی اور سیاسی بھی۔ سیاسی اور سماجی تحریریں ایسی اہم ہیں کہ ان سے ہر دور کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آ جاتی ہے اور یہ بھی علم ہوتا ہے کہ حکومتوں نے اپنے ملک کے لوگوں کو کس کس بات کے بارے میں کتنا لاعلم رکھا۔ اور جون ایلیا کی دوستیاں اور تعلق داریوں کا حساب بھی ہے۔(۵۵)

جون ایلیا درحقیقت اپنے مزاج کے آدمی تھے ۔آپ کا قلم بغیر کسی خوف وخطر کے ہر گھڑی حرکت میں رہتا تھا۔آپ اپنے خیالات کولفظی پیراہن پہناتے ہوئے کسی قسم کا کوئی خوف محسوس نہیں کرتے تھے ۔اس بارے میں راشد اشرف لکھتے ہیں:

> تمام انشائیوں و مضامین کا طرز تحریر بے ساختہ ہے، کچھ کچھ سفاک اور کہیں کہیں لب ولہجہ ایسا کہ فساد خلق بپا ہو جائے لیکن جون ایلیا اس متوقع خوف فساد خلق سے بے پروا لکھتے چلے گئے تھے، یہ ضرور ہے کہ اس نوع کے مضامین آج کے زمانے میں لکھے جائیں تو لکھنے والا معتوب قرار پائے ،خصوصا مذہبی حلقوں کی جانب سے۔چند مقامات پر بیان کا حکومتی گرفت میں آنا بھی یقینی نظر آتا ہے۔ان تمام باتوں کے باوجود جون ایلیا کے طرزِ تحریر میں اپنے قارئین کو جکڑ لینے کی خاصیت پائی جاتی ہے۔وہ مجنونانہ کیفیت جوان پر طاری رہا کرتی تھی، کئی مضامین اس سے لبریز نظر آتے ہیں۔(۵۶)

جون ایلیا انتہائی بے ساختہ اسلوب بیان کے مالک تھے ۔بعض اوقات جون اپنے جذبات اور نظریا کو ایسی بے باکی اور روانی کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ کہیں کہیں لہجے کی سفاکی اور سختی بھی نمایاں ہونے لگتی ہے۔عہدِ حاضر میں بھی اگر اس قسم کی بے ساختگی اور کرخت لہجے کے حامل مضامین لکھے جائیں تو ادیب لازمی حکومتی پکڑ کا شکار ہو جائے۔مگر جون ایلیا اپنے مزاج کے آدمی تھے انہوں نے بغیر کسی خوف وخطر کے اپنے جذبات کو قرطاس پر اتارا ہے۔یوں سمجھ لیں کہ جون ایلیا نے فرنود میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔ان تحریروں میں جون ایلیا ہمیں مثالیہ پرست ،خود پسند اور اپنے تصورات ونظریات کے علمبردار دکھائی دیتے ہیں۔اس حوالے سے راشد اشرف یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> فرنود میں شامل تحریروں کے ذریعے انہوں نے اپنے دل کا غبار نکالا ہے۔یہاں ہمیں وہ جون ایلیا نظر آتا ہے جو اپنے بھائیوں کے مقابلے پر خود کو خیال پسند ،مثالیہ پسند اور اپنے رجحانات میں بے حد ضدی سمجھتا تھا،سو قلم چلاتے وقت بھی یہی کیفیات اُن پر غالب نظر آتی ہیں،اچھوتی بات، چونکا دینے والے نظریات اور اظہار کا بے باک انداز۔(۵۷)

مختصر یہ کہ جون نے نثر کی کرشمہ کاریوں کی بدولت انوکھے اور اچھوتے مضامین تحریر کیے ہیں۔جون کے اندازِ تحریر میں عجب قسم کا طلسم پایا جاتا ہے، جو قاری کو اپنے سحر میں مبتلا کر لیتا ہے۔انہوں نے اپنے اظہار بیان کے

لیے بے باکی اور حق گوئی کے راستے کا انتخاب کیا ہے۔ جون اپنے اسلوبِ بیان کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم نظر آتے ہیں۔

جون ایلیا کی شاعری

جون اردو غزل اور نظم دونوں اصناف کے نمایاں شاعر ہیں اور منفرد اسلوبِ بیان کے مالک ہیں۔ اس خاص اور منفرد اسلوبِ بیان کی ایک وجہ اُردو شاعری کی روایت سے گہری واقفیت بھی معلوم ہوتی ہے۔ جون نے فارسی اور اُردو شاعری کا گہرا مطالعہ کیا ہے، میرؔ، آتشؔ، غالبؔ، مومنؔ اور فیضؔ کی جاندار روایات سے انہوں نے اپنے لہجے کا سلیقہ متعین کیا ہے۔ اور ساتھ ساتھ اپنے اندازِ بیان کو جدید اسلوب سے ہمکنار کیا ہے۔ جون ایلیا نے اپنی غزلوں میں بڑے چونکا دینے والے اشعار کہے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی سادگی کے ساتھ ساتھ عجب قسم کی معصومیت بھی محسوس ہوتی ہے جو غالباً ان کی شاعری میں ان کی شخصیت کا پرتو معلوم ہوتی ہے۔ جون ایلیا نے دوغزلہ، سہ غزلہ اور چہار غزلہ، غزلیں بھی کہیں ہیں۔ جون کی غزلوں کے مطالعہ سے چند اہم موضوعات سامنے آتے ہیں۔

i۔ کلاسیکیت اور جدیدیت کا امتزاج

جون ایلیا کے ہاں کلاسیکی شاعری کی روایت کی پاسداری نظر آتی ہے۔ جون کی شاعری کی جڑیں امروہہ کی تہذیب وثقافت سے پیوستہ دکھائی دیتی ہیں، وہ شعری روایت سے منسلک شاعر ہیں، ان کی شعری روایت ایسی نہیں جس میں رجعت پسندی کا گمان گزرے۔ وہ روایت کو جدید ادبی لبادے میں پیش کرنے کے فن سے بخوبی آشنا ہیں۔ جون نے اپنی شاعری میں نہ صرف نئے نئے موضوعات کو سمویا ہے، بلکہ عہد حاضر میں قلیل الاستعمال بحور کو دوبارہ استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ متروک شعری لفظیات کا بھی احیاء کیا۔ مثال کے طور پر (**رہیو، کیجیو، آئیو، جائیو، سنیو وغیرہ**) جیسے الفاظ کو اپنی غزلوں میں استعمال کر کے انہیں دوبارہ زندگی بخشی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ جون ایلیا کی غزل کلاسیکیت اور جدیدیت کا حسین امتزاج ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس ضمن میں محمد ابرار ارشد لکھتے ہیں:

> وہ جدیدت کے خبط میں مبتلا ہو کر غزل کی صدیوں کی روایات پر ضرب لا یعنی نہیں لگاتا بلکہ روایت سے پیوستہ رہ کر اظہار کے نئے سلیقے ڈھونڈتا ہے اُس کی غزل میں وہ علائم ورموز بدرجہ اتم موجود ہیں جو غزل کا اثاثہ ہیں۔ (۵۸)

قدیم اور جدید کے امتزاج سے ان کی شاعری میں ایک خاص قسم کی فضا پیدا ہوتی ہے جس کی بدولت وہ اپنے معاصرین کی صف میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

شام ہو یا کہ سحر اب خس وخاشاک کو ہم
نذرِ پُرمایگئ جیبِ صبا کرتے ہیں

(گمان،ص:۱۵۷)

بے شمیمِ ملال و حیراں ہے
خیمہ گاہِ صبا کئی دن سے

(گمان،ص:۱۶۳)

یاد ایام کہ اک محفلِ جاں تھی کہ جہاں
ہاتھ کھینچے بھی گئے اور ملائے بھی گئے

(گمان،ص:۱۸۴)

غبارِ محمل گُل پر ہجومِ یاراں ہے
کہ ہر نفس ، نفسِ آخرِ بہاراں ہے

(شاید،ص:۱۶۶)

ii۔ جون کا تصورِ غم

عام طور پر ادیب اورشاعرحساس طبیعت کے مالک ہوتے ہیں۔یہ شروع ہی سے نرم خو اورغم پسند ہوتے ہیں دوسرا جس ماحول میں پرورش پاتے ہیں اس ماحول کی اضطرابی فضا ان کی طبیعت کومسلسل غم پسندی کا شکار کر دیتی ہے۔جون ایلیا کی غم پسندی کے پس منظر میں ان کے بچپن،لڑکپن اور جوانی کے حالات، سیاسی، سماجی،معاشی ابتری ، بھائیوں کی ہجرت،رئیس امروہوی کا قتل،امروہہ سے بچھڑنے کا دُکھ ،عشق ومحبت میں ناکامی،ازدواجی زندگی کے مسائل،غرض داخلی اور خارجی زندگی کے مسائل جیسے تمام محرکات نے مل کر جون کی زندگی کوغموں کا شکار کر دیا۔حساسیت اور چاہے جانے کی توقعات جیسی صورتِ حال نے بھی جون کوغم پسند بنا دیا۔جون فکری ذہن کے مالک تھے۔ایسے حساس طبع افراد سماج میں رہتے ہوئے بھی سماج کو عام لوگوں کی نسبت الگ زاویوں سے دیکھتے،سوچتے اورمحسوس کرتے ہیں۔وہ محفل میں بھی خلوت کا شکار نظر آتے ہیں۔ المختصر یہ کیفیات اُس کی متاع درد میں اضافے کا باعث بنتی ہیں۔جون ایلیا بھی ایسی ہی کش مکش کا شکار نظر آتے

ہیں جس کی بنا پر جونؔ کی غزل میں غمِ عشق، غمِ دوراں، غمِ تنہائی، غمِ زندگی، غمِ ذات اور غمِ یاراں کی مختلف حالتوں کا بیان ملتا ہے۔ جون ایلیا اپنی نرگسی طبیعت اور انانیت کی وجہ سے ہر وقت اپنی ذات اور خاندان کے افراد کے ساتھ الجھاؤ کا شکار رہتے تھے۔ جائیداد کی تقسیم، بیوی اور بچوں سے دوری اور عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہوئی انانیت نے انہیں کسی کا نہیں رکھا، جس وجہ سے آپ مستقل غم اور تنہائی کا شکار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں:

عمر گزرے گی امتحان میں کیا
داغ ہی دیں گے مجھ کو دان میں کیا

میری ہر بات بے اثر ہی رہی
نقص ہے کچھ مرے بیان میں کیا

مجھ کو تو کوئی ٹوکتا بھی نہیں
یہی ہوتا ہے خاندان میں کیا

بولتے کیوں نہیں مرے حق میں
آبلے پڑ گئے زبان میں کیا

(شاید، ص:۲۱۴)

جون ایلیا محفل ساز آدمی تھے، البتہ طبیعت کی حساسیت، تشکیک پسندی اور انانیت کی وجہ سے اپنی بیوی، بچوں، خاندان اور اپنے حلقہ احباب سے دور ہوتے چلے گئے۔ انہوں نے کئی سالوں کے لیے خود کو تنہائیوں کی سپرد کر دیا اور اپنے آپ کو ایک کمرے تک ہی محدود کر لیا۔ بعد ازاں جون کا یہ اکیلا پن ان کی شاعری میں غمِ تنہائی کی شکل میں عیاں ہوتا ہے۔

دنیا میرے ہجوم کی آشوب گاہ ہے
اور اپنے اس ہجوم میں تنہا کھڑا ہوں میں

(شاید، ص:۳۰۹)

سب مرے بغیر مطمئن ہیں
میں سب کے بغیر جی رہا ہوں

(یعنی،ص:۸۱)

iii۔ جون کی غزلوں میں رومانوی عناصر

جون نے تقریباً ۱۹۴۶ء میں شاعری کا آغاز کیا، یہ دور جون کی شاعری کا پہلا دور ہے۔جس میں رومانوی رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔اس عہد میں جون نے فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی اور اختر شیرانی کی تقلید کرتے ہوئے رومانویت کو ہی اولیت دی ہے۔جون نے زندگی کے لیے محبت کو لازمی قرار دیا ہے وہ محبت کے بغیر زندگی کو بے لطف اور بے مقصد گردانتے ہیں،مگر محبت کے اظہار کو بھی ناپسند کرتے تھے۔جون کی رومانوی شاعری امروہوی تہذیب کی عکاس ہے، یہ وہ تہذیب ہے جس کی جڑیں حسن وعشق اور علم وادب سے پیوستہ ہیں۔جون کی رومانوی شاعری میں حسن وعشق،محبوب کا تصور،ہجر ووصال،معاملہ بندی،محبوب سے گلے شکوے، ناکامی عشق اور محبوب کی یاد وغیرہ کے عناصر شامل ہیں۔جس کا جونؔ نے یوں اظہار کیا ہے:

میں تمھارے ہی دم سے زندہ ہوں
مر ہی جاؤں جو تم سے فرصت ہو

(یعنی،ص:۱۲۳)

جون اپنے محبوب کو محبت میں تکلفات سے کام نہ لینے کی تلقین کرتے ہیں۔وہ سمجھتے ہیں محبت حیات کی بقا کا رشتہ ہے۔

شرم ، دہشت ، جھجک ، پریشانی
ناز سے کام کیوں نہیں لیتیں

''آپ ، وہ ، جی ، مگر'' یہ سب کیا ہے؟
تم مرا نام کیوں نہیں لیتیں

(شاید،ص:۳۱۲)

محبت کو اپنا کل اثاثہ سمجھنے والا جون زندگی کی صداقت میں عشق کو نمایاں مقام دیتا ہے۔اس سلسلے کی بہت سی صداقتیں ان کے کلام میں نظر آتی ہیں:

ہر دھڑکن ہیجانی تھی ، ہر خاموشی طوفانی تھی
پھر بھی محبت صرف مسلسل ملنے کی آسانی تھی

(گمان،ص:۱۵۹)

کس طرح چھوڑ دوں تمھیں جاناں
تم مری زندگی کی عادت ہو

داستاں ختم ہونے والی ہے
تم مری آخری محبت ہو

(یعنی،ص:۱۲۴)

iV۔ جون کی شاعری میں اشتراکیت

جون ایلیا فکری طور پر مارکسی خیال کے مالک تھے۔ان کی شاعری میں اشتراکیت کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے،وہ معاشرے میں موجود طبقاتی کشمکش ،سرمایہ دارنہ نظام اور جاگیردرانہ نظام کے سخت خلاف نظر آتے ہیں یہ ہی سوچ اور فکر ان کی شاعری میں انقلابی رنگ بھی پیدا کر دیتی ہے۔جون کیمونزم سے وابستگی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> سیاسیات میں بھائی نازش میرے استاد تھے۔انہوں نے مجھے کیمونزم کا راستہ دکھایا۔میں ایک متشکک اور لاادری آدمی ہوں۔۔۔جہاں تک کیمونزم کی سماجی سائنس کا تعلق ہے،تو میں اس پر پوری استدالالی ،شاعرانہ اور اخلاقی حالتوں کے ساتھ یقین رکھتا ہوں۔میں سوچ بھی نہیں سکتا کہ شرفائے تاریخ میں کوئی ہستی سرمایہ داری نظام کی تائید کرے گی۔(۵۹)

اس فکر کا اظہار ان کی شاعری سے بھی ہوتا ہے۔اس ضمن میں چند اشعار دیکھیں:

کر نہ افسانۂ عدم تازہ
زلفِ ہستی ہے دم بہ دم تازہ

کفر اہلِ حرم کی سازش ہے
ہے خُدا بھی صنم صنم تازہ

نغمہ گر اک نوائے بے قانوں
ہو نہ آئینِ زیر و بم تازہ

ہو جہاں زر نہ قیمتِ یوسف
کر وہ بازارِ بے درم تازہ

(شاید،ص:۲۶)

جون سماج میں ہونے والی طبقاتی کش مکش سے سخت نالاں نظر آتے ہیں۔اشرافیہ کی جانب سے مزدور کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے حوالے سے جونؔ کے لہجے میں کرختگی کا گمان بھی گزرتا ہے۔وہ امیر اور غریب کے لیے الگ الگ قانون کو بھی سخت تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور اس دورنگی نظام کو یوں شعری لبادہ عطا کرتے ہیں:

میں اشرافِ کمینہ کار کو ٹھوکر پہ رکھتا تھا
سو، میں محنت کشوں کی جوتیاں منبر پہ رکھتا تھا

(یعنی،ص:۱۹۶)

ہم بھلا آئین اور قانون کی
کب تلک سہتے رہے غداریاں

سُن رکھو اے شہر دارو ! خون کی
ہونے ہی والی ہیں ندیاں جاریاں

(گمان،ص۱۷۲)

جولوگ مزدور طبقے کا استحصال کرتے ہیں اور غریبوں کو ان کے حق سے محروم رکھتے ہیں جون ان افراد کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں چاہے وہ کسی بھی طبقہ فکر سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہو:

یہ حرامی ہیں غریبوں کے رقیب
ہیں ملازم سب کے سب سرکاریاں

(یعنی،ص:۱۱۲)

v۔ جون کی شاعری میں یاسیت

جون کی غزلوں میں نہ ختم ہونے والی اُداسی اور تباہ کن یاسیت کا بسیرا بھی نظر آتا ہے۔ذات کی محرومیاں، ناتمام خواب اور زندگی کے بعض کربناک واقعات نے ان کو مزید تلخ بنا دیا۔وہ زندگی کی رونقوں سے محظوظ ہونے کے بجائے اس سے ملنے والی محرومیوں اور اُداسیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔یہ محرومیاں اور اُداسیاں جون کا ہاتھ تھامے اس کو قنوطیت کے دائرے میں داخل کر دیتی ہیں۔پھر وہ اس افسوس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

ہوں میں یکسر رایگاں، افسوس میں
کیا کہوں میں بس میاں، افسوس میں
رایگانی میں نے سونپی ہے تجھے
اے مری عمرِ رواں، افسوس میں
اے زمین و آسماں افسوس تم
اے زمین و آسماں افسوس میں
اے خداوندِ جہاں، افسوس تو
اے خداوندِ جہاں افسوس میں

(لیکن،ص:۲۴۲)

vi۔ جون کی غزل میں مکالماتی انداز

جون کی غزلوں میں مکالماتی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ مکالماتی انداز کی شاید سب سے بڑی وجہ جون کے عہد شباب کا وہ دور ہے جو انہوں نے تھیٹر میں گزارا۔ جونؔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> میں نے جو ایک زمانے میں بلند آہنگ اشتراکی نظمیں کہیں، ان پر میرے اسٹیج کے دور کا بہت اثر پایا جاتا ہے۔اور میں تو سمجھتا ہوں کہ میری بہت سی غزلوں کا مکالماتی لہجہ بھی اسی دور کی یادگار ہے۔(۶۰)

دوسری بڑی وجہ جون کا سماج سے کٹ کر اپنے آپ کو ایک کمرے میں مقفل کر لینا دکھائی دیتا ہے۔ یہ عرصہ جون کے ہاں خود کلامی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ یہی خود کلامی وقت کے ساتھ ساتھ جونؔ کے اشعار میں مکالماتی رنگ پیدا کرتی ہے۔اس حوالے سے جونؔ کے چند اشعار دیکھیں:

یہ غم کیا دل کی عادت ہے؟ نہیں تو
کسی سے کچھ شکایت ہے؟ نہیں تو

سبب جو اس جدائی کا بنا ہے
وہ مجھ سے خوبصورت ہے؟ نہیں تو

(یعنی،ص:۱۲۸)

vii۔ جون کی شاعری میں سہل ممتنع

جون نے اپنے ذریعہ اظہار کے لیے سب سے زیادہ چھوٹی بحور کا استعمال کیا ہے۔ چھوٹی بحور کے استعمال میں جون کی شاعری کی ایک نمایاں خوبی سہل ممتنع بھی ہے۔ سہل ممتنع بظاہر جس قدر آسان کام نظر آتا ہے درحقیقت یہ اتنا ہی دقیق عمل ہے۔ جون کے ہاں سہل ممتنع کے چند اشعار دیکھیں:

viii۔ جون ایلیا کی غزل میں تشکیک پسندی

جون ایلیا کی شاعری میں تشکیک پسندی کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے ۔شعر میں قوسین کا اس قدر خوبصورت استعمال ہے کہ اس کی اُردو شاعری تو کیا دنیا کے کسی ادب میں ایسی خوبصورت مثال نہیں ملتی اس حوالے سے نظیر صدیقی رقمطراز ہیں:

اے خُدا (جو کہیں نہیں موجود)
کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں

اردو شاعری تو کیا دنیا کی کسی دوسری زبان میں بھی قوسین کا اتنا خوبصورت استعمال شاید ہی ہوا ہو(۶۱)

جون کی شاعری میں آفاقی اور کائناتی رویوں کا اظہار بھی ملتا ہے اس حوالے سے جون کے اشعار دیکھیں:

کون آشوب گرِ دیر و حرم ہے آخر
جو یہاں ہے نہ وہاں ہے تنا ھُو یاھُو

کس نے دیکھا ہے مکاں اور زماں کو یارا!
نہ مکاں ہے نہ زماں ہے تنا ھُو یاھُو

(یعنی،ص:۱۱)

زمین تو کچھ بھی نہیں، آسماں تو کچھ بھی نہیں
اگر گمان نہ ہو، درمیاں تو کچھ بھی نہیں

(یعنی،ص:۲۲)

ix۔ جون کی غزلوں میں فلسفیانہ رنگِ تغزل

جون کی غزلوں میں فلسفیانہ رنگِ تغزل بھی نہایت اہمیت کے حامل ہے۔جوان کی شعری کائنات کو وسعت بخشتا ہے۔جون نے ایسے ایسے فلسفیانہ مضامین کو اپنے کلام میں سمویا ہے جس کی مثالیں ان کے معاصرین میں ملنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہیں۔اس حوالے سے شائستہ رضوی لکھتی ہیں:

> جون ایلیا کا فلسفیانہ رنگِ تغزل بھی بڑے خاصے کی چیز ہے۔ان کی انتہائی توانا شاعری اورمنفرد طرزِ فکر کائنات کے ہنوز نا آشنائے جواب سوالات کے ذیل میں اپنی جولانی طبع اورفکرِ رسا کے بل بوتے پر انتہائی دل نشین بلکہ جوش صاحب کے الفاظ میں ''سرنشیں'' ریختہ تخلیق کرگئی ہے۔
> یہ مضامین ایسے ہیں کہ جن کی تضمین کرنے میں بڑے بڑے شعرا کا لہجہ بھی خشک ہوجاتا ہے۔اورطرزِ نگارش بے رنگ نظر آنے لگتی ہے مگر جب جون ایلیا کا قلم جنبش کرتا ہے۔تو تاریخی شہ پارے وجود میں آتے ہیں۔(۶۲)

اس حوالے سے جون کے اشعار ملاحظ ہو:

ہم نے خُدا کا رد لکھا نفی بہ نفی لا بہ لا !
ہم ہی خُدا گزیدگاں تم پہ گراں گزر گئے

(شاید،ص:۱۹۷)

بڑا بے آسرا پن ہے سو چُپ رہ
نہیں ہے یہ کوئی مژدہ خُدا نہیں

(شاید،ص:۱۷۷)

ایک اور مقام پر اس جہانِ خراب کی خرابی کی فلسفیانہ توجیہ جون ایلیا کی طبعِ رسا نے نہایت اچھوتے طرز سے کی ہے وہ کہتے ہیں:

حاصلِ 'کُن' ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

(شاید،ص:۱۲۳)

یہ فلسفیانہ رنگِ تغزل جب زمینی حقیقتوں کا ادراک کرتا ہے اور اپنے گردوپیش کے تضادات کو محسوس کرتا ہے تو اپنے فطری بانکپن سے نادرتر اکیب وضع کرتا نظر آتا۔ایک اور غزل کے چند اشعار دیکھیں:

نسبتِ علم ہے بہت حاکمِ وقت کو عزیز
اس نے تو کارِ جہل بھی بے علما نہیں کیا

جس کو بھی شیخ و شاہ نے حکمِ خُدا دیا قرار
ہم نے نہیں کیا وہ کام ہاں بخدا نہیں کیا

(شاید،ص:۲۲۳)

X۔ جون کی غزل میں بیزاری و بغاوت

جون ایلیا کی غزل کے مطالعے سے علم ہوتا ہے کہ ان کی فکری دنیا کسی طے شدہ اعتبار پر قائم نہیں ہے وہ کبھی مسلمات کا انکار کرتے ہیں تو کبھی خود نئے مسلمات کے داعی بن کر سامنے آجاتے ہیں۔یہ معاملات جون کی شاعری میں قنوطیت اور یاسیت کی راہ ہموار کرتے ہیں۔جس سے ان کی غزل میں بیزاری اور ناآسودگی کے عناصر نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے کمال احمد صدیقی لکھتے ہیں:''ان کی ناآسودگی عام انسانوں کی زندگی اور ناآسودگیوں کی نمائندگی کرتی ہے۔''(۶۳)

خواب و خیال و وہم گماں کچھ نہیں بچا
کیا پوچھتے ہو دل کا زیاں کچھ نہیں بچا

اب کیا دکھاؤں فردِ حسابِ نبود و بود
بس مختصر یہ ہے کہ میاں کچھ نہیں بچا

ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ جون کی غزل قنوطیت اور رجائیت کا ایک عجیب سنگم معلوم ہوتی ہے۔جون کی غزلوں میں پائی جانے والی اضطرابی کی فضا،قنوطیت اور رجائیت کی کش مکش کے حوالے سے ڈاکٹرعنبرین حسیب

عنبر اپنے مضمون ''جون ایلیا اور زندگی کی معنویت'' میں لکھتی ہیں:

> وہ مسلسل نفی و اثبات کی کیفیت سے گزرتے رہتے ہیں۔مگر ایسا کیوں؟اس کا سبب شاید یہ ہے کہ جب وہ نفی کرتے ہیں تو بھی دراصل وہ نفی نہیں کرتے اور جب اثبات کرتے ہیں تو بھی اثبات نہیں کرتے ۔اُن کے یہاں دراصل ہاں اور نہیں کا تصادم چلتا رہتا ہے جو بسا اوقات ایک گہری تلخی پیدا کر دیتا ہے اور پھر وہ نہایت سفاکی کے ساتھ طنز واستہزا سے کام لینے لگتے ہیں۔(۶۴)

اس حوالے سے جون کے چند اشعار دیکھیں:

یوں جو تکتا ہے آسمان کو تُو
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا

(شاید،ص:۲۱۶)

جو اک نسلِ فرومایہ کو پہنچے
وہ سرمایہ اکٹھا کیوں کریں ہم

چبا لیں کیوں نہ خود اپنا ہی ڈھانچا
تمھیں راتب مہیا کیوں کریں ہم

(شاید،ص:۱۲۷)

مختصر یہ کہ جون کی شاعری نے نہ صرف اپنے عہد کے لکھنے والوں کو متاثر کیا بلکہ عہد حاضر کے لکھنے والے نوجوان شعرا کرام بھی جون کے حصار میں مقید ومحصور نظر آتے ہیں۔جون شعر کہنے کے فن سے بخوبی آگاہ ہیں۔وہ نہ صرف غزل کی روایت اور اس کی نازک مزاجی سے آشنا ہیں بلکہ ان کو معنوی اور فنی طور پر غزل کا شعور حاصل ہے۔جون کی غزل ادبی بھیڑ میں گم نہیں ہوئی بلکہ اس نے اپنی ایک خاص شناخت اور پہچان بنائی ہے۔جدید اُردو غزل کے منظر نامے پر جون ایلیا کا نام انفرادیت کا حامل ہے۔ جون ایلیا کو اگر بطور فلسفی شاعر دیکھنا ہو تو اس کے لیے اس کی نظموں کا مطالعہ بھی نہایت ضروری ہے کیوں کہ جون کی فلسفیانہ فکر کی زیادہ چھاپ ان کی نظموں پر ہے۔اس بات کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ جون کی فلسفیانہ فکریات صرف ان کی نظموں تک محدود ہے،ان کی غزلوں میں بھی فلسفیانہ رنگ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالواحد معانی، نقش اقبال، آئینہ ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۶۹ء، ص:۲۰

۲۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی بارات، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء، ص:۲۷

۳۔ الماس روحی، جون ایلیا فن و شخصیت، منظور شدہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اُردو، جامعہ کراچی، ۲۰۱۳ء، ص:۵۲

۴۔ ایضاً، ص:۵۰ تا ۵۱

۵۔ دیکھیں: ضمیمہ نمبر ۱

۶۔ الماس روحی، جون ایلیا فن و شخصیت، ص:۵۲

۷۔ دیکھیں: ضمیمہ نمبر ۲

۸۔ دیکھیں: ضمیمہ نمبر ۱

۹۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۵ء، ص:۱۰۸

۱۰۔ عظیم امروہوی، ڈاکٹر، دبستان امروہہ، مشمولہ، آج کل، نئی دلی، شمارہ جون ۱۹۸۱ء، ص ۳۸

۱۱۔ وسعت اللہ خان، چلے جانے پہ اس کے، مشمولہ BBCURDU.COM، بتاریخ، ۶ جنوری ۲۰۰۳ء

۱۲۔ عاشور کاظمی، بیسویں صدی کے اُردو نثر نگار: مغربی دنیا میں، انجمن ترقی اُردو، نئی دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۰۳ء، ص:۱۷۰

۱۳۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ) دیباچہ، مشمولہ، شاید، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت ہفتم ۲۰۱۵ء، ص:۱۴

۱۴۔ سید بشیر حسین، مولوی، شجرات سادات امروہہ، مسلم پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص:۱۳۴

۱۵۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ) دیباچہ، مشمولہ، شاید، ص:۱۴

۱۶-i۔ الماس روحی، جون ایلیا فن و شخصیت، ص:۴۰

۱۶-ii۔ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص:۴۲

۱۷۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ) دیباچہ، مشمولہ، شاید، ص:۱۵

۱۸۔ ایضاً،ص:۱۵

۱۹۔ الماس روحی،جون ایلیا فن وشخصیت،ص:۴۴

۲۰۔ شاہانہ رئیس ایلیا،چچا جون ،ورثہ پبلی کیشنز،کراچی،۲۰۱۶ء،ص:۱۰۴

۲۱۔ جون ایلیا،(نیاز مندانہ)دیباچہ ،مشمولہ،شاید،ص:۱۷

۲۲۔ ایضاً،ص:۱۷

۲۳۔ ایضاً،ص:۲۲

۲۴۔ ایضاً،ص:۱۵

۲۵۔ دیکھیں:ضمیمہ نمبر۲

۲۶۔ دیکھیں:ضمیمہ نمبر۳

۲۷۔ الماس روحی،جون ایلیا فن وشخصیت،ص:۷۰

۲۸۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ)دیباچہ ،شاید،ص:۲۴

۲۹۔ ہلال نقوی،ڈاکٹر، ارمغانِ نسیم،انجمن سادات امروہہ کراچی،فروری۱۹۹۲،ص:۲

۳۰۔ رئیس امروہوی،مقدمہ کلیات رئیس امروہوی،ویلکم بک،کراچی،اشاعت اول۱۹۹۵ء، ص:۳۱

۳۱۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ)دیباچہ ،مشمولہ،شاید،ص:۲۴

۳۲۔ شاہانہ رئیس ایلیا،چچا جون،ص:۵۱

۳۳۔ جون ایلیا،(نیاز مندانہ)دیباچہ ،مشمولہ،شاید،ص:۱۷تا۱۸

۳۴۔ دنیائے ادب کراچی،ص:۳۶

۳۵۔ جون ایلیا،(نیاز مندانہ)دیباچہ ،مشمولہ،شاید،ص:۲۶تا۲۷

۳۶۔ ایضاً،ص:۲۳

۳۷۔ ایضاً،ص:۲۳تا۲۴

۳۸۔ الماس روحی،جون ایلیا فن وشخصیت،ص:۲۶۴تا۲۶۵

۳۹۔ ایضاً،ص:۲۶۵

۴۰۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ)دیباچہ ،مشمولہ،شاید،ص:۱۴

۴۱۔ ایضاً،ص:۱۹

۴۲۔ الماس روحی،جون ایلیا فن و شخصیت،ص:۲۷۸

۴۳۔ زمرد مغل از انور شعور،انٹرویو،www.youtube.com،بتاریخ،۲۸ مارچ ۲۰۱۷

۴۴۔ ایضاً

۴۵۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ)دیباچہ ،شاید،ص:۱۷تا۱۸

۴۶۔ صفیہ عباد،ڈاکٹر،راگ رُت ،خواہشِ مرگ اور تنہا پھول،نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد،اشاعت دوم،فروری ۲۱۰۶ء،ص:۳۲۷

۴۷۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ)دیباچہ ،شاید،ص:۱۶تا۱۷

۴۸۔ نظیر صدیقی شاید/جون ایلیا،مشمولہ،سہ ماہی شمارہ ادبیات،شمارہ نمبر۷۱جلد نمبر۵ سن ۱۹۹۱ء، ص:۴۹۶

۴۹۔ خالد احمد انصاری ،ذرا ٹھہر جائو ،مشمولہ ، لیکن جون ایلیا،الحمد پبلی کیشنز،لاہور،اشاعت چہارم،مارچ ۲۰۱۴ء،ص:۱۳

۵۰۔ شکیل عادل زادہ،مفروضہ ،مشمولہ،یعنی ،جون ایلیا،الحمد پبلی کیشنز،لاہور،اشاعت چہارم۲۰۱۴،ص:۹

۵۱۔ خالد احمد انصاری ،ذرا ٹھہر جاؤ ،مشمولہ،لیکن ، جون ایلیا،الحمد پبلی کیشنز،لاہور،اشاعت چہارم،مارچ ۲۰۱۴ء،ص:۱۳

۵۲۔ ایضاً،ص:۱۳

۵۳۔ خالد احمد انصاری ،جانے کیا ہوا،مشمولہ،گویا جون ایلیا،الحمد پبلی کیشنز،لاہور،اشاعت سوم۲۰۱۴ء،ص:۱۳

۵۴۔ سحر انصاری،پروفیسر،رموزِ راموز،مشمول،راموز،جون ایلیا،الحمد پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۶ء، ص:۲۱تا۲۲

۵۵۔ انور سن رائے،فرنود :دلیل ،سند،مثال، مشمولہ،BBCURDU.COM،کراچی،۲۷اگست ۲۰۱۲ء

۵۶۔ راشد اشرف،فرنود۔جون ایلیا کا عجائب خانہ نثر،مشمولہ،سہ ماہی شمارہ،اجراء،کتابی

سلسلہ ۱۱، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۲ء، ص: ۵۲۴

۵۷۔ محمد ابرار ارشد، جدید غزل کا معتبر نام، مشمولہ، شمارہ، الابصار، ستمبر گورنمنٹ کالج ڈسکہ، ۲۰۱۵ء، ص: ۱۳۱

۵۸۔ جون ایلیا، (نیاز مندانہ) دیباچہ، مشمولہ، شاید، ص: ۲۵

۵۹۔ ایضاً، ص: ۲۳

۶۰۔ نظیر صدیقی، شاید/جون ایلیا، مشمولہ، سہ ماہی شمارہ ادبیات، شمارہ نمبر ۷۱ جلد نمبر ۵ سن ۱۹۹۱ء، ص: ۴۹۶

۶۱۔ شائستہ رضوی، جون ایلیا صاحب اسلوب شاعر، مشمولہ، خوش گزراں گزر گئے، نسیم سید، اکادمی بازیافت، کراچی، جون ۲۰۱۱ء، ص: ۱۳۹

۶۲۔ علی فاطمی، ڈاکٹر، جون ایلیا - بیزاری وبغاوت کا شاعر، مشمولہ، ایضاً، ص: ۳۸

۶۳۔ عنبریں حسیب عنبر، ڈاکٹر، عصری ادب کے رجحانات، اکادمی بازیافت، کراچی، جون ۲۰۱۵ء، ص ۱۴۴

باب دوم
جون ایلیا کی غزل: عروضی تجزیہ

ا۔ علم عروض: چند تعارفی مباحث

علم عروض کیا ہے؟۔۔۔۔علم عروض کی ایجاد۔۔۔۔۔۔علم عروض کے اجزا

علم عروض کی ضرورت و اہمیت۔۔۔۔بحر اور آہنگ کی تعریفات۔۔۔۔بحر اور وزن: توضیحات

ب۔ جون ایلیا کی غزلیات کا عروضی مطالعہ

جون ایلیا کی استعمال شدہ بحور۔۔۔جون ایلیا کے پسندیدہ اوزان۔۔۔مشہور زمینوں کا انتخاب

منفرد ردیف کا استعمال۔۔۔۔نادر اوزان کا استعمال

علم عروض: چند تعارفی مباحث

علم عروض کیا ہے؟

مختلف قسم کی آوازوں کے ترتیبی انتظام وانصرام سے کئی قسم کے ''آہنگ'' تشکیل پاتے ہیں ۔ ایک خاص اور متعین شدہ ترتیب کے ساتھ اپنے دلی جذبات اور احساسات کو الفاظ کا پیرہن پہنا کر اس آہنگ میں ڈھالنا ''شعر گری'' کہلاتا ہے۔شعری آہنگ کا مطالعہ ایک خاص نظام کے تحت کیا جاتا ہے اور یہ ساری عمارت بحر،وزن اور تقطیع کے ڈھانچے پر کھڑی ہوتی ہے ۔اس شعری آہنگ کی عمارت (جو بحر، وزن اور تقطیع پر مشتمل ہے) کو ادبی اصطلاح میں ''علم عروض'' کہا جاتا ہے۔اور اس علم کے جاننے والے کو عروضی یا عروض دان کہتے ہیں۔انگریزی زبان میں اسے Prosody کہتے ہیں(۱)۔علم عروض ایک ایسے منظّم فن کا نام ہے جو مخصوص طرز سے شعر کی موزونیت کو پرکھتا ہے۔شعر مشاہدات کی وادیوں سے ہوتا ہوا خیالات کے سمندر میں پہنچتا ہے اور وہاں سے آمد یا آورد کی لہروں کے تھپیڑے کھاتا ہوا، الفاظ کا روپ دھار لیتا ہے بعد ازاں یہ ہی الفاظ کسی مخصوص بحر،وزن یا آہنگ کی صورت میں قرطاس کی زینت بن کر اپنے قاری کو محظوظ کرنے کے ساتھ ساتھ اُس کی سوچ اور فکر کو جلا بھی بخشتے ہیں۔

علم عروض دیگر شعری علوم کی نسبت اپنے مخصوص نظم وضبط کی بنا پر اپنی ایک منفرد اور نمایاں شناخت رکھتا ہے۔اس علم کے جاننے والے کو عروضی یا عروض دان کہتے ہیں۔ایک عروضی یا عروض دان جن مخصوص اُصول وضوابط کی روشنی میں شعر کے محاسن و معائب کی نشاندہی کرتا ہے اس عمل کو ادبی اصطلاح میں عروضی تجزیہ کہتے ہیں۔

لغات کی روشنی میں ''عروض''

مختلف لغت نویسوں نے لفظ ''عروض'' کے تلفظ اور اس کے لغوی معنی بیان کیے ہیں جو درج ذیل ہیں۔

المنجد (عربی، اُردو) کی معروف لغت ہے اس میں لفظ ''عروض'' کے تلفظ اور معنی کو یوں بیان کیا گیا ہے:

> اَلعَرُوض (ا۔مذ۔ع): اشعار کا وزن ،مصرع اولیٰ کا جزو آخیر، سرکش اونٹنی جو ابھی سدھائی نہ گئی ہو۔(۲)

سید احمد دہلوی اپنی تالیف فرہنگِ آصفیہ میں لفظ عروض کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عَروض (ع) اسم مذکر: مکہ معظّمہ کا نام بیت اللہ، کعبۃ اللہ، وہ علم جس سے بحور اشعار کے وزن معلوم ہوتے ہیں چوں کہ خلیل بن احمد کو کعبۃ اللہ میں اس علم

کا الہام ہوا تھا اس وجہ سے تعظیماً وتبرکاً یہ نام رکھا گیا۔ ہر بیت کے مصرعِ اوّل
کے جزوِ آخیر کا نام۔(۳)

شان الحق فرہنگ تلفظ میں لفظ ''عروض'' پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

عَرُوض :فت ''ع''۔ا مذ: علم شعرگوئی نظم نگاری کے مدون اصول ،بحور و
قوافی کا علم۔(۴)

اعجاز اللغات میں ''عروض'' کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں:

عروض [عَرُوض](ع ۔ا۔مذ) وہ علم جس میں شعر کی درستی کے قواعد
مثلاً اوزان اور زحافات سے بحث کی جاتی ہے۔(۵)

اسی طرح فرہنگِ عامرہ جو کہ عربی ،فارسی اور ترکی الفاظ کا مجموعہ ہے،اس میں عروض کے معنی یوں درج ہیں:

(عَرُوض) شعر وزن کرنے کا علم ،مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ ،جانب، برابر، معنی
سخن۔(۶)

مولوی فیروزالدین نے بھی فیروز اللغات (اُردو جامع) میں دیگر لغت نویسوں کی طرح عروض کے معنی نقل کیے ہیں:

عروض (عَ۔رُ وض)[ع] مذکر: مکہ معظّمہ ،کعبہ ،وہ علم جس سے نظم کے قواعد
معلوم ہوتے ہیں۔شعر کے پہلے مصرعے کا آخری جزو۔(۷)

نوراللغات نے بھی عروض کے معنی یوں بیان کیے ہیں:

عَرُوض (ع بفتح اول وضم و دوم صحیح وبضم اول غلط ہے)۔مذکر۔ایک مشہور علم کا
نام جس میں نظم کی درستی کے قواعد مذکور ہوتے ہیں۔(۸)

جب کے غیاث اللغات کے مطابق:

عروض بہ معنی معروض است وایں علم نیز معروض علیہ شعر است کہ شعر را برآں
عرض می کنند تا موزوں جدا شود۔(۹)

عروض کا انگریزی متبادل Prosody ہے۔آکسفورڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں لکھا ہے:

Oxford Dictionary of Literary Terms:

Prosody [Pros-Odi], The systematic study of versification, Convering the principles of metre, Rhythm rhyme. (10)

درجہ بالا لغات سے ثابت ہے کہ لفظ ''عَرُوض'' کا تلفظ یوں ہے ۔جس کے معنی ''علم شعرگوئی'' کے ہیں۔لہذا اسے '' عُرُوض'' پڑھنا غلط ہے۔کتاب صحت الفاظ میں سید بدرالحسن نے لفظ ''عَرُوض'' کوحسب ذیل اعرابی صورت میں لکھا ہے: ''عَرُوض=عَ + رُ و + ض=(ذ)=اشعار کی تقطیع'' (۱۱)

درج بالا لغات کی روشنی میں لفظ ''عروض'' کے تلفظ اور لغوی معنی کو واضح طور پر بیان کیا گیا ہے ۔اب عروض شناس علما اور اہل فن نے ''عروض'' کی جو اصطلاحی تعریفات بیان کی ہیں ان میں سے چند اہم تعریفات درج ذیل ہیں تا کہ علم عروض کے قاری کو ''عروض'' کے لغوی اور اصطلاحی معنوں سے احسن طریقے سے آگاہی ہو سکے۔

شمس الدین محمد بن قیس رازی فارسی زبان میں علم عروض کی اصطلاحی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> بدانکہ عروض میزان کلام موزوں ومنظوم است ہم چناں کہ نحو میزان کلام منثور است (۱۲)

مولوی نجم الغنی رام پوری ایک ماہر عروض دان بھی ہیں۔وہ ان الفاظ میں عروض کی اصطلاحی تعریف کرتے ہیں:

> عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ ان سے وزن شعر کی صحت وسقم دریافت ہو جائے۔اس علم کا نام عروض ہے،عین کے فتح سے۔(۱۳)

اسی طرح مرزا یاس عظیم آبادی جو معروف شاعر بھی ہیں۔وہ علم عروض کے حوالے یوں رقمطراز ہیں:

> عروض اس علم کو کہتے ہیں۔جس سے کلام موزوں وغیر موزوں (نظم ونثر) میں فرق کیا جاتا ہے۔ہر شاعر کو (خواہ وہ فطرتاً موزوں طبع ہو یا نہ ہو) اس علم کے جاننے کی ضرورت ہے۔(۱۴)

شمس الدین محمد بن قیس ،مولوی نجم الغنی اور مرزا یاس عظیم آبادی کی علم عروض کے حوالے سے کی جانے والی تعریفات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ عروض ان اصولوں اور قاعدوں کا نام ہے جس کی بدولت ہم کسی شعر کی صحت اندازہ لگاتے ہیں، یوں سمجھ لیں کہ علم عروض کی بدولت نظم اور نثر میں فرق کی شناخت بھی ممکن ہے۔

سید غلام حسین قدر بلگرامی جو عربی اور فارسی زبان وادب کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔انہوں نے علم عروض کی تعریف یوں کی ہے:

> عروض بفتح اول وہ علم ہے جس سے احاط اوزان وتناسب وتخالف باہمی اور تعریفات پسندیدہ دریافت ہوئے ہیں اور نظم ونثر کا فرق جس میں اہلِ ذوق عاجز ہیں۔اس صناعت سے معلوم ہو جاتا ہے۔(۱۵)

امام بخش صہبائی علم عروض کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> شعر کے وزن میں کبھی غلطی واقع ہو جاتی ہے اس واسطے عقلا نے چند قاعدے مقرر کیے ہیں کہ اس سے شعر کا موزوں اور ناموزوں ہونا معلوم ہو جاوے ان کا نام عروض ہے۔(۱۶)

کندن لال بھی شعری فن پارے کی موزونیت اور ناموزنیت کے پرکھنے کو علم عروض کا نام دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> علم عروض ایک ایسا سائنٹیفیک علم ہے جس کے ذریعے کلام کی موزونیت ناموزونیت کا پتہ چلتا ہے اس علم کو جاننے سے کلام موزوں کی بحروں اور آہنگ کا احاطہ کیا جاتا ہے اس سے نثر و نظم کا بھی امتیاز ہوتا ہے۔(۱۷)

جب کہ پروفیسر حمید اللہ ہاشمی کے مطابق:

> علم عروض (بہ عین مفتوح) کلام منظوم کی میزان کا نام ہے جس سے موزوں اور ناموزوں کلام میں تمیز کی جا سکتی ہے عروض شعر کے وزن کی پرکھ یا جانچ پڑتال کے قاعدوں کا نام ہے۔(۱۸)

مذکورہ بالا علمائے عروض کی تمام تعریفات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ عروض کلام موزوں کی صحت وسقم کے علم کا نام ہے۔آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ علم عروض اُن ضابطوں، پیمانوں اور قاعدوں کا نام ہے جس کے ذریعے علما کسی شعر کی خوبیوں اور خامیوں کا اندازہ لگاتے ہیں۔یہ بات واضح ہے کہ علم عروض کی بدولت شعر کی صحت میں نکھار پیدا ہوتا ہے اور اس کی عدم موجودگی میں شعری حسن ماند پڑ جاتا ہے جس کی وجہ سے شعر کا مجموعی تاثر بھی مجروح ہوتا ہے یا یوں کہہ لیں کہ علم عروض ایک سائنسی اور ریاضیاتی قسم کا علم ہے جو شعری آہنگ اور زیر و بم کی صحت اور عدم صحت سے بحث کرتا ہے۔اُردو ادب میں شعر کی صحت کو پرکھنے کے حوالے سے ناقدین ادب دو گروہوں میں منقسم ہیں۔ایک گروہ وہ ہے جس کے نزدیک شعر کی صحت کو جانچنے کے لیے ذوقِ سلیم اور طبعِ موزوں ہی سب سے بڑی ترازو ہے۔جب کہ دوسرا گروہ شعر کی صحت اور عدم صحت کو جانچنے کے لیے عروض کو اہمیت دیتا ہے۔اگر اہلِ علم کے ان دونوں گروہوں کے نظریات کو دیکھا جائے تو شعر کی صحت کو پرکھنے کے لیے ذوقِ سلیم اور طبعِ موزوں کو سب سے بڑی میزان ماننے والے پہلے گروہ کی بات زیادہ مقدم ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ علم عروض کے قوانین بننے سے قبل بھی شعرا کرام اشعار کہا کرتے تھے، بلکہ زمانہ جاہلیت کے شعرا کرام بہت زود گو اور مشہور تھے۔تو کیا اس دور میں کہہ جانے والے اشعار میں وزن موجود نہیں

تھا؟ درحقیقت اس دور کے شعرا کرام کے کلام میں بھی وزن موجود تھا، لیکن اس وقت کے شعراء کے نزدیک شعر میں وزن کا معیار علم عروض کے قوانین کے بجائے ذوقِ سلیم اور طبعِ موزوں تھا اور انہی شعرا کرام کے کلام کو پیش نظر رکھ کر خلیل بن احمد نے علم عروض کے قوانین متعین کیے۔ لیکن اس وقت کے شاعر باقاعدہ طور پر کسی میزان یا معیار کی عدم دستیابی کی وجہ سے بعض اوقات اشعار میں غلطی بھی کر دیتے تھے۔ ان غلطیوں کو بعد میں علم عروض میں زحافات اور سکتہ کا نام دیا گیا۔ شعر کی صحت کو پرکھنے کے لیے ذوق سلیم اور طبع موزوں والے گروہ کی بات اس لحاظ سے بھی زیادہ معتبر ہو جاتی ہے کہ علم عروض کے قواعد شاعری کو سامنے رکھ کر بنائے گئے ہیں، نہ کہ ان قواعد کو سامنے رکھ کر شاعری کی جاتی ہے۔

علم عروض کی ایجاد

علم عروض کی ایجاد کے حوالے سے مختلف قسم کے نظریات ملتے ہیں۔ علمائے عروض اس علم کی اختراع کا سہرا ابوعبدالرحمٰن خلیل بن احمد بصری (۱۰۰ھ تا ۱۷۰ھ) کے سر باندھتے ہیں (۱۹)۔ جنھوں نے سب سے پہلے اشعار پر اس علم کا طلاق کیا ہے اور اس منفرد علم کے موجد بنے ہیں۔ خلیل بن احمد بصرہ میں پیدا ہوئے، ایک مرتبہ خلیل بن احمد بیت اللہ شریف کی زیارت کے لیے روانہ ہوئے اور حرم پاک میں پہنچ کر یوں اپنے رب سے مخاطب ہوئے، یا الٰہی! مجھے کسی ایسے انوکھے اور نئے علم کی ایجاد کا شرف عنائیت فرما جو اس سے قبل کسی کو نصیب نہ ہوا ہو۔ آپ کی دُعا خوش قسمتی سے بارگاہِ خداوندی میں شرفِ قبولیت کو پہنچی اور اللہ رب العزت نے ''علم عروض'' کی ایجاد کا سہرا آپ کے سر باندھا۔ اس علم کی ایجاد مکہ معظّمہ میں ہوئی تھی شاید اسی بنا پر اس کا نام ''عروض'' مقرر کیا گیا کیوں مکہ کے قدیم ناموں میں ایک نام ''عروض'' (۲۰) بھی ہے۔ علم عروض کی ایجاد کے حوالے سے ڈاکٹر سید تقی عابدی یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> مشہور ہے کہ اس علم کے بانی خلیل بن احمد ایک دن چاندی کے ورق بنانے کی دکان کے سامنے سے گزر رہے تھے، چاندی کے ورق کوٹنے کی مسلسل آواز کو سن کر اُن کے منہ سے یہ جملہ نکلا کہ'' خدا کی قسم اس آواز سے ایک علم ظاہر ہوتا ہے'' جس کو بعد میں انہوں نے علمِ عروض کا نام دیا۔ (۲۱)

علم عروض کی ایجاد کے حوالے سے ڈاکٹر سید تقی عابدی کے بیان سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اس علم کی ایجاد کا ظاہری سبب چاندی کے ورق کے کوٹنے سے پیدا ہونے والی آواز تھا۔ قصہ یوں ہے کہ خلیل ایک روز اسی خیال میں گُم ٹھٹیروں کے بازار سے گزر رہے تھے کہ ہتھوڑے کی آواز کی موزونیت کانوں کو بھلی معلوم ہوئی اور اس آواز

کو ''فعلن'' کے وزن پر قیاس کیا اور پھر اہل عرب کی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے خُدا کی قدرت دیکھیں یہی وزن علمِ عروض کی ایجاد کا باعث بنا۔

جب کہ بعض محققینِ ادب کی رائے کے مطابق خلیل بن احمد نے علمِ عروض ایجاد نہیں کیا بلکہ علمِ موسیقی اور علم النغم کے قواعد و اصول میں تصرف کر کے اسے اختراع کیا ہے۔اس سلسلے میں نجم الغنی رام پوری نے حمزہ بن حسن اصفہانی کا بیان بحر الفصاحت میں یوں نقل کیا ہے:

> خلیل نے یہ علم اپنی ایجاد سے نہیں نکالا بلکہ اس نے تصحیف کی ہے۔یعنی علمِ موسیقی اور نغم سے یہ اصول علیحدہ کر کے اس پر ایک فن بنا کر کھڑا کر دیا ہے۔ کیوں کہ یہ دونوں علم آپس میں قریب اور ایک دوسرے کے نزدیک ہیں۔ خلیل کو ان فنون میں بہت مہارت تھی۔(۲۲)

جہاں محققین عروض نے خلیل بن احمد کو علم عروض کا موجد قرار دینے پر اعتراضات کیے ہیں، وہاں بعض محققین عروض نے خلیل کی حمایت میں بھی بیانات قلمبند کیے ہیں۔جابر علی سید،حمزہ بن حسن اصفہانی کے محولہ بیان کو حسد پر مبنی قرار دیتے ہوئے یوں رقمطراز ہوتے ہیں:

> حمزہ اصفہانی کا یہ دعویٰ جو صرف حسد پر مبنی الزام معلوم ہوتا ہے کہ خلیل نے علم النغم کو علم عروض میں ڈھال کر بظاہر ایک نئے علم کی بنیاد ڈالی،یکسر غیر مدلل ہے۔اس بنا پر کہ علم النغم میں ایقاع بنیادی جوہر ہے جو شعری اوزان کی ساخت سے زیادہ مبسوط اور مختلف النوع واقع ہوا ہے خلیل اگر علم النغم میں ماہر بھی ہوگا تو بھی مذہبی وجوہ کی بنا پر وہ اپنے وضع کردہ علم میں اس ممنوع شرع علم سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا۔(۲۳)

مذکورہ بالا دونوں بیانات ایک دوسرے کی ضد ہیں۔اگر علمِ عروض اور علمِ موسیقی کا بغور جائزہ لیا جائے،تو جو شے ان میں مشترک نکلتی ہے وہ ''آہنگ'' ہے۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا، کہ آہنگ کی مختلف صورتیں موسیقی میں ہوتی ہیں۔جب کے شعری آہنگ بحور کے اوزان کی صوتی و اعرابی حرکات وسکنات پر مشتمل ہوتا ہے۔شعر جس بحر میں کہا گیا ہو اس کو تحت اللفظ ادا کرنے سے اس کے شعری آہنگ کی وضاحت ہو جاتی ہے۔جب کہ اسی شعر کو علمِ موسیقی کے کسی راگ کے سُروں پر الاپ کر ادا کیا جائے تو موسقیت اور غنائیت ظاہر ہوتی ہے۔ایک بحر میں لکھا ہوا شعر علم موسیقی کے مختلف راگوں میں ادا ہو سکتا ہے لیکن علم عروض میں یہ شعر جس بحر میں کہا گیا ہے اسی وزن میں ادا کرنا پڑے گا اگر یہ کہا جائے کہ علم موسیقی اور علم عروض میں جو قدر مشترک ہے

وہ ''لے'' ہے تو غلط نہ ہوگا۔اسی ''لے'' کو انگریزی زبان میں Tempo(۲۴) کہتے ہیں۔

مذکورہ بالاحوالہ جات سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ علم عروض کی ایجاد کا سہرا خلیل بن احمد کے سر ہی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے مختلف اشعار کے اوزان تجویز کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ عرب کے شاعر اپنے شعری اظہار کے لیے تقریباً پندرہ بحور میں اشعار کہا کرتے تھے۔خلیل بن احمد نے جو پندرہ بحریں متعارف کروائی ہیں، اُن کے نام یہ ہیں:

(۱)ہزَج	(۲)رَجَز	(۳)رَمَل	(۴)مُتَقارِب
(۵)کامِل	(۶)مَنسَرح	(۷)مُضارِع	(۸)سَریع
(۹)خفیف	(۱۰)مُجتث	(۱۱)مُقتَضیب	(۱۲)طَوِیل
(۱۳)مَدِید	(۱۴)بَسیط	(۱۵)وَافر(۲۵)	

اس کے بعد ابوالحسن اخفش ایرانی نے ''بحر متدراک'' بنائی ،پھر ''بحر جدید'' نکلی اس کو ''غریب'' کا نام بھی دیا جاتا ہے۔خلیل بن احمد کے تقریباً دوسو برس کے بعد مولوی یوسف نیشاپوری نے ''بحر قریب'' ایجاد کی۔ اور پھر'' بحر مشاکل' ایجاد ہوئی الغرض کل ۱۹ بحریں ہوئیں کسی شاعر نے ان تمام بحروں کو ایک قطعہ میں یوں پرویا ہے:

رَجَز، خفیف، رَمل، منسرح ، دگر مبتث
بسیط و وافر و کامل ،ہزج ،طویل ومدید
مشاکل و متقارب، سریع، و مقتضب است
مضارع و متدارک، قریب و نیز جدید(۲۶)

علم عروض کے اجزا

علم عروض کے تین اہم اجزا ہیں''وزن،بحراور تقطیع''۔یہاں ان تینوں اجزا کی وضاحت الگ الگ بیان کرنا ضروری ہے تا کہ ان تینوں کے مابین پایا جانے والا فرق نمایاں ہو جائے۔

i۔ وَزن

''وزن'' کے لغوی معنی ''بوجھ،ثقل،بار، بھار،تول،درجہ ثقالت،باٹوں یا تول کے پیمانوں کی رو سے مقدار، بھاری پن اہمیت ،پُر مغز،پُر معنی ہونا''(۲۷) کے ہیں۔لیکن علم عروض کی اصطلاح میں اس سے مراد کلمات کی حرکات وسکنات کا برابر ہونا ہے۔آسان لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ عروض کی کسی بھی بحر کے

آہنگ میں کلامِ موزوں کا برابر آنا ''وزن'' کہلاتا ہے۔مثال کے طور پر:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

(کلیات میر،ص۱۸۴)

خدائے سخن میر تقی میرؔ کے اس شعر کا وزن ''فاعلاتن + مفاعلن + فعلن'' ہے۔اس میں وزن کی ہیت مسدس ہے کیوں کہ اس میں تین ارکان استعمال ہوئے ہیں۔شعر دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر مصرعے میں تین ارکان استعمال ہوئے ہیں اس مناسبت سے اس شعر میں چھ ارکان ہو جائیں گے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی وزن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> کسی شعر (کلام) کو علم عروض کی مقررہ بحروں میں سے کسی بحر کی میزان پر تولنا وزن کہلاتا ہے۔(۲۸)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کی وزن کے حوالے سے کی جانے والی تعریف سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی بھی شعری فن پارہ کو علم عروض کی طے شدہ بحور کی کسوٹی پر پرکھنے کا نام وزن ہے۔اس میزان کی بدولت کلام کی موزونیت، صحت اور سقم میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔پروفیسر حمید اللہ ہاشمی وزن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> وزن نام ہے الفاظ کے حرکات وسکنات کی خاص قسم کی ترتیب کا۔وزن کا تعلق صرف حرکات وسکنات سے ہے یعنی یہ کہ فلاں وزن حرکات وسکنات فلاں ترتیب سے آئیں گے اگر ان کی ترتیب میں ذرا بھی فرق آ جائے گا تو شعر موزوں نہ رہے گا۔حرکتیں تین طرح کی ہوتی ہیں،زیر،زبر اور پیش لیکن وزن کے لحاظ سے یہ سب برابر ہیں مثلاً اکرام اور معشوق وزن کے لحاظ سے یکساں ہیں۔(۲۹)

پروفیسر حمید اللہ ہاشمی کی وزن کے حوالے سے کی جانے والی تعریف سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ درحقیقت وزن کا دوسرا نام حرکات وسکنات ہی ہے۔بنیادی طور پر وزن کا تعلق حرکات وسکنات سے ہے۔وزن کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ سب سے پہلے حرکات وسکنات کو اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے۔درج بالا اقتباس میں بھی بیان ہو چکا ہے کہ حرکتیں تین طرح کی ہوتی ہیں،زیر،زبر اور پیش۔ایسے حرف یا الفاظ جن کے اوپر،زیر،زبر اور پیش میں سے کوئی بھی حرکت آئے اس کو متحرک حرف یا الفاظ کہا جاتا ہے۔اور ایسے حرف یا الفاظ جن پر درج بالا حرکات میں سے کوئی بھی حرکت نہ ہو، بلکہ ان کے اوپر جزم آئے ساکن حرف یا الفاظ کہلاتے ہیں۔وزن میں

اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ ہر متحرک حرف کے مقابل متحرک حرف (حرکت خواہ زبر ہو، زیر ہو یا پیش ہو) لایا جائے اور ہر ساکن حرف کے مقابل ساکن حرف کو ہی لایا جائے۔

ii۔ بحر

بحر کے لغوی معنی ''سمندر، مہاساگر، بڑا سمندر'' کے ہیں جب کہ ادبی اصطلاح میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے بقول:

> بحر چند ایسے کلماتِ موزوں کا نام ہے جن پر اشعار کا وزن ٹھیک کیا جاتا ہے۔ بحر جن اجزا (ٹکڑوں) سے بنتی ہے، اُن کو ارکان کہتے ہیں اور جز کو رُکن۔ مثلاً ایک بحر ہے: فعولن + فعولن + فعولن + فعولن اس کے چار ارکان ہے اس بحر میں کہے جانے والے اشعار کا ہر مصرع، مذکورہ بالا ارکان کے وزن کے مطابق ہوگا۔(۳۰)

ہر بحر کا کوئی نہ کوئی مخصوص رکن ہوتا ہے درج بالا اقتباس کو دیکھا جائے تو اس میں گویا ''فعولن'' ایک رکن ہے اور یہ ہی رکن، ارکان بحر کی پہچان کا باعث ہوتے ہیں۔ اسی طرح ہر بحر کے اپنے اپنے زحاف بھی ہوتے ہیں۔ زِحاف، زحف کی جمع ہے۔ جس کے معنی کمزور کے ہیں۔ علم عروض کی اصطلاح میں شعر کے کسی رکن یا ارکان میں جو تبدیلی یا تغیر ہوتا ہے اس کو زحاف کہتے ہیں (۳۱)۔ بعض اوقات شاعر اپنے اظہار کے لیے زحاف کے حوالے سے علمائے عروض کے متعین کردہ اصولوں، قواعد وضوابط کی روشنی میں زِحاف کا استعمال کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ''بحر رمل'' ایک بحر ہے۔ جس کا بنیادی رکن ''فاعلاتن'' ہے اور یہ بحر رمل سالم شکل میں (فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن) یوں ہوگی۔ اب اگر اس بحر کے آخری ارکان ''فاعلاتن'' کو ہو بہو استعمال کرنے کے بجائے اگر ''فاعلن'' کی صورت میں استعمال کر لیا جائے تو یہ عمل زِحاف کی مد میں آئے گا۔ یعنی بحر رمل سالم کے ارکان کی اصل شکل (فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن) ہے۔ مگر ہم جب اس بحر کو زِحاف کی صورت میں استعمال کرتے ہیں تو اس بحر کے آخری رکن میں تبدیلی یا تغیر یعنی زِحاف کے استعمال کی وجہ سے اس کی صورت (فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن) ہوگی۔ یہ بحر اصل میں بحر رمل ہی ہے بہر حال اس کے آخری رکن میں زِحاف سے کام لیا گیا ہے لہذا اب اس بحر کو ''بحر رمل مزاحف'' کا نام دیا جائے گا۔ اسی طرح علم عروض میں ہر بحر کے کئی مزاحف ہوتے ہیں۔ انھیں مختلف زحاف کی بدولت بحر کے مختلف اوزان تشکیل پاتے ہیں۔

iii۔ تقطیع

تقطیع عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کا مادہ ''ق۔ط۔ع (قطع)'' ہے۔اس کے لغوی معانی ٹکڑے کرنا، قطع کرنا، کاٹنا، توڑنا، اثر زائل کرنا، کے ہیں۔(۳۲) پروفیسر حمید اللہ ہاشمی تقطیع کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حروف شعر کو مقررہ بحر کے حروف کے ساتھ مقابل کرنا مثلاً متحرک کے مقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن آئے۔(۳۳)

درحقیقت تقطیع کا مقصد شعر کی موزونیت کو پرکھنا ہے کہ کیا شعر وزن میں ہے یا نہیں؟ اس لیے بحر کے ارکان اور شعر کے الفاظ کی اس انداز سے تقطیع کی جاتی ہے کہ متحرک حروف کے مقابل متحرک اور ساکن حروف کے مقابل ساکن حروف کو لایا جاتا ہے۔مثال کے طور پر:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

(کلیات میر، ص۱۸۴)

خُدائے سخن میر تقی میر کے اس شعر کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
نازکی اس	کلب کا	کہ یے
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
پن کڑی اک	گلا بکی	سی ہے

اجمل سروش نے علم عروض کے حوالے سے تقطیع کی دو اقسام بتائی ہیں۔(۳۴) جو درج ذیل ہیں:

(ا)۔تقطیع حقیقی (ب)۔تقطیع غیر حقیقی

(ا) تقطیع حقیقی

ایسی تقطیع جو غیر عروضی طریقہ کار سے رکن یا ارکان حاصل کر کے نہ کی گئی ہو تقطیع حقیقی کہلاتی ہے۔مثال:

اُس کو دیکھا نہیں کئی دن سے
آنکھ بے کار ہی نہ ہو جائے(۳۵)

اُس کُد ے کا	نہی کئی	دن سے
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن
آ کبے کا	رہی نہو	جائے
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

اس شعر کی حقیقی تقطیع جس وزن سے ہوتی ہے وہ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن ہے۔اس بحر کے ارکان (فاعلاتن + مفاعلن + فعلن) ہیں۔درج بالا شعر کی تقطیع حقیقی تقطیع کہلائے گی، کیوں کہ درجہ بالا شعر کی تقطیع کرتے وقت اس کی مخصوص بحر کو ہی پیش نظر رکھا گیا ہے۔جس میں شعر کہا گیا ہے۔

(ب) تقطیع غیر حقیقی

ایسی تقطیع جو غیر عروضی طریقے کار سے رکن یا ارکان حاصل کر کے کی گئی ہو تقطیع غیر حقیقی کہلاتی ہے۔

اُس کُد یکا نہی	کئی دن	سے
فاعلن فع فعل	فعولن	فع
آ کبے کا رہی	نہو جا	ئے
فاعلن فع فعل	فعولن	فع

شعر کی مذکورہ بالا تقطیع غیر حقیقی ہے کیوں کہ شعر کی تقطیع جس وزن کی مناسبت سے کی گئی ہے۔وہ وزن عروض کی کسی خاص بحر کا نہیں ہے۔

علم عروض کی ضرورت واہمیت

شاعری کی ابتدا بہت پرانی ہے،شاید اس کا آغاز اتنا ہی قدیم ہے جتنا بولنے یا لکھنے کا ہے۔انسان نے جب سے ہوش سنبھالا ہے تب سے لے کر یہ اپنی داخلی وخارجی کیفیات کو الفاظ کا لبادہ پہناتا چلا آرہا ہے۔دنیا میں موجود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد نے اپنے اظہار کے لیے الفاظ کا سہارا لازمی لیا ہے۔بعض لوگوں نے اپنے خیالات وجذبات کو بیان کرنے کے لیے نثر کا راستہ اختیار کیا ہے۔جو لوگ ذوقِ سلیم اور طبع موزوں کے حامل تھے اُن لوگوں نے اپنے اظہار کے لیے نظم کے رستے کا انتخاب کیا ہے۔جس بنا پر ادب کا ایک عظیم سرمایہ جمع ہونا شروع ہوگیا۔بعد ازاں ان فن پاروں کے ادبی مقام ومرتبے کو متعین کرنے کے لیے علمائے فن نے خاص اصول وضوابط متعارف کروائے۔ان متعین شدہ اصولوں کی روشنی میں اس ادبی سرمائے کا جائزہ لیا جانے لگا۔تا کہ یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکے کہ کیا فلاں فن پارہ اس قابل ہے کہ اس کو ادبی ذخیرے میں جگہ دی جا سکے؟اس مسئلے کے تعین کے لیے جو روشن اصول بنائے گے تھے ان کو علم عروض کا نام دیا گیا۔گذشتہ صفحات میں علم عروض کیا ہے؟ کہ حوالے سے سیر حاصل بحث ہو چکی ہے۔اب یہاں اس کی ضرورت واہمیت کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔جس طرح کسی بھی زبان سے صحیح اور مکمل طور پر آشنائی اور واقفیت کے لیے صرف ونحو کا جاننا اشد ضروری ہے،اُسی طرح علم عروض سے واقفیت حاصل کیے بغیر ہم کسی بھی شعری فن پارے کے بارے میں اس کے صحیح الوزن ہونے کا اندازہ نہیں لگا سکتے۔اس بات پر کوئی شک نہیں کہ شعر گوئی کی بنیاد ذوق سلیم اور

موزوں طبع پر موقوف ہے اور علم عروض کی ایجاد سے قبل معیاری سخن کی پہچان کا پیمانہ ذوقِ سلیم اور موزوں طبع ہی تھا۔ پہلی صدی ہجری کے بعد جب عربی زبان وادب میں عجمی تصرف سے شعر کی صحت میں سقم کا خدشہ لاحق ہوا تو عین اس وقت علمِ عروض اختراع پذیر ہوا۔ زمانہ قدیم سے لے کر موجودہ دور تک ہر صورتِ حال میں شعر کی اہمیت ،اس کی قدر و قیمت مسلم رہی ہے۔ ایک قدیم روایت ہے کہ سمرقند کے بادشاہِ وقت ابوالحسن علی بن مسعود کو باور کروایا کہ دبیر، شاعر، منجم اور طبیب (یہ چار لوگ) بادشاہ کے خاص آدمی ہیں۔ ان کے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں ہے کیوں کہ سلطنت کے نظام کا قیام دبیر سے ہے اور نام کو بقائے دوام شاعر کی مرہونِ منت ہے۔ معاملات کا نظام منجم سے ہے جب کہ صحتِ جسمانی کا تعلق طبیب سے ہے۔ یہ چاروں دشوار کام علم حکمت کی شاخیں ہیں جب کہ دبیری اور شاعری علم منطق کی شاخیں ہیں۔ منجمی علم ریاضی کی شاخ ہے اور طبیعات سائنس کی شاخ ہے۔ اس روایت سے یہ بات روزِ روشن کی طرح واضح ہوجاتی ہے کہ ہر دور میں شاعری کو درجہ کمال حاصل رہا ہے۔ شاعری دو طرح کی ہوتی ہے ایک آمد کی شاعری جب کہ دوسری قسم آورد کی ہے۔ تاہم پہلی قسم میں شاعر الہام کی کیفیت کا مالک ہوتا ہے۔ جب کے دوسری قسم میں شاعر شعر و سخن کی مسلسل ریاضت کے بعد شاعروں کے قبیل میں شامل ہوتا ہے۔ ان دونوں کیفیات میں شعری علوم سے آشنائی اشد ضروری ہے۔ کیوں کہ اگر آمد کی کیفیت کو دیکھا جائے تو وہ چند لمحوں کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایسا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض اوقات شاعر آمد کی کیفیت میں لکھے گے اشعار کی بھی مزید تزئین و آرائش کے لیے اس کی کانٹ چھانٹ کرتا ہے۔ جس کے لیے اسے کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی مقام پر علم عروض کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب کہ آورد کے قبیل سے تعلق رکھنے والے احباب مکمل طور پر اس علم کے محتاج ہوتے ہیں اسی بنا پر نظامی عروضی نے کلاسیکی روایات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ علمِ عروض کے مطالعے کا درس دیا ہے۔ بعض لوگ علم عروض کی ضرورت و اہمیت کو کم کرنے کے لیے مولانا روم کا ایک شعر بکثرت حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں:

من ندانم فاعلاتن فاعلات
شعر می گویم بہ از آبِ حیات

(مثنوی مولانا روم)

اگر مذکورہ شعر کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات نمایاں ہوتی ہے۔ کہ شاعر نے مصرع اولیٰ میں شعری اوزان سے ناواقفیت کا اظہار کیا ہے۔ اور واضح طور پر کہا ہے ''من ندانم فاعلاتن فاعلات'' کہ میں شعری اوزان (فاعلاتن فاعلات) کو نہیں جانتا۔ اگر ہم کچھ دیر کے لیے شاعر کی اس بات کو تسلیم کرلیں تو پھر یہاں ایک نیا سوال پیدا ہوتا

ہے کہ اگر شاعر شعری اوزان سے نا آشنا ہے تو مصرع اولیٰ میں شاعر نے جس بحر کے ارکان (فاعلاتن، فاعلاتن اور فاعلات) سے نا آشنائی کا ذکر کیا ہے، پھر اسی بحر میں شعر کہنا کیسے ممکن ہے۔ درحقیقت مولانا روم کے مذکورہ بالا شعر سے ہرگز یہ مراد نہیں ہے کہ وہ شعری اوزان کو نہیں جانتے تھے یا پھر شعری اوزان کو اہمیت نہیں دیتے تھے۔ شاید اس شعر کے مفہوم کو سمجھنے میں عجلت سے کام لیا گیا ہے۔ جس بنا سے لوگوں نے اپنے تئیں یہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے کہ مولانا روم شعری اوزان کو اہمیت نہیں دیتے اور اس کے ساتھ ساتھ علم عروض سے نا آشنا ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ حقیقت میں اس شعر میں شاعر نے ''شاعرانہ تعلیٰ'' سے کام لیتے ہوئے اپنے کلام کو الہام کے قبیل کی شے قرار دیا ہے۔ اور اپنے اشعار کو محض تُک بندی (Versification) یا آورد کی شاعری سے ماورا بتانا مقصود ہے۔ گویا وہ اپنے قاری کو بتانا چاہتے ہیں کہ انھیں شعر کہنے کے لیے بندشِ الفاظ کی مصنوعی کاوش نہیں کرنی پڑتی بلکہ وہ اپنے اشعار کو آمد کی کیفیت کا ماحصل بتا رہے ہیں۔ لہٰذا علم عروض کسی بھی حوالے سے کوئی فالتو چیز کا نام نہیں ہے بلکہ اس کی بدولت شاعر کے کلام میں خوبصورتی اور نکھا پیدا ہوتا۔ علم عروض کی ضرورت و اہمیت کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی اس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں:

> آج کل کے شاعر ''شعری گویم بہ از آبِ حیات'' کہہ کر عروض سے یوں آنکھ چرانے لگے ہیں کہ کوئی شاعر اگر عروض جانتا بھی ہو تو اس بات کو راز میں رکھتا ہے ۔۔۔ انگریزی کے تقریباً سب شاعر چاسر سے لے کر الیٹ تک ماہر عروض تھے۔ سوئن برن اگر عروض کا اُستاد نہ ہوتا تو اُس کی شاعری کی قدر آدھی رہ جاتی۔ (۳۶)

مذکورہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شاعر علم عروض کے فن سے بخوبی آشنا تھا۔ وہ موجودہ عہد کے شعرا کرام کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ عہدِ حاضر کے شاعر علم عروض کو جاننے کے باوجود اپنے آپ کو اس علم سے بے خبر ہونے کا اعلان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، جو کہ سراسر غلط بیانی سے کام لینے کے مترادف ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بتاتے ہیں کہ علم عروض محض اُردو ادب تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ تقریباً انگریزی زبان و ادب کے بھی تمام شاعر اس شعری علوم سے بخوبی آگاہ تھے۔ انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ اگر انگریزی شاعر سوئن برن علم عروض کا ماہر نہ ہوتا تو اس کی شعری قدر و قیمت آدھی رہ جاتی ہے۔

اُردو شاعری کی روایت میں دیکھنے کو ملتا ہے کہ ہر بڑے شاعر نے بحور کی کثرت اور چابک دستانہ استعمال سے اپنے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عروضی ہونے کا ثبوت بھی بہم پہنچایا ہے۔ مثال کے طور پر میر تقی میر نے اپنے ذریعے اظہار کے لیے رباعیات کے اوزان میں بھی غزلیں کہی ہیں، حالانکہ رباعی بذات

خود ایک مشکل ترین ادبی صنف ہے۔ پھر اس مشکل ترین صنف کے مقررہ چوبیس اوزان میں غزلیں کہنا اس سے بھی دقیق کام ہے۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ نے رباعیات کے اوزان میں غزلیں لکھ کر اپنے عروضی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ رباعی کے اوزان میں غزل گوئی میرؔ کی عروض دانی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ میرؔ کے بعد غالبؔ وہ شاعر ہے جس کے ہاں عروض کی فنی کرشمہ کاریاں نظر آتی ہیں۔ غالبؔ نے اپنے بیانیہ کے لیے آسان بحور کے ساتھ ساتھ مشکل اور مخصوص بحور کا انتخاب کر کے اپنی شاعری کا ایک مخصوص مزاج متعین کیا ہے۔ اسی طرح علامہ قبال کی شاعری کے کمالات میں عروض کو واضح اہمیت حاصل ہے۔

علم عروض کے دائرہ کار کو جب وسیع تناظر میں دیکھا جاتا ہے تو اس سے مراد شعر گوئی کے تمام تکنیکی پہلوؤں کا مطالعہ ہوتا ہے جیسے بحر، وزن، تقطیع وغیرہ۔ لیکن اپنے خاص مفہوم میں علم عروض کا تعلق صرف شعری اوزان کے مطالعے سے وابستہ ہے۔ ہمارے ہاں اُردو ادب کے ناقدین، اساتذہ اور طلبا میں ایک عام تاثر پایا جاتا ہے کہ علم عروض پر دسترس سے شاعر نقدِ ادب کے ایوانوں میں نمایاں مقام حاصل نہیں کر سکتا۔ شاید اس خیال کی وجہ عجلت پسندی اور محدود مطالعہ ہے۔ درحقیقت شعری کمال میں حصول کے لیے جو عناصر درکار ہیں ان میں ایک عنصر وزن ہے۔ لیکن وزن کے ساتھ ساتھ دیگر عناصر کی اہمیت بھی اپنی اپنی جگہ مسلمہ ہے۔ یہ بات سراسر غلط ہے کہ علم عروض میں مہارت تخلیقی قوتوں کے ضعف کا باعث بنتی ہے۔ عالمی ادب ہمیں باور کرواتا ہے کہ ہر بڑا شاعر دیگر فنی اور موضوعاتی خوبیوں کے ساتھ ساتھ عروض میں بھی خاصی مہارت رکھتا ہے۔

بحر (Meter) اور آہنگ (Rhythm) کی تعریف

بحر (Meter)

اسی طرح بحر اور آہنگ کا معاملہ بندی بھی دیکھنے لائق ہے۔ کیوں کہ بحر کا خاص تعلق شعری عروض سے ہے لیکن آہنگ کو اس سے ماورائی سمجھا جاتا ہے۔ بحر کے لغوی معنی سمندر کے ہیں جیسا کہ قبل ازیں ذکر ہو چکا ہے، لیکن اصطلاح میں بحر ان چند الفاظ کو کہتے ہیں جو عروضیوں نے شعر کا وزن پرکھنے کے لیے بنائے یا مقرر کیے ہیں۔ اس مقررہ پیمانے پر الفاظ کو تولنے یا پرکھنے کو عروضی تقطیع کہتے ہیں۔ وہ اس لیے کے شعر کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے مقررہ الفاظ سے ہم وزن کیا جاتا ہے۔ اس طرح سے ہر متحرک حرف کے مقابل متحرک حرف (حرکت خواہ زبر، زیر یا پیش ہو) اور ساکن کے مقابلے میں ساکن لایا جاتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے بقول:

> بحر Meter سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔ صرف اس میں کمال حاصل کرنے کی بات ہے۔ (۳۷)

آہنگ (Rhythm)

آہنگ کے لغوی معنی ارادہ، قصد، سریلی آواز، لحن، وزن، کلام کی موزونیت، راگوں کا ٹھاٹھ، ایک راگ کا نام ہے۔ (۳۸) آسان لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ مختلف آوازوں کی کمیت اور کیفیت کے مقرر اصول کی پابندی کا نام آہنگ ہے۔ اگر آہنگ کے حوالے سے دیکھا جائے تو ہر شاعر بنیادی طور پر ایک موسیقار ہوتا ہے۔ جو الفاظ کی مدد سے موسیقیت برآمد کرنے کا فن جانتا ہے۔ شاعر اپنے اسی جذبہ آہنگ کو الفاظ میں ڈھال کر شعری جامہ پہناتا ہے۔ اس سے ایک بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعر حقیقت میں پہلے موسیقار اور بعد میں شاعر ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کو اگر دیکھا جائے تو شاعری فنِ موسیقی کے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ بلکہ شاعری اور فنِ موسیقی میں صرف زبان کا فرق ہے۔ شاعر لفظوں کی مدد سے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرتا ہے۔ جب کہ موسیقار سُروں کی بدولت اپنے جذبات واحساسات کا ابلاغ کرتا ہے۔ آہنگ کی ایک جامع تعریف ہمیں M Braunschwing کے ہاں ملتی ہے:

> آہنگ تناسب کی ایک قسم ہے، تناسب ایک کیفیت ہے۔ جو متعدد اجزا میں وحدت کے ادراک سے حاصل ہوتی ہے۔ یہ تناسب اگر مکان میں واقع ہوا تو اسے قرینہ کہتے ہیں۔ اور اگر زمان میں واقع ہوا تو آہنگ کہلاتا ہے۔ اس بنا پر آہنگ کی تشخیص مختلف اصوات میں ایک نظم کے ادراک سے ہوتی ہے۔ (۳۹)

آہنگ کی ایک صورت (Musical Rhythm) کی اصطلاح سے پہچانی جاتی ہے جو موسیقی سے متعلق ہے۔ اور دوسری صورت وزن شعر (Meter) ہے۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی نے ارسطو کے قول کو یوں نقل کیا ہے:

> شعر کی بحر بھی آہنگ میں شامل ہے کیوں کہ یہ بات ظاہر ہے کہ بحر، آہنگ ہی کا ایک منطقہ ہے۔ (۴۰)

شعری وزن کو عالمی تناظر میں دیکھا جائے تو اس کی عمومی تعریف یوں ہوگی کہ الفاظ میں اصوات کی معیاری یا اقداری اعتبار سے معین طوالت اور خوش آہنگ ترتیب کا نام شعری وزن ہے۔

جون ایلیا کی غزلیات کا عروضی مطالعہ

عروض ان پیمانوں، اصول وضوابط کے مجموعے کا نام ہے جن کے ذریعے علمائے عروض کسی شعر کی صحت

وسقم کا اندازہ لگاتے ہیں ۔ یہ بات واضح ہے کہ عروض سے شعر کی صحت میں نکھار آتا ہے اور اس کے بغیر شعری حسن ماند پڑ جاتا ہے۔ بے شک شعری آہنگ ہیت کا خارجی عنصر ہے لیکن اس بات میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب شعری آہنگ وزن اور بحر شاعر کے تخلیقی تجربے اور مراقبے کے دوران اُس کی قوتِ بیان اور بلند تخیل میں یکسانیت کا عنصر پیدا کرتے ہیں تو شعر کے مجموعی جمالیاتی تاثر میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

جون ایلیؔا جدید اُردو غزل میں ایک اہم ترین اور رجحان ساز نام ہے جون اپنے منفرد اسلوب، سادہ طرزِ بیان، رومانوی رنگ، تشکیک پسندی اور گہرے فکری و فلسفیانہ مضامین کی بنا پر اپنے معاصرین اور جدید اُردو غزل کے ادبی اُفق پر پوری آب وتاب کے ساتھ چمکنے والا وہ منفرد ستارہ ہے جس نے نہ صرف جدید اُردو غزل کو نئے راستوں سے آشنا کروایا بلکہ نئے آنے والوں کے لیے بھی راستے ہموار کیے۔ جون کی غزلوں میں کائنات، فطرت، وجودیت، مثالیت اور انسانی زندگی کے گہرے تجربات اور مشاہدات کی آمیزش ہے۔ جون ایلیا نے اپنے جذبات وتخیلات کے اظہار کے لیے چھوٹی بحر اور روزمرہ کی لفظیات کو استعمال کیا ہے۔ جون کی غزلوں میں جا بجا استفہامیہ انداز، مکالماتی رنگ، تشکیک پسندی، خود کلامی، فلسفیانہ مضامین اور جذبی کیفیت کا عنصر نمایاں ہے۔

جون ایلیا نے اُردو غزل میں قدیم و جدید شعری اسالیب کے امتزاجی تجربات کیے اور غزل کی نت نئی جہتیں متعارف کروائی ہیں ۔ جون کی غزل جدید ادبی منظر نامے پر روشن ستارے کی مانند چمکتی دکھائی دیتی ہے۔ منفرد اسلوب اور موضوعات کی ندرت جون ایلیا کی غزل کا خاصا ہے ۔ غزل کی عمارت جس ایک مخصوص ڈھانچے (بحر، وزن، تقطیع یا علمِ عروض) پر کھڑی ہوتی ہے، جون نے اُردو شاعری میں ان عروضی فارمولوں کو توڑنے کا رجحان متعارف کروایا ہے اور ہیت کے مختلف تجربات کیے۔ وہ چھوٹی بحور میں بڑے سے بڑے مضامین کو نہایت سادگی اور فنکاری کے ساتھ بیان کرنے کا ڈھنگ جانتے ہیں۔

جون ایلیا کی غزلوں کے عروضی مطالعے کا مقصد ان کے ہاں استعمال ہونے والی بحور کے تنوع اور اُن عروضی تکنیکی باریک بینوں کا جائزہ لینا ہے جس بنا پر وہ اپنے معاصرین میں منفرد نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی عروضی مطالعہ کی بدولت جونؔ ایلیا کے جدید اُردو غزل میں ادبی مقام و مرتبے کے تعین میں آسانی بھی ہو سکے گی۔

اُردو غزل میں استعمال ہونے والی بحور کا شمار تقریباً ایک سو سے بھی زائد ہے ۔ لیکن کسی بھی غزل گو شاعر کے ہاں زیادہ سے زیادہ استعمال شدہ بحور کی تعداد بیس سے پچیس تک ہی ملتی ہے جب کہ اُردو غزل میں خدائے سخن میر تقی میرؔ کا تمام بحور میں شعر کہنے کا دعویٰ یوں ملتا ہے:

کہے میں نے اشعار ہر بحر میں
و لیکن قیامت روانی کے ساتھ

(کلیاتِ میر،ص۴۶۴)

مگر تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ میر تقی میرؔ کے ہاں بھی استعمال شدہ بحور کی تعداد صرف چھبیس ہے(۴۱)۔مرزا غالب ، اقبال اور صوفی تبسم کے ہاں بھی استعمال شدہ بحور کی تعدا دتقریباً چھبیس ملتی ہے۔فانی بدایونی نے تقریباً تیس بحور استعمال میں لائی ہیں۔جدید تحقیق اور ادبی منظر نامے میں سب سے زیادہ بحور کے استعمال پر منفرد غزل گو''ناصر کاظمی'' کا نام نمایاں نظر آتا ہے ان کی استعمال شدہ بحور کی تعداد تقریباً سینتیس ہے۔(۴۲) جون ایلیا کا شمار بھی ان غزل گو شعراء میں ہوتا ہے جنھوں نے بحور کے تنوع کی طرف توجہ دی ہے۔

ذیل میں دی گئی بحور کی ترتیب کا انحصار ان میں کہی جانے والی غزلوں پر منحصر ہے۔جس بحر میں زیادہ غزلیں کہی گئی ہیں اس کو پہلے نمبر پر لایا گیا ہے۔باقی ماندہ بحور کو بھی اسی ترتیب کے ساتھ رقم کیا گیا ہے۔ذیل میں جون ایلیا کی تمام غزلیات کو وزن وار یکجا کر دیا گیا ہے۔اور ہر غزل کے مطلع کے مصرعِ اولیٰ کے ساتھ قوسین میں اس کتاب کا نام بھی درج کر دیا گیا ہے تا کہ اندازہ ہو سکے جون ایلیا نے اپنے شعری مجموعوں میں شامل غزلیات کے لیے کتنی اور کون کون سی بحور کو استعمال کیا ہے۔نیز شعری آہنگ کے کتنے وسیلوں سے استفادہ کیا ہے۔

(1) بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف / مقصور

ارکان : فاعلاتن + مفاعلن + فعلن / فعِلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	جی ہی جی میں وہ جل رہی ہو گی	(شاید)
۲۔	خوب ہے شوق کا یہ پہلو بھی	(شاید)
۳۔	ہار جا اے نگاہ ناکارہ	(شاید)
۴۔	سر ہی اب پھوڑیے ندامت میں	(شاید)
۵۔	ہار آئی ہے کوئی آس مشین	(شاید)
۶۔	ہیں فصیلیں اُٹھا رہا مجھ میں	(شاید)
۷۔	کس سے اظہارِ مدعا کیجیے	(شاید)

۸۔	گاہے گاہے بس اب یہی ہو کیا	(شاید)
۹۔	خود سے ہر دم ترا سفر چاہوں	(شاید)
۱۰۔	زیرِ محراب ابرواں خوں ہے	(شاید)
۱۱۔	ہم جو گاتے چلے گئے ہوں گے	(شاید)
۱۲۔	ہم کو سودا تھا سر کے مان میں تھے	(شاید)
۱۳۔	ہم کہاں اور تم کہاں جاناں	(شاید)
۱۴۔	رقص جاں میں ہیں زخم ساماناں	(شاید)
۱۵۔	ایک ہی مژدہ صبح لاتی ہے	(شاید)
۱۶۔	ہم رہے پر نہیں رہے آباد	(شاید)
۱۷۔	کوئی حالت نہیں یہ حالت ہے	(شاید)
۱۸۔	ہم تو جیسے وہاں کے تھے ہی نہیں	(شاید)
۱۹۔	عمر گزرے گی امتحان میں کیا	(شاید)
۲۰۔	میں تو سودا لیے پھرا سر میں	(شاید)
۲۱۔	گزر آیا میں چل کے خود پر سے	(شاید)
۲۲۔	نکل آیا میں اپنے اندر سے	(شاید)
۲۳۔	اب جنوں کب کسی کے بس میں ہے	(شاید)
۲۴۔	ساری دنیا کے غم ہمارے ہیں	(شاید)
۲۵۔	دل کے ارمان مرتے جاتے ہیں	(شاید)
۲۶۔	ہم غزال اک ختن زمیں کے ہیں	(شاید)
۲۷۔	تُو نے مستی وجود کی کیا کی	(یعنی)
۲۸۔	بے قراری سی بے قراری ہے	(یعنی)
۲۹۔	کیسا دل اور اس کے کیا غم جی	(یعنی)
۳۰۔	روح پیاسی کہاں سے آتی ہے	(یعنی)
۳۱۔	سارے رشتے بھلائے جائیں گے	(یعنی)

۳۲۔ خود سے ہم اک نفَس ملے بھی کہاں (یعنی)

۳۳۔ اُٹھ سَمادھی سے دھیان کی، اٹھ چل (یعنی)

۳۴۔ مجھ کو آپ اپنا آپ دیجیے گا (یعنی)

۳۵۔ تو اگر آئیو تو جائیو مت (یعنی)

۳۶۔ آفرینش ہی فن کی ہے ایجاد (یعنی)

۳۷۔ ایک آفت ہے وہ پیالہء ناف (یعنی)

۳۸۔ غم گساروں کو مجھ سے مطلب کیا (یعنی)

۳۹۔ دل ہے بسمل، پڑا تڑپتا ہے (یعنی)

۴۰۔ ہائے جانانہ کی مہماں داریاں (یعنی)

۴۱۔ ٹھیک ہے خود کو ہم بدلتے ہیں (یعنی)

۴۲۔ اپنے سب یار کام کر رہے ہیں (یعنی)

۴۳۔ تم حقیقت نہیں ہو حسرت ہو (یعنی)

۴۴۔ دل میں کم کم ملال تو رکھیے (یعنی)

۴۵۔ اک گلی تھی جب اُس سے ہم نکلے (یعنی)

۴۶۔ کیا یقیں اور کیا گماں چُپ رہ (گمان)

۴۷۔ اُس نے ہم کو گمان میں رکھا (گمان)

۴۸۔ اپنی منزل کا راستہ بھیجو (گمان)

۴۹۔ خود سے رشتے رہے کہاں اُن کے (گمان)

۵۰۔ زخمِ اُمید بھر گیا کب کا (گمان)

۵۱۔ تشنگی نے سراب ہی لکھا (گمان)

۵۲۔ تم سے بھی اب تو جا چکا ہوں میں (گمان)

۵۳۔ گزراں ہیں گزرتے رہتے ہیں (گمان)

۵۴۔ جز گماں اور تھا ہی کیا میرا (گمان)

۵۵۔ ذکر بھی اس سے کیا بھلا میرا (گمان)

۵۶۔	کوئے جاناں میں اور کیا مانگو	(گمان)
۵۷۔	سرِ صحرا حباب بیچے ہیں	(گمان)
۵۸۔	کیا یہ آفت نہیں عذاب نہیں	(گمان)
۵۹۔	اب کسی سے مرا حساب نہیں	(گمان)
۶۰۔	سب چلے جاؤ، مجھ میں تاب نہیں	(گمان)
۶۱۔	کام کی بات میں کی ہی نہیں	(گمان)
۶۲۔	وہ جو کیا کچھ نہ کرنے والے تھے	(گمان)
۶۳۔	وہ جو تھا وہ کبھی مِلا ہی نہیں	(گمان)
۶۴۔	سر پر اک سچ مچ کی تلوار آئے تو	(گمان)
۶۵۔	یاد اُسے انتہائی کرتے ہیں	(گمان)
۶۶۔	میں نہ ٹھیروں نہ جان تُو ٹھیرے	(گمان)
۶۷۔	خون تھوکے گی زندگی کب تک	(گمان)
۶۸۔	میں سہوں کربِ زندگی کب تک	(گمان)
۶۹۔	وہ خیالِ مُحال کس کا تھا	(گمان)
۷۰۔	حال خوش تذکرہ نگاروں کا	(گمان)
۷۱۔	دل تمنا سے ڈر گیا جانم	(گمان)
۷۲۔	کون سے شوق کِس ہوس کا نہیں	(گمان)
۷۳۔	رہن سرشاری فضا کے ہیں	(گمان)
۷۴۔	دل کی تکلیف کم نہیں کرتے	(گمان)
۷۵۔	جبر پر اختیار ہے، اماں ہاں	(گمان)
۷۶۔	ایک ہی بار بار ہے، اماں ہے	(گمان)
۷۷۔	شام تک میری بے کلی ہے شراب	(گمان)
۷۸۔	دل سے اب رسم و راہ کی جائے	(گمان)
۷۹۔	ذات اپنی گواہ کی جائے	(گمان)

۸۰۔ دل گماں تھا گمانیاں تھے ہم (گمان)

۸۱۔ عیشِ اُمید ہی سے خطرہ ہے (گمان)

۸۲۔ غم ہے بے ماجرا کئی دن سے (گمان)

۸۳۔ ہے عجب حال یہ زمانے کا (گمان)

۸۴۔ تم سے جانم عاشقی کی جائے گی (گمان)

۸۵۔ گھر سے ہم گھر تلک گئے ہوں گے (گمان)

۸۶۔ کرلیا خود کو جو تنہا میں نے (گمان)

۸۷۔ کوئی بھی کیوں مجھ سے شرمندہ ہوا (گمان)

۸۸۔ وہ جو اپنا مکان چھوڑ گئے (گمان)

۸۹۔ آدمی وقت پر گیا ہوگا (گمان)

۹۰۔ آپ اپنا غبار تھے ہم تو (گمان)

۹۱۔ جب وہ ناز آفریں نظر آیا (لیکن)

۹۲۔ نہ تو دل کا، نہ جاں کا دفتر ہے (لیکن)

۹۳۔ آخری بار آہ کر لی ہے (لیکن)

۹۴۔ سخن آتے ہیں اُس کے یاد بہت (لیکن)

۹۵۔ دل کو دنیا کا ہے سفر درپیش (لیکن)

۹۶۔ دل پریشاں ہے، کیا کیا جائے (لیکن)

۹۷۔ ایک سایہ مرا مسیحا تھا (لیکن)

۹۸۔ دل نے وحشت گلی گلی کر لی (لیکن)

۹۹۔ ضبط کر کے ہنسی کو بھول گیا (لیکن)

۱۰۰۔ ہر خراشِ نفس، لکھے جاؤں (لیکن)

۱۰۱۔ کچھ کہوں، کچھ سنوں، ذرا ٹھہرو (لیکن)

۱۰۲۔ وقت درماں پذیر تھا ہی نہیں (لیکن)

۱۰۳۔ ہر نفس پیچ و تاب ہے، تا حال (لیکن)

۱۰۴۔ اُس گلی میں نہ جائیں گے ویسے (لیکن)

۱۰۵۔ دید تھی انتظار کے مانند (لیکن)

۱۰۶۔ دولتِ دہر سب لُٹائی ہے (لیکن)

۱۰۷۔ دل کو اک بات کہہ سنانی ہے (لیکن)

۱۰۸۔ زندگی کیا ہے، اِک کہانی ہے (لیکن)

۱۰۹۔ نگہتِ بادِ بہاری جا چکی (لیکن)

۱۱۰۔ ابھی اِک شور سا اُٹھا کہیں (لیکن)

۱۱۱۔ اُس کی گلگشت رہ گئی مَل کے (لیکن)

۱۱۲۔ وہ کہاں، جس کی شکل دیکھوں میں (لیکن)

۱۱۳۔ پُر امیدی بحال مت کیجو (لیکن)

۱۱۴۔ شکوہ اوّل تو بے حساب کیا (لیکن)

۱۱۵۔ بستیوں میں ہے کوہکن تنہا (لیکن)

۱۱۶۔ تھے عجب دن ہماری حالت کے (لیکن)

۱۱۷۔ یاں ہیں سب اپنی اپنی حالت کے (لیکن)

۱۱۸۔ نہیں جذبے کسی بھی قیمت کے (لیکن)

۱۱۹۔ بزم سے جب نگار اُٹھتا ہے (لیکن)

۱۲۰۔ مسندِ غم پہ جچ رہا ہوں میں (لیکن)

۱۲۱۔ لُطف دیدارِ آخری بھی سہی (لیکن)

۱۲۲۔ نشہء ماہ و سال ہے، تا حال (لیکن)

۱۲۳۔ مجھ کو بیگانہ کر گئے مرے دن (لیکن)

۱۲۴۔ لمحے لمحے کی نارسائی ہے (لیکن)

۱۲۵۔ ناروا ہے سخن شکایت کا (لیکن)

۱۲۶۔ ہم شہیدِ خیال بے چارے (لیکن)

۱۲۷۔ لمحے کو بے وفا سمجھ لیجیے (لیکن)

۱۲۸۔ کوئے خواہش میں خم بہ خم ٹھہروں (لیکن)

۱۲۹۔ ہم نہ کرنے کے کام کرتے ہیں (لیکن)

۱۳۰۔ قافلے کا نہ انتظار کرو (لیکن)

۱۳۱۔ رنگ بادِ صبا میں بھرتا ہے (لیکن)

۱۳۲۔ ہم نے بھیجا تو اُسے کیا بھیجا (گویا)

۱۳۳۔ حال اک عکسِ حال ہے شاید (گویا)

۱۳۴۔ اک ہنر ہے جو کر گیا ہوں میں (گویا)

۱۳۵۔ مر مِٹا ہوں خیال پر اپنے (گویا)

۱۳۶۔ ہم جو بے حالِ زار بیٹھے ہیں (گویا)

۱۳۷۔ نشۂ جاں کی وہ شراب کہاں (گویا)

۱۳۸۔ قابلِ رحم ہیں وہ دیوانے (گویا)

۱۳۹۔ پرتوِ جاں، بہت ہی کم ٹھیرا (گویا)

۱۴۰۔ حشر دل شہر میں بپا تو ہو (گویا)

۱۴۱۔ کام مجھ سے کوئی ہوا ہی نہیں (گویا)

۱۴۲۔ ہوئے جانا ہے پُرلحن، دَم لے (گویا)

۱۴۳۔ کیا کہیں تم سے بود و باش اپنی (گویا)

۱۴۴۔ میرے مطلوب و مدّعا، تُو جا (گویا)

۱۴۵۔ مجھ میں، مجھ دل میں تُو ڈھلا، تُو جا (گویا)

۱۴۶۔ ہر گماں جس پہ وار ڈالا ہے (گویا)

۱۴۷۔ شاخِ اُمید جَل گئی ہوگی (گویا)

۱۴۸۔ زندگی پُر وفائی کی ٹھیری (گویا)

۱۴۹۔ زندگی سے بہت ہی بدظن ہیں (گویا)

۱۵۰۔ غم ہے دل کے حساب کا جاناں (گویا)

۱۵۱۔ گفتگو جب محال کی ہوگی (گویا)

۱۵۲۔	انقلاب ایک خواب ہے، سو ہے	(گویا)
۱۵۳۔	شوق کا بار اُتار آیا ہوں	(گویا)
۱۵۴۔	اُس گلی کچھ بھی کر نہیں اُٹھتے	(گویا)
۱۵۵۔	شوق کی راہ پر اگر چلیے	(گویا)
۱۵۶۔	مسکنِ ماہ وسال چھوڑ گیا	(گویا)
۱۵۷۔	کر رہا ہوں عمرِ فن برباد	(گویا)
۱۵۸۔	محفل اُس شوخ کے خیال کی ہے	(گویا)
۱۵۹۔	وہ ادھر آئے لالہ کار، اے کاش	(گویا)
۱۶۰۔	سارے رشتے تباہ کر آیا	(گویا)
۱۶۱۔	دید حیران اُس گلی میں ہے	(گویا)
۱۶۲۔	دل کی ہر بات دھیان میں گزری	(گویا)
۱۶۳۔	سامنے ہو کے دلنشیں ہوتا	(گویا)

(2) بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

ارکان : مفعول + فاعلات + مفاعیل + فاعلن / فاعلان

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	افسانہ ساز جس کا فراق و وصال تھا	(شاید)
۲۔	ایذا دہی کی داد جو پاتا رہا ہوں میں	(شاید)
۳۔	رامش گروں سے داد طلب انجمن میں تھی	(شاید)
۴۔	سینہ دہک رہا ہو تو کیا چپ رہے کوئی	(شاید)
۵۔	منظر سا تھا کوئی کہ نظر اُس میں گم ہوئی	(شاید)
۶۔	سرکار اب جنوں کی ہے سرکار کچھ سُنا	(شاید)
۷۔	تجھ سے گِلے کروں تجھے جاناں مناؤں میں	(شاید)
۸۔	پہنائی کا مکان ہے اور در ہے گم جہاں	(شاید)
۹۔	کہنا ہی کیا کہ شوخ کے رُخسار سُرخ ہیں	(شاید)

۱۰۔ وہ کارگاہ ہوں جو عجب نادرست ہے (شاید)

۱۱۔ اپنے جنوں کا پھر سروساماں ہے خواب خواب (شاید)

۱۲۔ دستِ جنوں کو کارِ نمایاں بھی ہے عزیز (شاید)

۱۳۔ کیا ہے جو غیر وقت کے دھاروں کے ساتھ ہیں (شاید)

۱۴۔ کچھ دشت اہلِ دل کے حوالے ہوئے تو ہیں (شاید)

۱۵۔ غم ہائے روزگار میں اُلجھا ہوا ہوں میں (شاید)

۱۶۔ ہنگامۂ نشاطِ طبیعت بھی جبر ہے (یعنی)

۱۷۔ رونق گرانِ کوچۂ جاناں چلے گئے (یعنی)

۱۸۔ شمشیر میری، میری سِپَر کس کے پاس ہے (یعنی)

۱۹۔ زندانیانِ شام وسَحَر خیریت سے ہیں (یعنی)

۲۰۔ وہ اپنے آپ سے بھی جدا چاہیے ہمیں (یعنی)

۲۱۔ جو زندگی بچی ہے اسے مت گنوائیے (یعنی)

۲۲۔ ہم آندھیوں کے بَن میں کسی کارواں کے تھے (یعنی)

۲۳۔ اے کوئے یار تیرے زمانے گزر گئے (گمان)

۲۴۔ طفلانِ کوچہ گرد کے پتھر بھی کچھ نہیں (گمان)

۲۵۔ بخشش ہوا یقین، گماں بے لباس ہے (گمان)

۲۶۔ بے انتہائی شیوہ ہمارا سدا سے ہے (گمان)

۲۷۔ راس آ نہیں سکا کوئی پیمان الوداع (گمان)

۲۸۔ میں تو خدا کے ساتھ ہوں، تم کس کے ساتھ ہو؟ (لیکن)

۲۹۔ شرمندگی ہے ہم کو بہت ہم مِلے تمہیں (لیکن)

۳۰۔ مظلوم حسرتوں کے سہاروں کا ساتھ دو (لیکن)

۳۱۔ بے یک نگاہِ شوق بھی، اندازہ ہے، سو ہے (لیکن)

۳۲۔ کیوں غم کریں جو شہر میں طوفانِ فتنہ ہے (لیکن)

۳۳۔ وہ کیا تغیرات کے سانچے میں ڈھل گئے (لیکن)

۳۴۔	دستِ تہی سے معرکہء حال سر کیا	(لیکن)
۳۵۔	جانِ نگاہ و روحِ تمنا چلی گئی	(لیکن)
۳۶۔	طعنوں کے وار اپنا اثر کر گئے ہیں کیا	(لیکن)
۳۷۔	اے وصل! کچھ یہاں نہ ہوا، کچھ نہیں ہوا	(لیکن)
۳۸۔	روٹھا تھا تجھ سے یعنی خود اپنی خوشی سے میں	(لیکن)
۳۹۔	باہر گزار دی، کبھی اندر بھی آئیں گے	(لیکن)
۴۰۔	ہم جی رہے ہیں کوئی بہانہ کیے بغیر	(گویا)
۴۱۔	دِل نے کیا ہے قصدِ سفر، گھر سمیٹ لو	(گویا)
۴۲۔	اے غم! خیالِ خوں شدگاں غم، خوش آمدید	(گویا)
۴۳۔	میں بے حساب سود و زیاں، کیا کروں بھلا	(گویا)
۴۴۔	ہر اعتبارِ حالتِ حالت گزر میں ہے	(گویا)
۴۵۔	کہتے ہیں جس کو ذات وہ گویا کہیں نہیں	(گویا)
۴۶۔	لائی تھی شام دل کی عجب لہر میں ہمیں	(گویا)
۴۷۔	کیا ہو گیا ہے گیسوئے خمدار کو ترے	(گویا)
۴۸۔	لازم ہے اپنے آپ کی امداد، کچھ کروں	(گویا)
۴۹۔	تُو سحر و معجزہ بھی دِکھا دے مقال کا	(گویا)
۵۰۔	اب تو یہاں یونہی سی گزر چاہتا ہے دِل	(گویا)

(3) بحرِ خبتث مثمن مخبون محذوف مسکن

ارکان: مفاعلن + فعلاتن + مفاعلن + فعلن / فعلات

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	گنوائی کس کی تمنا میں زندگی میں نے	(شاید)
۲۔	جنوں کریں ہوس ننگ و نام کے نہ رہیں	(شاید)
۳۔	غبارِ محملِ گُل پر ہجومِ یاراں ہے	(شاید)
۴۔	ہمارے زخمِ تمنا پُرانے ہو گئے ہیں	(شاید)

۵۔ ترے بغیر ے بھی فطرت نے لی ہے انگڑائی (شاید)

۶۔ ستم شعار نشانے تلاش کرتے ہیں (شاید)

۷۔ نہ کر قبول تماشائی چمن ہونا (شاید)

۸۔ ہو بزم راز تو آشوب کار میں کیا ہے (شاید)

۹۔ کفِ سفیدِ سرِ ساحلِ تمنّا ہے (یعنی)

۱۰۔ زمیں تو کچھ بھی نہیں، آسماں تو کچھ بھی نہیں (یعنی)

۱۱۔ نہ دو نوید، خوش انجام ڈر گئے ہیں یہاں (یعنی)

۱۲۔ ترے غرور کا حُلیہ بگاڑ ڈالوں گا (یعنی)

۱۳۔ وہی حسابِ تمنّا ہے، اب بھی آ جاؤ (یعنی)

۱۴۔ مجھے غرض ہے مری جان غُل مچانے سے (یعنی)

۱۵۔ تمھاری یاد سے جب ہم گزرنے لگتے ہیں (یعنی)

۱۶۔ کسی سے کوئی خفا بھی نہیں رہا اب تو (گمان)

۱۷۔ عذابِ ہجر بڑھا لوں اگر اجازت ہو (گمان)

۱۸۔ تمہارا ہجر منا لوں اگر اجازت ہو (گمان)

۱۹۔ حواس میں تو نہ تھے پھر بھی کیا نہ کر آئے (گمان)

۲۰۔ نہ ہم رہے نہ وہ خوابوں کی زندگی ہی رہی (گمان)

۲۱۔ کوئی گماں بھی نہیں درمیاں گماں ہے یہی (گمان)

۲۲۔ نہیں نباہی خوشی سے غمی کو چھوڑ دیا (گمان)

۲۳۔ مہک سے اپنی گُلِ تازہ مست رہتا ہے (گمان)

۲۴۔ حساب داری سود و زیاں سے چل نکلو (گمان)

۲۵۔ کبھی کبھی تو بہت یاد آنے لگتے ہو (گمان)

۲۶۔ جو حال خیز ہو دل کا، وہ حال ہے بھی نہیں (لیکن)

۲۷۔ وہ کہکشاں، وہ رہِ رقصِ رنگ ہی نہ رہی (لیکن)

۲۸۔ فراق کیا ہے اگر، یادِ یار دل میں رہے (لیکن)

۲۹۔	عرق عرق مری بانہوں میں اُس نگار کو دیکھ	(لیکن)
۳۰۔	نہ دیر و زود، نہ بود و نبود کا آشوب	(لیکن)
۳۱۔	گہے وصال تھا جس سے تو گاہ فرقت تھی	(لیکن)
۳۲۔	جو طے ہوئے تھے کبھی کیفِ بیخودی کے لیے	(لیکن)
۳۳۔	بَلا کے وار ہوں یاراں تو سر ہی جاتے ہیں	(لیکن)
۳۴۔	نہ کوئی ہجر، نہ کوئی وصال ہے شاید	(گویا)
۳۵۔	وہ پیشہ ور ہیں جو لوگوں کے زخم سیتے ہیں	(گویا)
۳۶۔	نشاطِ شوق کے صد شوقِ بے مآل کے لوگ	(گویا)
۳۷۔	گُلوں پہ حسنِ رقم کا گماں گزرتا ہے	(گویا)

(4) بحر رجز مثمن مطوی مخبون

ارکان: مفتعلن + مفاعلن + مفتعلن + مفاعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	حال یہ ہے کہ خواہشِ پرسشِ حال بھی نہیں	(شاید)
۲۔	تیرا زیاں رہا ہوں میں اپنا زیاں رہوں گا میں	(شاید)
۳۔	جاؤ قرار بے دلا شام بخیر شب بخیر	(شاید)
۴۔	نام ہی کیا نشان ہی کیا خواب و خیال ہو گئے	(شاید)
۵۔	خوش گذران شہرِ غم خوش گذراں گزر گئے	(شاید)
۶۔	رو بہ زوال ہو گئی مستیِ حال شہر میں	(شاید)
۷۔	آج لب گہر فشاں آپ نے وا نہیں کیا	(شاید)
۸۔	دل نے وفا کے نام پر کارِ وفا نہیں کیا	(شاید)
۹۔	حسرتِ رنگ آئی تھی، دل کو لگا کے لے گئی	(یعنی)
۱۰۔	شوق کا رنگ بُجھ گیا، یاد کے زخم بھر گئے	(یعنی)
۱۱۔	جونؔ گذشتِ وقت کی حالتِ حال پر سلام	(یعنی)
۱۲۔	کوئی نہیں یہاں خموش، کوئی پکارتا نہیں	(یعنی)

۱۳۔ خلوتِ جاں کی زندگی نذرِ سفر تو ہو گئی (یعنی)

۱۴۔ کچھ بھی ہُوا پر اپنے ساتھ اپنی گزر تو ہو گئی (یعنی)

۱۵۔ ایک گماں کا حال ہے اور فقط گماں میں ہے (گمان)

۱۶۔ شام تھی اور برگ و گُل شَل تھے مگر صبا بھی تھی (گمان)

۱۷۔ شہر بہ شہر کر سفر زادِ سفر لیے بغیر (گمان)

۱۸۔ مجھ کو شبِ وجود میں تابشِ خواب چاہیے (گمان)

۱۹۔ رنگ ہے رنگ سے تہی، اس کا شمار کیا بھلا (لیکن)

۲۰۔ ہم تھے نیاز مندِ شوق، شوق نے ہم کو کیا دیا (لیکن)

۲۱۔ دل کا دیارِ خواب میں، دُور تلک گُزر رہا (لیکن)

۲۲۔ خونیں جگراں، سینہ فگاراں پہ نظر ہو (لیکن)

۲۳۔ کوچہء یار! تیری خاک، دولتِ روزگار ہے (لیکن)

۲۴۔ شہر یہ دوسروں کا تھا، جس میں ہمیں سہا گیا (لیکن)

۲۵۔ جو بھی ہے یاں، ہے یادگار، آخرِ شب ہے دوستاں (لیکن)

۲۶۔ خواب کی حالتوں کے ساتھ، تیری حکایتوں میں ہیں (لیکن)

۲۷۔ حالتِ حال کے سبب، حالتِ حال ہی گئی (گویا)

۲۸۔ نشہء شوقِ رنگ میں، تجھ سے جُدائی کی گئی (گویا)

۲۹۔ بات کوئی اُمید کی، مجھ سے نہیں کہی گئی (گویا)

۳۰۔ جان! ترے فراق میں، شام سے شب جو کی گئی (گویا)

۳۱۔ سیر و سفر کریں ذرا، سلسلہ گماں چلے (گویا)

۳۲۔ بخششِ نرگسِ صنم، دَور بہ دَور، دَم بہ دَم (گویا)

۳۳۔ جونؔ! تمہارا دستہء جہل عجب گماں میں ہے (گویا)

۳۴۔ چار سُوئے نگاہ میں گرد اُڑائی چاہیے (گویا)

۳۵۔ دید کی ایک آن میں کارِ دوام ہو گیا (گویا)

۳۶۔ میں نہ کسی یقیں میں ہوں اور نہ کسی گماں میں ہوں (گویا)

۳۷۔ رنج ہے حالتِ سفر، حالِ قیام رنج ہے (گویا)

(5) بحر متقارب / بحر ہندی

ارکان: فعلن + فعلن + فعلن + فعلن + فعلن + فعلن + فعلن + فع

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	تو بھی چُپ ہے میں بھی چُپ ہوں یہ کیسی تنہائی ہے	(شاید)
۲۔	دل ہے سوالی تجھ سے دل آرا، اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا	(شاید)
۳۔	اب وہ گھر اک ویرانہ تھا بس ویرانہ زندہ تھا	(شاید)
۴۔	ہے رنگِ ایجاد بھی دل میں اور زخمِ ایجاد بھی ہے	(شاید)
۵۔	زرد ہوائیں، زرد آوازیں، زرد سرائے شامِ خزاں	(شاید)
۶۔	بادِ بہاری کے چلتے ہی لہری پاگل چل نکلے	(شاید)
۷۔	شام ہوئی ہے یار آئے ہیں یاروں کے ہم راہ چلیں	(شاید)
۸۔	کتنے سوال اُٹھتے رہتے تھے، ان کے جوابوں کے تھے ہم	(یعنی)
۹۔	یہ جو سُنا اک دن وہ حویلی یک سر بے آثار گری	(یعنی)
۱۰۔	عالم سا عالم ہے، اب تم یاد نہیں آتے	(یعنی)
۱۱۔	سلسلہ جُنباں اک تنہا سے روح کسی تنہا کی تھی	(یعنی)
۱۲۔	کتنے عیش سے رہتے ہوں گے، کتنے اتراتے ہوں گے	(یعنی)
۱۳۔	فرقت میں وصلت برپا ہے، اللہ ھُو کے باڑے میں	(گمان)
۱۴۔	دل کتنا آباد ہوا جب دید کے گھر برباد ہوئے	(گمان)
۱۵۔	آ کہ جہانِ بے خبراں میں بے خبرانہ رقص کریں	(گمان)
۱۶۔	ہر دھڑکن ہیجانی تھی ہر خاموشی طوفانی تھی	(گمان)
۱۷۔	ہیں موسم رنگ کے کتنے گنوائے، میں نہیں گِنتا	(گمان)
۱۸۔	بول رے جی اب ساجن جی کا، مکھڑا ہے کس درپن کا	(لیکن)
۱۹۔	تم میرا دُکھ بانٹ رہی ہو، میں دل میں شرمندہ ہوں	(لیکن)
۲۰۔	تم بھی جاناں کوئی نہیں ہو، میں بھی کوئی نہیں	(لیکن)

۲۱۔	جب سے میں اپنے آپ میں آیا، نیند گئی آرام گیا	(لیکن)
۲۲۔	مت پوچھ کتنا غمگیں ہوں، گنگا جی اور جمنا جی	(لیکن)
۲۳۔	سلسلہ جنباں شام ہے کس کی، شکوہ کناں ہے کس کی شام	(لیکن)
۲۴۔	مندر ہو مسجد یا دیر، سب کا بھلا ہو سب کی خیر	(گویا)
۲۵۔	یاد آؤ گے، یاد کریں گے، جانے کیا کچھ ٹھیری تھی	(گویا)
۲۶۔	تو ہے جن کی جان اُنھیں کی تجھ کو نہیں پہچان سجن	(گویا)
۲۷۔	محفلِ رسمیں برتی جاتیں، تھے آخر یکجا بیٹھے	(گویا)
۲۸۔	تھا جب تک معیاد کے اندر، عہدِ وصالِ شامِ فراق	(گویا)
۲۹۔	حال یہ ہے اب تم سے بچھڑے ہم کو ماہ و سال ہوئے	(گویا)
۳۰۔	راز جواب تک سربستہ تھے، عنوانوں تک آ پہنچے	(گویا)
۳۱۔	ہوں شہروں شہروں آوارہ، تم جانے کس شہر میں ہو	(گویا)
۳۲۔	مت پوچھو جو رقص کے مستوں کی تھی حالت، رات گئے	(گویا)

(6) بحر ہزج مسدس محذوف

ارکان: مفاعیلن + مفاعیلن + فعولن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	نیا اک رشتہ پیدا کیوں کریں ہم	(شاید)
۲۔	کسی سے عہد و پیماں کر نہ رہیو	(شاید)
۳۔	مرا اک مشورہ ہے التجا نہیں	(شاید)
۴۔	یہاں معنی کا بے صورت حلہ نہیں	(شاید)
۵۔	بھٹکتا پھر رہا ہوں جستجو بن	(شاید)
۶۔	دھرم کی بانسری سے راگ نکلے	(شاید)
۷۔	مہک اُٹھا ہے آنگن اس خبر سے	(شاید)
۸۔	بہت دل کو کُشادہ کر لیا کیا	(یعنی)
۹۔	ابھی فرمان آیا ہے وہاں سے	(یعنی)

۱۰۔	مژہ خونیں تو چہرہ زرد نکلا	(یعنی)
۱۱۔	یہ پیہم تلخ کامی سی رہی کیا	(یعنی)
۱۲۔	یہ غم کیا دل کی عادت ہے؟ نہیں تو	(یعنی)
۱۳۔	نئی خواہش رچائی جارہی ہے	(گمان)
۱۴۔	تری قیمت گٹائی جارہی ہے	(گمان)
۱۵۔	گِلے سے باز آیا جارہا ہے	(گمان)
۱۶۔	گماں کی اک پریشاں منظری ہے	(گمان)
۱۷۔	بڑا احسان ہم فرمارہے ہیں	(گمان)
۱۸۔	عجب حالت ہماری ہوگئی ہے	(گمان)
۱۹۔	چلو بادِ بہاری جارہی ہے	(گمان)
۲۰۔	بجا اِرشاد فرمایا گیا ہے	(لیکن)
۲۱۔	ہے طرفہ قیامت جو ہم دیکھتے ہیں	(لیکن)
۲۲۔	طلسمی سرزمیں ہے، جانے کیا ہو	(گویا)
۲۳۔	کوئی دم بھی میں کب اندر رہا ہوں	(گویا)
۲۴۔	مرے مستِ ادا! ہر اک سے مت مِل	(گویا)
۲۵۔	کوئی حالت بھی اب طاری نہیں ہے	(گویا)
۲۶۔	اسی میں ہو چکا، اب کیا نہ چاہوں	(گویا)
۲۷۔	یہاں تابِ سُخن ہے کچھ نہ کہیو	(گویا)
۲۸۔	سخن کیوں یار ہی پر بار ٹھیرے	(گویا)

(7) بحر رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع

ارکان: فاعلاتن + فعلاتن + فعلاتن + فعلن / فعِلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	تنگ آغوش میں آباد کروں گا تجھ کو	(شاید)
۲۔	وہ جو تھے رنگ میں سرشار کہاں ہیں جانے	(شاید)

۳۔ ہو کا عالم ہے یہاں نالہ گروں کے ہوتے (شاید)

۴۔ رنگ لایا ہے عجب رنج خمار آخر شب (شاید)

۵۔ تشنہ کامی کی سزا دو تو مزہ آ جائے (شاید)

۶۔ مستی حال کبھی تھی کہ نہ تھی بھول گئے (شاید)

۷۔ وہ یقیں ہے نہ گماں ہے تنا ھُو یا ھُو (یعنی)

۸۔ ایک خوشبو ہے کہ نسرین و سُمن پاس نہیں (یعنی)

۹۔ بند باہر سے مری ذات کا دَر ہے مجھ میں (یعنی)

۱۰۔ ہم بہ صد ناز دل و جاں میں بسائے بھی گئے (یعنی)

۱۱۔ رنگ آ جائے گا، رنگیں نظراں آئیں کہیں (یعنی)

۱۲۔ ہم ترا ہجر منانے کے لیے نکلے ہیں (گمان)

۱۳۔ عجب اک طور ہے جو ہم ستم ایجاد رکھیں (گمان)

۱۴۔ کب پتا یار کو ہم اپنے لکھا کرتے ہیں (گمان)

۱۵۔ دل جو اک جائے تھی دنیا ہوئی آباد اس میں (گمان)

۱۶۔ خواب کے رنگ دل و جاں میں سجائے بھی گئے (گمان)

۱۷۔ وہ اہلِ حال جو خود رفتگی میں آئے تھے (گمان)

۱۸۔ ہم محبت میں خجل بھی رہے، نازاں بھی رہے (لیکن)

۱۹۔ اب تو اک خواب ہوا اذنِ بیاں کا موسم (گویا)

۲۰۔ دھوپ اُٹھاتا ہوں کہ اب سر پہ کوئی بار نہیں (گویا)

۲۱۔ اے خرابی طلبِ خانہء دل، سُن تو سہی (گویا)

۲۲۔ ہوں میں احوال فراموش، مرے ساتھ رہو (گویا)

۲۳۔ وہی دیوار ہے اپنی، وہی در ہے درپیش (گویا)

۲۴۔ دل نے جاناں کو جو شب نامہ ہجراں لِکھا (گویا)

۲۵۔ دلِ برباد کو آباد کیا ہے میں نے (گویا)

۲۶۔ ہم کہ دل زندہ ہیں اے نکہتِ نازاں! اب کے (گویا)

(8) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

ارکان: مفعول + مفاعلن + فعولن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	اے صبح! میں اب کہاں رہا ہوں	(یعنی)
۲۔	فریاد سے غم دریغ رکھوں	(یعنی)
۳۔	کب اس کا وصال چاہیے تھا	(گمان)
۴۔	دل سے ہے بہت گریز پا تو	(گمان)
۵۔	خود مست ہوں خود سے آملا ہوں	(گمان)
۶۔	خود میں ہی گزر کے تھک گیا ہوں	(گمان)
۷۔	میں دل کی شراب پی رہا ہوں	(گمان)
۸۔	جو رنج بھی مری جاں کو پہنچا	(لیکن)
۹۔	بیمار پڑوں تو پوچھیو مت	(لیکن)
۱۰۔	وحشت کو سوا نہ کیجیو اب	(لیکن)
۱۱۔	یادوں کا حساب رکھ رہا ہوں	(گویا)
۱۲۔	جازم پہ پڑے ہوئے ہیں جنگل	(گویا)
۱۳۔	ہر جائے سے واپس آ سکے ہم	(گویا)
۱۴۔	مجھ پہ ہے اُسے بڑا بھروسہ	(گویا)

(9) بحر رمل مسدس محذوف

ارکان: فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن /فاعلان

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	کیا ہوئے آشفتہ کاراں کیا ہوئے	(شاید)
۲۔	شہر کا کیا حال ہے پوچھو خبر	(شاید)
۳۔	ذکرِ گُل ہو خار کی باتیں کریں	(شاید)

۴۔	لب ترے ہشت اور ترے پستان ہشت!	(یعنی)
۵۔	تجھ بدن پر ہم نے جانیں واریاں	(گمان)
۶۔	ہیں سبھی سے جن کی گہری یاریاں	(گمان)
۷۔	جب تری خواہش کے بادل چھٹ گئے	(گمان)
۸۔	میرا میری ذات میں سودا ہوا	(لیکن)
۹۔	کیا کہوں، کیا ہے مرے کشکول میں	(گویا)
۱۰۔	اپنا وہم، اپنا گماں چاہا گیا	(گویا)

(10) بحر رمل مثمن محذوف/ مقصور

ارکان: فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلاتن + فاعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	ہے تمنا ہم نئے شام و سحر پیدا کریں	(شاید)
۲۔	بد دلی میں بے قراری کو قرار آیا تو کیا	(یعنی)
۳۔	ہجر کی آنکھوں سے آنکھیں تو ملاتے جایئے	(گمان)
۴۔	دل جو دیوانہ نہیں آخر کو دیوانہ بھی تھا	(گمان)
۵۔	ہو کہ غلطاں خوں میں، کوئی شہسوار آیا تو کیا	(لیکن)
۶۔	ہوں میں یکسر رایگاں، افسوس میں	(لیکن)
۷۔	سُود ہے میرا زیاں، افسوس میں	(لیکن)
۸۔	عہدِ رفتہ کی متاعِ کارواں گُم ہوگئی	(گویا)
۹۔	جو گزرد شمن ہے، اس کا رہگزر رکھا ہے نام	(گویا)

(11) بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف

ارکان: مفعول + مفاعیل + مفاعیل + فعولن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	اخلاق نہ برتیں گے مدارانہ کریں گے	(شاید)

۲۔	سوچا ہے کہ اب کارِ مسیحا نہ کریں گے	(شاید)
۳۔	مے خانہ طرف آیا، یاراں! دل و جاں انگیز	(یعنی)
۴۔	اک دل ہے جو ہر لمحہ جلانے کے لیے ہے	(گمان)
۵۔	یارو! نگہِ یار کو، یاروں سے گلہ ہے	(لیکن)
۶۔	خونیں جگراں، سینہ فگاراں پہ نظر ہو	(لیکن)
۷۔	ہم سب کے طرفدار ہیں پر دل کے نہیں ہیں	(گویا)

(12) بحر ہزج مثمن سالم

ارکان: مفاعیلن + مفاعیلن + مفاعیلن + مفاعیلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	کبھی جب مدتوں کے بعد اُس کا سامنا ہوگا	(شاید)
۲۔	فضائے رنگ میں، رنگینیِ جاں سے لڑائی ہے	(گویا)
۳۔	نظر حیران دل ویران، میرا جی نہیں لگتا	(گویا)
۴۔	محبت ہوتے ہوتے، اک ندامت ہوگئی آخر	(گویا)
۵۔	اگر چاہو تو آنا کچھ نہیں دشوار، آنکلو	(گویا)

(13) بحر کامل مثمن سالم

ارکان: متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	ہیں عجیب رنگ کی داستاں، گئی پل کا تو گئی پل کا میں	(شاید)
۲۔	نہ ہوا نصیب قرارِ جاں ہوسِ قرار بھی اب نہیں	(شاید)
۳۔	ترے خواب بھی ہُوں گنوار ہا، ترے رنگ بھی ہیں بکھر رہے	(یعنی)
۴۔	تھی گزشت اُن کی عجیب ہی، وہ جو جان سے تھے گزر گئے	(لیکن)
۵۔	سرِ شام ایسی ہوا چلی تری یاد، یار مہک اُٹھی	(گویا)

(14) بحر رمل مثمن مشکول مسکن

ارکان: مفعول + فاعلاتن + مفعول + فاعلاتن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	جانے کہاں گیا وہ، وہ جو ابھی یہاں تھا	(شاید)
۲۔	وہ زُلف ہے پریشاں ہم سب ادھر چلے ہیں	(شاید)
۳۔	جب ہم کہیں نہ ہوں گے تب شہر بھر میں ہوں گے	(گمان)
۴۔	تجھ میں پڑا ہوا ہوں، حرکت نہیں ہے مجھ میں	(گویا)
۵۔	ہے وہ گرو ہ اپنا جو راہ پر نہ آیا	(گویا)

(15) بحر کامل مثمن

ارکان: متفاعلن + فعولن + متفاعلن + فعولن

۱۔	ہے عجب تمھارا موسم دل و دیدہ رایگاناں	(یعنی)
۲۔	کسی حال میں نہیں ہوں کوئی حال اب نہیں ہے	(گمان)
۳۔	کبھی آؤ نازِ نازاں، سوئے بزمِ بے نیازیاں	(لیکن)

(16) بحر متدارک مثمن مخبون

ارکان: فعلن + فعلن + فعلن + فع

۱۔	مجھ کو تو گر کے مرنا ہے	(گمان)
۲۔	ہونے کا دھوکا ہی تھا	(گمان)
۳۔	اپنا خاکہ لگاتا ہوں	(گویا)

(17) بحر متقارب مربع مضاعف

ارکان: فعل + فعولن + فعلن + فع

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	جانے یہاں ہوں میں یا میں	(شاید)
۲۔	کرتا ہے ہا ہُو مُجھ میں	(شاید)

(18) بحر ہزج مثمن اخرب سالم

ارکان: مفعول + مفاعیلن + مفعول + مفاعیلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	دل جان وہ آ پہنچا درہم شکن دِل ہا	(شاید)
۲۔	اک زخم بھی یارانِ بسمل نہیں آنے کا	(لیکن)

(19) بحر متقارب مثمن محذوف

ارکان: فعولن + فعولن + فعولن + فعل

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	یہاں تو کوئی مَن چلا ہی نہیں	(گمان)
۲۔	نہ پُوچھ اُس کی جو اپنے اندر چُھپا	(لیکن)

(20) بحر ہزج مثمن اشتر

ارکان: فاعلن + مفاعیلن + فاعلن + مفاعیلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	دل میں اور دنیا میں اب نہیں ملیں گے ہم	(یعنی)
۲۔	طور یہ پسند آئے دل کو شہر والوں کے	(گویا)

(21) بحر رمل مسدس مخبون محذوف مسکن

ارکان: فاعلاتن + فعلاتن + فعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	دل جو ہے آگ لگا دوں اس کو	(گمان)
۲۔	جب نسیمِ سحری آتی ہے	(لیکن)

(22) بحر رمل مثمن مشکول

ارکان: فعلاتُ + فاعلاتن + فعلاتُ + فاعلاتن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
ا۔	وہ زلف ہے پریشاں، ہم سب اُدھر چلے ہیں	(شاید)

(23) بحر متدارک شانزدہ رُکنی سالم

ارکان: فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
ا۔	ہے بکھرنے کو یہ محفلِ رنگ و بو، تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے	(شاید)

(24) بحر رجز مثمن مطوی

ارکان: مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
ا۔	شکل بھی اِک رنگ کی ہو رنگ کی شب ہم نَفَسو	(شاید)

(25) بحر ہزج مثمن اخرب سالم

ارکان: مفعول + مفاعیل + مفاعیل + فعولن

ا۔	ٹھیروں نہ گلی میں تری وحشت نے کہا تھا	(گمان)

(26) بحر بسیط مثمن مطوی

ارکان: مفتعلن + فاعلن + مفتعلن + فاعلن

ا۔	اے نفس آشفتگاں! شہر بگولوں کا ہے	(لیکن)

(27) بحر متقارب سالم شانزدہ رکنی

ارکان: فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن

ا۔	نہ میرے لیے حُسن میں اب کشش ہے، نہ کچھ کیف ہے، رندی و سرخوشی میں	(لیکن)

(28) بحر متدارک مثمن سالم

ارکان: فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	بے دلی کیا یونہی دن گزر جائیں گے	(شاید)

(29) بحر رجز مثمن سالم

ارکان: مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	کتاب کا نام
۱۔	ہم جان و دل سے یار تھے، ہم کون تھے ہم کون تھے	(لیکن)

جون ایلیا کے پسندیدہ اوزان

جون ایلیا کے پانچ شعری مجموعوں میں کل ۴۵۲ غزلیں موجود ہیں جن کے لیے وہ ۲۹ بحور کو بروئے کار لائے ہیں۔ ہر بحر میں اچھوتے موضوعات، منفرد مضامین اور خیالات کی ندرت سے آراستہ غزلیں کہی ہیں۔ جون ایلیا کی غزل کا عروضی تجزیہ کرنے کے بعد یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ جون نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے سب سے زیادہ جن بحور کا انتخاب کیا ہے، ان میں تین بحور سرفہرست ہیں۔ یہ بحور بالترتیب مع غزلوں کی تعداد ایک گراف کی شکل میں درج ذیل ہیں۔

نمبر شمار	بحر کا نام	بحر کے ارکان یا وزن	غزلیات کی تعداد
۱	بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف / مقصور	فاعلاتن + مفاعلن + فعلن / فعِلن	۱۶۳
۲	بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور / محذوف	مفعول + فاعلات + مفاعیل + فاعلن / فاعلان	۵۰
۳	(۳) بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن	مفاعلن + فعلاتن + مفاعلن + فعلن / فعلات	۳۷

جون کی غزل کے عروضی تجزیے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جون ایلیا کی سب سے زیادہ پسندیدہ بحر ''بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف / مقصور (ارکان : فاعلاتن + مفاعلن + فعلن / فعِلن)'' ہے اس بحر میں سب سے زیادہ غزلیں کہی گئیں ہیں۔ اس بحر میں کہی جانے والی غزلوں کی تعداد (۱۶۳) ہے۔ جون نے اس بحر میں شعر کہنے کے لیے نہ صرف اساتذہ کی بنی بنائی زمینوں سے استفادہ کیا ہے بلکہ اپنی بھی نئی زمینیں متعارف کروائی ہیں۔ جون ایلیا کا ان چھوٹی بحور میں سب سے زیادہ غزلیات کہنے کی چند بنیادی وجوہات یہ

نظر آتی ہیں ۔حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا قول ہے''اذا تم العقل نقص الکلام (ترجمہ:جب عقل بڑھتی ہے تو باتیں کم ہو جاتیں ہیں)'' (۴۳)مذکورہ بالا حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے قول سے ایک بات نمایاں ہوتی ہے جب انسان کائنات کے بڑے سوالوں سے باخبر ہو جاتا ہے تو پھر وہ خامشی کی چادر تان لیتا ہے۔اس کی گفتگو مختصر سے مختصر ہوتی جاتی ہے۔یہی صورتِ حال جون ایلیا کے ہاں بھی نظر آتی ہے جیسے جیسے وقت گزرتا چلا گیا جون ایلیا کے مشاہدات اور علمی خزانے میں وسعت آتی چلی گئی۔ جون نے اپنے خیالات ،جذبات واحساسات اور مضامین کے لیے مختصر سے مختصر الفاظ کا سہارا لیا یوں جون کا تخلیقی اظہار مختصر بحور کی نظر ہوتا چلا گیا۔جون کو بڑے سے بڑے مضامین کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنے پر خاص ملکہ ہے یوں سمجھ لیں کہ وہ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے ہنر سے اچھی طرح آشنا تھے۔فکری اور فلسفیانہ مضامین کو مختصر ترین الفاظ میں سمونے کا ہنر جون ہی کا خاصا ہے اس حوالے سے چند اشعار ملاحظ فرمائیں:

حاصلِ 'کُن' ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

(شاید،ص:۱۲۳)

کربِ تنہائی ہے وہ شے کہ خُدا
آدمی کو پکار اُٹھتا ہے

(لیکن،ص:۱۷۸)

کیا ستم ہے کہ اب تری صورت
غور کرنے پہ یاد آتی ہے

(شاید،ص:۱۹۳)

جون ایلیا کے ہاں چھوٹی بحور کے استعمال کی دوسری نمایاں وجہ میر تقی میرؔ سے گہری وابستگی کا اثر معلوم ہوتی ہے۔جون ایلیا اور میر تقی میرؔ کے درمیان ایک بنیادی مشترک قدر سہلِ ممتنع کی ہے ۔ میر تقی میرؔ خدائے سخن ہونے کے ساتھ ساتھ چھوٹی بحور کے بھی'' آقائے فن'' ہیں ۔ میر تقی میرؔ دہلی کے رہنے والے تھے اور جونؔ ایلیا کی بھی بھارت کے شہر امروہہ کے علمی ادبی ماحول میں پرورش ہوئی تھی۔اس بنا سے اپنے علاقے سے گہری وابستگی اور وہاں کی ادبی فضا سے مشابہت جونؔ ایلیا کے کلام میں ان کی شعوری اور لاشعوری کاوش بھی معلوم ہوتی ہے۔میرؔ تقی میر نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے سب سے زیادہ چھوٹی بحروں کو استعمال کیا ہے۔مختصر بحور کے استعمال کے حوالے سے میرؔ کی تقلید میں ناصرؔ کاظمی کا نام سرفہرست ہے۔سب سے زیادہ بحور کے استعمال کے

حوالے سے بھی ناصر کاظمی کا نام نمایاں ہے۔ جون ایلیا نے بھی چھوٹی بحور میں شعر کہہ کر نہ صرف میرؔ کے مقلد ہونے کی تصدیق کی ہے بلکہ میرؔ کی زمینوں میں شعر کہہ کر ''خدائے سخن'' کی عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ جون اس حوالے سے یوں کہتے ہیں:

شاعر تو دو ہیں میرؔ تقی اور میر جونؔ
باقی جو ہیں وہ شام وسحر خیریت سے ہیں

(یعنی،ص:۶۹)

جون ایلیا کی میر تقی میر کی زمین میں کہی گئی غزلیں نمونے کے طور پر درج ذیل ہیں:

آہ جس وقت سر اُٹھاتی ہے
عرش پر برچھیاں چلاتی ہے

(کلیاتِ میر،ص:۲۰۹)

اس زمین میں جون کی غزل:

ایک ہی مژدہ صبح لاتی ہے
دھوپ آنگن میں پھیل جاتی ہے

(شاید،ص:۱۹۲)

کلاسیکی شعراء نے اپنے اظہارِ بیان کے لیے مشکل سے مشکل، لمبی سے لمبی اور چھوٹی سے چھوٹی بحور میں طبع آزمائی کی ہے۔ اگر چھوٹی بحور کو عمیق نگاہی سے دیکھا جائے تو اس میں ایک خاص قسم کی نغمگی، ترنم اور موسیقیت موجود ہے۔ جو کلام میں مزید حُسن اور تاثیر پیدا کرنے کا باعث بنتی ہے۔ جون ایلیا کا اپنے تخلیقی اظہار کے لیے چھوٹی بحور کو بروئے کار لانے کی تیسری وجہ موسیقیت ہے۔ جون نے غزلوں کے لیے جو چھوٹی بحور استعمال کی ہیں ان میں انتہا درجے کی موسیقیت موجود ہے۔ کلاسیکی دور میں ان چھوٹی بحور میں عموماً مثنویاں لکھی جاتی رہی ہیں۔ مرزا شوق لکھنوی کی ایک معروف مثنوی ''زہر عشق'' بھی اسی بحر میں ہے جس کا ایک شعر درج ذیل ہے جس کی زمین کو جونؔ ایلیا نے استعمال کیا ہے۔

موت سے کس کو رُستگاری ہے
آج وہ ، کل ہماری باری ہے

(زہر عشق،شوق لکھنوی،ص:۳۲)

جون ایلیا کی اس زمین میں غزل کا مطلع یوں ہے:

بے قراری سی بے قراری ہے
وصل ہے اور فراق طاری ہے

(یعنی،ص:۲۶)

جون ایلیا نے امروہہ کے علمی و ادبی ماحول میں پرورش پائی۔ان نے جب قلم سنبھالا تو اس وقت تھیٹر کا آرٹ اپنے عروج پر تھا۔جونؔ نے تھیٹر میں بھی کام کرنا شروع کر دیا، بلکہ تھیٹر کے لیے کئی ڈرامے بھی لکھے۔ایک کامیاب ڈرامے کی خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ کرداروں کا آپس میں مکالمہ الفاظ کے حوالے سے مختصر مگر موضوعات اور فکریات کے حوالے سے وسیع ہو، تاکہ ناظرین و سامعین مکمل طور پر محظوظ ہوسکیں۔جون کی زندگی کا کچھ عرصہ تھیٹر کی دنیا سے وابستہ ہے۔اس لیے جونؔ کے مزاج میں اختصار پسندی رچ بس چکی تھی۔اور وہ اپنی شعری زندگی میں بھی اپنے مزاج کے ہاتھوں مجبور نظر آتے ہیں۔انھیں اختصار پسندی کی عادت ہو چکی تھی۔وہ اس لیے مختصر بحور کو اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔چھوٹی بحور میں جہاں نغمگی اور موسیقیت نمایاں چیز ہے وہاں اس کی ایک خوبی مکالماتی عنصر بھی ہے۔جون کی زندگی کے ڈرامائی ایام کو دیکھا جائے جو انھوں نے تھیٹر کی دنیا میں گزارے جہاں مجمع تھیٹر پر کھڑے فنکار کو دیکھ رہا ہوتا ہے وہاں اسٹیج پر کھڑا فنکار بھی انتہائی عمیق نگاہی سے ناظرین کا مشاہدہ کر رہا ہوتا ہے۔اس طرح کے میلوں میں مگن رہنے والا آدمی اگر ایک عمدہ تخلیق کار بھی ہو تو وہ نہایت احسن طریقے سے عوامی نفسیات سے بھی آشنا ہو جاتا ہے۔جس کی مثالیں ہمیں جون کی غزلوں میں جابجا نظر آتی ہیں۔

مکالمے کی خوبصورتی کے لیے مختصر الفاظ کا ہونا اس میں مزید خوبصورتی پیدا کرتا ہے۔جون کی تھیٹر کے ساتھ گزری ہوئی زندگی ان کی شعری زندگی میں بھی پیچھا نہیں چھوڑتی۔وہ ڈرامائی رنگ نہ صرف ان کی شاعری میں نظر آتا ہے بلکہ مشاعرہ پڑھتے وقت بھی آپ ایک عجیب مست کیفیت میں گُم ہو جاتے تھے۔جیسے ان کے نزدیک مشاعرہ پڑھنے کی نہیں بلکہ کر کے دکھانے کی کسی چیز کا نام ہے۔

مشہور زمینوں کا انتخاب

قافیہ، ردیف اور بحر کے مجموعے کو ''غزل کی زمین'' کہتے ہیں۔قافیہ شاعری کے لیے نہایت ضروری ہے۔جب کہ ہمارے قدیم شعراء قافیہ کو ناگزیر تصور کرتے تھے۔ردیف کے بغیر غزل لکھی جا سکتی ہے اور اساتذہ سے لے کر تا حال بغیر ردیف کے غزلیں لکھی بھی جا رہی ہیں بغیر ردیف کے غزل کو غیر مردف غزل کہتے ہیں اور

جس غزل میں ردیف شامل ہو اس کو مردف غزل کہا جاتا ہے۔ قافیہ ایسے حروف یا الفاظ کا نام ہے جو ردیف سے قبل ہر شعر میں اپنے مخصوص ہم وزن، آواز اور الفاظ یا حروف کے ساتھ تبدیل ہوتے ہیں۔ انھیں قافیہ کہتے ہیں۔ مولوی نجم الغنی کے بقول:

> لغت میں قافیے کے معنی پیچھے آنے کے ہیں اور اصطلاح میں قافیہ چند حروف معین کا نام ہے۔ جو مطلع غزل وقصیدہ، ادبیاتِ مثنوی کے ہر مصرع کے آخر میں، قطعہ و باقی اشعارِ غزل قصیدہ کے مصرع ثانی کے آخر میں الفاظ مختلفہ کے اندر مکرّر آتے ہیں اور مستقل نہیں ہوتے۔ (۴۴)

جب کے ردیف سے مُراد وہ کلمہ یا کلمات ہے جو قافیے کے بعد تکرار کے ساتھ آتے ہیں۔ ردیف کم از کم ایک مستقل کلمے پر مشتمل ہوتی ہے۔ عموماً شعراء کرام اپنے اشعار میں موسیقیت کو پیدا کرنے کے لیے طویل ردیف کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ ردیف ایرانیوں کی ایجاد ہے عربوں کے ہاں ردیف کا رواج نہیں تھا۔ بعض اوقات ردیف بھی قافیہ کی طرح شعراء کی پروازِ تخیل میں خلل کا باعث بنتا ہے۔ اگر قافیہ اور ردیف بے جوڑ ہو تو سنگلاخ زمین وجود میں آتی ہے۔ غزل کی زمین محض قافیہ اور ردیف کا نام نہیں ہے، بلکہ بحر بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ قافیہ، ردیف اور بحر تینوں کے ملاپ سے غزل کی زمین تشکیل پاتی ہے۔ ایسی زمین جس میں اچھے اور زیادہ اشعار جنم دینے کی صلاحیت ہو وہ زرخیز زمین کہلاتی ہے۔ اور جس زمین کے قافیے و ردیف مضامین بیان کرنے میں رکاوٹ کا باعث ہو، اس کو سنگلاخ زمین کہتے ہیں۔ اچھی اور نئی زمینیں نکالنا مشکل کام ہے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی نے میر انیس کے حوالے سے کہا ہے:

> چنانچہ امیر انیس اس بات پر فخر کا اظہار کرتے ہیں کہ انھوں نے نئی اور عمدہ زمینیں نکالی ہیں:
>
> سدا ہے فکرِ ترقی بلند بینوں کو
> ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو (۴۵)

جدید غزل گو شعراء اساتذہ کی زمینوں میں غزل لکھتے رہتے ہیں اساتذہ کی زمینوں میں غزل کہنے کے رجحان کو درج ذیل زاویوں سے پرکھا جا سکتا ہے۔

i۔ یہ جدید شعرا کی طرف سے اساتذہِ سخن کی عظمتِ فن کا اقرار ہے اور ان کی زمین میں غزل لکھ کر ان کو خراج عقیدت پیش کرنا مقصود ہوتا ہے۔

ii۔ اس طرح سے خوب صورت اور عمدہ ہیتی روایت کا تسلسل قائم رہتا ہے اور یہ بات نئی نسلوں کو انتقالِ روایت کا باعث بنتی ہے۔

iii۔ جدید شعراء کو نئی زمینوں کی تلاش کی نسبت یہ امر کہیں سہل اور آسان واقع ہوتا ہے تا کہ وہ اپنی تخلیقی قوت کے جوہر اساتذہ کی قائم کردہ زمینوں میں دکھا سکیں۔

جون ایلیا کی غزل کو اس تناظر میں دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ جون نے اپنے تخلیقی شعری اظہار کے لیے جہاں قدیم اساتذہ کی زمینوں کا انتخاب کیا ہے وہاں نئے لکھنے والوں کے لیے نئی زمینیں بھی متعارف کروائی ہیں۔ جون ایلیا کی قدما اور معاصر غزل گو شعرا کی زمینوں کی لکھی گئی غزلوں کے چند نمونے ملاحظہ ہو۔

ولی گلشن میں وہ رنگیں قبا نئیں
مرا گلشن طرف جانا روا نئیں

(کلیاتِ ولی دکنی)

مرا اک مشورہ ہے التجا نئیں
تو میرے پاس سے اس وقت جا نئیں

(شاید، ص ۱۷۴)

آؤ حسنِ یار کی باتیں کریں
زُلف کی رخسار کی باتیں کریں

(چراغ حسن حسرت)

ذکر گُل ہو خار کی باتیں کریں
لذّت و آزار کی باتیں کریں

(شاید، ص ۲۸۳)

ان بلاؤں سے کیا رہائی ہے
عشق ہے، فقر ہے جدائی ہے

(کلیاتِ میر: ص ۶۴۲)

دولتِ دہر سب لٹائی ہے
میں نے دل کی کمائی کھائی ہے

(لیکن، ص: ۱۳۷)

لمحے لمحے کی نارسائی ہے
زندگی حالتِ جدائی ہے

(لیکن،ص:۲۰۱)

جب کہ پہلو سے یار اُٹھتا ہے
درد بے اختیار اُٹھتا ہے

(کلیاتِ میر،ص:۱۹۸)

بزم سے جب نگار اٹھتا ہے
میرے دل سے غبار اٹھتا ہے

(لیکن،ص:۱۷۷)

ہم پہ خشم و خطاب ہے ، سو ہے
وہ ہی نازو عتاب ہے، سو ہے

(کلیاتِ میر،ص:۶۳۲)

انقلاب ایک خواب ہے، سو ہے
دل کی دنیا خراب ہے ،سو ہے

(گویا،ص:۱۴۹)

عشق میں جی کو صبر وتاب کہاں
اس سے آنکھیں لگیں تو خواب کہاں

(کلیاتِ میر)

نشہء جاں کی وہ شراب کہاں
اب وہ دورِ خیال و خواب کہاں

(گویا،ص؛۶۳)

گُل کو ہوتا صبا ! قرار اے کاش!
رہتی اک دن آدھ دن ، بہار اے کاش!

(کلیاتِ میر)

وہ ادھر آئے لالہ کار ، اے کاش
دیکھ لیں ہم بھی وہ بہار ، اے کاش

(گویا،ص:۱۹۹)

چرخ سے کچھ اُمید ہی نہیں
آرزو میں نے کوئی کی ہی نہیں

(اکبرالہ آبادی)

کام کی بات میں نے کی ہی نہیں
یہ مرا طورِ زندگی ہی نہیں

(گمان،ص:۷۷)

راہ آسان ہو گئی ہو گی
جان پہچان ہو گئی ہو گی

(سیف الدین سیف)

جب تری جان ہو گئی ہو گی
جان حیران ہو گئی ہو گی

(جون ایلیا)

طویل ردیف کا استعمال

جون ایلیا کی غزلوں کا آہنگ مجموعی طور پر انتہائی دل کش ہے اس آہنگ کے لیے جون نے مخصوص اوزان ،نئی زمین اور قافیے کے ساتھ ساتھ منفرد ردیفوں کا انتخاب بھی کیا ہے ۔ان تمام خوبیوں کے ملاپ کی بدولت جون جدید دور کی غزل اور اپنے معاصر غزل گو میں اعلی مقام رکھتے ہیں ۔ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد لکھتے ہیں:

> جون کے ہاں لمبی ردیفوں کا رجحان ملتا ہے وہ قافیہ کی جھنکار کو ردیف کی تھاپ کے ساتھ آمیخت کر کے دل کش صوتی اثرات مرتب کرتے ہیں ۔(۴۶)

جون کے ہاں طویل ردیفوں کے استعمال کے حوالے سے چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں۔

ہے عجیب رنگ کی داستاں، گئی پل کا تو ،گئی پل کا میں
سو ہیں اب کہاں ؟مگر اب کہاں، گئی پل کا تو ،گئی پل کا میں

(شاید،ص:۱۱۷)

دل ہے سوالی تجھ سے دل آرا،اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا
آس ہے تیری ہی دل دارا،اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا

(شاید،ص:۱۳۸)

ہے بکھرنے کو یہ محفل رنگ و بو،تم کہاں جاؤ گے ،ہم کہاں جائیں گے
ہر طرف ہو رہی ہے یہی گفتگو،تم کہاں جاؤ گے ،ہم کہاں جائیں گے

(شاید،ص:۱۹۸)

جاؤ قرارِ بے دلاں ! شام بخیر شب بخیر
صحن ہوا دھواں دھواں ، شام بخیر شب بخیر

(شاید،ص:۱۴۴)

نادر اوزان کا استعمال

جون ایلیا نے جہاں غزل میں نئی زمین ،نئی اور لمبی ردیف کا استعمال کیا ہے وہی اپنے شعری اظہار کے لیے چند ایسے اوزان کو بھی برتا ہے جن کا استعمال کلاسیکی دور میں نمایاں ملتا ہے جب کہ آج کے جدید دور میں خال خال نظر آتا ہے۔جون ایلیا کے ہاں مخصوص اوزان کے استعمال کے حوالے سے ڈاکٹر ارشد محمود ناشاؔد لکھتے ہیں:

> جون ایلیا کے ہاں کچھ قلیل الاستعمال اور نادر اوزان کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے یہ اوزان بھی ان کے مخصوص آہنگ سے پوری طرح مناسبت رکھتے ہیں۔(۴۷)

ان قلیل الاستعمال اوزان کے حوالے سے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

(i) بحر رمل مثمن مشکول

ارکان: فعلاتُ + فاعلاتن + فعلاتُ + فاعلاتن

وہ زُلف ہے پریشاں ،ہم سب اُدھر چلے ہیں
تم بھی چلو کہ سارے آشفتہ سر چلے ہیں

(شاید،ص:۱۵۳)

(ii) بحرِ رجز مثمن مطوی

ارکان: مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن

شکل بھی اک رنگ کی ہو ،رنگ کی شب، ہم نفسو
شوق کا وہ رنگِ بدن ، آئے گا کب، ہم نفسو

(شاید،ص:۱۸۷)

(iii) بحر متدارک شانزدہ رُکنی سالم

ارکان: فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن

ہر متاعِ نفس نذرِ آہنگ کی، ہم کو یاراں ہوس تھی بہت رنگ کی
گل زمیں سے اُبلنے کو ہے اب لہو،تم کہاں جاؤ گے،ہم کہاں جائیں گے

(شاید،ص:۱۹۸)

جون ایلیا کی غزلوں کے عروضی جائزے کے بعد یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے۔ جون نے اپنے چھ شعری مجموعوں میں شامل کل ۴۵۲ غزلوں کے لیے ۲۹ بحور کو استعمال کیا ہے۔کل ۴۵۲ غزلوں میں سے ۲۸۷ غزلیں چار بحور پر مشتمل ہے۔ جو ایک گراف کی شکل میں واضح کی گئی ہیں۔

نمبر شمار	بحر کا نام	کل غزلیں	فی صد
۱۔	بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف/ مکسور ارکان: فاعلاتن + مفاعلن + فعلن/ فعِلن	۱۶۳	۳۶
۲۔	بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور/ محذوف ارکان: مفعول + فاعلات + مفاعیل + فاعلن/ فاعلان	۵۰	۱۱
۳۔	بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن ارکان: مفاعلن + فعلاتن + مفاعلن + فعلن/ فعلات	۳۷	۸
۴۔	بحر رجز مثمن مطوی مخبون ارکان: مفتعلن + مفاعلن + مفتعلن + مفاعلن	۳۷	۸

اُردو غزل کا کوئی بھی مجموعہ اٹھا کر دیکھ لیں اس میں سے نصف کے لگ بھگ غزلیں تقریباً مذکورہ بالا بحور میں ملیں گی۔گویا جون ایلیا کی مرغوب ترین بحور جمہور غزل گو شعراء کی ترجیحات کے مطابق ہی ہیں اور اس کے ساتھ

ساتھ بعض ایسی بحور کا بھی انتخاب کیا ہے، جنھیں عہد حاضر میں شاذونادر ہی کسی شاعر نے استعمال کیا ہو۔ لہذا عہد حاضر میں جون ایلیا نے ان بحور میں بھی غزلیں کہہ کر ازسرنو ان بحروں کو رائج کرنے کی ترغیب دلائی ہے۔ آٹھ بحور ایسی ہیں جن میں جون نے صرف ایک ایک غزل کہی ہے۔ جب کہ چار بحور ایسی ہیں جن میں صرف دو، دو غزلیں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ دو بحریں ایسی ہیں جن میں صرف تین، تین غزلیں ملتی ہیں۔ ان بحور میں غزلوں کی تعداد کی اس قدر کمی کو دیکھ کر کبھی کبھی اس بات کا گماں گزرتا ہے کہ جون ایلیا اپنے تخلیقی اظہار کے لیے استعمال میں آنے والی بحروں کی تعداد میں اضافہ کرنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔

جون ایلیا کے ہاں سالم بحور میں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ ان سالم بحور کی تعداد سات ہے۔ ذیل میں یہ سالم بحور، مع ارکان اور ان میں کہی گئیں غزلوں کی تعداد ایک گراف کی شکل میں پیش ہے۔

نمبر شمار	بحر کا نام مع ارکان	غزلوں کی تعداد
۱۔	بحر متدارک مثمن سالم فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن	۱
۲۔	بحر رجز مثمن مطوی مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن	۱
۳۔	بحر رجز مثمن سالم مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن + مستفعلن	۱
۴۔	بحر متدارک شانزدہ رکنی سالم فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن	۱
۵۔	بحر متقارب سالم شانزدہ رکنی فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن + فعولن	۱
۶۔	بحر ہزج سالم مفاعیلن + مفاعیلن + مفاعیلن + مفاعیلن	۵
۷۔	بحر کامل مثمن سالم متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن	۵

مذکورہ بالا سالم بحور کے گراف میں دو بحریں (چار اور پانچ نمبر) ایسی ہیں، جن میں ایک مصرعے میں ارکان کی تعداد چار کے بجائے آٹھ رکھی گئی ہے۔ یوں ایک شعر میں سولہ ارکان آ جاتے ہیں۔ ایک شعر میں سولہ ارکان کو

لے کر چلنا انتہائی مشکل کام ہے۔مگر جون ایلیا نے نہ صرف ان طویل بحروں کوخوبصورتی سے نبھایا ہے بلکہ ان میں منفرد خیالات اور اچھوتے مضامین پر مشتمل غزلیں بھی کہیں ہیں۔ جون کا بحر کے ارکان کی تعداد کو دوگنا کر کے شعر کہنا ان کی عروض دانی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔بعض مقامات پر جون نے زحاف سے بھی کام لیا ہے۔ زحاف کے حوالے سے بحث تفصیل کے ساتھ گذشتہ اوراق میں گزر چکی ہے۔جون نے بحر رمل مثمن محذوف /مقصور (فاعلاتن+فاعلاتن+فاعلاتن+فاعلان) میں آخری رکن ''فاعلاتن'' کے بجائے'' فاعلان'' استعمال کیا ہے اور پھر اسی غزل میں'' ناعلان'' کی جگہ'' فاعلن'' باندھا ہے۔ذیل میں جون کی غزلوں میں زحاف کے حوالے سے چند مثالیں درج ہیں:

جو گزر دشمن ہے،اس کا رہگزر رکھا ہے نام
ذات سے اپنی نہ ہلنے کا سفر رکھا ہے نام

(گویا،ص:۱۳۳)

اس مطلع کے آخر پر'' فاعلان'' کا استعمال ہے۔جب کہ اسی غزل کے بعض مصرعوں کے آخر میں ''فاعلان'' کے بجائے''فاعلن'' کا اہتمام بھی ملتا ہے۔اس ضمن میں اس غزل کے ایسے اشعار درج ذیل ہیں۔ جن کے ایک مصرعے میں اگر''فاعلن'' ہے تو دوسرے مصرعے میں''فاعلان'' باندھا گیا ہے۔

پڑ گیا ہے اک بھنور، اس کو سمجھ بیٹھے ہیں گھر
لہر اٹھی ہے،لہر کا دیوار و در رکھا ہے نام

ہم یہاں خود آئے ہیں ،لایا نہیں کوئی ہمیں
اور خدا کا ہم نے اپنے نام پر رکھا ہے نام

میرا سینہ کوئی چھلنی بھی اگر کر دے تو کیا
میں نے تو اب اپنے سینے کا،سپر رکھا ہے نام

(گویا،ص:۱۳۴)

مذکورہ بالا تینوں اشعار کے مصرع اولی کے آخر میں شاعر نے''فاعلن'' استعمال کیا ہے۔جب کہ مصرع ثانی کے آخر میں''فاعلان'' کا استعمال ہے۔زحاف کی ایسی کئی مثالیں جون کی غزلوں میں جابجا نظر آتی ہیں۔لہذا اُردو غزل کے جدید اور نمایاں غزل گوشعراء میں جون ایلیا کا ایک پہلو ماہر عروض دان بھی بنتا ہے۔بحور کی کثرت، نادر اوزان کا استعمال بحر کے ارکان کی تعداد کو دوگنا کر کے اشعار کہنا جون کی عروض دانی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

حوالہ جات

1- The Little Oxford English-Urdu Dictionary,Oxford university press,2005,P-N:350

۲۔ لوئیس معلوف، المنجد (عربی اُردو)، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص:۹۷۳

۳۔ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (جلد سوم)، اسلامیہ پریس، لاہور، ۱۸۹۸ء۔ ص:۲۷۱

۴۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص۷۰۳

۵۔ اعجاز اللغات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص:۵۱۷

۶۔ محمد عبداللہ خاں خویشگی، فرہنگِ عامرہ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء، ص:۴۳۰

۷۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، فیروز سنز لمٹیڈ، لاہور ۱۹۷۵ء، ص:۸۰۸

۸۔ نورالحسن نیر، مولوی، نور اللغات، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص:۵۴۷

۹۔ غیاث اللغات، ایچ ایم سنز، کراچی، س ن، ص:۲۴۱

10. The concise oxford dictionary of literary terms, chirs baldick, New York: Oxford university press,2001,P-N:207

۱۱۔ سید بدرالحسن، صحت الفاظ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص:۵۴

۱۲۔ شمس الدین محمد بن قیس رازی، العجم، بیرات، ۱۹۰۹ء، ص:۱۰

۱۳۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت (حصہ دوم علم عروض)، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص:۱۱

۱۴۔ مرازیاس عظیم آبادی، چراغ سخن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص:۱۱

۱۵۔ سید غلام حسین قدر بلگرامی، قواعد العروض، مطبع شام اودھ، لکھنو، ۱۳۰۰ھ، ص:۱۴

۱۶۔ امام بخش صہبائی، حدائق البلاغت، منشی نول کشور، ۱۸۸۷ء، ص:۱۲۸

۱۷۔ کندن لال کندن، پروفیسر، ارمغانِ عروض، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص:۱۰

۱۸۔ حمیداللہ ہاشمی، پروفیسر، فنِ شعر وشاعری اور روحِ بلاغت، مکتبہ دانیال، لاہور، س ن، ص:۷

۱۹۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، اگست ۲۰۰۸ء، ص:۳۶

۲۰۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، ص:۸۰۸

۲۱۔ سید تقی عابدی، ڈاکٹر، رموزِ شاعری، القمر انٹر پرائزز، اُردو بازار، لاہور، طبع اول ۲۰۰۳ء، ص: ۲۲

۲۲۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت (حصہ دوم علم عروض)، ص: ۱۱

۲۳۔ جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص: ۱۴۸

24- Popular Oxford Practical Dictionary, Oriental Book Society, Lahore,P-N:452

۲۵۔ حمید اللہ ہاشمی، پروفیسر، فن شعر و شاعری اور روحِ بلاغت، ص: ۷

۲۶۔ ایضاً، ص: ۱۰

۲۷۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، ص: ۹۵۸

۲۸۔ رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۷

۲۹۔ حمید اللہ ہاشمی، پروفیسر، فن شعر و شاعری اور روحِ بلاغت، ص: ۱۶

۳۰۔ رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب، ص: ۱۷

۳۱۔ جمال الدین جمال، ڈاکٹر، تفہیم العروض، میسرز ناشرین، لاہور، ۲۰۰۲، ص: ۱۰۵

۳۲۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، ص: ۱۱۰

۳۳۔ حمید اللہ ہاشمی، پروفیسر، فن شعر و شاعری اور روحِ بلاغت، ص: ۴۹

۳۴۔ محمد اجمل سروش، اُردو غزل میں عروضی تجربات، روہی بکس، فیصل آباد، اکتوبر ۲۰۱۶، ص: ۲۳

۳۵۔ ضیاء المصطفیٰ ترک، شہر پسِ چراغ، شہزاد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص: ۷۷

۳۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر کی ظاہری ہیت، مشمولہ مجلّہ سیپ کراچی، اکتوبر ۱۹۶ء، ص: ۲۳۰

۳۷۔ عابد صدیق (اخذ کار و مترجم)، مغرب میں آزاد نظم اور اُس کے مباحث، بہاول پور، ۲۰۰۴ء، ص: ۴۶ تا ۴۷ (ایلیٹ کے مضمون About Free Verse کا آزاد ترجمہ)

۳۸۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، ص: ۱۲۶

۳۹۔ بذلِ حق محمود (مترجم)، فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوازنِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۹

۴۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، عروض، آہنگ اور بیان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱

۴۱۔ محمد اسلم ضیاء، ڈاکٹر، علم عروض اور اُردو شاعری، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء

۴۲۔ زبیر خالد، نغمہ جاں۔۔۔دیوان، مطبوعہ مشرق مجلّہ پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور، ۱۹۹۰ء

۴۳۔ حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ، نہج البلاغہ (مترجم مفتی جعفر حسین)، المعراج کمپنی، لاہور، ۲۰۰۳ء

۴۴۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، ص:۲۸۳

۴۵۔ ابوالاعجاز صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، س ن، ص:۹۵

۴۶۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تکنیکی ہیئتی اور عروضی سفر، ص:۲۲۳

۴۷۔ ایضاً: ص:۲۲۴

باب سوم

جون ایلیا کی غزل اور علم بیان

تشبیہ۔۔۔استعارہ۔۔۔مجاز مرسل۔۔۔کنایہ

جون ایلیا کی غزل کے دیگر فنی محاسن

مکالماتی اسلوب۔۔۔استفہامیہ اسلوب۔۔۔ندائیہ اسلوب

لفظی موسیقیت اور نغمگیت۔۔۔منفرد تراکیب۔۔۔طویل ردیف

انگریزی الفاظ کا استعمال۔۔۔اردو محاورات کا استعمال

مصرعۂ ثانی کی تکرار

جون ایلیا کی غزل اور علم بیان

انسان ازل سے ہی افہام وتفہیم اور اظہارِ ابلاغ کی سعی کرتا رہا ہے۔خاص طور پر شاعری میں ترسیل مطلب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس ضمن میں شاعر اپنے مطمح نظر کو حقیقی معنوں کے ساتھ ساتھ بعض اوقات مجازی معنوں میں بھی اپنے قاری یا سامع کے دل میں اُتارانے کی کوشش کرتے ہیں۔الفاظ کو حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال کرنا علم بیان کہلاتا ہے۔علم بیان کا استعمال شعر پارے کی جدت اور ندرت میں اضافہ کرنے کا باعث بنتا ہے۔علم بیان کی وساطت سے کلام میں ،فکروفن کی یکتائی،فصاحت وبلاغت،بلند آہنگی،ایجاز ،رنگینی وشگفتگی، زورِ دلالت اور پُر مغزیت کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔بیان کے لغوی معنیٰ ''پیدا وظاہر''یا ''واضح آشکار''(۱) کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں علم بیان سے مراد وہ علم ہے جس کی بدولت ایک مضمون کو مختلف طریقوں سے ادا کیا جائے اور اس کے وسیلے سے کسی بات یا خیال کو مختلف پیرایوں میں یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ترسیل مطلب ، ایجاز وجدت اور تاثیر ولطف کے عناصر کا بیک وقت حصول ممکن ہو سکے۔ہم آسان لفظوں میں علم بیان کو یوں بیان کر سکتے ہیں کہ علم بیان سے مراد وہ علم ہے جس کی بدولت کسی شاعر کے کلام میں موجود فنی لوازمات کو تشبیہ،استعارہ،کنایہ اور مجاز مرسل کی مدد سے پرکھا جاتا ہے۔سید عابد علی عابدؔ علم بیان کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> علم بیان وہ علم ہے جو مجاز [(1)تشبیہ(2)استعارہ(3)مجازِ مرسل (4)کنایہ]سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فنکار،انشا پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغِ تام میں کامیاب ہو سکے۔۔۔اس فن کا منصب یہ ہے کہ انشا پرداز کو ان ارکان کی معاونت سے اپنے مفہوم کے اظہار تام یا ابلاغ کامل میں پوری پوری مدد دے۔(۲)

مولوی نجم الغنی علم بیان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارات مختلفہ میں ادا کر سکتا ہے۔جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی پر بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔پس اگر کوئی شخص بعض معانی ایسے مختلف طریقوں میں ادا کرے کہ ان میں وضوح دلالت کا اختلاف نہ ہو بلکہ صرف الفاظ کا اختلاف ہو اس طرح کے الفاظ مترادف میں معنی ادا کرے۔۔۔(۳)

علم بیان کا تعلق صرف شاعری تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ یہ نثر میں بھی مستعمل ہے۔ہم اپنے مخاطب کو اپنی بات پہنچانے کی غرض سے اپنی روزمرہ کی گفتگو میں شعوری یا غیر شعوری طور پر کثرت کے ساتھ تشبیہات و استعارات کا استعمال کرتے ہیں،تا کہ ہم اپنے سامع کو احسن طریقے سے اپنے مطمحِ نظر سے آگاہ کر سکیں۔اسی طرح کچھ باتیں رمز و کنایہ میں کی جاتی ہیں جن کے مفاہیم دوہرے ہوتے ہیں لیکن کثرتِ استعمال کے باوجود ہم ان الفاظ اور جملوں کی ادبی پہچان سے نا آشنا ہوتے ہیں۔کوئی بھی شاعر کلام لکھتے وقت اپنے کلام کے اسلوبی پہلو کو پیشِ نظر نہیں رکھتا بلکہ اس کی ساری توجہ خیالات کی ندرت،موضوع اور طرزِ اظہار پر مرکوز ہوتی ہے۔یہ ناقدینِ فن کا کام ہے کہ وہ کلام کی صحت کو جانچنے اور اس کی ادبی حیثیت کو دریافت کرنے کے لیے فن پارے کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیں بہر حال بعض شعرا،شعر گوئی کے جملہ اوصاف کو بروئے کار لانے کے ساتھ ساتھ اس کے دیگر اسلوبیاتی پہلوؤں کو بھی لازمی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔

جون ایلیا کا شمار بھی ان شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے علم بیان کا سہارا بھی لیا ہے بلکہ علم بیان کے برمحل استعمال سے اپنی شاعری کو جدت اور رعنائی بخشی ہے۔جون کے ہاں علم شعری سے شغف اور پسندیدگی کا رجحان ابتدا ہی سے نظر آتا ہے جس کے باعث وہ اپنے کلام میں فنی کرشمہ کاریوں اور ان کا دل کش امتزاج پیش کرتے ہیں۔انھوں نے علم بیان کی چاروں صورتوں (تشبیہ،استعارہ،مجازِ مرسل اور کنایہ) کو نہایت موثر طور پر اپنی غزلیات میں برتا ہے۔جون ایلیا کی استعمال کردہ تشبیہات قابلِ دید ہیں اس کے ساتھ ساتھ جون کی غزلوں میں استعمال ہونے والے استعارے بھی شعری کمال کی بلندیوں کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مجازِ مرسل کی مختلف صورتوں کے ساتھ ساتھ علم بیان کی چوتھی صورت کنایہ کے حوالے سے بھی جون کی غزل ممتاز ہے۔کمال درجہ کی بات یہ ہے کہ علم بیان کی چار صورتوں کو جون نے اس خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ اپنی غزلیات میں سمویا ہے کہ آپ کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے کہیں بھی شعوری کاوش یا تصنع کا شائبہ نہیں ہوتا۔

علم بیان کی مذکورہ بالا چاروں صورتیں جون ایلیا کی غزل کی رمزیت اور معنویت میں اضافے کا باعث بنتی ہیں اور اس کے ذریعے انہوں نے تازہ اور نو بہ نو الفاظ و تراکیب اور نئے شعری قرینوں سے شعری دامن کو وسعت بخشی ہے۔

آئندہ اوراق میں جون ایلیا کی غزل میں علم بیان کے موثر استعمال سے پیدا ہونے والے منفرد پہلوؤں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا جائے گا تا کہ علم بیان کی روشنی میں جون ایلیا کی غزل کی انفرادیت کو اُجاگر کیا جا سکے۔

1۔ تشبیہ

لفظ'' تشبیہ''بر وزن تفعیل عربی زبان کے لفظ ''شبہ'' سے مشتق ہے ۔جس کے لغوی معنی باہمی مشابہت(۴)، مماثلت(۵)،مثال دینا(۶) کے ہیں ۔اصطلاح میں کسی شخص یا چیز کو کسی خاص خوبی یا مشترک وصف یا خامی کی بنا پر کسی دوسری چیز کی مانند قرار دینے کو تشبیہ کہتے ہیں۔مثال کے طور پر ہم یہ کہیں کہ بچہ چاند کی مانند حسین ہے تو یہ تشبیہ کہلائے گی، کیوں کہ چاند کا حسن مسلمہ ہے۔اگر چہ یہ مفہوم بچے کو چاند سے تشبیہ دیے بغیر بھی ادا کیا جاسکتا تھا، کہ بچہ تو حسین ہے ۔لیکن تشبیہ کی بدولت کلام میں فصاحت و بلاغت پیدا ہوگئی ہے۔تشبیہ کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مشبہ کی کسی خاص خوبی یا خامی مثلاً، بہادری ،خوبصورتی،سخاوت، کنجوسی، بزدلی وغیرہ کا بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس وصف کی شدت کو بیان کیا جائے جس سے مشبہ کی تعریف یا تذلیل مقصود ہوتی ہے۔تشبیہ کے پانچ ارکان (مشبہ، مشبہ بہ،وجہ شبہ،حرفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ اور غرض تشبیہ) ہیں ۔سید عابد علی عابد نے اپنی کتاب ''البیان'' میں تشبیہ کی جو تعریف کی ہے اور مولانا روحی (دبیر العجم) کا جو اقتباس نقل کیا ہے اس میں تشبیہ کے چار ارکان قرار دیے ہیں۔(۷)اور تشبیہ کے پانچویں رکن ''غرض تشبیہ'' کو اس فہرست سے خارج کر دیا ہے کیوں کہ اُن کے نظر میں اس کی عدم موجودگی سے تشبیہ کی تعریف ،وضاحت یا صحت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔سجاد مرزا بیگ تشبیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> تشبیہ کے معنی ہیں کسی خاص لحاظ سے ایک شے کو کسی دوسری شے جیسا ظاہر کرنا۔۔۔جس چیز کو کسی دوسری چیز سے تشبیہ دیں وہ مشبہ اور جس سے تشبیہ دی جائے وہ مشبہ بہ کہلاتی ہے۔جو معنی مشبہ اور مشبہ بہ میں مشترک ہوں وہ وجہ شبہ کہلاتے ہیں غرض تشبیہ یہ ہے کہ مشبہ کی رفعت ،اور حسن یا تحقیر وذلت یا رعب وہیبت وغیرہ صفات ظاہر کیے جائیں۔۔۔مانند ،مثل ،سا،جیسا،سوں وغیرہ حروفِ تشبیہ کہلاتے ہیں۔کلام میں یہ کبھی آتے ہیں اور کبھی نہیں ۔ اطرافِ تشبیہ، وجہ شبہ،غرضِ تشبیہ،حرفِ تشبیہ،ارکانِ تشبیہ کہلاتے ہیں۔(۸)

تشبیہ کے ارکان کی تعریف مع شعری مثال درج ذیل ہے:

i۔ مشبہ:

جس چیز کو دوسری چیز کے مانند قرار دیا جائے وہ مشبہ کہلاتی ہے۔

ii۔ مشبہ بہ:

مشبہ کو جس چیز کے ساتھ تشبیہ دی جائے وہ مشبہ بہ کہلاتی ہے۔

iii۔ وجہ شبہ:

وجہ شبہ سے مراد وہ خوبی یا خامی ہے جس کی بنا پر مشبہ اور مشبہ بہ کو تشبیہ دی جا رہی ہے۔

iv۔ حرفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ:

وہ لفظ جو ایک چیز کو کسی دوسری چیز جیسا ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ حرفِ تشبیہ کو اداتِ تشبیہ بھی کہتے ہیں۔

v۔ غرضِ تشبیہ:

وہ مقصد یا غرض جس کے لیے تشبیہ دی جا رہی ہے اس کو غرضِ تشبیہ کہتے ہیں۔

نوٹ: مشبہ اور مشبہ بہ کو ''طرفین تشبیہ'' بھی کہا جاتا ہے۔

تشبیہ اور اس کے ارکان کی مزید وضاحت کے لیے چند شعری مثالیں درج ذیل ہیں:

نازکی اُس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

(میر تقی میرؔ)

اس شعر میں محبوب کے لب کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے۔

مشبہ : لب

مشبہ بہ: گلاب کی پنکھڑی

وجہ شبہ: ہونٹوں کی نزاکت و خوبصورتی

حرفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ: سی

غرضِ تشبیہ: محبوب کے ہونٹوں کی رنگینی اور نزاکت کو گلاب کی پنکھڑی سے ملا کر ان کی نزاکت اور خوبصورتی کو نمایاں کرنا۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا، چراغ مفلس کا

(میر تقی میرؔ)

اس شعر میں دل کو چراغِ مفلس سے تشبیہ دی گئی ہے۔

مشبہ: دل

مشبہ بہ: چراغ مفلس

وجہ شبہ: بجھنا (دل کا بجھنا مُراد دل کی اُداسی)

حرفِ تشبیہ یا اداتِ تشبیہ: گویا

غرض تشبیہ: دل کی اُداسی کو غریب گھر کے چراغ سے ملایا گیا ہے۔

تشبیہ کے استعمال سے شعر میں حُسن پیدا ہوتا ہے یہ کلام میں فصاحت و بلاغت کا باعث بھی بنتی ہے جب کسی چیز کو وضاحت کے ساتھ بیان کرنا مقصود ہو تو اس وقت بھی تشبیہ کا سہارا لیا جاتا ہے لیکن یہاں اس امر کو پیش نظر رکھنا اشد ضروری ہے کہ جس شخص یا چیز کو جس چیز سے تشبیہ دی جارہی ہے ان دونوں کے درمیان مشابہت کا کوئی تعلق لازمی پایا جاتا ہو۔

جون ایلیا کی غزل میں تشبیہات کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جون نے تشبیہات کو بڑی خوش سلیقگی کے ساتھ اپنی غزلیات میں سمویا ہے یہ تشبیہات جون کی غزل میں جہاں فنی کرشمہ کاریوں کا کام کرتی ہیں اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے قاری کے لیے معنی کے نئے در بھی وا کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جون ایلیا کی تشبیہات ان کی جمالیاتی حس اور خوش ذوقی کی آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے پڑھنے والوں کے لیے شعری ذوق کی تسکین کا باعث بھی بنتی ہیں۔ جون ایلیا اس بات سے بخوبی آگاہ ہے کہ کلام میں معنویت کو پسِ پشت ڈال کر محض فنی کرشمہ کاری بیشتر اوقات کلام میں سے شعریت کو ختم کرنے کا سبب ہے لہذا ایسا کلام جو صرف فنی کرشمہ کاری کا پرچار کرتا ہو وہ معنویت، شعریت اور تاثیر سے خالی ہو جاتا ہے اس لیے جون ایلیا نے اس فنی محاسن کو اپنے شعری اغراض و مقاصد کے اس قدر تابع رکھتے ہیں کہ شعریت بھی برقرار رہتی ہے اور ترسیل مطلب کا فریضہ بھی بطریق احسن سرانجام پاتا ہے درحقیقت جون ایلیا اپنے جمالیاتی اور رومانوی اظہار کے لیے نہ صرف علم بیان کے شعری حربوں سے مستفید ہوئے ہیں بلکہ جہاں جہاں ان کو موقع ملتا ہے وہ اس کی بدولت اپنی غزلیات میں رومانوی اور جمالیاتی رنگ بھی پیدا کرتے ہیں۔ جون ایلیا نے نئی تشبیہات کے ساتھ ساتھ روایتی، کلاسیکی اور عام تشبیہات کو بھی اس احسن طریقے سے اپنے اشعار میں سمویا ہے کہ ان کی بدولت کلام میں کمال درجہ کی جدت و ندرت پیدا ہوگئی ہے۔ اس فن کاری سے جہاں حسن کلام میں اضافہ ہوا ہے وہاں معنویت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ ذیل میں جون ایلیا کی غزلوں میں تشبیہات کے حوالے سے چند

شعری مثالیں درج ذیل ہیں۔

سانس کیا ہیں کہ میرے سینے میں
ہر نفس چل رہا ہے اک آرا

(شاید،ص:۱۱۵)

آپ میں کیسے آؤں میں تجھ بن
سانس جو چل رہی ہے ، آری ہے

(یعنی،ص:۲۶)

ان اشعار میں شاعر نے سانس لینے کے عمل کو آرا چلنے سے تشبیہ دے کر اپنی کرب ناک اور تکلیف دہ زندگی کا بیان کیا ہے۔

چاند نے تان لی ہے چادرِ ابر
اب وہ کپڑے بدل رہی ہو گی

(شاید،ص:۱۰۷)

چاند کے سامنے بادلوں کے آجانے کے عمل کو جونؔ نے چادر سے تشبیہ دے کر حجاب یعنی پردہ مراد لیا ہے۔

خیمہ گہ نگاہ کو لوٹ لیا گیا ہے کیا ؟
آج اُفق کے دوش پر گرد کی شال بھی نہیں

(شاید،ص:۱۲۱)

اس شعر میں شاعر نے اُفق کو اپنی لپیٹ میں لینے والی گرد و غبار کو شال یعنی چادر سے تشبیہ دی ہے۔

تھا قیامت، سکوت کا آشوب
حشر سا اک بپا رہا مجھ میں

(شاید،ص:۱۴۰)

اس شعر میں شاعر نے اپنی داخلی کیفیات یعنی اضطرابی اور بے قراری کے عمل کو بیان کرنے کے لیے میدانِ حشر کا بطور تشبیہ اہتمام کیا ہے۔

ہائے وہ اس کا موج خیز بدن
میں تو پیاسا رہا لبِ جو بھی

(شاید،ص:۱۰۹)

محبوب کے عہد شباب کی کیفیت اور اس کے بدن کو شاعر نے موج (لہر) سے تشبیہ دی ہے اس تشبیہ میں جنسیت کا پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔

اُڑتے جاتے ہیں دھول کی مانند
آندھیوں پر سوار تھے ہم تو

(گمان،ص:۲۰۰)

اس شعر میں شاعر نے انسانی بے ثباتی کا بیان کیا ہے اور انسانی زندگی کو دُھول سے تشبیہ دی ہے یہاں پر 'کی مانند' اداتِ تشبیہ ہے۔

اک رنگ سی کمان ہو توخوشبو سا اک تیر
مرہم سی واردات ہو اور زخم کھاؤں میں

شکوا سا اک دریچہ ہو نشہ سا اک سکوت
ہو شام اک شراب سی اور لڑکھڑاؤں میں

(شاید،ص:۱۶۸)

ان اشعار میں شاعر نے خوشبو کو تیر سے، نشے کو سکوت سے اور شام کو شراب سے تشبیہ دی ہے۔

دُھول اڑتی ہے میری جان میرے سینے میں
دل میرا دشت فشاں ہے تنا ھُو یا ھُو

(یعنی،ص:۱۳)

دشتِ دل کا غزال ہی نہ رہا
اب بھلا کس سے کرے رم جی

(یعنی،ص:۳۰)

ان اشعار میں شاعر نے اپنے دل کی ویرانی اور زبوں حالی کو بیان کرنے کے لیے دل کو دشت سے تشبیہ دی ہے۔

میرا دل ہے ساگر ایسا ،تم ندیوں کے مان میں ہو
میں بھی اپنی گنگا کا ہوں، میں بھی اپنی گانگن کا

(لیکن،ص:۶۵)

یہاں پر شاعر کا دل کو ساگر سے تشبیہ دینے سے مراد دل کی گہرائی کا بیان مذکور ہے۔

آج شمشان کی سی بُو ہے یہاں
کیا کوئی جسم جل رہا ہے کہیں

(لیکن،ص:۱۴۹)

اس شعر میں شاعر نے اپنی داخلی کیفیت کا بیان کیا ہے جہاں وہ زندگی کے ہاتھوں مجبور اور بے بس نظر آتے ہیں۔ اپنے جسم کے جلنے سے پیدا ہونے والی بُو کو شمشان کی بُو سے تشبیہ دی ہے اور' کی سی' یہاں اداتِ تشبیہ ہے۔

2۔ استعارہ

استعارہ علمِ بیان کا دوسرا اہم رکن ہے۔استعارہ کے لغوی معنی ،مستعار لینا(۹)، مانگنا(۱۰)، عارضی طور پر کسی سے کوئی چیز لینا(۱۱) کے ہیں۔استعارہ کی تعریف کرتے ہوئے سجاد مرزا بیگ لکھتے ہیں:

> اصطلاح میں وہ لفظ جو غیر وضعی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی و مجازی معنوی میں تشبیہ کا علاقہ ہو نیز مشبہ یا مشبہ بہ کو حذف کر کے ایک کو دوسرے کی جگہ استعمال کرتے ہیں لیکن کوئی ایسا قرینہ بھی ساتھ ہی ظاہر کرتے ہیں جس سے معلوم ہو جائے کہ متکلم کی مراد حقیقی معنوں کی نہیں ہے۔معنی مشبہ کو 'مستعار لہٗ'(مانگا ہوا اس کے واسطے)،معنی مشبہ بہ کو 'مستعار منہ'(مانگا ہوا اس سے)،اس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے ،مستعار' وجہ مشبہ' کو 'وجہ جامع' کہتے ہیں۔ یہ خیال رہے کہ جب مشبہ کو حذف کر کے مشبہ بہ کو ذکر کرتے ہیں تو متکلم کا مقصد یہ ہو جاتا ہے گویا مشبہ بہ عین ہے اور اس لحاظ سے بعض علماء استعارہ کو مجازِ عقلی کہتے ہیں۔یعنی جو چیز واقع میں نہ ہو اس کو واقعی فرض کر لینا عقل کا کام ہے لیکن دراصل استعارے میں یہ دعویٰ کہ مشبہ عین مشبہ بہ ہے بطور مبالغہ ہوتا ہے نہ بطور حقیقت۔۔۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ استعارہ مجاز لغوی ہے۔(۱۲)

ہم آسان الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ استعارہ علم بیان کی وہ خوبی ہے جس کے تحت شاعر کسی لفظ کو حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کرے کہ دونوں معنوں کے درمیان تشبیہ کا تعلق پایا جائے استعارہ کہلاتا ہے۔ استعارہ کے تین ارکان ہیں۔

(i)۔مستعار منہ (ii)۔مستعار لہ (iii)۔وجہ جامع

i۔ مستعار منہ

جس شخص یا چیز سے کوئی لفظ یا الفاظ اُدھار لیے جائیں اسے مستعار منہ کہتے ہیں۔

ii۔ مستعار لہ

جس شخص یا چیز کے لیے کوئی لفظ یا الفاظ اُدھار لیے جائیں اسے مستعار لہ کہتے ہیں۔

iii۔ وجہ جامع

وہ بنیادی صفت جو مستعار منہ اور مستعار لہ میں پائی جائے یا یوں سمجھ لیں تشبیہ میں جس کو ہم وجہ تشبیہ کہتے ہیں استعارہ میں اس کو وجہ جامع کہا جاتا ہے۔

نوٹ: مستعار منہ اور مستعار لہ کو ''طرفین استعارہ'' بھی کہتے ہیں۔

استعارہ اور اس کے ارکان کی مزید وضاحت کے لیے چند شعری مثالیں درج ذیل ہیں۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے

(مرزا سلامت علی دبیر)

مستعار منہ: شیر

مستعار لہ: بہادر آدمی (میرزا دبیر نے اپنے مرثیہ میں حضرت عباسؑ کے لیے ''شیر'' بطور استعارہ استعمال کیا ہے)

وجہ جامع: بہادری/دہشت

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

(الطاف حسین حالی)

مستعار منہ: چراغ

مستعار لہ: صاحب علم (الطاف حسین حالی نے مرزا غالب کو ''چراغ'' کہا ہے۔)

وجہ جامع: روشن ہونا، رہنمائی دینا، اپنی باتوں سے دوسروں کو مستفید کرنا۔

دیگر شعری محاسن کی طرح استعارے کی بدولت بھی کلام میں حسن ودلکشی کی صورت پیدا ہوتی ہے استعارے کی بدولت شاعر اپنے مدعا کو نہایت خوبصورتی اور موثر انداز میں اپنے قارئین تک پہنچا سکا ہے۔ استعارے کو کلام کا زیور تسلیم کیا جاتا ہے کیوں کہ اس کے وسیلے سے شاعری میں ندرت اور جدت کا آہنگ بھی پیدا ہوتا ہے۔اس فن کو احسن طریقے سے کلام میں سمو لینے سے،شعر میں بے مثل لطافت آجاتی ہے تاہم اس امر کو بھی ذہن نشین رکھنا اشد ضروری ہے کہ شاعر استعارے کو اپنے کلام میں جگہ دیتے ہوئے اس بات کو لازمی ذہن نشین کر لے کہ تکلف اور تخیل حدِ اعتدال میں رہے وگرنہ کلام میں غرابت پیدا ہو جاتی ہے۔

جون ایلیا کی غزلیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جون ہمیں استعارہ سازی کے فن سے بخوبی آگاہ نظر آتے ہیں۔جون ایلیا نے استعارہ سازی کی مدد سے نہ صرف اپنے کلام کے ظاہری حسن و جمال اور تاثیر میں اضافہ کیا ہے بلکہ وہ اس کی بدولت معنی آفرینی کے حصول کے لیے اس کو ایک دلکش پیرایہ قیاس کرتے ہوئے نئے نئے مفاہیم پیدا کرتے ہیں۔

استعاراتِ جون کے مطالعے سے یہ بات روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ جون ایلیا نے اپنے استعارت سے اپنے کلام میں کسی قسم کی پیچیدگی یا ابہام پیدا نہیں ہونے دیا اور نہ سیدھے سادھے انداز میں روایتی استعاروں کو اپنے کلام میں سمویا ہے۔اس کے برعکس جون نے بہت سے فرسودہ اور روایتی استعاروں کو پوری آب و تاب اور نئے زاویوں کی روشنی میں اپنے شعر میں جگہ دی ہے۔یوں یہ استعارے جون کی داخلی کیفیات سے ہم آہنگ ہو کر انتہائی پُر تاثیر دکھائی دیتے ہیں۔جون ایلیا کی غزلیات میں اکثر مقامات پر نادر اور اچھوتے استعارات بھی ملتے ہیں جنھے اپنے کلام میں پروتے ہوئے جون نے تزئین وآرائش کے بجائے تخلیق کو مقدم رکھا ہے۔ان استعاروں کی بدولت جون کی شاعری میں موضوعات کی جدت وتازگی کے ساتھ ساتھ اس کی معنویت میں بھی قابلِ قدر اضافہ ہوا ہے۔ذیل میں نمونے کے طور پر دیے جانے والے اشعار جون ایلیا کے فن استعارہ سازی کی مشقی ریاضت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے
روز اک چیز ٹوٹ جاتی ہے

(شاید،ص:۱۹۳)

ایک دیوار گر پڑی دل پر
ایک دیوار کھنچ گئی گھر میں

(شاید،ص:۲۱۹)

ان اشعار میں لفظ ''گھر'' بطور استعارے کے استعمال ہوا ہے۔اُردو غزل میں 'گھر' روایتی اور قدیم استعارہ چلا آرہا ہے جون نے بھی اس قدیم استعارے کو نہایت فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے ان اشعار میں گھر سے شاعر کی مُراد وہ خطہ یعنی برصغیر بھی ہے جس کا وہ باسی ہے برصغیر کی تقسیم یعنی پاکستان اور ہندوستان کے حوالے سے بھی جون نے 'گھر' کا استعارہ استعمال کیا ہے یہ اشعار تقسیمِ ہند کے کچھ عرصے بعد ہونے والی مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا بھی نوحہ ہیں۔درج بالا دوسرے شعر میں دیوار کھینچ جانا درج بالا باتوں کی واضح نمائندگی کرتا ہے۔

جون ایلیا ہجرت کے بعد کراچی میں مقیم رہے کراچی کے خونی حالات کو جون نے نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنے بڑے بھائی رئیس امروہوی کو بھی اس کی بھینٹ چڑھتے ہوئے دیکھا ہے لہذا یہاں لفظ گھر شاعر کے اپنے شہر کراچی کے لیے بھی مستعار ہے۔

اس کے علاوہ شاعر نے دل کے لیے بھی لفظ گھر کو بطور استعارہ استعمال کر کے اپنے ذاتی گھریلو حالات، جائیداد کے سلسلے میں بہن بھائیوں کے درمیان پیدا ہونے والے اختلافات اور بعد ازاں زاہدہ حنا کے ساتھ علیحدگی کی صورتِ حال سے پیدا ہونے والی دلی کیفیات کا نوحہ لکھا ہے۔

برہمن ! میرا وہ بتِ نازک
سارے ہندوستاں پہ بھاری ہے

(یعنی،ص:۲۷)

اُردو شاعری میں محبوب کے لیے لفظ 'بت' بطور مستعار لیا جاتا ہے جون ایلیا نے بھی اپنے محبوب کو ''بت نازک'' کے الفاظ سے یاد کر کے کہا ہے کہ میرا بت نازک مراد محبوب سارے ہندوستان پر بھاری ہے۔

دشتِ دل کا غزال ہی نہ رہا
اب بھلا کس سے کیجیے رم جی

(یعنی،ص:۳۰)

اس شعر میں شاعر نے اپنے دل کو دشت سے تشبیہ دی ہے اور اس دشتِ دل میں سے چلے جانے

والے غزال سے مراد محبوب ہے یعنی محبوب کے لیے 'غزال' مستعار لیا ہے۔

وقت کی دھوپ میں تمہارے لیے
شجرِ سایہ دار تھے ہم تو

(گمان،ص:۲۰۹)

اس شعر میں شاعر نے اپنے لیے شجرِ سایہ دار کی ترکیب کو مستعار لیا ہے اور محبوب کو باور کروایا ہے کہ وقت کی تند دُھوپ میں ہم تمہارے لیے شجرِ سایہ دار ہیں۔

مہک سے اپنی وہ گُل تازہ مست رہتا ہے
وہ رنگ رُخ ہے کہ خود غازہ مست رہتا ہے

(گمان،ص:۱۵۸)

نکہتِ پیرہن سے اُس گُل کی
سلسلہ بے صبا رہا میرا

(گمان،ص:۵۳)

تُو اے بادِ خزاں اُس گُل سے کہیو
کہ شاخ اُمید کی اب تک ہری ہے

(گمان،ص:۱۰۷)

اُردو غزل میں محبوب کے لیے ''گُل'' لفظ کو بطور استعارہ استعمال کیا جاتا ہے جو ایک روایتی اور قدیم استعارہ ہے۔ جون ایلیا نے بھی اپنے محبوب کے لیے لفظ 'گُل' کو مستعار لیا ہے وہ گُل سے مراد محبوب لے کر اُس کو اپنی ہی خوشبو کے بُوستان میں مست رہنے والا بتا رہے ہیں تو کہیں خزاں کے ہاتھوں اُس کو اپنی دلی کیفیات کا پیغام بھیجا جا رہا ہے۔

اُس جوگن کے روپ ہزاروں، اُن میں سے اک رُوپ ہے تُو
جس سے میں نے جوگ لیا ہے، جوگی ہوں اُس جوگن کا

(لیکن،ص:۶۶)

اس شعر میں محبوب کے لیے 'جوگن' لفظ مستعار لیا گیا ہے۔ مصرع اولیٰ اور مصرع ثانی دونوں میں آنے والے لفظ 'جوگن' سے شاعر کی مُراد محبوب ہے۔

ایک ہی مژدہ صبح لاتی ہے
دُھوپ آنگن میں پھیل جاتی ہے

(شاید،ص:۱۹۲)

رہروِ شام روشنی تو نے
اپنے آنگن کی چاندنی کیا کی

(یعنی،ص:۱۶)

ان اشعار میں شاعر نے آنگن سے مُراد دل لیا ہے۔

ہار آئی ہے کوئی آس مشین
شام سے ہے بہت اُداس مشین

(شاید،ص:۱۲۸)

یہ جون ایلیا کی جدید رنگ میں کہی گئی غزل ہے اس میں 'مشین' لفظ بطور ردیف استعمال ہوا ہے اور لفظ مشین کو شاعر نے عہد جدید یعنی اس مشینی دور کے انسان کے لیے مستعار لیا ہے۔

وہ خوشبو مجھ سے بچھڑی تھی یہ کہہ کر
منانا سب کو پر اب روٹھنا نئیں

(شاید،ص:۱۷۵)

یہاں محبوب کے لیے لفظ 'خوشبو' استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

3۔ مجازِ مرسل

مجاز کے لغوی معنی راہ (۱۳)، راستہ (۱۴)، جو حقیقت نہ ہو، حقیقت کے برعکس یا اصلی کے بجائے اعتباری وجود (۱۵) کے ہیں۔

> علم بیان کی رو سے مجاز مرسل اس لفظ کو کہتے ہیں جو ایسے معنی میں استعمال کیا جائے جو اصلی نہ ہوں یعنی وہ معنی موضوع لہ کے غیر ہوں اور معنی حقیقی اور معنی مجازی میں تعلق سوائے تشبیہ کے اور کوئی ہو۔(۱۶)

مجازِ مرسل کے اصطلاحی معنوں کے حوالے سے مولوی نجم الغنی لکھتے ہیں:

> مخفی تر ہے کہ جو لفظ سوائے معنی موضوع لہ کے اور معنی میں مستعمل ہو اور وہاں

کوئی قرینہ ایسا پایا جائے جو اصلی معنی مراد لینے سے مخاطب ہوکر روک دے
اور ان دونوں معنی میں کوئی علاقہ سوائے علاقۂ تشبیہ کے ہو،اس کو مجازِ مرسل
کہتے ہیں اور جو علاقہ مجازِ مرسل میں درمیان معنی اصلی حقیقی اور معنی مجازی کے
ہوتا ہے، اس کی قسمیں ۲۴ کے قریب ہیں۔۔۔(۱۷)

مذکورہ بالا تعریف اور مفاہیم کی روشنی میں مجازِ مرسل کے یہ معنی اخذ ہوتے ہیں کہ جب کسی لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق پایا جاتا ہے تو اسے مجازِ مرسل کہتے ہیں۔مثال کے طور پر ''شیر اور بہادری''''پھول اور حُسن'' کے مابین تشبیہ کا تعلق پایا جاتا ہے۔اسی لیے اس کو استعارہ کہتے ہیں۔اگر کسی لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق پایا جائے تو اُسے مجازِ مرسل کہتے ہیں۔ہم اپنی روز مرہ کی گفتگو میں کثرت کے ساتھ مجازِ مرسل کا استعمال کرتے ہیں۔محققینِ فن نے مجازِ مرسل کی ۲۴ صورتیں متعین کی ہیں، جن میں جزو کل، سبب و مسبب ،ظرف و مظروف،آلہ وواسطہ،مقید و مطلق ،مجاورت،مضاف و مضاف الیہ،لازم وملزوم اور عام وخاص معروف ترین صورتیں ہیں۔جب کہ سید عابد علی عابد نے مجازِ مرسل کی آٹھ قسمیں بتائی ہیں۔(۱۸)

جون ایلیا کی غزلوں میں علم بیان کی دیگر صورتوں کی طرح مجازِ مرسل کا استعمال بھی موجود ہے جون نے اس کے استعمال میں ندرت وجدت کا بھرپور اظہار کیا ہے۔انھوں نے علم بیان کی اس خوبی کو اپنے کلام میں سموتے ہوئے کہیں بھی اپنی شاعری کو حسابی طرز پر استوار نہیں ہونے دیا بلکہ ہر مقام پر ان کے کلام کی روانی ،بے ساختگی اور برجستگی قابلِ دید ہے۔جون نے اپنے شعر میں مجازِ مرسل کی زیادہ تر وہ صورتیں استعمال کی ہیں جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں اور جس کی سادگی وروانی مسلم ہے۔

جون ایلیا اپنے تازہ اور پرکار اسلوب کے وسیلے سے مجازِ مرسل کو اس قرینے سے استعمال کرتے ہیں کہ کہیں بھی تصنع اور محض فن کرشمہ کاری کا گماں نہیں ہوتا بلکہ ان کی غزلیات میں مصنوع کے بجائے مطبوع کلام کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ذیل میں جون ایلیا کے چند اشعار مجازِ مرسل کے حوالے سے پیش خدمت ہیں:

خیمہ گہ نگاہ کو لوٹ لیا گیا ہے کیا ؟
آج اُفق کے دوش پر گرد کی شال بھی نہیں

(شاید،ص:۱۲۱)

جا بھی فقیہِ سبز قدم، اب یہاں سے جا
میں تیری بات پی گیا پر یار سُرخ ہے

(شاید،ص:۱۹۴)

اس شعر میں بات پی جانا مجاز مرسل کی نمائندگی کر رہا ہے۔

میں دل کی شراب پی رہا ہوں
پہلو کا عذاب پی رہا ہوں

(گمان،ص:۱۹۱)

اس شعر میں دل کی شراب پینے سے مُراد اندر ہی اندر دکھ درد سہنے کی کیفیت مراد ہے جب کہ دل کی شراب پینا مجاز مرسل بھی ہے۔

تو اے بادِ خزاں اس گُل سے کہیو
کہ شاخ اُمید کی اب تک ہری ہے

(گمان،ص:۱۰۷)

یہاں پر شاخِ اُمید کا ہرا ہونا مجازِ مرسل کی نمائندگی کر رہا ہے۔

دھوپ اٹھاتا ہوں کہ اب، سر پہ کوئی بار نہیں
بیچ دیوار ہے اور سایہء دیوار نہیں

(گویا،ص:۵۵)

اس شعر میں دھوپ اٹھانا مجاز مرسل کی واضح مثال ہے۔

رَنگ رَس ہے میری رگوں میں رواں
بخدا میری زندگی ہے شراب

(گمان،ص:۱۳۵)

اس شعر میں مجاز مرسل کا سہارا لیتے ہوئے زندگی کو شراب کے ساتھ ملا کر پیش کیا گیا ہے۔

یادوں کا حساب رکھ رہا ہوں
سینے میں عذاب رکھ رہا ہوں

(گویا،ص:۵۸)

سو گئے پیڑ جاگ اٹھی خوشبو
زندگی خواب کیوں دکھاتی ہے

(شاید،ص:۱۹۲)

4۔ کنایہ

علمِ بیان کی چوتھی خوبی کا نام ''کنایہ'' ہے۔لغوی اعتبار سے زیادہ تر سخن پوشیدہ(۱۹)،اس اعتبار سے کنایہ اشارۃ،ضمناً یا مجازاً بات کرنا، اشارہ ورمز میں کہنا،صاف اور صریح الفاظ میں نہ کہنا،مُرادی یا مجازی معنی میں لینا(۲۰)۔کنایہ علمِ بیان کی رو سے وہ کلمہ ہے، جس کے معنی مبہم اور پوشیدہ کے ہوں اور ان کا سمجھنا کسی قرینے کا محتاج ہو،وہ اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال ہوا ہو کہ اس کے حقیقی معنی بھی مُراد لیے جا سکتے ہو یعنی بولنے والا ایک لفظ بول کر مجازی معنوں کی طرف اشارہ کر دے گا لیکن اس کے حقیقی معنی بھی مُراد لینا غلط نہ ہوگا۔مثال کے طور پر''بال سفید ہو گئے لیکن عادتیں نہ بدلیں''۔اب اس جملے میں مجازی معنوں میں ''بال سفید ہونا'' سے مُراد بڑھاپا ہے، لیکن حقیقی معنوں میں بال سفید ہونا بھی درست ہے۔مرزا سجاد بیگ کنایہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کرنے کو کہتے ہیں اور اصطلاح علم بیان میں ایسے کلمے کو کہتے ہیں جس کے لازمی معنی مُراد ہو اور اگر حقیقی معنی مُراد لیے جائیں تو بھی جائز ہو۔(۲۱)

مختصر یہ کہ کنایہ کہ لغوی معنی رمز وایما کے ہیں جب کہ اصطلاحاً اس سے مُراد کسی پوشیدہ بات کی طرف اشارہ کرنا ہے۔علم بیان کی اس خوبی کے تحت شاعر یا ادیب کسی بات کو براہ راست بیان کرنے کے بجائے رمز وایما کا سہارا لیتا ہے۔ اور اس بات سے اس کا مقصد عبارت یا شعر میں حُسن و خوبصورتی کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔کنایہ میں کسی لفظ یا جملے کے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں تاہم اگر حقیقی معنی بھی مُراد لے لیے جائیں تو کوئی قباحت نہ ہوگی۔

جون ایلیا کا شمار ایسے ہی بالغ نظر اور کثیر المطالعہ شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اشیا و اسما کو نئے اور برتر معانی دینے کی موثر کاوش کی ہے وہ بعض مقامات پر بڑی خوبصورتی سے کنایاتی اُسلوب اپنا کر شعر پارے کی لطافت و معنویت میں اضافہ کر گئے ہیں دیگر علم بیان کے محاسن کی طرح اس شعری خوبی یعنی کنایہ کا بھی جون ایلیا کے ہاں منفرد استعمال نظر آتا ہے۔جون مختلف کنایات کو شعروں میں پروتے ہوئے اپنی مقصدیت کو ہر لحظ

مقدم رکھتے ہیں مگر اس مہارتِ فنی سے کلام میں لطافت ،تاثیر اور جدت بھی لازمی پیدا کرتے ہیں ۔کنایہ کے استعمال کے حوالے سے جون ایلیا کے اشعار درج ذیل ہیں:

برہنہ ہیں سرِ بازار تو کیا
بھلا اندھوں سے پردہ کیوں کریں ہم

(شاید،ص:۱۲۶)

یہاں لفظ اندھوں کو جاہل لوگوں کے لیے بطور کنایہ استعمال کیا گیا ہے اگر کنایہ کی تعریف کے مطابق یہاں اندھوں کو حقیقی معنوں میں بھی استعمال کیا جائے تو تب بھی بات واضح ہو جاتی ہے۔

جو بھی ہو گا اُس نے کوئی دامن تھام رکھا ہو گا
جانے میرا ہاتھ یارو، کس دلبر کے دامن کا

(لیکن،ص:۶۶)

اس شعر دامن تھامنا،بطور کنایہ سہارا لینے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

یادِ ایام اک محفل جاں تھی کہ جہاں
ہاتھ کھینچے بھی گئے اور ملائے بھی گئے

(گمان،ص:۱۸۴)

یہاں شاعر ماضی کی محفلوں کو یاد کر رہا ہے مراد یہ کہ انسان کو اس زندگی میں کئی لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے جن میں بعض افراد وقت اور حالات کی نظر ہو جاتے ہیں۔

دستک دینے والے بھی تھے دستک سننے والے بھی
تھا آباد محلّہ سارا، ہر دروازہ زندہ تھا

(شاید،ص:۱۷۹)

اس شعر میں جز کہہ کر کل مُراد لیا گیا ہے مثال کے طور پر دروازہ زندہ ہونے سے مُراد گھر آباد ہونے کی علامت ہے۔

جا بھی فقیہِ سبز قدم، اب یہاں سے جا
میں تیری بات پی گیا پر یار سُرخ ہے

(شاید،ص:۱۹۴)

اس شعر میں' یار سُرخ ہے' بطور کنایہ استعمال ہوا ہے شاعر کہہ رہا ہے، اے فقیہِ سبز قدم! میں نے تو تمہاری کڑوی باتوں کو برداشت کر لیا ہے بہر حال میرے دوست احباب تیری ان باتوں کی وجہ سے لال پیلے ہوئے جاتے ہیں۔

طرح طرح کے شگوفے جو چھوڑتا ہے تُو
میں دل کا باغِ نمو ہی اُجاڑ ڈالوں گا

(یعنی،ص:۶۵)

یہاں شگوفے چھوڑنا کو بطور کنایہ استعمال کیا گیا ہے۔جس کے مجازی معنی فتنہ انگیز باتیں کرنا ہے جب کے حقیقی معنی ان کھلا پھول ہے اگر یہاں اس کے حقیقی معنی بھی مراد لے لیے جائیں تو تب بھی بات واضح ہو جاتی ہے۔

اب مجھے خُود اپنی بانہوں پر نہیں ہے اختیار
ہاتھ پھیلائے کوئی بے اختیار آیا تو کیا

(یعنی،ص:۱۰۰)

اس شعر میں شاعر اپنی بانہوں پر اختیار نہ ہونے سے مُراد اپنے وجود یعنی جسم پر قابو نہ ہونے کی بات کر رہا ہے اور محبوب سے یوں مخاطب ہے کہ اے محبوب ایسے حالات میں تیرا یوں میری جانب ہاتھ پھیلائے ہوئے چلے آنا بے سود ہے کیوں کہ اب تو میرا خود پر بھی کوئی قابو نہیں رہا۔

جون ایلیا کی غزل کے دیگر فنی محاسن

۱۹۵۵ء اور ۱۹۷۰ء کے قریب کا دور جدید اردو شاعری کا دور کہلاتا ہے۔اس دور کی غزل کی ہیت میں جہاں خارجی تبدیلی کے تجربات شروع ہوئے وہاں اس دور کی غزل میں ایسے ایسے موضوعات کو بھی برتا جانے لگا جس سے اُردو غزل نے مکمل طور پر نئی کروٹ لی۔اس عہدِ جدید کی شاعری میں نیا ماحول اور نئی کیفیات ملتی ہیں اس دور کے ادب پر زیادہ تر اثر صنعتی تہذیب اور مشینی زندگی کا ہے۔شاید اسی بنا پر اس دور کے شعری موضوعات میں ان چیزوں سے فراریت اور باطن کی طرف کا سفر نظر آتا ہے۔اس دور کی غزل میں باطن اور خارج کی کش مکش بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔اس دور کی غزل میں فن اور اسلوب کے حوالے سے بھی بڑی تبدیلیوں کا احساس ہوتا ہے۔اس کی شاید سب سے بڑی وجہ اس دور کی غزل میں ہماری اپنی مٹی کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔اس عہد کی غزل میں تمام لفظیات اور استعارات کا تعلق فطرت اور ہماری مٹی سے ہے۔مثلاً درخت،

سفر،ہجرت،دھوپ،گھر، دھواں ، منڈیر ،شاخیں ، بادل،تنہائی،چراغ اور سایہ وغیرہ جیسے کئی الفاظ آئے ہیں۔جون کے ہاں بھی گھر،خون،خوشبواور دل جیسے کئی الفاظ ان کی شاعری میں نمایاں نظر آتے ہیں جون ایلیا کی غزل کا اسلوبیاتی جائزہ لیں تو ہمیں ان کی غزلوں میں علم بیان کی متذکرہ بالا خوبیوں کے علاوہ اسالیب کے تنوعات بھی دکھائی دیتے ہیں۔جون کی غزلوں میں محبت کے باب کی گہری شدت اور جذبے کی وارفتگی کا اثر نظر آتا ہے۔

کسی لباس کی خوشبو جب اُڑ کے آتی ہے
ترے بدن کی جدائی بہت ستاتی ہے

مرے بغیر تجھے چین کیسے پڑتا ہے
ترے بغیر مجھے نیند کیسے آتی ہے

وہ محبوب کے عشق ومحبت میں اس قدر کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں کہ اس کے بغیر ایک ایک لمحے بھی جون کے لیے تکلیف دہ ہے بعض اوقات اس کرب ناک اور ہجرزدہ کیفیت سے رہائی کے خواہاں بھی نظر آتے ہیں اور یوں پکار اُٹھتے ہیں:

یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑتا
ایک ہی شخص تھا جہاں میں کیا

(شاید،ص:۲۱۶)

جون کی شاعری کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جون ایلیا ایک ایسے اذیت پسند شاعر ہیں جو زخم اور اذیت کے ملنے پر خوشی اور ان کے چلے جانے پر غم کا اظہار کرتے ہیں اس ساری صورتِ حال کی وجہ جون کی اپنی ذاتی اور گھریلو زندگی کا اثر ہے اس حوالے سے تفصیل کے ساتھ بحث پہلے باب میں ہو چکی ہے۔اس بربادی اور اذیت پسندی کا احساس جون ایلیا کو بھی تھا شاید اس وجہ سے انہوں نے کہا تھا:

میں بھی بہت عجیب ہوں اتنا عجیب ہوں کہ بس
خود کو تباہ کر لیا اور ملال بھی نہیں

(شاید،ص:۱۲۱)

جون ایلیا تنہائی کی کرب ناک اذیت سے بھی دوچار رہے ہیں اپنے آپ کو ایک کمرے میں مقفل کے لینے کا عمل نے ان کی اس کیفیت کو مزید متاثر کیا۔تنہائی کی اذیت سے دلبرداشتہ ہو جانے والا شخص ہی تنہائی کی کیفیت کو اس

انداز سے بیان کرسکتا ہے:

کربِ تنہائی ہے وہ شے کہ خدا!
آدمی کو پکار اُٹھتا ہے

(گمان،ص:۱۷۸)

جون ایلیا کی غزلوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں ایک اہم المیہ مادی دور میں رہنے والے ایک روحانی انسان کا بھی ہے جو اپنے دلی جذبات، خیالات اور من کی آواز کو باہر نکالنا چاہتا ہے وہ اس مادی اور مشینی دور میں انسان کی کیفیت کو بھی علامتی لبادے میں پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

جون ایلیا کی غزل تجربات کے حوالہ سے بہت قابلِ توجہ ہے جس میں جدید صنعتی زندگی کا عکس اور جدید انسان کی پیکرتراشی ،علامتی انداز میں کی گئی ہے۔(۲۲)

طارق ہاشمی کی بات کی تصدیق جون ایلیا کی اس غزل سے ہوتی ہے:

ہار آئی ہے کوئی آس مشین
شام سے ہے بہت اُداس مشین

یہی رشتوں کا کارخانہ ہے
اک مشین اور اس کے پاس مشین

کام سے تجھ کو مَس نہیں شاید
چاہتی ہے ذرا مساس مشین

شہر اپنے، بسائیں گے جنگل
تجھ میں اُگنے کو اب ہے گھاس مشین

ہے خفا سارے کارخانے سے
ایک اسباب ناشناس مشین

ایک پُرزا تھا وہ بھی ٹوٹ گیا
اب رکھا کیا ہے تیرے پاس مشین

(شاید،ص:۱۲۸)

مکالماتی اسلوب:

مکالمہ سے مُراد ہم کلام ہونا۔دو یا دو سے زائد افراد جب آپس میں کسی بھی موضوع پر محوِ گفتگو ہوتے ہیں تو اس کو ادب کی زبان میں مکالمہ کہتے ہیں۔مکالماتی اسلوب سے مراد کسی شاعر کا اس انداز میں لکھنا کہ ان کو پڑھنے والا قاری یوں محسوس کرے کہ قرطاس پر پڑے ہوئے الفاظ خود بخود بول رہے ہیں۔جون ایلیا کے ہاں مکالماتی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔اس کی ایک ہم وجہ جون ایلیا کے تھیٹر کے دور کا اثر نظر آتا ہے جب کہ دوسری اہم وجہ جون کا اپنے آپ کو دنیا کی تمام رنگینوں سے لاتعلق ہو کر ایک ایسے کمرے میں مقفل کر لینا ہے جہاں سورج کی روشنی کا گزر بھی ممکن نہ ہو۔(اس حوالے سے پہلے باب میں تفصیل سے بحث ہو چکی ہے۔)ایسے حالات جون کے اندر خود کلامی کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔یادِ جاناں اور ذاتی کیفیت جون کی شاعری میں مکالماتی رنگ کا سبب بنتی ہے۔جون ایلیا کے مکالماتی اسلوب کے حوالے سے چند اشعار دیکھیں:

ہے بکھرنے کو یہ محفل رنگ و بو،تم کہاں جاؤ گے ،ہم کہاں جائیں گے
ہر طرف ہو رہی ہے یہی گفتگو،تم کہاں جاؤ گے ،ہم کہاں جائیں گے

ہم ہیں رسوا کن دلی و لکھنو،اپنی کیا زندگی اپنی کیا آبرو
میر دلی سے نکلے،گئے لکھنو،تم کہاں جاؤ گے ،ہم کہاں جائیں گے

(شاید،ص:۱۹۸)

یہ غم کیا دل کی عادت ہے؟ نہیں تو
کسی سے کچھ شکایت ہے؟ نہیں تو

سبب جو اس جدائی کا بنا ہے
وہ مجھ سے خوبصورت ہے؟ نہیں تو

(یعنی،ص:۱۲۸)

تو اگر آئیو تو جائیو مت
اور اگر جائیو تو آئیو مت

(یعنی،ص:۹۴)

میں تو خُدا کے ساتھ ہوں ،تم کس کے ساتھ ہو؟
ہرلمحہ ''لا'' کے ساتھ ہوں، تم کس کے ساتھ ہو؟

تم بھی تو آج مجھ سے کرو کچھ سخن کہ میں
نفیِ انا کے ساتھ ہوں، تم کس کے ساتھ ہو؟

(لیکن،ص:۵۹)

کون آیا ہے دیکھ تیرہ نگاہ!
نظر آیا؟ نہیں نظر آیا

(لیکن،ص:۶۸)

استفہامیہ اسلوب:

استفہامیہ اسلوب وہ اندازِ شعر ہے جس میں شاعر سوالیہ انداز استعمال کرتا ہے۔جون ایلیا نے اپنے جذبات و خیالات کو شعری لبادے عطا کرتے ہوئے اکثر اوقات استفہامیہ انداز کو نہ صرف پیشِ نظر رکھا ہے ۔بلکہ بعض مقامات پر اپنے اظہار کے لیے استفہامیہ زمینوں کا ہی انتخاب کیا ہے۔استفہامیہ زمین میں کہی گئی جون کی غزل میں سے چند اشعار دیکھیں:

عمر گزرے گی امتحان میں کیا
داغ ہی دیں گے مجھ کو دان میں کیا

یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑتا
ایک ہی شخص تھا جہان میں کیا

مجھ کو تو کوئی ٹوکتا بھی نہیں
یہی ہوتا ہے خاندان میں کیا

یوں جو تکتا ہے آسمان کو تُو
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا

(شاید،ص:۲۱۴)

کیا وہ بساط اُلٹ گئی؟ ہاں وہ بساط اُلٹ گئی
کیا وہ جواں گزر گئے؟ ہاں وہ جواں گزر گئے

(شاید،ص:۱۹۷)

جانے کہاں گیا وہ، وہ جو ابھی یہاں آیا تھا؟
وہ جو ابھی یہاں تھا، وہ کون تھا، کہاں تھا؟

(شاید،ص:۱۳۴)

کیا کہا عشق جاودانی ہے !
آخری بار مل رہی ہو کیا

(شاید،ص:۱۴۹)

ندائیہ انداز:

ندا کے لغوی معنی آواز،صدا اور پکار کے ہیں۔اس سے مراد کسی شخص کو اس طرح مخاطب کرنا ہے۔جیسے وہ سامنے موجود ہو اردو میں اس کے لیے ''او'' اور ''اے'' کے الفاظ مستعمل ہیں اور بعض اوقات ندائیہ کی علامت ''!'' کے استعمال سے شاعر اپنے کلام میں ندائیہ انداز کو پیدا کرتا ہے۔اس حوالے سے خدائے سخن میر تقی میرؔ کا ایک شعر انتہائی عمدہ مثال ہے۔

یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
ادھر آ بے، ابے او چاک گریباں والے

(کلیاتِ میر)

جون ایلیا نے بھی اپنی غزلوں میں ندائیہ انداز اختیار کیا ہے۔بعض اوقات شاعر ندائیہ لفظ کے بجائے محض ندائیہ علامت لگا دیتا ہے جس سے اس بات کی نشاندہی ہوتی ہے کہ شاعر کسی کو مخاطب کر رہا ہے مثلاً:

جاؤ قرارِ بے دلاں! شام بخیر شب بخیر
صحن ہوا دھواں دھواں، شام بخیر شب بخیر

اے مرے شوق کی امنگ میرے شباب کی ترنگ
تجھ پہ شفق کا سایباں، شام بخیر شب بخیر

(شاید،ص:۱۴۴)

اے صبح! میں اب کہاں رہا ہوں
خوابوں ہی میں صرف ہو چکا ہوں

اے شخص! میں تیری جستجو سے
بے زار نہیں ہوں، تھک گیا ہوں

(یعنی،ص:۸۱)

تجھ سے بڑھ کر وہم ہے تیرا خدا
ہشت اے انسان، اے انسان ،ہشت

ہشت اے حالِ گماں، سوزِ وجوب
اے گماں سامانیِ امکان، ہشت

(یعنی،ص:۲۱)

اے خرابی طلبِ خانہء دل! سُن تو سہی
میں تو برباد بھی کر دوں کوئی گھر ہو تو سہی

اے عدو! تجھ سے رکھی تیغ بھلا میں نے عزیز
ابھی کر دوں میں تیری نذر، سپر ہو تو سہی

(گویا،ص:۵۷)

لفظی موسیقیت اور نغمگی انداز:

لفظوں کی مدد سے کلام میں موسیقیت اور نغمگی کیفیات کو لے کر آنا انتہائی مشکل فن ہے۔جس طرح ایک موسیقار اپنی سُروں کی بدولت اپنے سامعین کو اپنے حصار میں لے لیتا ہے۔اسی طرح ایک کامیاب شاعر موسیقی کے آلات کے بغیر لفظوں سے راگوں کا کام لیتا ہے اور اپنے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جس سے قاری کلام کو پڑھتے ہوئے نغمگیت کی وادیوں میں کھو جاتا ہے جون ایلیا کے کلام میں موسیقیت اور نغمگی

انداز پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔اس حوالے سے چند اشعار دیکھیں:

تو بھی چُپ ہے میں بھی چُپ ہوں یہ کیسی تنہائی ہے
تیرے ساتھ تری یاد آئی کیا تو سچ مچ آئی ہے

حُسن سے عرضِ شوق نہ کرنا حُسن کو زک پہچانا ہے
ہم نے عرضِ شوق نہ کرکے حُسن کو زک پہنچائی ہے

(شاید،ص:۱۱۱)

شکل بھی اک رنگ کی ہو، رنگ کی شب، ہم نفسو
شوق کا وہ رنگ بدن آئے گا کب، ہم نفسو

آج ہے سوچو تو ذرا ،کس کی یہاں منتظری
رقصِ طرب ہم نفسو، شورِ طرب، ہم نفسو

اس کو مری دید کا اک طور کہو، کچھ بھی کہو
کیا کہوں میں ،کیسے کہوں،ہے وہ عجیب، ہم نفسو

(شاید،ص:۱۸۷)

ہم جان و دل سے یار تھے،ہم کون تھے، ہم کون تھے
ہم میں سے کچھ دل دار تھے، ہم کون تھے، ہم کون تھے

آسان تھے سب کے لیے جیسے سخن لب کے لیے
اپنے لیے دشوار تھے ،ہم کون تھے، ہم کون تھے

رنگیں اداؤں کے لیے، شیریں نواؤں کے لیے
ہم سر بہ سر آزار تھے، ہم کون تھے، ہم کون تھے

(لیکن،ص:۸۵)

ہے بکھرنے کو یہ محفلِ رنگ و بو، تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے
ہر طرف ہو رہی ہے یہی گفتگو، تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے

ہم ہیں رسوا کن دلی و لکھنو، اپنی کیا زندگی اپنی کیا آبرو
میر دلی سے نکلے گئے لکھنو، تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے

(شاید، ص:۱۹۸)

منفرد تراکیب:

ترکیب کے لغوی معنی ساخت یا بناوٹ کے ہیں۔ لیکن ادبی اصطلاح میں لفظوں کا ایک ایسا احتمال جو نئے معنی متعارف کروائے، ترکیب کہلاتا ہے۔ جون ایلیا نے نہ صرف منفرد تراکیب متعارف کروائی ہیں بلکہ بعض غزلوں میں نئی تراکیب ہی کو بطور ردیف استعمال کیا ہے۔ جون ایلیا کی شاعری میں منفرد، خوبصورت اور نت نئی تراکیب ان کی وسیع النظری کی عکاسی کرتی ہیں وہ عربی اور فارسی زبان کے نامانوس الفاظ اور تراکیب کو بھی اپنی شاعری میں استعمال کرتے ہیں اس حوالے سے نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

> عربی اور فارسی کی اچھی تعلیم کے باعث غزل میں عربی اور فارسی کے نامانوس الفاظ و تراکیب کے استعمال میں اُن کے یہاں جھجک نہیں ملتی۔ (۲۳)

اس ضمن میں جون کے چند اشعار دیکھیں:

حضرتِ زلفِ غالیہ افشاں
نام اپنا صبا صبا کیجیے

(شاید، ص:۱۴۷)

ہم نفسانِ وضع دار، مستمعانِ بردبار
ہم تو تمھارے واسطے ایک وبال ہو گئے

(شاید، ص:۱۶۰)

شکرِ خدا شہید ہوئے اہل حق تمام
برگستوانِ و تیغ و تبر خیریت سے ہیں

(لیعنی، ص:۶۹)

ان کے علاوہ جون نے عشرتیانِ رزقِ غم،عذابِ حسرتِ بیرونیاں،خوابِ طلائی خیال،تعطیلِ جسم وجاں،متاعِ دکانِ شرم،منظرِ جشنِ قتلِ عام،ورودِ قاصدِ گلوں،پرتوِ سیمینِ مہتابِ گماں،وہمِ موجِ نکہتِ گیسوئے زارِ دوست،پیالہء ناف اورنگہتِ بادِ بہاری جیسی کئی منفرد اور انوکھی تراکیب سے اُردو ادب کو نوازا ہے۔ جون بعض مقامات پر نئی نئی تراکیب بنانے میں اتنے محو نظر آتے ہیں کہ وہ نامانوس ، غیر مستعمل تراکیب کو نہ صرف بناتے ہیں بلکہ ان نامانوس تراکیب کو اپنے اشعار میں بھی پروتے ہیں جون کی ان نامانوس تراکیب کے حوالے سے صابر بدر جعفری لکھتے ہیں:

> مگر افسوس ہمیں چند غریب ،نامانوس اور غیر مستعمل ترکیبوں کے علاوہ کچھ نہیں ملا۔چند مثالیں دلچسپی سے خالی نہیں ہو ں گی۔تنا ھو یا ھو۔سرینیں بھریاں۔تلوے خاریاں۔چشمے جاریاں۔محشرِ طلباں۔اب رہے درہم جی اور برہم جی۔مزارہ ءِشہرحرامیاں۔بے دنیائی۔(۲۴)

جون ایلیا کے کلام میں منفرد تراکیب کا استعمال اُن کی شعوری کاوش کا اثر ہے وہ اپنی منفرد ردیف اور تراکیب کے حوالے خود کہتے ہیں:

> ساری ردیفیں بھی حاضر ہیں پھر ساری ترکیبیں بھی
> اور تمھیں کیا چاہیے یارو، حاصل میری داد بھی ہے

(شاید،ص:۱۸۴)

طویل ردیف:

غزل میں ردیف شعر کے لیے ضروری نہیں ہے لیکن اس کی موجودگی شعر کو چار چاند لگا دیتی ہے۔جون ایلیا کے ہاں بعض غزلیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں ردیف کا اہتمام نہیں کیا گیا ایسی غزلیں جن میں ردیف موجود ہو''مردف''اور جن میں ردیف نہ ہو''غیر مردف'' کہلاتی ہیں۔(۲۵)جون ایلیا کے ہاں مردف غزلوں میں کئی منفرد اور لمبی ردیف بھی نظر آتی ہیں مثال کے طور پر:

> ہیں عجیب رنگ کی داستاں ،گئی پل کا تُو، گئی پل کا میں
> سو ہیں اب کہاں؟مگر اب کہاں،گئی پل کا تُو، گئی پل کا میں

(شاید،ص:۱۱۷)

اس شعر میں''گئی پل کا تُو، گئی پل کا میں'' طویل ردیف استعمال ہوئی ہے۔

دل ہے سوالی تجھ سے دل آرا ،اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا
آس ہے تیری ہی دل دارا، اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا

(شاید،ص:۱۳۸)

یہاں ''اللہ ہی دے گا مولا ہی دے گا'' جیسی لمبی ردیف کا اہتمام کیا گیا ہے۔

ہے بکھرنے کو یہ محفل رنگ و بُو، تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے
ہر طرف ہو رہی ہے یہی گفتگو،، تم کہاں جاؤ گے، ہم کہاں جائیں گے

(شاید،ص:۱۹۸)

یہاں ''تم کہاں جاؤں گے، ہم کہاں جائیں گے'' جیسی طویل ردیف کے استعمال سے موسیقیت اور نغمگیت کی فضا پیدا کی گئی ہے۔

دل میں اور دنیا میں اب نہیں ملیں گے ہم
وقت کے ہمیشہ میں اب نہیں ملیں گے ہم

(یعنی،ص:۵۶)

یہاں پر ''میں اب نہیں ملیں گے ہم'' طویل ردیف استعمال ہوا ہے۔

انگریزی الفاظ کا استعمال:

جون ایلیا کے چھ شعری مجموعوں میں موجود کل ۴۵۲ غزلوں میں مجموعی طور پر انگریزی زبان کے صرف چار الفاظ (بُل ڈوگ، اپر کلاس، بٹن اور نیل کٹر) استعمال ہوئے ہیں۔شاعر نے انتہائی مہارت کے ساتھ ان کو اپنے اشعار کا حصہ بنایا ہے۔

ہے آخر آدمیت بھی کوئی شے
ترے دربان تو بُل ڈاگ نکلے

(شاید،ص:۲۸۷)

اس شعر میں ''بل ڈاگ'' (Bull Dog) انگریزی لفظ استعمال ہوا ہے۔

ناخن بڑھے ہوئے ہیں مرے ،مجھ سے کر حذر
یہ جا کے دیکھ نیل کٹر کس کے پاس ہے

(یعنی،ص:۶۲)

اس شعر میں انگریزی لفظ ''نیل کٹر''(Nail Cutter) استعمال ہوا ہے۔

مہذب آدمی پتلون کے بٹن تو لگا
کہ ارتقا ہے عبارت بٹن لگانے میں

(یعنی،ص:۹۳)

یہاں دونوں مصرعوں میں انگریزی لفظ ''بٹن''(Button) لایا گیا ہے۔

آنے والی اپر کلاس کی ہے
ہم جو یہ اہتمام کر رہے ہیں

(یعنی،ص:۱۲۱)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں انگریزی لفظ ''اپر کلاس''(Upper Class) کا اہتمام کیا گیا ہے۔

اُردو محاورات کا استعمال:

جون ایلیا نے جہاں اُردو شاعری میں نئے نئے مضامین ،منفرد اسلوب کے ساتھ ساتھ متروک لفظیات کا احیاء کیا ہے وہاں جون نے غزل میں اُردو محاورات کو اس انداز سے اپنے اشعار میں سمویا ہے کہ ان کے استعمال سے شعری مضامین میں ندرت اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔لغت کی رو میں محاورہ سے مُراد ہم کلامی، مکالمہ، وہ فعل مرکب جو مخصوص معنی یا بلا تغیر اُسی ترکیب کے ساتھ اہل زبان میں مستعمل ہو(۲۶) مختصر یہ کہ محاورہ سے مُراد وہ کلمہ یا کلام ہے جس کو اہل زبان نے کسی خاص مفہوم کے لیے مخصوص کیا ہو۔واضح رہے کہ ''محاورہ'' کسی واحد لفظ پر مشتمل نہیں ہوتا بلکہ یہ دو یا دو سے زائد الفاظ کا مجموعہ ہوتا ہے نیز محاورے میں الفاظ کے حقیقی معنوں کے بجائے ہمیشہ اُس کے مجازی معنی مُراد لیے جاتے ہیں ۔جون ایلیا کی غزلوں میں محاورات کا استعمال بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

i۔ خاک اُڑانا:

(ا)۔میت کا سوگ منانا (ب)۔تباہ برباد کرنا(۲۷)

دشت آشفتگی میں خاک بسر
خاک اُڑاتے چلے گئے ہوں گے

(شاید،ص:۱۷۰)

ii۔ خاک اڑنا:

(ا)۔برباد ہونا (ب)۔سنسان ہونا (۲۸)

میں تو سودا لیے پھرا سر میں
خاک اُڑتی رہی مرے گھر میں

(شاید،ص:۲۱۸)

ہے نسیمِ بہار گرد آلود
خاک اُڑتی ہے اس مکان میں کیا

(شاید،ص:۲۱۶)

iii۔ دُھول اُڑنا:

(ا)۔بربادی ہونا (ب)۔رونق نہ ہونا (۲۹)

ایک تو اتنا حبس ہے پھر میں سانسیں روکے بیٹھا ہوں
ویرانی نے جھاڑو دے کے گھر میں دُھول اُڑائی ہے

(شاید،ص:۱۱۲)

دُھول اُڑتی ہے مری جان مرے سینے میں
دل مرا دشت فشاں ہے تنا ھُو یاھُو

(یعنی،ص:۱۳)

iv۔ سبز قدم ہونا:

(ا)۔منحوس (ب)۔نامبارک (۳۰)

جا بھی فقیہِ سبز قدم ، اب یہاں سے جا
میں تیری بات پی گیا پَر یار سُرخ گیا

(شاید،ص:۱۹۴)

v۔ چراغ پا ہونا:

(ا)۔غضبناک ہونا (ب)۔خفا ہونا (۳۱)

ہے تقاضا مری طبیعت کا
ہر کسی کو چراغ پا کیجیے

(شاید،ص:۱۴۶)

vi۔ خون تھوکنا:

(ا)۔کسی صدمے یا مرض سے لہو کی قے کرنا (ب)۔بہت صدمہ برداشت کرنا (ج)۔تپ دق کا آخری درجہ (۳۲)

جون ایلیا کے ہاں محاورہ ''خون تھوکنا'' سب سے زیادہ استعمال ہوا ہے یہ محاورہ اُردو ادب میں نیا نہیں ہے بلکہ قدیم محاورہ ہے جون نے اپنی شعری فن کاری کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے اپنے محبوب ترین محاورے ''خون تھوکنا'' کو کئی نئے معنوں سے بھی آشنا کیا ہے اس حوالے میں جون کے چند اشعار دیکھیں:

اس مسلسل شبِ جدائی میں
خون تھوکا گیا ہے مہ پارہ

(شاید،ص:۱۱۶)

اپنے حجرے کا کیا بیاں کہ یہاں
خون تھوکا گیا شرارت میں

(شاید،ص:۱۲۳)

سوچا ہے کہ اب کارِ مسیحا نہ کریں گے
وہ خون بھی تھوکے گا تو پروا نہ کریں گے

(شاید،ص:۱۳۳)

رنگ ہر رنگ میں داد طلب
خون تھوکوں تو واہ وا کیجیے

(شاید،ص:۱۴۸)

بول کر داد کے فقط دو بول
خون تھکوا لو شعبدہ گر سے

(شاید،ص:۲۲۶)

جونؔ، او خون تھوکنے والے!
اب دکھانا تجھے ہے کرتب کیا

(یعنی،ص:۱۰۶)

وہ داستان تمہیں اب بھی یاد ہے کہ نہیں
جو خون تھوکنے والوں کی بے حسی ہی رہی

(گمان،ص:۶۰)

خون تھوکے گی زندگی کب تک
یاد آئے گی اب تری کب تک

(گمان،ص:۹۳)

مصرع ثانی کی تکرار:

ہمارے ہاں غزل میں ایک سے زائد مطلع کہنے کی قدیم روایت ہے جو آج تک چلی آرہی ہے۔اس سلسلے میں بعض اوقات شاعر مطلع در مطلع غزل کا اہتمام بھی کرتا ہے اس قدیم روایت کا رنگ جون ایلیا کی غزلوں میں بھی نظر آتا ہے البتہ جون ایلیا نے اپنے منفرد تخیلات اور اسلوب کی بدولت غزل میں اس قدیم روایت کے ساتھ ساتھ اُردو غزل کی ہیت میں خارجی تجربات بھی کیے ہیں جدید غزل میں اس قسم کے نئے ہیتی تجربات غزل کی ساخت میں تبدیلی پیدا کرنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔جون ایلیا بھی غزل کی داخلی ہیت میں تبدیلی کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں وہ اس سلسلے میں اس انداز سے غزل کہتے ہیں کہ مطلع کے مصرع ثانی کو غزل کے ہر شعر میں بطور مصرع ثانی استعمال کرتے ہیں ہیں جس سے غزل میں مصرع ثانی کی تکرار کے ساتھ ساتھ کلام میں التزامی خوبصورتی کی تصویر پیدا ہوتی ہے۔غزل کی خارجی ہیت کو متاثر کرنے کے سلسلے میں جون کے ان انوکھے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

> جون ایلیا کی ایک غزل میں ایک اور خوبصورت التزام یہ ہے کہ مطلع کے مصرعہ ثانی کی غزل کے تمام اشعار میں تکرار کی گئی ہے۔اور ہر شعر مطلع کی طرز پر بھی ہے۔(۳۳)

اس حوالے سے جون کی تجرباتی غزل سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

آفرینش ہی فن کی ہے ایجاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

فن ہے اپنے زیاد سے بھی زیاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

ہے گماں ہی گمان کی بنیاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

تم بھی تو اک جہاں کرو آباد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

خود بھی خود سے کبھی رہو آزاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

کوئی بنیاد کی نہیں بنیاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

جو ہے استاد، وہ ہے بے استاد
یہی بابا الف کا ہے ارشاد

(یعنی،ص:۹۷)

اس غزل سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جون ایلیا نے مطلع کے مصرع ثانی کو غزل کے ہر شعر میں برتا ہے اس کے ساتھ ساتھ غزل کے ہر شعر کو مطلع کی طرز پر ہی کہا گیا ہے جو اُردو غزل میں ایک منفرد اور انوکھی کاوش معلوم ہوتی ہے۔ المختصر یہ کہ جون ایلیا کی غزل میں علم بیان کی چاروں صورتیں (تشبیہ،استعارہ،مجازِ مرسل اور کنایہ) کا استعمال نہایت فن کاری و مہارت کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے انہوں نے قدیم تشبیہات واستعارات کو نئی معنوی دنیا سے روشناس کروایا ہے اس کے علاوہ جون ایلیا کی غزل اپنے منفرد اسلوبِ بیان اور موضوعات کے تنوع کی بنا پر اپنے معاصرین اور عہدِ حاضر میں ممتاز مقام کی حامل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد پادشاہ، (مولف) فرہنگ آنندراج، کتاب فروشی خیام، تہران، ۱۳۳۵، جلد ۱، ص: ۸۳۱

۲۔ سید عابد علی عابد، البیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص: ۵۰

۳۔ نجم الغنی رامپوری، مولوی، بحر الفصاحت (طبع نو)، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء، جلد ۲، ص: ۱۳۷

۴۔ سید احمد دہلوی، (مولف)، فرہنگِ آصفیہ، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع سوم، ۱۹۹۵ء، جلد ۱، ص: ۲۰۸

۵۔ عبدالحق وابواللیث صدیقی (مولفین)، اُردو لغت تاریخی اُصول پر، اُردو ڈکشنری بورڈ، کراچی، ۱۹۸۳ء، جلد ۵، ص: ۲۳۳

۶۔ محمد عبداللہ خان خویشگی (مولف)، فرہنگِ عامرہ، ٹائمز پریس، کراچی، طبع چہارم ۱۹۵۷ء، ص: ۱۵۱

۷۔ سید عابد علی عابد، البیان، ص: ۵۸

۸۔ مرزا سجاد بیگ دہلوی، تسہیل البلاغت، محبوب المطابع برقی پریس، دہلی، سن ندارد، ص: ۱۲۸، ۱۲۹

۹۔ عبدالحق وابواللیث صدیقی (مولفین)، اُردو لغت تاریخی اُصول پر، جلد ۱، ص: ۴۵۲

۱۰۔ سید تصدق حسین رضوی، مولوی، لغاتِ کشوری، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، طبع ۱۹، س ۱۹۵۲ء، ص: ۲۱

۱۱۔ محمد پادشاہ، (مولف) فرہنگ آنندراج جلد ۱، ص: ۲۶۹

۱۲۔ مرزا سجاد بیگ دہلوی، تسہیل البلاغت، ص: ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱

۱۳۔ سید تصدق حسین رضوی، مولوی، لغاتِ کشوری، ص: ۴۹۵

۱۴۔ محمد پادشاہ، (مولف) فرہنگ آنندراج، جلد ۲، ص: ۳۸۴۶

۱۵۔ عبدالحق وابواللیث صدیقی (مولفین)، اُردو لغت تاریخی اصول پر، جلد ۱۷، ص: ۴۳۹

۱۶۔ محمد قلندر علی خان، بہار بلاغت، حصار، ۱۹۲۴ء، ص: ۵۰

۱۷۔ نجم الغنی رامپوری، مولوی، بحر الفصاحت، جلد ۲، ص: ۸۶۵

۱۸۔ سید عابد علی عابد، البیان، ص: ۲۳۶ تا ۲۳۹

۱۹۔ سید تصدق حسین رضوی، مولوی، لغاتِ کشوری، ص: ۳۹۰

۲۰۔ عبدالحق وابواللیث صدیقی (مولفین)، اُردو لغت تاریخی اصول پر، جلد ۱۵، ص: ۲۱۴

۲۱۔ مرزا سجاد بیگ دہلوی، تسہیل البلاغت، ص:

۲۲۔ طارق ہاشمی،اُردو غزل نئی تشکیل،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۲۰۰۸ء،ص:۲۰۷
۲۳۔ نظیر صدیقی،جدید غزل ایک مطالعہ،گلوب پبلشرز،لاہور،۱۹۸۴ء،ص:۱۷۵
۲۴۔ صابر بدر جعفری،جون ایلیا ایک منفرد اور عظیم شاعر،مشمولہ،سہ ماہی اجرا،کتابی سلسلہ ۱۰،اپریل تا جون ،۲۰۱۲ء،ص:۵۲۴
۲۵۔ رفیع الدین ہاشمی،اصناف ادب،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۰۵ء،ص:
۲۶۔ شان الحق حقی،فرہنگِ تلفظ،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،طبع اول،۱۹۹۵ء،ص:۸۵۴
۲۷۔ عابد حسین خاں،مولوی، گلدستہ محاورات اُردو،سلیمی پریس،الہ آباد،۱۹۳۳ء،ص:۸۳
۲۸۔ فخر الدین صدیقی اثر،اُردو محاورے،عثمانیہ بک ڈپو،کلکتہ،طبع دوم۱۹۹۵ء،ص:۲۷۱
۲۹۔ محمد حسن، پروفیسر،ہندوستانی محاورے،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۹ء،ص:۸۹
۳۰۔ شان الحق حقی،فرہنگِ تلفظ،ص:۶۰۸
۳۱۔ فخر الدین صدیقی اثر،اُردو محاورے،ص:۹۴
۳۲۔ فیروز الدین،مولوی،فیروز اللغات،فیروز سنز،لاہور،س ن،ص:۶۰۱
۳۳۔ طارق ہاشمی،اُردو غزل نئی تشکیل،ص:۲۷۸

باب چہارم

جون ایلیا کی غزل میں علم بدیع

لغوی معنی۔۔۔اصطلاحی معنی۔۔۔ضرورت واہمیت

(۱)صنائع لفظی

صنعت منقوطہ۔۔۔صنعت تحتانیہ۔۔۔صنعت فوقانیہ۔۔۔۔صنعت ترافق

صنعت ترصیع۔۔۔صنعت سجع۔۔۔صنعت ذوالقوافی۔۔۔۔صنعت تکرار

صنعت تجنیس۔۔۔صنعت ردالعجز علی الابتدا۔۔۔صنعت ردالعجز علی العروض

صنعت ردالعجز علی الصدر۔۔۔صنعت ردالعجز علی لحشو۔۔۔صنعت سیاقۃ الاعداد

صنعت اشتقاق

(۲)صنائع معنوی

صنعت تعلیف۔۔صنعت عکس۔۔صنعت سوال وجواب۔۔صنعت مراۃ النظیر

صنعت تفریح۔۔صنعت تعجب۔۔۔صنعت لف ونشر۔۔۔صنعت تضاد یا طباق

صنعت حسن تعلیل۔۔۔صنعت مخلوط۔۔۔صنعت اقتباس۔۔۔تلمیحاتِ جونؔ

جون ایلیا کی غزل میں علم بدیع

ارسطو نے کہا تھا کہ ''انسان ایک معاشرتی حیوان ہے'' ایک معاشرتی حیوان ہونے کے ناطے اس کا نوع انسانی کے ہر فرد کے ساتھ مختلف معاملات میں واسطہ پڑتا ہے۔ وہ اپنی منشا کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے مختلف پیرائے استعمال کرتا ہے کیوں کہ انسان ابتدا ہی سے اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کے اظہار کا خواہش مند رہا ہے وہ اپنے اظہارِ بیان کے لیے مختلف طریقوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ایک مصور رنگوں کی مدد سے اپنے جذبات دوسروں تک پہنچانے کی سعی میں مجرد کو مجسم کا روپ دینے میں مگن ہے۔اسی طرح مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد اپنے اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے اپنے متعین کردہ طریقہ کار سے کما حقہ استفادہ کرتے ہیں۔ ادیب اور شاعر بھی اسی معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں یہ اپنے خیالات وجذبات کی ترسیل کے لیے قلم کا سہارا لیتے ہیں اور اپنے خیالات وجذبات کو الفاظ کا پیرہن پہنا کر قرطاس کی سپرد کر دیتے ہیں تا کہ قارئین منشائے مصنف سے آگاہ ہوسکیں۔

ایک کامیاب شاعر اپنی داخلی کیفیات کے ابلاغ کے لیے ہر ممکن کاوش کرتا ہے۔وہ اپنی شاعری میں الفاظ کے بر موقع ومحل استعمال کی بدولت اپنے سامع اور قاری کے دل میں اُتر جانے کی قوت رکھتا ہے کیوں کہ شاعری بھی انسانی احساسات، جذبات اور مشاہدات وتجربات کا نام ہے۔کہیں بھی ،کوئی بھی انسان ہو وہ چاہے کسی بھی طبقے سے تعلق رکھتا ہو وہ ہر لمحہ اپنے اردگرد کے ماحول سے وابستہ یعنی قدرت کی تخلیق کردہ اشیاء کے مشاہدے میں یا اپنی ایجادات اور تخلیقات کے بارے میں سوچ بچار میں مصروف رہتا ہے۔اس دنیا میں ہر انسان اپنی ذہنی وسعت کے مطابق سوچتا ہے لیکن حساس لوگوں کا مشاہدہ عام لوگوں کی نسبت بہت گہرا ہوتا ہے۔

ان حساس طبیعت کے حامل افراد کا اپنے تجربات ،خیالات اور مشاہدات کے اظہار کا طریقہ بھی عام لوگوں سے مختلف ہوتا ہے، کچھ لوگ اس کیفیات کو عام سادہ الفاظ میں بیان کرتے ہیں بعض افراد اپنے اظہار کے لیے نثر کا سہارا لیتے ہیں جس کو مضمون، ناول، افسانہ، اور داستان وغیرہ کے زمرے میں رکھا جاتا ہے ان میں سے بعض افراد فنونِ لطیفہ، مجسمہ سازی، سنگ تراشی، نقش نگاری اور فنِ مصوری کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور بعض لوگ اس کو خونِ جگر کی آمیزش کے ساتھ اپنی داخلی کیفیات، احساسات، جذبات اور مشاہدات کو الفاظ کا پیرہن پہنا کر عوام کے سامنے پیش کرتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ وہ اس چیز کے خواہاں ہوتے ہیں کہ اس کا قاری یا سامع اس کی بات کو ویسے ہی سمجھے جیسا وہ سوچتے ہیں یوں سمجھ لیں یہ لوگ کائنات کو جن زاویوں سے دیکھ رہے ہوتے ہیں اپنے اردگرد کے افراد کو بھی اسی زاویوں کے تحت کائنات دکھانے کی سعی

میں لگے رہتے ہیں لہذا وہ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے تخلیقی سہاروں کی مدد لیتے ہیں ان تخلیقی سہاروں میں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی تخلیق شاعری کہلاتی ہے۔ ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو شاعری کی مختلف اصناف ہیں جن میں اہلِ فن طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ ان اصناف میں سب سے نمایاں صنف غزل ہے جو اپنے مخصوص اندازِ تحریر، مزاج اور دل کش آہنگ کی بدولت تمام اصناف میں الگ تھلگ شناخت رکھتی ہے۔ اس صنف کو بامِ عروج تک پہچانے میں بلند تخیل کے ساتھ کئی دیگر شعری علوم بھی کارفرما ہیں، ان شعری علوم میں علم بیان اور علم بدیع بھی شامل ہیں۔ علم بیان کے بارے میں گذشتہ باب میں تفصیل سے بات ہو چکی ہے تاہم اس باب میں علم بدیع کی شاعری میں ضرورت واہمیت اور جون ایلیا کی غزلوں میں علمِ بدیع کے استعمال کے حوالے سے تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔ شعری علوم میں علم بدیع کو خاص مقام حاصل ہے۔ اس کے تحت شاعر کلام کے ظاہری حُسن پر توجہ مرکوز کرتا ہے جو شعر کے حُسن اور تاثیر میں اضافے کا باعث بنتی ہے جس کی بنا پر وہ اپنے قاری اور سامع کے دل پر اپنا قبضہ جما لیتا ہے۔ البتہ ایک کامیاب شاعر کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے کلام کو علمِ بدیع کے محاسن سے آراستہ کرنے سے قبل اسے دیگر شعری علوم کی کسوٹی پر پرکھ چکا ہو۔ ایک باکمال شاعر کی نشانی ہے کہ جہاں وہ علم بیان کے وسیلے سے لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں کے باہمی تعلق کا کھوج لگاتا ہے اور کسی نہ کسی انداز سے اس کے تعلق کا اظہار کر کے مفاہیم کو تنوع اسالیب سے روشناس کرواتا ہے وہاں وہ علمِ بدیع کے وسیلے سے شعر کی صناعی بنیادیں بھی استوار کرتا ہے۔ البتہ اس علم کے تحت اگر شاعر کی مکمل طور پر توجہ شعر کے معنی و مفاہیم سے ہٹ کر اس کے ظاہری حسن اور تزئین و آرائش پر مرکوز ہو جائے تو یہ علم محض استادانہ کاریگری، لفظی شعبدہ بازی، مرصع کاری اور لفظی جادوگری تک ہی محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔

اگر ژرف بینی سے دیکھیں تو یہی علم، شعر کی فصاحت و بلاغت، لفظی اور معنوی خوبیوں سے متعارف کروانے کا سبب بنتا ہے۔ اس کی مدد سے شاعر فنی کرشمہ کاریوں کا سہارا لے کر اپنے کلام کی تزئین و آرائش کرتا ہے اور یہی کرشمہ کاریاں کلام میں لفظی و معنوی حُسن اور تاثیر کا سبب بنتی ہیں۔ جون ایلیا کی غزل میں علم بدیع کا جائزہ لینے سے قبل علم بدیع کے لغوی اور اصطلاحی مفاہیم اور اس کی ضرورت واہمیت سے آشنائی ضروری ہے۔

بدیع عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ (ب۔د۔ع) ہے۔ لفظ ''بدیع'' ایک نہایت اہم ادبی اصطلاح کے طور پر مروج ہے۔ لغوی اعتبار سے بدیع سے مراد نادر، نیا، عجیب اور انوکھا (۱) نئی بات یا نیا بنانے والا ہے۔ جس کا مادہ پہلے سے موجود نہ ہو (۲) نادر، نیا، تازہ، نو ایجاد، عجیب، انوکھا، بے مثل (۳)، انگریزی زبان میں اسے Rhetoric کے مترادف بھی سمجھا گیا ہے۔ (۴) قومی انگریزی لغت میں Rhetoric کے یہ وسیع تر

معنی لیے گئے ہیں:

علم بدیع و معانی ،علم بیان ،فن خطابت وفن تحریر،علم کی وہ شاخ جونظم ونثر کی کسی بھی موثر تحریر/تقریر کے اصولوں اور ضابطوں سے بحث کرتی ہے۔فن خطابت سیکھنے کا عمل ،موثر خطابات/تحریر/لفاظی ،فصاحت و بلاغت ،خاص طور پر مصنوعی لفاظی ،گرج دار اور بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال ،مبالغہ آمیز تقریر و تحریر۔(۵)

اصطلاحی معنوں میں علم بدیع سے مُراد وہ علم ہے جس کی بدولت کلام میں موجود لفظی اور معنوی خوبیوں کے متعلق بحث کی جاتی ہے۔اس ضمن میں چند فارسی محققین کی آرا درج ذیل ہیں۔نصر اللہ نقوی لکھتے ہیں:

آں علمیست کہ بحث میشود در آں از وجوہیکہ موجب حسن کلام است بعد از بلاغت آں ۔پس اگر کلام خالی از بلاغت باشد آں وجوہ از درجہ ء اعتبار ساقط واز زیورِ حسن عاطل است ۔(۶)

نصر اللہ نقوی کی فارسی میں علم بدیع کے حوالے سے کی جانے والی تعریف انتہائی معنی خیز ہے وہ کہتے ہیں کہ علم بدیع وہ علم ہے جو ان وجوہات کو اپنا موضوع بناتا ہے جن کی بدولت کلام میں حسن وخوبصورتی پیدا ہوتی ہے لیکن وہ اس کے لیے کلام میں بلاغت کا ہونا شرط قرار دیتے ہیں اگر کلام بلاغت یعنی الفاظ معنی کی مطابقت سے خالی ہوگا تو وہ محض لفاظی ہوگی اور جمالیاتی اقدار اور حسن کلام اپنے معیار سے نیچے گر جائے گا۔

علم بدیع شمس الدین فقیر کے نزدیک:

علم بدیع عبارت است از شناختن وجود محسنات کلام و بدایع وصنایع کہ در الفاظ ومعانی بکار می رود بہ طریق تحسین نہ برسبیل وجوب۔۔۔(۷)

شمس الدین فقیر کے نزدیک علم بدیع سے مُراد وہ ہے جس کی وساطت سے کلام کی خوبیاں اور شعری محاسن دریافت کیے جاتے ہیں۔یہ محسنات الفاظ میں ہوں یا معنی میں ان کی موجودگی فنکار پر واجب نہیں ہے۔البتہ مناسب ہے کہ اس کا کلام خوبیوں سے آراستہ ہو۔

مولوی نجم الغنی علم بدیع کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بدیع ایک علم یعنی ملکہ ہے۔جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبی کلام کا باعث ہوتے ہیں مگر اول اس بات کی رعایت ضروری ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو کیوں

کہ ان دونوں خوبیوں کے بعد ہی کلام میں محسنات سے حسن و خوبی آسکتی ہے۔ ورنہ بغیر ان امور کی رعایت کے علم بدیع پر عمل کرنا ایسا ہے جیسے بدشکل عورت کو عمدہ لباس اور زیور پہنا دینا۔ اس وجہ سے اس علم کا مرتبہ علم معانی و بیان کے بعد سمجھا گیا ہے۔ بلکہ بعض تو یہ کہتے ہیں کہ یہ کوئی علم مستقل نہیں، انھی کی ذیل میں ہے مگر یہ قول ان کا تحقیق کے خلاف ہے۔ اس لیے کہ اس علم کے رتبے سے تاخر سے یہ لازم نہیں آتا کہ یہ مستقل ایک علم نہ ہو۔ اگر ایسا ہی سمجھا جائے تو بہت سے علوم ایسے نکلیں گے کہ اپنے مراتب کے تاخر کے لحاظ سے علیحدہ علیحدہ علم نہ رہیں گے۔۔۔(۸)

درج بالا تعریف میں مولوی نجم الغنی نے ایک اہم بات کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ یہ کہ اگر کوئی شاعر اپنی داخلی کیفیات اور مشاہدات کو خوبصورت الفاظ کا لبادہ پہناتے ہوئے علمِ بیان کے چاروں ارکان (تشبیہ ،استعارہ، کنایہ اور مجازِ مرسل) کی معاونت سے اپنا مفہوم احسن طریقے سے قاری تک پہنچا دیتا ہے تو اُسے محسنات شعر کے شعوری استعمال کی ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ اس عمل سے شاعر سے لاشعوری طور پر محسنات شعر اور بدیع کی منزل بھی طے ہو جاتی ہے۔

عبیداللہ الاسدی کے نزدیک:

علم بدیع وہ علم ہے جس کے ذریعے مقتضائے حال کے مطابق کلام میں حسن پیدا کرنے کے طریقے اور صورتیں معلوم ہو۔۔۔چونکہ ہر کلام میں دو چیزیں ہوتی ہیں، ایک لفظ، دوسرے معانی۔ الفاظ زبان سے ادا کیے جاتے ہیں اور قلم سے لکھے جاتے ہیں اور معانی الفاظ کو سن کر اور پڑھ کر سمجھے جاتے ہیں اور کلام کو فصیح و بلیغ بنانے کے لیے ہر پہلو کے لیے حسن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے تحسین کلام کے دو حصے ہے: تحسین لفظی اور تحسین معنوی، اسی بنیاد پر محسنات کلام یعنی کلام میں حسن پیدا کرنے والے ذریعے جو کہ ''علم بدیع'' کے اصول و قواعد ہیں، ان کو دو اقسام میں بیان کیا جاتا ہے۔ ایک کو ''محسنات لفظیہ'' کے عنوان کے تحت اور دوسری کو ''محسنات معنویہ'' کے عنوان کے تحت۔(۹)

عبید الاسدی علم بدیع کو کلام میں خوبصوتی معلوم کرنے کی وجہ بتاتے ہیں، شاعر اپنے اظہار کے لیے الفاظ کا سہارا لیتا ہے اگر یہ الفاظ ابھی ضبطِ تحریر میں نہ آئے ہو تو انہیں سُن کر ان کے معانی مفاہیم تک پہنچا جاتا ہے اور اگر ان

الفاظ کو قرطاس پر اُتار دیا جائے تو پھر انہیں پڑھ کر ان کے معانی و مفاہیم تک رسائی حاصل کی جاتی ہے یوں ان الفاظ کا قاری یا سامع اپنے اپنے زاویے کے مطابق کلام کے حسن تک رسائی حاصل کرنے کی کاوش کرتا ہے۔اس بنا پر محسنات شعری کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ جو کلام کے ظاہری حسن سے بحث کرے اس کو'' محسنات لفظیہ'' کہتے ہیں اور جو کلام کے معنی و مفاہیم کو اپنا موضوع بحث بنائے اس کو''محسنات معنویہ'' کہا جاتا ہے۔اس بارے میں سجاد مرزیں رقمطراز ہیں:

> ۔۔اس علم کو جس سے تحسین و تزئین کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں علم بدیع کہتے ہیں۔ان کی دو قسمیں ہیں ۔صنائع معنوی و صنائع لفظی ۔۔۔معنوی تو وہ ہیں جن سے معانی میں خوبی اور حسن پیدا ہوتا ہے اور صنائع لفظی،لفظوں میں دلچسپی اور حسن پیدا کرتے ہیں۔(۱۰)

اس تعریف میں بھی علم بدیع کا مقصد کلام میں حسن و خوبصورتی کو پیدا کرنا ہے یا اس کی بدولت کلام میں سے محسنات شعر کو تلاش کرنا ہے ۔علم بدیع کو الفاظ اور معانی کے حوالے سے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس حوالے سے منصف خاں سحاب لکھتے ہیں:

> بدیع کے معنی ''اچھوتے'' اور نادر کے ہیں۔اس کے ذریعے کلام میں اچھوتا پن پیدا کیا جاتا ہے ۔یہ کلام کی آرائش و زیبائش ہے۔ اس سے کلام کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے اور کلام مزین ہو جاتا ہے۔اصطلاح میں بدیع اس علم کا نام ہے جس میں صنائع معنوی و لفظی بیان کی جاتی ہیں اور یہ صنائع تزئین کلام کا باعث بنتی ہیں۔صنائع اصل میں صنعت کی جمع ہے اس کے معنی ہنر، کاریگری اور مہارت کے ہیں۔ اگر لفظوں سے کلام کی آرائش و زیبایش کرنی ہو اور کلام کی شان و شوکت بڑھانی ہو تو اسے صنائع لفظی کہیں گے اور اگر معنوں میں خوبی پیدا کر کے کلام کی خوبصورتی اور تاثیر میں اضافہ کرنا ہو، تو اسے صنائع معنوی کہیں گے۔(۱۱)

منصف خاں سحاب بھی دیگر ماہرین بدیع کی طرح علم بدیع کو کلام میں حسن و خوبصورتی پیدا کرنے کا سبب قرار دیتے ہیں ، ان کے نزدیک علم بدیع کی وساطت سے کلام کے جمالیاتی پہلوؤں میں مزید حُسن ااور نکھار آتا ہے،جس کی وجہ سے کلام کے معانی میں حُسن و تاثیر کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔سید عابد علی عابد اپنی کتاب ''البدیع'' میں علم بدیع کی ضرورت و اہمیت اور دائرہ کار کی اس انداز میں وضاحت کرتے ہیں:

بدیع کی صورت، کہ علم زیر بحث ہے اگر چہ بظاہر معانی اور بیان سے بالکل جدا معلوم ہوتی ہے۔لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ اساتذہ قدیم نے جن کی بصیرت کی داد دیئے بغیر انسان نہیں رہ سکتا، یہ کہا تھا کہ مضمون لاکھ عالی ہو لفظ لاکھ خوبصورت ہوں، تشبیہات و استعارات لاکھ شگفتہ اور معنی خیز ہوں۔ جب تک شعر میں تزئین و آرائش کا عنصر پیدا نہیں ہوتا، شعر اچھا کہلانے کا تو کیا، شعر کہلانے کا بھی مستحق نہیں۔تخصیص سے کہا گیا تھا کہ بدیع کا کام وہاں شروع ہوتا ہے جہاں معانی اور بیان کی حدود ختم ہو جاتی ہیں۔مختصراً بدیع وہ علم ہے جو فصیح و بلیغ کلام کو بیان کے مرحلے سے گزار کر حسن کی نشاندہی کرتا ہے۔یہاں یہ بات پھر واضح کر دینی چاہیے کہ شعر میں جو بات جان کلام ہے وہ حسن تخلیق ہے اور کروچے کے نظریہ کے مطابق جونہی شاعر نے ذہناً نظم مکمل کر لی، اظہار ہو لیا یعنی حسن اور روپ وجود میں آ گئے۔معانی و بیان اور بدیع تو ان کوششوں سے عبارت ہیں کہ اظہار کو ابلاغ تک کس طرح پہنچایا جائے۔علم بدیع اس سلسلے میں مدد دیتا ہے اور افکارِ مجردہ کے پہلے پیرہن میں ترمیم کرتا ہوا آخر قاری اور فنکار کا درمیانی فاصلہ پاٹ دیتا ہے تا کہ ان واردات اور تجربات کا اعادہ ہو سکے جن سے شاعر متکیف ہوا تھا۔اگر یہ اعادہ کامیاب ہے تو معانی، بیان اور بدیع نے اپنا منصب ادا کر دیا ہے۔ اور اگر شعر ناقص ہے یعنی جزواً سمجھ میں آتا ہے تو یہ ابلاغ کی کمزوری پر دلالت کرتا ہے۔ (۱۲)

سید عابد علی عابد کے نزدیک علم بدیع کا مقصد فصاحت و بلاغت سے بھرپور کلام کو بیان کے مرحلے سے گزار کر جمالیات اور حسن کی نشاندہی کرنا ہے۔ان کے نزدیک شعر میں تشبیہات و استعارات کا استعمال جتنا بھی اعلیٰ طریقہ سے کیوں نہ کیا گیا ہو، اگر اس میں بدیع کے حوالے سے تزئین و آرائش کا اہتمام نہیں کیا گیا تو ایسے کلام کو شعر کہنا تو دور بلکہ شعر کی صف میں بھی شامل نہیں کرنا چاہیے۔اس بات میں کوئی شک نہیں کہ علم بیان کی جہاں حدود و قیود ختم ہوتی ہیں وہاں سے علم بدیع کی پرواز شروع ہوتی ہے۔مذکورہ بالا تعریفات کی روشنی میں علم بدیع کی یوں تعریف کی جاسکتی ہے کہ علم بدیع اس علم کا نام ہے جو کسی بھی کلام میں موجود خوبیوں کے حوالے سے بحث کرتا ہے کلام کی خوبیاں دو طرح کی ہوتی ہیں (ا) لفظی خوبیاں (ب) معنوی خوبیاں۔

اس اچھوتے اور منفرد علم کی وساطت سے تخلیق کار پہلے سے معنی و بیان کی کسوٹیوں پر پرکھے گئے شعر یا فن پارے کو ظاہری حسن سے روشناس کرواتا ہے۔ اس کی دو اقسام (۱۔ تحسین لفظی اور ۲۔ تحسین معنوی) کی صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ انھیں بالترتیب صنائع لفظی یا محسنات لفظیہ اور صنائع معنوی یا محسنات معنویہ کے ناموں سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ اس علم کی بدولت کلام کی خوبی کے عناصر دریافت ہوتے ہیں۔ ایک کامیاب شاعر اپنی کاریگری اور مہارت سے شعر کو معنی کا خزینہ بنا دیتا ہے۔ لفظی کارگری کی بنا پر زیادہ تر علمائے شعروادب نے اسے محسنات شعر سے تعبیر کیا ہے۔ مہارت اور ندرت سے علم بدیع کو اپنے شاعری فن پاروں میں استعمال کرنے والا شاعر لفظی و معنوی صنعتوں کو اس انداز سے اپنے کلام میں لاتا ہے کہ ان کی بدولت شعر نہایت توجہ طلب ہو جاتا ہے۔ اور اس میں لفظی و معنوی حسن کی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔

علم بدیع کا بانی عبداللہ بن المعتز عباسی ہے اور اس فن کا یہ نام اسی شخص کا تجویز کردہ ہے۔ موصوف نے بوقتِ ایجاد علم بدیع کی سترہ قسمیں بتائی تھیں جن میں ان کے ہم عصروں نے تیرہ کا اضافہ کیا۔ (۱۳) اس کے بعد فارسی اور اردو میں 'علم بدیع' متعدد علمائے فن کا محبوب ترین موضوع رہا ہے جس کی بدولت سے شعری صنائع بدائع، لفظی و معنوی کی تعداد بڑھتی چلی گئی۔ ان علمائے فن نے نہ صرف اپنی محنت شاقہ سے اردو ادب کو نئی شعری صنعتوں سے متعارف کروایا۔ صنائع لفظی و معنوی کے معیارات کی تمام تر کامیابی اور زیب و زینت کا انحصار کلام کے فصیح و بلیغ ہونے اور لفظ و معنی میں مطابقت قائم ہونے پر ہے۔ ورنہ اس کا اطلاق محض کارگری ہے۔ اس حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> (علم بدیع سے متعلق) اس تمام کاوش کا مقصد اگر یہ ہو کہ مطالب و معانی کی توضیح ہو اور الفاظ و معانی میں مطابقت پیدا ہو تو صنعتیں خوبصورت اور دل پذیر ہوں گی۔ لیکن اگر فن کار محض آرائش کلام کے لیے معنوں کا انبار لگا دے تو پڑھنے والے کی توجہ مطالب کی طرف سے ہٹ جائے گی اور صرف صنائع کلام ملحوظ خاطر رہ جائیں گے۔ اس سے ممکن ہے پڑھنے والے کو کچھ تفریح حاصل ہو جائے لیکن اصل مطلب کہ توضیح مفہوم ہے، فوت ہو جائے گا۔ (۱۴)

جون ایلیا نے علم بدیع کے وسیلے سے بڑی مہارت اور چابک دستی کے ساتھ اپنے اشعار میں خوبصورتی پیدا کی ہے۔ وہ اپنی غزلیات میں صنائع بدائع کے بے جا استعمال سے اجتناب کرتے ہیں۔ جونؔ اس رمز سے بخوبی آگاہ تھے کہ اگر شعر میں معانی و بیان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شعری صنعتوں کو بھی استعمال میں لایا جائے تو اس کی بدولت کلام میں معنوی اور تاثیری دونوں حوالوں سے نمایاں اثر پیدا ہوتا ہے۔ اسی لیے آپ اپنے

مطالب کے ابلاغ و اظہار کے لیے لفظی و معنوی صنائع بدائع کا اس خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں کہ قاری ان غزلوں کو پڑھتے وقت ایک عجیب سرشاری کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جونؔ کی غزلوں میں صنائع بدائع کا مطالعہ کرتے وقت کسی بھی مقام پر تصنع یا بناوٹ کا گمان نہیں گزرتا بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ صنائع بدائع اس خوبصورت غزل گو شاعر کے کلام میں ترسیل اور تفہیم معنی کا موثر ترین ذریعے ہیں۔

ان صنائع بدائع کی بدولت جون کی غزلوں میں فکروفن کی یکتائی، فصاحت و بلاغت، رنگینی بیان اور بلند آہنگی کا عنصر بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ جون کو اس بات کا مکمل احساس ہے کہ بعض اوقات علم بدیع کا بے جا استعمال غزل کے فکروفن میں سقم پیدا کرنے کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے شعر پارہ فکروفن سے ماورا ہو کر محض صنعت گری اور لفظی یا لفاظی فن کاریوں کا نمونہ بن کر رہ جاتا ہے۔

جونؔ جہاں صنائع لفظی و معنوی شوکت کو الفاظ اور تزئین کلام کے لیے استعمال کرتے ہیں، وہاں پر انھی محاسن لفظی و معنوی کو اپنے مطالب کی ادائی اور بلند آہنگی کے لیے بھی انتہائی خوبصورت انداز میں برتا ہے۔ جونؔ کے صنائع بدائع کسی بھی طرح ذوقِ سلیم پر گراں نہیں گزرتے بلکہ قاری ان کے وسیلے سے دل پذیر آہنگ، نغمگی و ترنم اور خیال افروزی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ان شعری محاسن کی بدولت وہ اپنے معاصرین میں ممتاز مقام و مرتبے پر فائز نظر آتے ہیں۔

(1)۔ صنائع لفظی

صنائع لفظی یا تحسین لفظی سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے کلام میں لفظوں سے متعلق خوبیوں کو اکٹھا کر کے شعر پارے کی زینت و زیبائی میں اضافہ کرے۔ جو کلام کے ظاہری حسن سے بحث کرے اس کو 'محسنات لفظیہ' کہتے ہیں (۱۵)۔ چوں کہ اس صنعت گری سے شاعر کا مقصد اس کے داخلی پہلوؤں کے بجائے خارجی خوبصورتی کو نمایاں کرنا ہوتا ہے لہذا وہ لفظی محاسن کو ایسی ہنر مندی اور مناسبت سے بروئے کار لاتا ہے کہ کلام میں شعریت، موسیقیت اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ شعر پارے سے شاعر کی مشاقی و مہارت کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے اس لیے بعض اوقات وہ ایک ہی شعر میں ایک سے زائد صنعتوں کو سمو کر قاری کو حیران کر دیتا ہے۔ بعض اوقات ایسے ہوتا ہے کہ شاعر ایسی صناعاتِ لفظی کو پیوند شعر کرتا ہے جن کی مدد سے تکرار حرفی و لفظی کے نتیجے میں کلام میں ترنم و نغمگی کا وصف ابھرتا ہے اور شعر پارہ سرتا پا جمالیاتی حسن کا حامل ہو جاتا ہے۔

جون ایلیا نے صنائع لفظی کو محض اظہار مشاقی یا فنی مہارت کے لیے استعمال نہیں کیا اور نہ ہی اس سلسلے میں جون کے ہاں کوئی لفظی شعبدہ بازی کا رجحان ملتا ہے۔ اس کے برعکس وہ لفظی محاسن سے آہنگ و نغمگی اور

روانی وموزونیت کا حصول ممکن بناتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ صناعاتِ لفظی کو ایسی بے تکلفی و بے ساختگی سے اپنے شعر میں سموتے ہیں کہ پڑھنے والے کی توجہ آرائش و زیبائش شعر کے بجائے معنی پر مرکوز رہتی ہے اور بغور مشاہدے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے کمالِ مہارت سے اصوات اور الفاظ کا جادو جگادیا ہے۔ جون ایلیا عام شعرا کرام کی طرح قاری کو لفظی گورکھ دھندے تک ہی محدود نہیں کرتے بلکہ صنائع لفظی کے استعمال سے کلام کے صوتی آہنگ کو ابھارتے ہیں۔ جو شعر کی خوبصورتی اور تزئین و زیبائش کا باعث بنتا ہے جون کے ہاں بعض اوقات یہ صنعتیں رمزیت اور خیال افروزی کا باعث بھی بنتی ہیں۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ جون ایلیا معنی آفرینی کو مقدم جانتے ہیں تاہم بعض لفظی صنعتوں سے ان کی فنی ریاضت اور اظہار مشاقی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ ایسے مقامات پر ان کی شعوری کاوشیں معلوم ہوتی ہیں۔ جون ایلیا اس امر سے بخوبی آگاہ معلوم ہوتے ہیں کہ الفاظ وکلمات اور صنائع کے مناسب استعمال سے شعر پارے کی معنویت میں مزید نکھار آجاتا ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں مختلف صناعات کا جابجا استعمال نظر آتا ہے۔ جون کی فنی پختگی اس حوالے سے بھی قابل تحسین ہے کہ وہ صنائع لفظی کو شعر میں استعمال کرتے ہوئے بھی ان کی توجہ معانی ومطالب پر مرکوز رہتی ہے جو شاعر کی غایت اولی ہے۔ یہ ماہرانہ استعداد اور فنی کرشمہ کاری جون کی غزلوں میں جابجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ذیل میں جون کی غزلوں میں استعمال ہونے والی صنائع لفظی مع تعریفات اور جون ایلیا کے اشعار بطور مثال کے ساتھ درج ذیل ہیں۔

i۔ صنعتِ منقوطہ

منقوطہ ''منقط'' سے ہے جس کے لغوی معنی نقطہ دیا گیا'' کے ہیں (۱۶) اس صنعت کے تحت شاعر کلام میں ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو تمام نقطہ دار ہوتے ہیں۔ جون کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں مثلاً:

ہیں یہی جون ایلیا جو کبھی
سخت مغرور بھی تھے بدخُو بھی

(شاید، ص:۱۱۰)

ہیں یہ لمحات، جاوداں جانی
اپنی بے چینیاں دبائیو مت

(یعنی، ص:۹۶)

اوقیانوسِ پیکرانِ خیال
ڈوب جائیں شناوراں سب کیا

(یعنی،ص:۱۰۶)

جان من تیری بے نقابی نے
آج کتنے نقاب بیچے ہیں

(گمان،ص:۶۴)

دوزخِ ذات باوجود ترے
شبِ فرقت نہیں جلی کب تک

(گمان،ص:۹۶)

درجہ بالا اشعار میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ منقوط ہیں۔صنعتِ منقوطہ ایک پُرتکلف اور تصنع صنعت ہے ۔بعض ماہرین بیان وبدیع کا خیال ہے کہ ہمارے اُردو ادب میں صنعتِ منقوطہ کی مثالیں بہت کم ہیں جس کی وجہ سے اس صنعت کی وضاحت کے لیے ہمیں دوسری زبان (فارسی اور عربی) کے اشعار بطور مثال پیش کرنے پڑتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر مزمل حسین نے اپنی کتاب اُردو میں علم بیان اور علمِ بدیع کے مباحث میں لکھا ہے:

> اُردو کے اکثر ماہرین بلاغت نے اپنی اپنی کتاب میں فارسی اشعار کی مثالیں پیش کی ہیں صرف نجم الغنی نے میر انشااللہ خان کے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے مگر اُس شعر کا بھی صرف ایک مصرع صنعت منقوطہ میں ہے جب کہ دوسرا مصرع غیر منقوطہ ہے۔(۱۷)

اگر اس ضمن میں دیکھا جائے تو پھر جون ایلیا کی غزلوں کے پانچ شعری مجموعوں میں صنعتِ منقوطہ کے حامل پانچ اشعار کا ہونا جون ایلیا کی صناعی فن کاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ii۔ صنعتِ تحتانیہ

اس صنعت کے تحت شاعر کلام میں ایسے لفظ لے کر آتا ہے جن کے تمام نقاط حروف کے نیچے آتے ہیں۔اس کو صنعتِ تحت النقاط بھی کہتے ہیں یہ صنعتِ فوقانیہ کا عکس ہے یعنی کلام میں ایسے کوئی لفظ نہ لانے جن کے اوپر نقطے آئیں۔(۱۸) جون نے اس صنعت کا اہتمام بھی کمال بے ساختگی سے کیا ہے۔ذیل میں جون

ایلیا کے اشعار میں صنعتِ تحتانیہ کا انداز ملاحظہ ہو۔

ہم عجب ہیں کہ اس کے کوچے میں
بے سبب دُھوم دھام کر رہے ہیں

(یعنی،ص:۱۲۲)

ہجر ہو یا وصال ہو ۔۔۔ کچھ ہو
ہم ہیں اور اس کی یادگاری ہے

(یعنی،ص:۲۷)

میری اُمید کو بجا کہہ کر
سب میرا دکھ بڑھائے جائیں گے

(یعنی،ص:۵۱)

ہے وہ بے چارگی کا حال کہ ہم
ہر کسی کو سلام کر رہے ہیں

(یعنی،ص:۱۲۱)

درج بالا تمام اشعار میں استعمال ہونے والے منقوط الفاظ کو دیکھیں تو تمام الفاظ کے نقطے حروف کے نیچے ہیں۔

iii۔ صنعتِ فوقانیہ

اس صنعت کے تحت شاعر شعوری یا لاشعوری طور پر مصرعے یا شعر میں ایسے الفاظ کو لے کر آتا ہے جن کے تمام نقاط حروف کے اوپر آئیں اس کو صنعتِ فوق النقاط بھی کہتے ہیں۔(۱۹) جون ایلیا اس خوبصورت صنعت کو بھی اپنی غزل کا حصہ بنایا ہے۔

زمانہ تھا وہ دل کی زندگی ۔۔۔ کا
تری فرقت کے دن لاؤں کہاں سے

(یعنی،ص:۳۳)

اس شعر میں آنے والے تمام منقوط الفاظ کے اُوپر نقطے ہیں۔

ہمارے دل محلے کی گلی میں
ہماری لاش لائی جا رہی ہے

(گمان،ص:۶۵)

اس شعر میں ایک ہی لفظ (لاش) منقوط آیا ہے جس کے اوپر نقطے ہیں۔

اوپر والے شعر میں تمام منقوط الفاظ ایسے استعمال کیے گئے ہیں جن کے اوپر نقطے آئے ہیں۔ جون کی تمام غزلوں میں صنعتِ فوقانیہ کے استعمال سے متعلق فقط دو ہی اشعار کا ہونا ان کی لاشعوری کاوش کا اثر لگتا ہے۔

iv۔ صنعتِ ترافق

وہ شعری صنعت ہے جس کے تحت شاعر اپنے شعر کے دونوں مصرعوں کو یا مسلسل اشعار کے چار مصرعوں کو یوں موزوں کرتا ہے کہ کسی بھی مصرعے کو اول، دوم، سوم یا چہارم کرنے سے معنی میں فرق نہیں آتا۔ جون نے کمال درجے کی مہارت فنی سے اس صنعت کو ترسیلِ معنی کے لیے مستعار لیتے ہیں اور اس کی وساطت سے فطری سادگی اور بھر پور موسیقیت کے ساتھ اپنے موقف کو قاری کے قلب و ذہن پر طاری کر دیتے ہیں۔ جون کے ہاں چار مصرعوں والے اشعار کی کوئی بھی مثال موجود نہیں ہے۔ البتہ دو مصرعوں والے چند اشعار دیکھیں:

ہار آئی ہے کوئی آس مشین
شام سے ہے بہت اُداس مشین

(شاید،ص:۱۲۸)

مر مٹا ہوں خیال پر اپنے
وجد آتا ہے حال پر اپنے

(گویا،ص:۵۹)

تری قیمت گھٹائی جا رہی ہے
مجھے فرقت سکھائی جا رہی ہے

(گمان،ص:۶۷)

درج بالا اشعار کے مصرعوں کی آپس میں ترتیب بدل دینے سے یعنی مصرع اولیٰ کو مصرع ثانی، اور مصرع

ثانی کو مصرع اولیٰ کی جگہ لے آنے سے شعر کے معنی و مفاہیم میں کسی بھی قسم کا فرق نہیں آ رہا۔ مثلاً:

شام سے ہے بہت اداس مشین
ہار آئی ہے کوئی آس مشین

وجد آتا ہے حال پر اپنے
مر مٹا ہوں خیال پر اپنے

مجھے فرقت سکھائی جا رہی ہے
تری قیمت گھٹائی جا رہی ہے

۷۔ صنعتِ ترصیع

لغوی اعتبار سے ''ترصیع'' کے معنی تزئین، آرائش، مرصع کاری اور جڑاؤ کرنے کے ہیں۔(۲۰) اس صنعت کے تحت شاعر اپنے شعر میں ایک مصرع موزوں کر کے اس کے مقابل دوسرا مصرع اس انداز میں لاتا ہے کہ مصرع اولیٰ کا پہلا لفظ، مصرع ثانی کے پہلے لفظ کے ہم قافیہ ہو لہذا اس حوالے سے جس کلام میں یہ خوبی پائی جائے اس کو ''مرصع'' بھی کہتے ہیں (۲۱)۔ مرصع کاری کی بدولت یہ ایک مترنم صنعت ہے جس کے وسیلے سے شاعر اپنے کلام میں ہم قافیہ الفاظ کو لا کر موسیقیت اور نغمگی پیدا کر دیتا ہے۔

جون نے صنعت ترصیع جیسی عمدہ اور موسیقیت سے بھرپور شعری صنعت کو اپنی غزلوں میں سمویا ہے اس صنعت کی بدولت جون ایلیا کی غزلوں میں ہم قافیہ الفاظ شعر میں نگینوں کی طرح جڑے ہوئے نظر آتے ہیں ۔اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہماری ہی تمنا کیوں کرو تم
تمہاری ہی تمنا کیوں کریں ہم

(شاید، ص:۱۲۶)

مری جاں اب یہ صورت ہے کہ مجھ سے
تری عادت چھڑائی جا رہی ہے

(گمان، ص:۶۶)

وہاں والوں سے ہے اتنی محبت
یہاں والوں سے نفرت ہے؟ نہیں تو

(یعنی،ص:۱۲۹)

چرّ کے تو تجھے دیے ہیں میں نے
پر خون بھی میں ہی تھوکتا ہوں

(یعنی،ص:۸۲)

ہم سے نہ اُٹھے گا بارِ ایثار
غم ہو تو ہنسا نہ کیجیو اب

(لیکن،ص:۱۹۸)

درج بالا اشعار کے دونوں مصرعوں کے پہلے الفاظ بالترتیب ''ہماری''،''تمہاری''،''مری''،''تری''، ''وہاں''، ''یہاں''،''چرّ''،''پر''اور''ہم''،''غم''جیسے ہم قافیہ الفاظ صنعتِ ترصیع کی نمایاں مثال ہیں جو تخلیق کار کی فنکاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

vi۔ صنعتِ سجع

یہ صنعت بھی موسیقی و نغمگی کے حصول میں معاون ہے۔''سجع''، جس کی جمع ''اسجاع'' ہے اس کو انگریزی میں ''Leonine Rhyme''(۲۲) کے مترادف بھی خیال کیا جاتا ہے،اس کا لفظی مطلب خوش لحان پرندوں کی چہچہاہٹ، کے ہیں(۲۳)۔ یہ وہ صنعتِ لفظی ہے جس کے ذریعے شاعر اپنے شعر میں ترنم اور نغمگی کا عنصر پیدا کرنے کے لیے سوائے قافیے کے تین تین بار یا اس سے زیادہ سجع یعنی ہم وزن فقرے لے کر آتا ہے۔ جس شعر میں یہ خوبی پائی جائے اس کو''شعر مسجع''(۲۴) کہتے ہیں۔ اور گاہے گاہے سجع سے کلام کو آراستہ کرنا''تسجیع''(۲۵) بھی کہلاتا ہے صنعتِ سجع کو صنعتِ مسمط (۲۶) بھی کہتے ہیں۔اس صنعتی کاریگری کی وساطت سے شاعر کا اپنی قادرالکلامی کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ شعر پارے کو ترنم و نغمگی سے ہمکنار کرنا مقصود ہوتا ہے۔ جون ایلیا نے بھی ترنم کے حصول کے لیے اس لفظی خوبی کو نہایت مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ جونؔ کے ہاں اس خوبصورت اور مترنم صنعت کے استعمال کی بدولت کلام میں مزید دلکشی اور غنائیت پیدا ہوگئی ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

نہ یقیں ہیں اب، نہ گماں ہیں اب، سو کہاں تھے جب سو کہاں ہیں اب
وہ یقیں یقیں، وہ گماں گماں، گئی پل کا تو، گئی پل کا میں

(شاید، ص: ۱۱۷)

تو مرے بدن سے جھلک بھی لے، میں ترے بدن سے مہک بھی لوں
ہمہ نارسائی ہیں جانِ جاں، گئی پل کا تو، گئی پل کا میں

(شاید، ص: ۱۱۷)

جونؔ بڑا ہرجائی نکلا ، پر وہ تو بیراگی تھا
ایک رسیلی ، ایک انیلی ، البیلی امروہن کا

(لیکن، ص: ۶۶)

جون ایلیا کی ایک مکمل غزل صنعتِ سجع کی نمایاں طور پر نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے قادرالکلام شاعر ہونے کی گواہی بھی دیتی ہے، اس غزل میں سے چند منتخب اشعار دیکھیں:

بخششِ نرگسِ صنم، دَور بہ دَور، دَم بہ دَم
مینا بہ مینا، مے بہ مے، جام بہ جام، جَم بہ جَم

زندہ کرو دیار کو، حالتِ خوار خوار کو
شور بہ شور، شب بہ شب، نالہ بہ نالہ، نم بہ نم

ایک وصال ہے کہ ہے، ایک فراق ہے کہ ہے
حال بہ حال، ہم بہ ہم، کیف بہ کیف، کم بہ کم

یار ہماری داستاں، نوحہ ہے اور نوحہ خواں
ہائے بہ ہائے، ہُو بہ ہُو، حیف بہ حیف، ہم بہ ہم

ورثہ عجیب شبیہ کا، جونؔ! تمہیں دیا گیا
آہ بہ آہ، اُف بہ اُف، غزوہ بہ غزوہ، غم بہ غم

(گویا، ص: ۸۷)

vii۔ صنعت ذوقافیتین یا ذوالقوافی

یہ ایسی صنعت لفظی ہے جس کے تحت شاعر اپنے شعر میں دو یا دو سے زائد قوافی کا اہتمام کرتا ہے اور حتی الامکان کوشش کرتا ہے کہ دونوں قافیوں کے مابین کم سے کم فاصلہ ہو۔ تاکہ شعر میں دو یا دو سے زائد قوافی کی بنا پر ایک خاص قسم کی غنائیت پیدا ہو سکے۔ اہتمامی صورت کے باعث یہ صنعت لزوم مالایلزم ہی کی طرح معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس صنعت میں شاعر ہر شعر میں دو یا دو سے زائد قوافی کو لانے کا التزام کر لیتا ہے اس کو صنعت ذوالقوافی (۲۷) بھی کہتے ہیں۔

اس صنعت کی ایک شکل ''ذوقافیتین مع الحاجب'' (۲۸) بھی ہے اس کے تحت شاعر شعر میں آنے والے دو قافیوں کے درمیان ردیف کا اہتمام لازم کر لیتا ہے جس کی بدولت شعر کی نغمگیت اور روانی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ جون ایلیا نے اس صنعت کے وسیلے سے دو یا دو سے زائد قوافی کو اپنے اشعار میں سمو کر شعر کی نہ صرف ظاہری آرائش کی ہے بلکہ داخلی معنویت میں بھی بھرپور اضافہ کیا ہے۔ اور جہاں کہیں بھی جون نے اس صنعت ذوقافیتین کو برتا ہے۔ وہاں روانی اور بے ساختگی کے دامن کو پیش نظر رکھا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہو:

ساری دنیا کے غم ہمارے ہیں
اور ستم یہ کہ ہم تمہارے ہیں

(شاید، ص:۲۹۷)

اس شعر میں جون ایلیا نے ''غم''، ''ہم'' اور ''ہمارے''، ''تمہارے'' جیسے ہم آواز الفاظ کو استعمال کر کے صنعتِ ذوقافیتین یا صنعتِ ذوالقوافی کو اپنے کلام کا حصہ بنایا ہے۔

بخششِ نرگسِ صنم، دَور بہ دَور، دَم بہ دَم
مینا بہ مینا، مے بہ مے، جام بہ جام، جَم بہ جَم

(گویا، ص:۸۷)

اس شعر میں ''دم''، ''جم'' کے قافیے کی تکرار کلام میں خوبصورتی اور نغمگیت پیدا کر رہی ہے۔

آخری بار آہ کر لی ہے
میں نے خود سے نباہ کر لی ہے

(لیکن، ص:۷۹)

اس شعر میں ''آہ''، ''نباہ'' اور ''لی''، ''لی'' قافیے استعمال ہوئے ہیں۔

'ذوقافیتین مع الحاجب' کے حوالے سے جون ایلیا کا شعر دیکھیں۔اس شعر میں جون نے دو قافیوں کے ساتھ ساتھ ردیف کا بھی اہتمام کیا ہے جو شعر کی موسیقیت اور روانی میں نکھار پیدا کر رہا ہے۔

محبت ہوتے ہوتے ، اک ندامت ہو گئی آخر
ندامت ہوتے ہوتے ، اک اذیت ہو گئی آخر

(گویا،ص:۱۲۱)

اس شعر میں پہلے قافیہ ''محبت'' اور ''ندامت'' کے ساتھ ''ہوتے ہوتے اک'' کی ردیف آئی ہے جب کہ دوسرے قافیہ ''ندامت'' اور ''اذیت'' کے بعد ''ہوگئی آخر'' کی ردیف کا اہتمام کیا گیا ہے۔

اپنا کمال تھا عجب ، اپنا زوال تھا عجب
اپنے کمال پر سلام اپنے زوال پر سلام

(یعنی،ص:۷۸)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں ''کمال'' اور ''زوال'' قافیہ آیا ہے جب کہ ردیف ''تھا عجب'' کا اہتمام کیا گیا ہے اور مصرع ثانی میں ''کمال'' اور ''زوال'' قافیے کے ساتھ ''پر سلام'' ردیف ہے۔

viii۔ صنعتِ تکرار

شعر کی نغمگیت کے لیے صنعت تکرار بھی خاصی اہمیت کی حامل ہے۔اس کو ''صنعت تکریر'' بھی کہتے ہیں (۲۹) تکرار یا تکریر سے مُراد شعر میں کسی ایک لفظ یا دو لفظوں یا چند الفاظ کو اپنے کلام میں بار بار موزوں کرنا، تکرار یا تکریر کہلاتا ہے۔انگریزی زبان میں اس کو ''Discope'' (۳۰) کہا جاتا ہے۔بعض اوقات شاعر شعر میں صرف ایک لفظ کے تکرار کی بدولت سے کلام میں نغمگی کا عنصر پیدا کرتا ہے۔مولوی نجم الغنی نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف ''بحرالفصاحت'' میں صنعت تکرار کی سات اقسام بتائی ہیں (۳۱) جون ایلیا کے کلام میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والی صنعت تکرار ہے۔ جون نے اپنے منفرد اسلوبِ بیان اور الفاظ کے خوبصورت استعمال اور دلکش شعری آہنگ کے وسیلے سے اپنے کلام کی تزئین و آرائش میں خوب اضافہ کیا ہے یہ فنی مہارت جون ایلیا کے شعری کمال کی نمایاں دلیل ہے۔صنعت تکرار کی یہ مختلف صورتیں ان کی غزلیات میں نہایت بے ساختگی کے ساتھ شعری موسیقی کا وسیلہ بنتی ہیں جون کی غزلوں میں آنے والی صنعت تکرار کی مختلف اقسام مع شعری امثال درج ذیل ہیں:

ا۔ تکریرِ مطلق

کسی ایک لفظ کو شعر یا کسی ایک مصرع کے شروع یا آخر پر مکرر کرنا تکریرِ مطلق کہلاتا ہے۔

اپنی گلیاں اپنے رمنے اپنے جنگل اپنی ہوا
چلتے چلتے وجد میں آئیں راہوں میں بے راہ چلیں

(شاید،ص:۲۱۷)

اس شعر کے مصرع ثانی کی ابتداء میں ''چلتے چلتے'' تکریرِ مطلق کی نمایاں مثال ہے۔

مجھ سے میری کمائی کا سرِ شام
پائی پائی حساب لیجیے گا

(یعنی،ص:۸۵)

اس شعر کے مصرع ثانی میں ''پائی پائی'' کی تکرار ہے۔

سب سے پُر امن واقعہ یہ ہے
آدمی، آدمی کو بھول گیا

(لیکن،ص:۱۰۲)

یہاں مصرع ثانی کے شروع میں ''آدمی آدمی'' کی تکرار ہے۔

جاتے جاتے آپ اتنا کام تو کیجیے میرا
یاد کا سارا سر و ساماں جلاتے جایئے

(گمان،ص:۵۱)

اس شعر کے مصرع اولیٰ کے شروع میں ''جاتے جاتے'' الفاظ کی تکرار موجود ہے۔

وہ اک جمال ، جلوہ فشاں ہے زمیں زمیں
میں تا بہ آسماں نہ ہوا ، کچھ نہیں ہوا

(لیکن،ص:۶۴)

یہاں مصرع اولیٰ کے آخر میں ''زمیں زمیں'' کی تکرار موجود ہے۔

ب۔ تکریرِ مشٰی

صنعتِ تکرار کی اس قسم میں شاعر شعر یا مصرعے میں علیحدہ علیحدہ دو الفاظ کو مکرر کرتا ہے جس کی بدولت

کلام میں نغمگیت اور چاشنی پیدا ہوتی ہے۔ جون کی غزلوں میں تکریرِ مثنیٰ سے متعلق چند اشعار دیکھیں:

نہ یقیں ہیں اب، نہ گماں ہیں اب، سو کہاں تھے جب سو کہاں ہیں اب
وہ یقیں یقیں، وہ گماں گماں، گئی پل کا تُو گئی پل کا میں

(شاید، ص:۱۰۵)

اس شعر میں ''یقیں یقیں'' اور ''گماں گماں'' کے الفاظ کی تکرار نمایاں ہے۔

کیسا حساب کیا حساب حالتِ حال ہے عذاب
زخم نفس نفس میں ہے زہر زماں زماں میں ہے

(گمان، ص:۲۲)

یہاں ''نفس نفس'' اور ''زماں زماں'' کی تکریرِ مثنیٰ کی نمایاں مثال ہے۔

ج۔ تکریر مع الوسائط

دو مکرر لفظوں کے درمیان کوئی اور لفظ بطور واسط واقع ہونا تکریر مع الوسائط ہے۔ جون نے تکرار کی اس قسم کو بھی نہایت عمدہ طریقے سے اپنے شعروں میں سمویا ہے:

ہم نے خدا کا رد لکھا نفی بہ نفی لا بہ لا!
ہم ہی خدا گزیدگاں تم پہ گراں گزر گئے

(شاید، ص:۱۹۷)

دور بہ دور، دل بہ دل، درد بہ درد، دم بہ دم
تیرے یہاں رعایتِ حال نہیں رکھی گئی

(گویا، ص:۳۴)

لمحہ بہ لمحہ، دم بہ دم، آن بہ آن رم بہ رم
میں بھی گزشتگاں میں ہوں تو بھی گزشتگاں میں ہے

(گمان، ص:۲۱)

ان اشعار کے مصرع اولیٰ میں مکرر ہونے والے الفاظ کے درمیان لفظ ''بہ'' واقع ہے۔ جون ایلیا کے ان اشعار میں تکریر مع الوسائط کی بہترین مثال ہیں۔

د۔ تکریرِ موکد

صنعت تکرار کی اس قسم کے تحت شاعر شعر میں مکرر الفاظ کو اس انداز میں استعمال کرتا ہے کہ مکرر ہونے والے دوسرے لفظ یا الفاظ پہلے مکرر لفظ یا الفاظ کی تاکید کرتے ہیں۔ جون ایلیا کے اشعار میں تکریرِ موکد کی مثالیں دیکھیں:

کیا وہ بساط الٹ گئی؟ ہاں وہ بساط الٹ گئی
کیا وہ جواں گزر گئے؟ ہاں وہ جواں گزر گئے

(شاید،ص:۱۹۷)

ہر خراشِ نفس، لکھے جاؤں
بس لکھے جاؤں، بس لکھے جاؤں

(لیکن،ص:۱۰۷)

درجہ بالا پہلے شعر کے مصرع اولیٰ میں ''وہ بساط الٹ گئی'' اور مصرع ثانی میں ''وہ جواں گزر گئے'' جب کہ دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں ''بس لکھے جاؤں'' کی تکرار سے تکریرِ موکد کا اہتمام کیا گیا ہے۔

ix۔ صنعتِ تجنیس

اس صنعت کو ''ھمگونی'' (۳۲) یا ''جناس'' (۳۳) بھی کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کلام میں دو لفظاملا میں مشابہ ہوں مگر معانی میں مختلف ہوں۔ اس بات میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ صنعت تجنیس ایک لحاظ سے کلام میں تکلف اور تصنع پیدا کرتی ہے مگر اس کی وساطت سے شعری تاثیر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ شعری آہنگ کو بھی بڑھانے میں مدد دیتی ہے۔ جون ایلیا نے صنعت تجنیس کی بدولت اپنے کلام میں جدت و تاثیر کے عناصر ابھارے ہیں۔ جون نے اس صنعت کی وساطت سے اپنے معنی کی تفہیم و ترسیل کا فریضہ احسن طریقے سے سرانجام دیا ہے۔ جون ایلیا کے کلام میں اپنی اصوات اور نغمگی کے اعتبار سے اس صنعت کے حامل اشعار درج ذیل ہیں:

جون، میں جو ہوں کہاں ہوں، مجھے بتلا تو سہی
جون تو مجھ میں تپاں ہے تنا ھُو یا ھُو

(یعنی،ص:۱۳)

اب تو پنجاب بھی نہیں پنجاب
اور خود جیسا اب دو آب بھی نہیں

(گمان،ص:۷۴)

پہلے شعر میں لفظ ''جون''صنعت تجنیس کی عمدہ مثال ہے۔اس شعر کے مصرع اولیٰ میں لفظ ''جون'' سے مراد شاعر کی ذات ہے جب کہ مصرع ثانی میں ''جون'' سے مُراد گرمی کا مہینہ ہے۔اسی طرح دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں صنعتِ تجنیس کی نمائندگی کرنے والا لفظ''پنجاب'' ہے مصرع ثانی میں پہلے لفظ''پنجاب'' سے مراد پاکستان کا صوبہ پنجاب ہے جب کہ دوسری بار استعمال ہونے والے''پنجاب''لفظ سے مراد پانچ دریا ہیں۔درج بالا دونوں اشعار صنعتِ تجنیس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

X۔ صنعتِ ردالعجز علی الابتدا

شعر کی اصطلاح میں مصرع اول کے پہلے لفظ کو صدر اور آخری لفظ کو عروض اور دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کو ابتدا اور آخری لفظ کو عجز کہتے ہیں(۳۴)۔اس صنعت کے تحت مصرع ثانی کے آخر یعنی عجز میں آنے والے لفظ کو اسی مصرع کے ابتدا میں لایا جاتا ہے اس کو صنعتِ ردالعجز علی الابتد کہتے ہیں۔جون ایلیا نے بڑی فن کاری کے ساتھ مصرع ثانی کے آخری حصے میں آنے والے لفظ کو اسی مصرع کی ابتدا میں بھی استعمال کیا ہے جس کی بدولت جونؔ کے بیان میں ایسی شدت پیدا ہو جاتی ہے جو پوری قوت سے قاری کو متاثر کرتی ہے۔ ذیل میں بطور مثال جون کے چند اشعار درج ہیں:

یہ وار کر گیا ہے پہلو سے کون مجھ پر ؟
تھا میں ہی دائیں بائیں اور میں ہی درمیاں تھا

(شاید،ص:۱۳۴)

اس شعر کے مصرع ثانی کے اول اور آخر پر لفظ''تھا'' ردالعجز علی الابتدا کا واضح ثبوت ہے۔

کیوں غم کریں جو شہر میں طوفانِ فتنہ ہے
ہے دستِ فتنہ اور گریبانِ فتنہ ہے

(لیکن،ص:۹۵)

اس شعر کے مصرع ثانی کے ابتدا اور عجز میں لفظ''ہے'' کا اہتمام ہے۔

تجھ کو کیا ہو گیا کہ چیزوں کو
کہیں رکھتا ہے، ڈھونڈتا ہے کہیں

(لیکن،ص:۱۴۹)

اس شعر کے مصرع ثانی کے ابتدا اور آخر میں لفظ ''کہیں'' کے استعمال سے شعر میں صنعتِ ردالعجز علی الابتدا کا اہتمام کیا گیا ہے۔

xi۔ صنعتِ ردالعجز علی العروض

اس صنعت کے تحت شاعر اپنے شعر کے مصرع ثانی کے آخر میں آنے والے لفظ کو مصرع اولیٰ کے آخر میں لے کر آتا ہے اس صنعت کو ردالعجز علی العروض (۳۵) ہے اس ضمن میں چند اشعار ہیں۔

حُسن سے عرضِ شوق نہ کرنا حُسن کو زک پہچانا ہے
ہم نے عرضِ شوق نہ کر کے حُسن کو زک پہنچائی ہے

(شاید،ص:۱۱۱)

اس شعر کے مصرع ثانی کے آخر میں آنے والا لفظ ''ہے'' کی مصرع اولیٰ کے آخر میں موجودگی صنعتِ ردالعجز علی العروض کی نشاندہی کرتی ہے۔

جو ان روزوں مرا غم ہے وہ یہ ہے
کہ غم سے بُردباری جا رہی ہے

(گمان،ص:۱۴۸)

مصرع ثانی کے آخر میں آنے والا لفظ ''ہے'' مصرع اولیٰ کے آخر میں بھی موجود ہے جو ردالعجز علی العروض کی علامت ہے۔

میرا سانس اُکھڑتے ہی سب بین کریں گے ، روئیں گے
یعنی، میرے بعد بھی یعنی، سانس لیے جاتے ہوں گے

(یعنی،ص:۱۴۰)

اس شعر کے مصرع ثانی کے آخر میں آنے والا لفظ ''گے'' کو مصرع اولیٰ کے آخر میں استعمال میں صنعتِ ردالعجز علی العروض کی نشاندہی کرتا ہے۔

xii۔ صنعتِ ردالعجز علی الصدر

شعر کے پہلے مصرع کے شروع (صدر) میں آنے والا پہلا لفظ اگر مصرع ثانی کے عجز یعنی آخر میں آئے تو صنعتِ ردالعجز علی الصدر (۳۶) ہوگی۔ جون ایلیا کی غزلوں میں صنعتِ ردالعجز علی الصدر کی بھی شعری امثال موجود ہیں۔

میں تو سودا لیے پھرا سر میں
خاک اڑتی رہی مرے گھر میں

(شاید، ص:۲۱۸)

ہشت اے حالِ گماں ، سوزِ وجُوب
اے گماں سامانیِ امکان ، ہشت

(یعنی، ص:۲۱)

ہے ویرانی کی دھوپ اور ایک آنگن
اور اس پر لُو چلائی جا رہی ہے

(گمان، ص:۶۸)

ہے خُدا بھی عجیب ، یعنی جو
نہ زمینی ہے ، نہ آسمانی ہے

(لیکن، ص:۱۴۳)

نام جس کا بھی نکل جائے اُسی پر ہے مدار
اُس کا ہونا یا نہ ہونا کیا ، مگر رکھا ہے نام

(گویا، ص:۱۳۳)

درج بالا اشعار میں بالترتیب پہلے شعر کے مصرع اولیٰ کے شروع میں آنے والا لفظ ''میں''، دوسرے شعر میں ''ہشت''، تیسرے شعر میں ''ہے''، چوتھے شعر میں ''ہے'' اور پانچویں شعر میں لفظ ''نام'' آیا ہے۔ جون ایلیا نے اپنی صناعی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ان الفاظ کو مصرع ثانی کے آخر میں استعمال کر کے صنعتِ ردالعجز علی الصدر کا اہتمام کیا ہے۔

xiii۔ صنعتِ ردالعجز علی الحشو

اس صنعت کے تحت شاعر جو لفظ شعر کے عجز یعنی آخر میں آئے اسی لفظ کو مصرع کے حشو یعنی وسطی حصے میں لے کر آتا ہے اس کو صنعتِ ردالعجز علی الحشو (۳۷) کہتے ہیں۔ جون کے ہاں یہ صورت بھی اکثر مقامات پر نظر آتی ہے۔ مثلاً:

دل وہی کس مشین سے چاہے
ہے مشینوں سے بد حواس مشین

(شاید، ص:۱۲۸)

مصرع ثانی کے عجز یعنی آخر میں آنے والے لفظ ''مشین'' کو مصرع اولیٰ کے حشو یعنی درمیان میں بھی لایا گیا ہے۔

یاد آ رہی ہے پھر تری فرمایشِ سخن
وہ نغمگی کہاں مری عرضِ سخن میں تھی

(شاید، ص:۱۱۹)

اس شعر میں مصرع اولیٰ کے عجز یعنی آخر میں آنے والے لفظ ''سخن'' کو مصرع ثانی کے حشو یعنی درمیان میں استعمال کیا گیا ہے۔

وہ یاد اب ہو رہی ہے دل سے رخصت
میاں پیاروں کی پیاری جا رہی ہے

(گمان، ص:۱۴۹)

یہاں مصرع ثانی کے آخر میں آنے والے لفظ ''ہے'' مصرعِ اولی کے حشو یعنی درمیان میں بھی موجود ہے۔

xiv۔ صنعتِ سیاقۃ الاعداد

اس صنعت کے تحت شاعر اپنے کلام میں اعداد کا ترتیب یا بے ترتیب تذکرہ کرتا ہے۔ آسان لفظوں میں یوں کہہ لیں کہ کلام میں اعدد کا ذکر کرنے کو صنعتِ سیاقۃ الاعدد (۳۸) کہتے ہیں۔ جون نے اپنے موقف کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کے لیے اس شعری خوبی سے استفادہ کیا ہے اس ضمن میں جون کے چند اشعار پیش ہیں۔

اس جوگن کے روپ ہزاروں ، ان میں سے اک روپ ہے تو
جب سے میں نے جوگ لیا ہے، جوگی ہوں اُس جوگن کا

(لیکن،ص:٦٦)

یہ جو ہم دو چار بچے ہیں، نام ترا جپنے والے
ہو سکتا ہے کچھ کر گزریں، بات ہماری مان سجن

(گویا،ص:۲۳)

چُنے ہوئے ہیں لبوں پر ترے ہزار جواب
شکایتوں کا مزہ بھی نہیں رہا اب تو

(گمان،ص:۴۵)

اک نفس ہے کہ دو نفس کے بیچ
ہو کے حائل پڑا تڑپتا ہے

(یعنی،ص:۱۰۹)

درج بالا اشعار میں بالترتیب ''ہزاروں''، ''دواور چار''، ''ہزار''اور''ایک اوردو'' کے اعداد کے استعمال سے صنعتِ سیاقۃ الاعداد کا اہتمام کیا گیا ہے۔

وہ کیا تھی ایک عروسِ ہزار شوہر تھی
سو اب مجھے غمِ ہجر و وصال ہے بھی نہیں

(لیکن،ص:۷۸)

اس شعر میں بھی ایک اور ہزار کے استعمال سے صنعتِ سیاقۃ الاعداد کا اہتمام کیا گیا ہے۔

XV۔ صنعتِ اشتقاق

جون ایلیا نے صنعتِ اشتقاق کے استعمال سے بھی اپنی غزلیات میں جدت وتازگی پیدا کی ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کلام میں ایک ہی مادہ یا مصدر سے مشتق ایسے الفاظ لاتا ہے جو معنوی لحاظ سے متفق ہو(۳۹)۔اس حوالے سے جون کے شعر دیکھیں:

کھا گئیں اُس ظالمِ مظلوم کو
میری مظلومی نما عیاریاں

(یعنی،ص:۱۱۲)

اس شعر میں ظالم،مظلوم اور مظلومی ،الفاظ کا مادہ ایک ہی ہے۔

ایک حالِ بے حالی دل کا طور ٹھیرا ہے
حالِ حالت افزا میں اب نہیں ملیں گے ہم

(یعنی،ص:۵۷)

اس شعر میں حال،حالی اور حالت جیسے الفاظ ایک ماخذ سے مشتق ہیں۔

جون کی غزلوں میں صنائع بدائع لفظی کا استعمال ان کے منفرد پیغام کی افادیت میں اضافے کا باعث ہے،اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جونؔ نے اپنی غزلوں میں صنائع لفظی کی بدولت کلام میں ترنم نغمگی ،شعر کی تاثیر اور اس کے مفاہیم میں بلاغت کو پیدا کیا ہے۔ یہ صنائع لفظی جون کی غزلوں میں معنویت کی تشکیل میں برابر کی حصہ دار ہیں۔جون کی غزلوں میں روانی، بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ ساتھ صنائع لفظی کا خوبصورت استعمال ان کے اشعار میں ظاہری خوبصورتی اور معانی و مفاہیم میں بھی نمایاں نکھار کا باعث بنی ہیں یہ ہی شعری محاسن جون کی انفرادیت کا ثبوت بھی ہیں۔ جون ایلیا کی غزلوں میں یہ صنائع لفظی کی خوبیاں اس لیے بھی قابل تحسین ہیں کہ انہوں نے ان صنعتوں کو محض لفظی فن کاری اور شعری برتری کے لیے اپنے کلام کا حصہ نہیں بنایا بلکہ ان کو ترسیلِ معانی کا احسن کام لیا ہے۔ جون کے کلام کو پڑھتے ہوئے قاری کو کسی بھی مقام پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ انہوں شعری صنعتوں کو شعوری طور پر اپنے کلام میں لانے کا اہتمام کیا ہے جو ان کے شعری کمال کا مضبوط ترین حوالہ ہے۔

(2)۔ صنائع معنوی

صنائع معنوی سے مراد وہ شعری صنعتیں ہیں جن کی بدولت شاعر اپنے کلام کو لفظی تزئین وآرائش کے بجائے معنوی طور پر مضبوط کرتا ہے۔اس سلسلے میں ایسی شعری لفظیات کو اپنے اشعار میں سموتا ہے جن کے وسیلے سے اشعار کے معنی میں حُسن اور خوبصورتی کے ساتھ ساتھ اس میں تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔سید عابد علی عابد صنائع معنوی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

صنائع معنوی کے برمحل استعمال سے مفہوم کے ابلاغ واظہار میں بڑی مدد ملتی ہے۔ جو فنکار اپنے عمل تخلیق میں کاوش اور محنت سے کام لے گا اس پر نکتہ خود بخود روشن ہوگا کہ صنائع معنوی کے استعمال کی غایت کیا ہے۔ جب فن کار شعوری طور پر صنعتیں استعمال کرے گا تو لازماً الفاظ کے استعمال میں محتاط ہو گا۔ اور صرف ایسے لفظ استعمال کرے گا جو صوتی یا لفظی و معنوی اعتبار سے مربوط ہوں۔ ایسا فن کار اپنے کلمات کی دلالتوں پر غور کرنے کے بعد مفہوم کے ابلاغ و اظہار کے لیے انھیں اس طرح استعمال کرے گا کہ تمام صوتی اور معنوی تلازمے قائم رہیں۔ (۴۰)

جون ایلیا صنائع معنوی کے استعمال اور اس کی افادیت سے بخوبی آگاہ ہیں اور ان کے کلام میں اس کے استعمال سے نہایت خوبصورتی اور نغمگیت کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ آپ الفاظ کا انتخاب کرتے ہوئے معنی کو ہر حوالے سے مقدم جانتے ہیں۔ اسی وجہ سے آپ کے ہاں بلند تخیل اور افکار کا موثر طور پر ابلاغ ہوا ہے۔ یہ جون کا نمایاں امتیاز ہے کہ وہ محسنات معنوی کو استعمال کرتے ہوئے اپنے مطمع نظر کی ترسیل اور ابلاغ کمال درجے کی بلاغت کے ساتھ کرتے ہیں۔ جون ایلیا نے صنائع معنوی کی جن صنعتوں کے استعمال سے اپنے کلام میں ظاہری تزئین وآرائش کے ساتھ ساتھ معنوی سطح پر مفاہیم میں نکھار پیدا کیا ہے وہ درج ذیل ہیں:

i۔ صنعتِ تصلیف

اس صنعت کے وساطت سے شاعر جابجا تفاخر کا اظہار کرتا ہے اور اپنے حق میں شیخی بگھاڑتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کو شاعرانہ تعلّی (۴۱) بھی کہتے ہیں جونؔ نے اپنی شاعری میں صنعتِ تصلیف و تعلّی کا استعمال کیا ہے مگر یہاں بھی ان کی جدت اور انفرادیت قابل دید ہے۔

اپنا مثالیہ مجھے اب تک نہ مل سکا
ذروں کو آفتاب بناتا رہا ہوں میں

(شاید، ص:۱۰۶)

شاعر تو دو ہیں میرؔ تقی اور میرؔ جون
باقی جو ہیں وہ شام و سحر خیریت سے ہیں

(یعنی، ص:۶۹)

میں جو ہوں جون ایلیا جناب
اس کا بے حد لحاظ کیجیے گا

(یعنی،ص:۸۵)

اب ببر شیر اشتہا ہے مری
شاعروں کو تو کھا چُکا ہوں میں

(گمان،ص:۳۷)

نہیں اِملا دُرست غالبؔ کا
شیفتہؔ کو بتا چکا ہوں میں

(گمان،ص:۳۸)

ختم ہے بس جونؔ پر اُردو غزل
اس نے کی ہیں خون کی گُل کاریاں

(گمان،ص:۱۷۴)

درج بالا تمام اشعار میں جونؔ اپنے حق میں شیخی بگھاڑتے ہوئے نظر آرہے ہیں کہیں اپنا ثانی تلاش کرنے کی جستجو، تو کہیں اُردو شاعری کی دنیا میں اپنے علاوہ میر تقی میرؔ کو تسلیم کرتے ہیں باقی تمام شعرا کرام کو پسِ پشت ڈال رہے ہیں، تو کہیں مرزا غالبؔ جیسے عظیم شاعر کا املا غلط ہونے کی شکایت نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ سے کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو غزل کی انتہا اپنے آپ کو قرار دیتے ہوئے نظر آرہے ہیں یہ تمام شاعرانہ تعلّی ہی کی صورت ہے۔

ii۔ صنعتِ عکس

اس صنعت کو ''صنعتِ تبدیل'' (۴۲) بھی کہتے ہیں۔ اس صنعت کے تحت شاعر اپنے کلام کے بعض اجزاء یعنی اول کو آخر اور آخری حصے کو پہلے لے کر آتا ہے جس سے کلام میں خوبصورتی اور معانی میں بیان کی شدت پیدا ہوتی ہے۔ جون کے اشعار میں اس صنعت کا استعمال دیکھیں۔

کیا وہ بساط اُلٹ گئی؟ ہاں وہ بساط اُلٹ گئی
کیا وہ جواں گزر گئے؟ ہاں وہ جواں گزر گئے

(شاید،ص:۱۹۷)

اس شعر میں ''وہ بساط اُلٹ گئی'' اور ''وہ جواں گزر گئے'' کو مصرع میں مقدم اور موخر کیا ہوا ہے۔

آج شکستِ ذات کی شام ہے مجھ کو آج شام
صرف شراب چاہیے، صرف شراب چاہیے

(گمان:ص:۲۰۳)

مصرعِ ثانی میں ''صرف شراب چاہیے'' استعمال کیا گیا ہے۔

ہر خراشِ نفس، لکھے جاؤں
بس لکھے جاؤں، بس لکھے جاؤں

(لیکن:ص:۱۰۷)

یہاں مصرع ثانی میں ''بس لکھے جاؤں'' کے وسیلے سے کلام میں صنعتِ عکس کا اہتمام کیا گیا ہے۔

iii۔ صنعتِ سوال وجواب

اس صنعت کو ''مراجعہ'' بھی کہتے ہیں مراجعہ کے لغوی معنی، رجوع کرنا، لوٹنا، بازگشت اور مراجعت کے ہیں (۴۳) کہا جاتا ہے۔ اس صنعت کے تحت شاعر اپنے کلام میں سوال اور جواب کو لے کر آتا کبھی ایک مصرع میں سوال اور جواب دونوں ہوتے ہیں تو کبھی مکمل شعر میں سوال اور جواب کا اہتمام ہوتا ہے۔ یہ ایک پُر تاثیر شعری صنعت ہے جون ایلیا کی غزلوں میں یہ شعری خوبی دل کش اور پُر اثر مکالمات کی شکل وصورت اختیار کر گئی ہے۔ مثلاً:

کیا وہ بساط اُلٹ گئی؟ ہاں وہ بساط اُلٹ گئی
کیا وہ جواں گزر گئے؟ ہاں وہ جواں گزر گئے

(شاید،ص:۱۹۷)

یہ غم کیا دل کی عادت ہے؟ نہیں تو
کسی سے کچھ شکایت ہے؟ نہیں تو

(یعنی:ص:۱۲۸)

بان ندی کے پاس امروہے میں جو لڑکا رہتا تھا
اب وہ کہاں ہے؟ میں تو وہیں ہوں گنگا جی اور جمنا جی

(لیکن،ص:۱۸۰)

بن تمھارے کبھی نہیں آئی
کیا مری نیند بھی تمھاری ہے

(یعنی،ص:۲۶)

ان اشعار میں صنعتِ سوال و جواب کی نمایاں صورت موجود ہے۔

iv۔ صنعتِ مراعاۃ النظیر

کلام میں ایسے الفاظ کا اہتمام کرنا جن کے درمیان تضاد یا تقابل کے علاوہ کوئی اور نسبت یا تعلق پایا جائے صنعتِ مراۃ النظیر کہلاتی ہے۔اس صنعت کو''ایتلاف''،''تلفیق''،''توفیق''،رعایت لفظی سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے (۴۴) جون ایلیا کے ہاں صنعت مراۃ النظیر کا بہت زیادہ استعمال ہے۔آپ اس صنعت کے ذریعے خیال افروزی کا وصف پیدا کرتے ہیں۔اگرچہ اس صنعت کو اپنے اشعار کا حصہ بنانے کے لیے شعوری کاوش نہایت اہم ہے۔تاہم جون ایلیا کی غزلوں میں آمد کا احساس ہر جگہ نمایاں ہے۔ان کے کلام میں مراۃ النظیر کے استعمال کی چند شعری مثالیں درج ذیل ہیں:

سوز و سلام و مرثیہ کیسا ، کیسا ذکر بھلا
مجلسِ بے ماتم ہے ، اب تم یاد نہیں آتے

(یعنی،ص:۱۰۴)

اس شعر میں مجلس سے مناسبات یعنی ،سوز وسلام،مرثیہ،ذکراور ماتم کا بیان ملتا ہے جو مراۃ النظیر کی بہترین مثال ہے۔

اول شب کا مہتاب بھی جا چکا صحن مے خانہ سے اب افق میں کہیں
آخرِ شب ہے،خالی ہیں جام وسبو،تم کہاں جاؤ گے،ہم کہاں جائیں گے

(شاید،ص:۱۹۸)

اس شعر میں شب ،مہتاب،افق ایک ہی قبیل سے تعلق رکھنے والے الفاظ ہیں اس کے علاوہ جام وسبو اور مے خانے کا ذکر بھی ملتا ہے جو صنعتِ مراۃ النظیر کی مثال ہے۔

اے شجر حیات شوق، ایسی خزاں رسیدگی
پوششِ برگ و گل تو کیا جسم پر چھال بھی نہیں

(شاید،ص:۱۲۰)

اس شعر میں شجر،خزاں، برگ،گُل اور خزاں کے استعمال سے صنعتِ مراۃ النظیر پیدا کی گئی ہے۔

نہ کارواں ، نہ جرس اور نہ راہ اور منزل
جہاں بھی جاتے ہیں ، ہم بے سفر ہی جاتے ہیں

(لیکن:ص:۲۳۸)

اس مثال میں کارواں، جرس، راہ اور منزل الفاظ صنعتِ مراۃ النظیر کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

وہی دیوار و در ، وہ میرا گھر
وہی دالان اس گلی میں ہے

(گویا:ص:۲۰۸)

اس شعر میں آنے والے الفاظ ، دیوار، در، گھر، دلان اور گلی مراۃ النظیر کی عمدہ مثال ہے۔

جانِ چمن رہو گے تم ، غنچہ بہ غنچہ گُل بہ گُل
خوں شدگاں تمہارا خوں ، نقش گرِ بہار ہے

(لیکن:ص:۱۳۶)

اس شعر میں غنچہ،گُل ، بہار اور چمن کے ذکر سے صنعتِ مراۃ النظیر پیدا ہوئی ہے۔

۷۔ صنعتِ تفریح

اس صنعت کے تحت شاعر شعر کے مصرع اولیٰ کے پہلے لفظ کے آخری حرف کو مصرع اولیٰ ہی کے آخر میں آنے والے لفظ کے آخری حرف سے ملاتا ہے یعنی اگر مصرع اولیٰ کے پہلے اور آخری لفظ کا آخری حرف ایک جیسا ہو تو اسے صنعتِ تفریح کہتے ہیں یہ صنعت بظاہر شعوری کاوش ہوتی ہے البتہ جونؔ کے ہاں یہ صنعت شعوری کاوش نظر نہیں آتی ۔اس حوالے سے جونؔ ایلیا کے اشعار دیکھیں:

اپنا مثالیہ مجھے اب تک نہ مل سکا
ذروں کو آفتاب بناتا رہا ہوں میں

(شاید:ص:۱۰۶)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں ''اپنا'' اور ''سکا'' میں آخری حرف ''ا'' ہے۔

میرِ محفل کا طور ہے بے طور
بیچ محفل پڑا تڑپتا ہے

(یعنی:ص:۱۰۹)

یہاں ''میر'' اور ''طور'' کا آخری حرف ''ر'' ہے۔

تم سراپا حسن ہو ، نیکی ہو تم
یعنی اب تم سے بدی کی جائے گی

(گمان:ص:۱۷۷)

یہاں ''تم'' اور ''تم'' کا آخری حرف ''م'' ہے۔

بھلا رونا اور اس پر خون رونا
تن آسانی کا فن ہے، کچھ نہ کہیو

(گویا:ص:۱۴۰)

''بھلا'' اور ''رونا'' کا آخری حرف ''ا'' ہے۔

یار کل صبح آئے ہم کو نظر
آدمی کچھ عجیب صورت کے

(لیکن:ص:۱۷۳)

یہاں ''یار'' اور ''نظر'' کا آخری حرف ''ر'' ہے۔

vi۔ صنعتِ تعجب

اس صنعت کے تحت شاعر اپنے کلام میں استعجابیہ رنگ کو قوی تر کر دیتا ہے۔ اس صنعت کو اپنے شعر میں سموتے ہوئے شاعر کسی کام پر تعجب اور حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ یوں کہہ لیں کہ کسی فائدہ کی غرض سے اظہار تعجب کرنا (۴۵) ہے شاعر اس کی بدولت نہایت خوش سلیقگی کے ساتھ اپنی بات قاری تک پہنچاتا ہے۔ جون ایلیا نے اپنے کلام میں حسن و تاثیر پیدا کرنے کے لیے صنعت تعجب سے بھی بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مثلاً:

ہم عجب ہیں کہ اس کے کوچے میں
بے سبب دُھوم دھام کر رہے ہیں

(یعنی،ص:۱۲۲)

اک عجب آمد و شد ہے کہ نہ ماضی ہے نہ حال
جونؔ ، برپا کئی نسلوں کا سفر ہے مجھ میں

(یعنی،ص:۴۷)

عجب طلسم ہے کچھ شہرِ سر شناسی کا
اُدھر جو پاؤں اُٹھے ہیں تو سر گئے ہیں یہاں

(یعنی،ص:۴۶)

vii۔ لف ونشر

لف کے معنی لپیٹنا اورنشر کے معنی پھیلانا کے ہیں۔ ادبی اصطلاح میں لف سے مراد یہ ہے کہ چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور ''نشر'' کا مطلب یہ ہے کہ ان چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعین کے بیان کریں(۴۶) اگر چیزوں کا ذکر مناسبات اور ان اشیاء کی ترتیب کے مطابق ہوتو اسے صنعتِ لف ونشر مرتب اور اگر مناسبات کے ذکر میں ترتیب کو ملحوظِ خاطر نہ رکھا جائے تو یہ صنعت لف ونشر غیر مرتب ہوگی۔ مثلاً:

جمع و تفریق تھے ہم مکتبِ جسم و جاں کی
کہ بڑھائے بھی گئے اور گھٹائے بھی گئے

(یعنی،ص:۱۲۰)

اس شعر کے پہلے مصرع میں جمع اور تفریق کو بیان کیا گیا ہے پھر دوسرے مصرع میں جمع کے لیے بڑھائے اور تفریق کے لیے گھٹائے کے الفاظ کا اہتمام کر کے صنعتِ لف ونشر مرتب کا اہتمام کیا گیا ہے۔

اپنے گنگ و جمن میں زہر تھا کیا؟
ہم سمندر کا دم جو بھرتے ہیں

(لیکن:ص:۲۲۰)

پہلے مصرع میں ''گنگا'' اور ''جمنا'' کا بیان ملتا ہے جب کہ دوسرے مصرع میں ان کی مناسبت سے ''سمندر'' کا اہتمام کیا گیا ہے۔

کیوں کر سماعتوں کو خنک عیش کر گئی
وہ تند شعلگی جو نوا کے بدن میں تھی

(شاید:ص:۱۱۸)

پہلے مصرعے میں سماعت اور خنک کے الفاظ آئے ہیں جب کہ دوسرے مصرعے میں ان کی مناسبات سے تند شعلگی اور نوا کا استعمال ہوا ہے البتہ یہاں ترتیب کا خیال ملحوظ نہیں رکھا گیا لہذا یہ شعر صنعت لف ونشر غیر مرتب کے ضمن میں آتا ہے۔

خُونِ جگر کھپا کے مصور نے ، یک نظر
دیکھا تو اک مرقع بے خدوخال تھا

(شاید:ص:۱۰۱)

اس شعر کے اوپر والے مصرع میں ''مصور اور نظر'' کا ذکر ہوا ہے جب کہ مصرع ثانی میں ان کی مناسبات سے ''دیکھا اور مرقع'' کا بیان ہے البتہ یہاں مناسبات کی ترتیب نہیں ہے لہذا یہ صنعتِ لف ونشر غیر مرتب کہلائے گی۔

تیرے حضور ، تجھ سے دُور ، جلتی رہے گی زندگی
شعلہ بجاں رہا ہوں میں، شعلہ بجاں رہوں گا میں

(شاید:ص:۱۱۴)

مصرع اولیٰ میں ''تیرے حضوراور تجھ سے دور'' کا ذکر کرکے اسی ترتیب کے ساتھ مصرع ثانی میں ''رہا ہوں اور رہوں گا'' کا ذکر کیا گیا ہے لہذا یہاں صنعتِ لف ونشر مرتب کا بیان ہے۔

viii۔ صنعتِ تضاد یا طباق

اس صنعت کو مطابقت، تطبیق، تکافو، تقابل، ضدین، تناقض یا متضاد کہتے ہیں۔اصطلاح میں، کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال کرنا جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں۔(۴۷) جون ایلیا کے ہاں صنعتِ تضاد یا صنعتِ طباق کا استعمال نمایاں نظر آتا ہے۔مثلاً:

اُف یہ فضائے احتیاط ، تا کہیں اڑ نہ جائیں ہم
بادِ جنوب بھی نہیں ، بادِ شمال بھی نہیں

میرے زمان و ذات کا ہے یہ معاملہ کہ اب
صبح فراق بھی نہیں ، شامِ وصال بھی نہیں

(شاید:ص:۱۲۱)

پہلے شعر میں شمال، جنوب دوسرے شعر میں صبح اور شام صنعتِ تضاد کی نمایاں مثالیں ہیں۔

ہجر سوال کے ہیں دن، ہجر جواب کے ہیں دن
اس کے جواب پر سلام، اپنے سوال پر سلام

(یعنی،ص:۷۸)

اس شعر کے دونوں مصرعوں میں سوال اور جواب کی مدد سے صنعتِ تضاد پیدا کی گئی ہے۔

وہ یقیں ہے نہ گماں ہے تنا ھُو یاھُو
جانِ جانانِ جہاں ہے تنا ھُو یاھُو

(یعنی:ص:۱۱)

اس شعر میں یقین اور گماں کی مدد سے صنعتِ تضاد لائی گئی ہے۔

اب کیا حسابِ رفتہ و آیندۂ گماں
اک لمحہ تھا جو روز و شب و ماہ و سال تھا

(شاید:ص:۱۰۲)

اس شعر کے مصرع اولیٰ میں رفتہ،آیندہ اور مصرع ثانی میں روز وشب کی بدولت صنعتِ تضاد پیدا کی گئی ہے۔

ix۔ صنعتِ حسن تعلیل

اس صنعت کے تحت شاعر ایک ایسی چیز کو کسی دوسری چیز کے لیے علت یا وجہ ٹھہراتا ہے۔ جو حقیقت میں اس کا سبب نہیں ہوتی یعنی کسی امر کے لیے ایسی وجہ بیان کی جائے جو درحقیقت اس کی وجہ نہ ہو(۴۸) مگر اس باور کرنے میں لطف آتا ہے۔عموماً شاعر مبالغے کے لیے اس صنعت کا اہتمام کرتے ہیں۔ یہ صنعت معنویت اور دل نشینی پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہے۔ جون ایلیا اس کی کارگری سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اور اس صنعت کو بڑے قرینے کے ساتھ اپنی غزلوں میں سموتے ہیں:

سانس کیا ہیں کہ میرے سینے میں
ہر نفس چل رہا ہے اک آرا

(شاید:ص:۱۱۵)

ایک تو اتنا حبس ہے پھر میں سانسیں روکے بیٹھا ہوں
ویرانی نے جھاڑو دے کے گھر میں دُھول اڑائی ہے

(شاید:ص:۱۱۲)

درجہ بالا اشعار میں سانس کے آنے جانے کو آرا کے ساتھ ملانا اور ویرانی کا گھر میں جھاڑو دے کر دُھول اُڑانا صنعتِ حسن تعلیل کی نمایاں مثالیں ہیں۔

x۔ صنعتِ مخلوط

اس صنعت کے تحت شاعر اپنے شعر میں ایک مصرعہ منقوط اور دوسرا مصرعہ غیر منقوط لے کر آتا ہے جو اس کے شعری حسن میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ جون ایلیا کے پانچ شعری مجموعوں میں فقط ایک ہی شعر اس صنعت مخلوط کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اس صنعت کے اس تناظر میں جون کا شعر دیکھیں:

ہمارے دل محلے کی گلی سے
ہماری لاش لائی جا رہی ہے

(گمان، ص:۶۵)

اس شعر میں مصرع اولیٰ غیر منقوط اور مصرعِ ثانی منقوط ہے لہذا یہ صنعتِ مخلوط کہلائے گی۔

xi۔ صنعتِ اقتباس

اس صنعت کے تحت شاعر اپنے کلام میں قرآن مجید کی کسی آیت کا کوئی لفظ یا حصہ، حدیث مبارکہ کا کوئی لفظ یا حصہ اپنے شعر میں سموتا ہے۔ اس کو صنعتِ اقتباس کہتے ہیں۔ اس حوالے سے جون ایلیا کے پانچ شعری مجموعوں میں فقط ایک ہی شعر موجود ہے شعر ملاحظہ ہو:

حاصلِ 'کن' ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

(شاید، ص:۱۲۳)

اس شعر میں قرآن مجید کے لفظ ''کُن'' کو شعر کا حصہ بنا کر صنعتِ اقتباس کی صورت پیش کی گئی ہے۔

جون ایلیا نے شعری محسنات کے استعمال میں بہت چھان بین سے کام لیتے ہوئے اپنے کلام میں شعری تاثیر کو بھی بحال رکھا ہے بلکہ ان شعری صنعتوں کی بدولت جون کی غزلیات میں اعلیٰ درجے کی اثر انگیزی پیدا ہوتی ہے۔ ان کے اشعار کو پڑھتے ہوئے کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ جون نے شعوری طور پر قاری کے دل میں اترنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برعکس قاری کو ہر لمحہ یہ گمان گزرتا ہے کہ انھوں نے اپنے منفرد پیغام کی ترسیل کے لیے شعری محاسن کو بطور وسیلہ استعمال کیا ہے۔ المختصر صنائع لفظی کی طرح صنائع معنوی کے سلسلے میں

بھی جون ایلیا نے مکمل فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے ان معنوی صنعتوں کے استعمال سے اپنے کلام میں تاثیر معنی اور اثر آفرینی کے خصائص جس عمدگی سے ابھارے ہیں وہ آپ کے کمال شعری کی قوی ترین دلیل ہے۔ جون کے ہاں صنائع لفظی و معنوی عموماً معانی کی تمام تر دلالتوں کو واضح کرنے کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔ جون کے اس شعری تجربات سے ثابت ہوتا ہے کہ زیادہ تر مقامات پر صنائع بدائع زیور کلام ہونے کے با وصف اس وقت موثر اور کارگر ہو گئے ہیں۔ جب انھیں معنویت اور اثر آفرینی کے لیے مستعار لیا گیا ہے۔

صنائع لفظی ہو یا معنوی جون دونوں کو کلام کا حصہ بناتے ہیں۔ اور وہ الفاظ معانی کی مطابقت میں خیال رکھتے ہیں۔ اس لیے یہ صنعتیں زیادہ دل پذیر ہیں۔ اسی بنا پر یہ اپنے قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ صنعتیں خیال افروزی اور تخیل انگیزی کے اوصاف پیدا کرنے میں ممیّز و ممتاز ہیں۔

تلمیحات

تلمیح عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی کلام یا بیان میں کسی معروف واقعے یا متن یا شخص کی طرف اشارہ کرنا، مضمر یا اجمالی حوالہ (۴۹) علم بدیع کی اصطلاح میں تلمیح سے مراد شاعر کا اپنے کلام میں کسی مشہور واقعے یا مسئلے، روایت، قصے، شخص، چیز، جگہ، شعر، حدیث، قرآنی آیت یا کسی فنی اصطلاح کی طرف اشارہ کرنا ''تلمیح'' کہلاتا ہے۔ اس کی مدد سے کلام کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے اُردو شعر و ادب میں تلمیحات کا ایک عظیم ذخیرہ موجود ہے جو اُردو کے تخلیق کاروں کے علمی و ادبی، فنی اور تاریخی شعور کا پتا دیتا ہے۔ اس کی بدولت نظم و نثر میں مختصر ترین الفاظ میں کوئی روایت، بیان یا واقعہ اس انداز میں بیان کیا جاتا ہے کہ اُس کو پڑھتے یا سنتے ہی قاری یا سامع ساری تفصیل سمجھ جاتا ہے۔ اچھے فن کار کی خوبی ہے کہ ایک مختصر اشارے کی ادائی سے نہ صرف وہ شخص چیز یا واقعہ وغیرہ یاد آجائے بلکہ احسن طریقے سے کلام کی وضاحت بھی ہو اگر یہ مختصر اشارہ صحیح معنوں میں بات کی مکمل وضاحت نہ کر رہا ہو تو شاعر کے کلام کی احسن طریقے سے تفہیم نہیں ہو سکتی گویا تلمیح کا مقصد تقویت معنی میں اضافہ کرنا اور قاری سے اپنی شاعری کا اثبات کرنا ہے ناقدینِ فن کے تلمیح کے دائرے کار کے حوالے سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

> یہ صنعت اس طرح ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ، مشہورہ یا کسی قصے یا مثل شائع یا اصطلاحِ نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہو اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔ (۵۰)

An implicit or explicit reference to a read or ficticious people. Event or work of literature which is outside of the work to be rich.(51)

گویا شاعرانہ سطح پر صنائع معنوی پر یہ صنعت ایک نہایت بلیغ محسنہ شعری ہے۔ جس کے تحت شاعر اپنے کلام میں آیت، حدیث، حقیقی یا افسانوی فرد یا شخصیت، شے، مقام، مشہور واقعے یا قصے، ضرب المثل، مشہور شعر، علمی مسئلے یا علمی وفنی اصطلاح، ادب پارے کسی مخصوص خطے کے آداب و رسوم اساطیر یا اپنی ذاتی زندگی کے واقعات کی جانب بظاہر ایک چلتا ہوا اشارہ کرتا ہے مگر وہ اس قدر جاندار ہوتا ہے کہ اس مختصر اشارے کی گرہ کھلتے ہی ہر نوع تلمیح حوالہ تازہ ہو جاتا ہے۔

جون ایلیا کی تلمیحات

جون ایلیا کے کلام میں تلمیح کے اس مربوط، منظّم اور کثیر الجہتی فن کا جائزہ لیں تو اس کی متنوع جہتیں دکھائی دیتی ہیں۔ جون ایلیا اپنے اس شاعرانہ حربے کی بدولت کم سے کم الفاظ میں ماضی و حال کی کسی فرضی یا حقیقی شخصیت، واقع، قصے، حدیث، آیت اور ضرب المثل یا مشہور شعر یا ادب پارے، علمی وفنی مسئلے یا اصطلاح، علم قدیم و جدید وغیرہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان کا کلام مصوری اور معنوی حسن سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ جون ایلیا کے ہاں کلاسیکی اور جدید دونوں طرح کی تلمیحات موجود ہیں۔ وہ کلاسیکی تلمیحات کے زیر اثر روایتی تلمیحات کو جدت معنوی عطا کرتے ہیں۔ اور جدید تلمیحات کے تحت اپنی ذات اور خانوادے، معاصر شخصیات اور جدید مسائل کو شعری لباس پہنا کر پیش کرتے ہیں۔ بلاغت ان کے اس نظام تلمیح کا خاص وصف ہے اس کی وجہ آپ کی استعمال شدہ تلمیحات میں بیک وقت تاریخ کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور حالیہ واقعات وحوادث کے نقوش بھی بخوبی اُجاگر ہو جاتے ہیں۔ مزید برآں جون ایلیا کی واضع کردہ لفظی ومعنوی صناعات، تعریفات اور ان کے ہاں بعض مرکزی تلمیحات کی موجودگی ان کے تلمیحات کے ذخیرے کو انفرادی شان عطا کرتی ہے۔

جون ایلیا کے کلام میں آنے والی تلمیحات کو موضوعاتی اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ جو تلمیحات اسلامی تعلیمات، احادیث اور قرآن مجید میں موجود شخصیات اور ان سے وابستہ واقعات پر مشتمل ہیں ان کو ''اسلامی تلمیحات'' کے عنوان سے بیان کیا جائے گا اور دیگر تلمیحات کو ادبی وفنی تلمیحات کے عنوان سے بیان کیا جائے گا۔

1۔ اسلامی تلمیحات

جون ایلیا کے ہاں اس ضمن میں قرآنی آیت ،انبیاء کرام خاص طور پر حضرت موسیٰ علیہ السلام، حضرت یوسف علیہ السلام کے واقعات اور حضرت آدم علیہ السلام کے جنت سے نکالے جانے اور پھر منصب خلافت پر متمکن ہونے کے بیان کا ذکر ملتا ہے۔

i۔ حضرت یوسفؑ کا ذکر بطور کی تلمیح

جون ایلیا کے کلام میں حضرت یوسف علیہ السلام سے متعلق قصے، جسے قرآن مجید نے (احسن القصص) قرار دیا گیا ہے،کو برتنے کے باوصف سے اس سے بھرپور معنی آفرینی کی گئی ہے۔ اس قصے کی مختلف جزئیات میں سے ، بازار مصر میں فروخت ہونے اور زلیخا کے ان کے حسن سے متاثر ہونے جیسے پہلوؤں کو تشبیہی، استعاراتی اور علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں جون ایلیا کہیں حضرت یوسف علیہ السلام کو جنس محبت کا استعارہ بنا دیتے ہیں۔ جو بزم جہاں میں نایاب ہے تو کہیں ان کے اشعار میں حضرت یوسفؑ کو مصر کے بازاروں میں سوداگروں کے ہاتھوں نیلام ہونے کا بیان ہے۔کہیں حضرت یوسفؑ کے ساتھ بھائیوں کی بے مروتی کا ذکر ہے۔ تاہم جونؔ کے اشعار میں حضرت یوسف علیہ السلام کی تلمیحات کا کمال یہ ہے کہ ہر مرتبہ تازہ کاری کا احساس نمایاں نظر آتا ہے۔

یوسف کنعاں کا ہو کچھ تذکرہ
مصر کے بازار کی باتیں کریں

(شاید،ص:۲۸۳)

اپنے یوسف کو زلیخا کی طرح تم بھی کبھی
کچھ حسینوں سے ملا دو تو مزہ آ جائے

(شاید،ص:۲۹۶)

جب زلیخا کنیز آپ کی تھی
آپ خوش حال تھے بہت جب کیا

(یعنی،ص:۱۰۶)

پسند آتا ہے دل سے یوسف کو
وہ جو یوسف کے بھائی کرتے ہیں

(گمان،ص:۸۹)

بول اے یوسف! جو سودا ہو قبول
اک زلیخا ہے ، مرے کشکول میں

(گویا،ص:۴۸)

عہدِ رفتہ کی متاعِ کارواں گُم ہو گئی
آہ ! بوئے یوسف کنعانِ جاں گُم ہو گئی

(گویا،ص:۷۹)

ii۔ حضرت آدم علیہ السلام کا ذکر بطور تلمیح

ابوالبشر حضرت آدم سے متعلق بھی جون ایلیا کے ہاں تلمیحات نظر آتی ہیں۔ جون ایلیا اثبات ونفی پر مبنی آدم اور ابلیس کے قصے کو بھی اپنی تلمیحات کا حصہ بناتے ہیں۔ اس حوالے سے جون ایلیا کی تلمیحات دیکھیں:

جون ، یزدان و آدم و ابلیس
ہیں عجب معجزے حکایت کے

(لیکن،ص:۱۷۶)

ہوئے برباد آدم و ابلیس
جب ازل میں خدائی کی ٹھیری

(گویا،ص:۱۳۱)

وہ خدا ہو کہ آدم و ابلیس
سب کے سب آزمائے جائیں گے

(یعنی،ص:۵۱)

پھر بنایا خدا نے آدم کو
اپنی صورت پہ ایسی صورت میں

(شاید،ص:۱۲۴)

iii۔ قرآنی آیات کی تلمیح

جون ایلیا نے اپنے کلام میں بعض اوقات قرآن مجید کی آیات میں سے کسی ایک ٹکڑے کو بھی اپنے

اشعار میں سمویا ہے۔ آیات کے یہ ملمع ٹکڑے نہ صرف معنوی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ فن کاری کا بھی منہ بولتا ثبوت ہے۔ جون نے خاصی مہارت کے ساتھ ان کو اپنے کلام میں سمویا ہے۔ اس ضمن میں جون ایلیا کے ہاں محض ایک ہی شعر موجود ہے، ملاحظہ فرمائیں:

حاصل 'کُن' ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

(شاید،ص:۱۲۳)

2۔ ادبی وفنی تلمیحات

شعر جون میں تلمیحات کی ایک منفرد جہت ادبی وفنی تلمیحات کا استعمال بھی ہے جو خالصتاً جون کے ادبی شعور اور علمیت کا واضح ثبوت ہے۔ جون کے وسعت مطالعہ میں کسی قسم کا کوئی ابہام نہیں پایا جاتا۔ وہ فنِ شعروشاعری کے ساتھ ساتھ دیگر علوم میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ جس کا اظہار ان کی غزلوں میں استعمال ہونے والی تلمیحات سے بھی نمایاں نظر آتا ہے۔

i۔ شیریں، فرہاد اور خسرو پرویز کی تلمیحات

جون ایلیا نے شیریں اور فرہاد کے عشق سے بھرپور معنی آفرینی پیدا کی ہے۔ اس سلسلے میں جون کا یہ طرہ امتیاز ہے کہ جون روایتی انداز میں اس واقعے کی طرف اشارہ کرنے کے بجائے شیریں، کوہکن، تیشہ وغیرہ کے الفاظ کو اپنے فکری مقاصد کی ترسیل کے لیے یوں استعمال کیا ہے کہ قاری ان کی قادرالکلامی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ فریاد کی تلمیح جون کے ہاں سخت کوشی، بلند ہمتی اور سخت محنت سے عبارت ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار دیکھیں:

کوہکن کے مزار پر چل کر
نصب اک سنگِ یادگار کرو

(لیکن،ص:۲۳۲)

بے ستوں ایک نواحی میں شہر دل کی
تیشہ انعام کریں اور کوئی فرہاد رکھیں

(گمان،ص:۶۹)

مآلِ کوہکنی بھی نہ ہو سکا حاصل
نجانے حیلہء شیریں شکار میں کیا ہے

(شاید،ص:۲۹۸)

تیشہ ناز نے میری انا کے خوں کی قبا پہنائی مجھے
میں جو ہوں میں پرویز ہوں ایسا جو ظالم فرہاد بھی ہے

(شاید،ص:۱۸۴)

ii۔ لیلیٰ ومجنوں کی تلمیحات

شعر جون میں لیلیٰ ومجنوں کی تلمیحات بڑی جاندار اور معنی خیز ہیں۔اور جون نے قبیلہ بنی عامر سے تعلق رکھنے والے دو معروف تاریخی کرداروں لیلیٰ بنت سعد اور قیس بن عامر (قیس عامری) کی داستان عشق کو روایتی انداز کے برعکس اپنے شعروں میں سمویا ہے۔ جون ایلیا نے قیس (مجنوں) اور لیلیٰ کی تلمیحات کو اپنے بے مثال فکری محور میں لا کر ان سے متنوع فکری جہتیں ابھاری ہیں۔ جون ان تلمیحات سے جذبہ عشق، بلند حوصلگی کا اشار ہ دیتے ہیں۔اس حوالے سے چند اشعار دیکھیں:

دشتِ گماں میں ناقہء لیلیٰ تھا گرم خیز
شہر زیاں میں قیس اسیرِ عیال تھا

(شاید،ص:۱۰۱)

شرم کر تو دشتِ حالت میں
تیری لیلیٰ نے خاک اڑائی ہے

(لیکن،ص:۱۳۸)

قیس اور لیلیٰ ہیں محملِ میں سوار
اور صحرا ہے، مرے کشکول میں

(گویا،ص:۴۷)

iii۔ صوفیانہ تلمیحات

جون ایلیا نے سرزمین فارس سے تعلق رکھنے والے صوفی منصور حلاج کے ''نعرہ اناالحق'' کو وحدۃ الوجود

کے عقیدے کے منطقی نتیجے کے طور پر بھی دیکھا ہے اور اس شخصیت کے ''اناالحق'' کہتے اور اپنی تصنیفات میں اسی حوالے سے تصورات پیش کرنے پر خلیفہ عباسی کے حکم سے پھانسی کی سزا پانے کو ستائشی انداز میں دیکھتے ہیں۔ اور اس کا رشتہ خود گیری، خودداری اور آزادی اظہار کے ساتھ جوڑ کر اپنے ابلاغ کا موثر اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً:

حق کے منکر ہیں، اناالحق کے بھی منکر، سو ہمیں
وہ سزا دیجیو جو دار و رسن پاس نہیں

(یعنی، ص:۴۰)

ہیں سر نخل کچھ انا الحق مست
یہ جماعت تو اہل قال کی ہے

(گویا، ص:۱۹۲)

جون ایلیا کی اپنی غزلوں میں پیش کردہ تمام تلمیحات متنوع پہلو رکھتی ہیں۔ وہ اگر کلاسیکی یا روایتی تلمیحات بھی برتتے ہیں تو بھی اپنی بھرپور تخلیقی فعالیت سے ان کے نئے ذائقے دریافت کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں آغاز سے انجام تک تلمیح جیسی پُر مغز صنعت کی جادوکاری نمایاں طور پر نظر آتی ہے جو ان کی وسعت علمی اور شعری فصاحت و بلاغت بلاغت کا منہ بولتا ہوا ثبوت ہے۔

المختصر جون ایلیا نے علم بدیع کی دونوں صورتوں یعنی صنائع لفظی اور صنائع معنوی کو انتہائی فن کاری کے ساتھ اپنی غزلوں میں سمویا ہے۔ جون کی غزل کو پڑھتے ہوئے کسی بھی موڑ پر اس بات کا گمان نہیں گزرتا کہ وہ شعوری طور پر اپنے کلام میں شعری صناعات کو لانے کی سعی کر رہے ہیں بلکہ ان کی غزلوں میں ان شعری صناعات کا اس خوبصورتی اور فن کاری کے ساتھ برموقع محل استعمال کیا گیا ہے کہ وہ باقاعدہ طور پر کلام کا لازمی جزو بن گئی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ سید علی رضا نقوی، فرہنگ جامع (فارسی بہ انگلیسی و اُردو)، ایرانی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، س ن، ص:۱۳۹

۲۔ حسن اللغات (فارسی۔اُردو)، اورینٹل بک سوسائٹی، لاہور، س ن، ص:۱۰۴

۳۔ شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۵، ص:۱۵۱

۴۔ سلیمان، فرہنگ جامع (فارسی۔انگلیسی) کتابفروشی یہودا بروخیم، تہران، س ن، ص:۸۱۰

۵۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، قومی انگریزی اُردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع پنجم ۲۰۰۲، ص:۱۶۹۶

۶۔ نصر اللہ نقوی، ہنجار گفتار، بہ حوالہ، سید عابد علی عابد، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱، ص:۳۶

۷۔ شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ (مع ترجمہ)، مطبع منشی نول کشور، کانپور، ۱۸۸۷ء، ص:۵۹

۸۔ نجم الغنی رامپوری، مولوی، بحر الفصاحت، مقبول اکیڈمی، لاہور، (طبع نو)، جلد دوم، ۱۹۸۹ء، ص:۸۹۲

۹۔ محمد عبید اللہ الاسعدی، تسہیل البلاغۃ، المکتبہ الاشرافیہ، لاہور، طبع دوم، س ن، ص:۱۸۶

۱۰۔ مرزا محمد سجاد بیگ دہلوی، تسہیل البلاغت، محبوب المطابع برقی پریس، دہلی، ۱۳۳۹ھ، ص:۱۶۷

۱۱۔ منصف خاں سحاب، نگارستان، دار التذکیر، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص:۱۷۲

۱۲۔ سید عابد علی عابد، البدیع، ص:۵۶ تا ۵۷

۱۳۔ محمد حنیف گنگوہی، مولانا، نیل الامانی شرح اُردو، مکتبہ بحر العلوم، کراچی، ص:۲۵۲

۱۴۔ سید عابد علی عابد، شعر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص:۳۳۷ تا ۳۳۸

۱۵۔ محمد عبید اللہ الاسعدی، تسہیل البلاغۃ، ص:۱۸۶

۱۶۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، اُردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۰، ص:۱۴۶

۱۷۔ ایضاً، ص:۱۴۶

۱۸۔ ایضاً،ص:۱۲۸

۱۹۔ ایضاً،ص:۲۵۷

۲۰۔ شان الحق حقی،فرہنگ تلفظ،ص:۲۹۲

۲۱۔ میر صادقی،واژہ نامہ ہنر شاعری،کتاب مہناز،تہران،س ن،ص:۶۳

22. Popular Oxford Practical Dictionary, Oriental Book Society, Lahore,P-N:452

۲۳۔ مزمل حسین،ڈاکٹر،اُردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث،ص:۱۳۷

۲۴۔ جلال الدین ہمائی،فنون بلاغت و صناعت ِادبی ،انتشارات،تہران،طبع سوم۱۳۶۴ء،جلد اول،ص:۳۸

۲۵۔ ایضاً،ص:۳۸

۲۶۔ مزمل حسین،ڈاکٹر،اُردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث،ص:۱۴۰

۲۷۔ حمید اللہ ہاشمی،پروفیسر،فنِ شعرو شاعری اور روحِ بلاغت،مکتبہ دانیال،لاہور،س ن، ص:۲۹۴

۲۸۔ ایضاً،ص:۲۹۴

۲۹۔ نجم الغنی رامپوری،مولوی،بحر الفصاحت،جلد دوم،ص:۹۲۳

۳۰۔ لطف اللہ کریمی،اصطلاحات ادبی(انگلیسی،فارسی)،مجمع علمی وفرہنگی مجد،طبع اول۱۳۷۲ھ، ص:۵۴

۳۱۔ نجم الغنی رامپوری،مولوی،بحر الفصاحت،جلد دوم،ص:۹۲۳

۳۲۔ میر جلال الدین کزازی،بدیع(زیبا شناسی سخن پارسی)،کتاب ماد،تہران،طبع چہارم، ۱۳۸۱ھ،ص:۲۷ تا ۲۸

۳۳۔ شمس الدین فقیر،حدائق البلاغۃ(مع ترجمہ)،ص:۹۰

۳۴۔ حمید اللہ ہاشمی،پروفیسر،فنِ شعرو شاعری اور روحِ بلاغت،ص:۲۹۱

۳۵۔ مزمل حسین،ڈاکٹر،اُردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث،ص:۱۳۷

۳۶۔ ایضاً،ص:۱۳۷

۳۷۔ ایضاً،ص:۱۳۷

۳۸۔ سید عابد علی عابد،البدیع ،ص:۲۵۶

۳۹۔ ایضاً،ص:۲۵۳

۴۰۔ سید عابد علی عابد،شعر اقبال ،بزم اقبال ،لاہور ن۱۹۹۳ء،ص:۳۳۷

۴۱۔ شان الحق حقی،فرہنگِ تلفظ،ص:۳۰۴

۴۲۔ شمس الدین فقیر،حدائق البلاغة(مع ترجمه)،ص:۷۲

۴۳۔ مزمل حسین،ڈاکٹر،اُردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث،ص:۱۸۳

۴۴۔ حمید اللہ ہاشمی،پروفیسر،فنِ شعرو شاعری اور روحِ بلاغت،ص:۲۷۳

۴۵۔ ایضاً،ص:۲۸۶

۴۶۔ سید عابد علی عابد،البدیع ،ص:۲۱۰

۴۷۔ مزمل حسین،ڈاکٹر،اُردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث،ص:۱۸۴

۴۸۔ سید عابد علی عابد،البدیع ،ص:۲۱۸

۴۹۔ شان الحق حقی،فرہنگِ تلفظ،ص:۳۱۶

۵۰۔ نجم الغنی رامپوری ،مولوی،،بحر الفصاحت،جلد دوم،ص:۱۳۳

51. Lutfullah Kareem, *A Contrastive Analysis of English-Persion* Literary Terms Page:24

ماحصل

جون ایلیا ایک عظیم علمی وادبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے آباؤ اجدا نے نہ صرف مذہبی خدمات انجام دیں بلکہ اپنے نثری فن پاروں اورشعری کلام کی بدولت فارسی اور اُردو زبان وادب کی خدمت بھی کی ہے انھوں نے نثری تصنیفات کے ساتھ ساتھ شعری تخلیقات میں روایتی اور نئے موضوعات کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

مشقِ سخن کی روایت کا یہ سلسلہ اس خاندان میں پچھلی کئی نسلوں سے چلا آ رہا تھا یہ شعری میراث نسل در نسل منتقل ہوتی ہوئی بالا آخر دنیائے نظم ونثر کے ایک ایسے آفتاب کے حصے آئی جس کی کرنوں نے گلستانِ سخن کے ہر پھول کومنور کیا۔ جسے دنیائے علم وادب میں جون ایلیا کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔جون ایلیا کوشعروسخن کی میراث اپنے خاندان سے وراثت میں ملنے کے ساتھ ساتھ فطری طور پر بھی ودیعت تھی۔جون نے بچپن میں شعر کہنا شروع کردیا تھا بعد ازاں طبیعت کا رجحان تھیٹر کی جانب ہوگیا لہذا انھوں ں نے باقاعدہ طور پر نہ صرف تھیٹر پر کام کرنا شروع کردیا بلکہ تھیٹر کے لیے ڈرامے بھی لکھنے شروع کر دیے مگر جلد ہی اپنی ناؤ کا رخ شعر کی جانب موڑ دیا۔

جون ایلیا نے نثر اور نظم دونوں ادبی میدانوں میں خوب طبع آزمائی کی اور ادبی دنیا میں اپنی انفرادی حیثیت متعارف کرانے میں کامیاب رہے مجموعی طور پر جون کی علمی وادبی خدمات کو تین حصوں یعنی نثر،نظم اور غزل میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔مئوخرالذکر میدانِ سخن ہی مقالہ ہذا کا تحقیقی عنوان ہے۔

اُردوغزل کی اہمیت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔اہل علم و دانش نے غزل کے چند مخصوص قواعد وضوابط متعین کیے ہوئے ہیں جن کے تحت غزل کہی جاتی ہے بظاہر غزل گوئی ایک آسان کام نظر آتا ہے درحقیقت کسی بھی ادبی فن پارے کی تخلیق کرنا اتنا آسان نہیں ہے جتنا سمجھا جاتا ہے اس کرب ناک کیفیات کا اندازہ صرف وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو اس کٹھن مشقی ریاضت سے وابستہ ہوتے ہیں۔نثری وشعری تخلیقات اگر ادبی نقطہ نظر سے معیاری ہوتو وہ لکھنے والے شخص یا پڑھنے اور سننے والوں پر ایک وجدانی کیفیت طاری کر دیتی ہے بہرحال بیشتر قارئین ادب کا مطمحِ نظر فقط کلام کی ظاہری سحر انگیز کیفیات سے حظ اٹھانے تک محدود ہوتا ہے جب کہ اس فن پارے کے خالق کو ہی معلوم ہوتا ہے کہ اسے خیالات کومجسم کرنے کے لیے کن کٹھن مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔امیر لکھنوی نے اس ذہنی کرب کو یوں بیان کیا ہے:

خشک سیروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

اسی باطنی مشقت کو خواجہ حیدر علی آتش نے اپنے الفاظ میں اس انداز سے بیان کیا ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس حقیقت سے تو قطعاً انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کی تخلیق ایک مشکل کام ہے لیکن موضوعِ بحث جونؔ کی غزل میں ہونے والی فنی کرشمہ کاریوں کا بیان ہے کسی بھی ادبی فن پارے کی تخلیق میں شاعر یا ادیب کو دو مراحل سے واسطہ پڑتا ہے اول تو کسی بھی چیز کے متعلق ایک الگ تصور یعنی کسی بھی چیز کے سینکڑوں مطالب مفاہیم میں سے منفرد مفہوم اخذ کرنا، شاعر یا ادیب معاشرے کے اہم اور حساس فرد ہوتے ہیں جو کسی بھی چیز کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اپنی ژرف نگاہی کی بدولت اس کے منفرد پہلو دریافت کر کے قارئین کی سوچ کو جلا بخشتا ہے۔ میر انیس اس حقیقت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

دوسرا اہم کام ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر قرطاس پر لانا ہوتا ہے۔ خیالات کی مناسبت سے الفاظ کا چناؤ انتہائی کٹھن مرحلہ ہوتا ہے اگر خیالات کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب نہ کیا جائے تو تخیل کی یہ بلند و بالا عمارت پائیدار نہیں ہوتی۔ جو لوگ اس پر قدرتِ کاملہ رکھتے ہیں انھیں حلقہ علم و ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے یہی وہ محاسنِ فن ہیں جو ان کو دیگر لکھنے والوں میں ممتاز کرتا ہے۔

کسی بھی فن پارے کا جائزے لینے کے لیے دو باتوں کو لازماً پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ سب سے پہلے یہ کہ کیا کہا گیا ہے؟ اور دوسری بات کیسے کہا گیا ہے؟ مقالہ ہذا کے تحقیقی موضوع کا تعلق مؤخر الذکر بات سے ہے راقم الحروف نے اسی اصول کو بنیاد بنا کر جون ایلیا کی غزل کا فنی جائزہ لینے کی سعی کی ہے۔ جون ایلیا کی غزل میں فنی کرشمہ کاریوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لینے کے بعد سب سے پہلے ہم جونؔ کی غزل میں ہونے والی عروضی فن کاری پر بات کریں تو یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ جون ایلیا نے اپنے کل چھ شعری مجموعوں میں ۴۵۲ غزلیں کہیں ہیں اور ان غزلیات کے اظہار کے لیے کل ۲۹ بحور کو بروئے کار لائے ہیں، کل غزلیات میں سے تقریباً ۵۵ فی صد غزلیں تین بحور میں کہیں گئیں ہیں اگر ان تین بحور میں کہیں جانے والی ۵۵ فی صد غزلوں کی

تعداد کے حوالے سے پھر درجہ بندی کی جائے تو سب سے زیادہ کہیں جانے والی غزلیں ''بحر خفیف مسدس مخبون مسکن محذوف / مقصور'' (ارکان: فاعلاتن + مفاعلن + فعلن) میں ہیں یعنی جون ایلیا کے کل کلام کا ۳۶ فی صد کلام صرف اسی ایک بحر پر مشتمل ہے۔ یہ جون ایلیا کی پسندیدہ اور مرغوب ترین بحر معلوم ہوتی ہے۔ اسے بحر میرؔ بھی کہا جاتا ہے۔ خدائے سخن نے اس بحر میں دکھ درد سے لبریز موضوعات کے حامل اشعار کہے ہیں۔ جونؔ ایلیا نے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے میرؔ کی اس غمزدہ بحر میں رومانوی اور عشقیہ اشعار کہہ کر اسے نئے موضوعاتی ذائقوں سے متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کے لیے راستے بھی ہموار کیے ہیں۔ جون ایلیا کو اس بحر میں کہے جانے والے اشعار، منفرد اسلوب، اچھوتے مضامین اور ندرتِ خیالات کی بدولت عہدِ جدید کا سہلِ ممتنع کا نمائندہ شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ روزہ مرہ کے معاملات کو انتہائی فن کاری کے ساتھ شعری پیرہن عطا کرنا جون کا ہی خاصا ہے۔

اس کے علاوہ جون ایلیا نے ماہر عروض دان ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے بعض ایسی بحور میں بھی غزلیں کہیں ہیں جن کا آہنگ کلاسیک کے ہاں کثرت میں ملتا ہے مثال کے طور پر ''بحر رجز مثمن سالم'' اور ''بحر رجز مثمن مطوی'' (مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن + مفتعلن) جیسی بحور جن میں انشاء کی غزلیں بھی ملتیں ہیں عہدِ جدید میں ان بحور کا استعمال ناپید تھا۔ ساٹھ (۶۰) کی دہائی میں ان قلیل الاستعمال بحور میں جون ایلیا نے دوبارہ غزل کہہ کر اس وزن اور آہنگ کی تجدیدِ نو کی ہے۔ جون کے ہاں کئی بحور میں محض ایک ایک غزل ہی دیکھنے کو ملتی ہے جس کو دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ جون کی زیادہ تر توجہ شاید بحور کے کثرت استعمال کی جانب مرکوز ہے لہذا وہ بعض مختلف بحور میں فقط ایک ایک ہی غزل کہہ کر استعمال شدہ بحور کی تعداد میں اضافہ کرنے کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ جون ایلیا نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے سالم بحور کو بھی استعمال کیا ہے اس کے علاوہ جون ایلیا نے بعض بحور میں ارکان کی تعداد کو دوگنا کر کے بھی استعمال کیا ہے مثال کے طور پر ''بحر متدراک مثمن سالم'' (ارکان: فاعلن + فاعلن + فاعلن + فاعلن)اور 'بحر متقارب مثمن سالم' (ارکان: فعولن + فعولن + فعولن + فعولن) کے ایک شعر میں آٹھ رکن آتے ہیں یعنی چار رکن مصرع اولیٰ اور چار مصرعِ ثانی میں ہوتے ہیں مگر جون ایلیا نے ان بحور میں ارکان کی تعداد کو دوگنا کر کے یعنی ہر مصرع میں ارکان کی تعداد آٹھ آٹھ کر کے غزلیں کہیں ہیں۔ بحور کی کثرت اور سالم بحور کا استعمال نیز بعض اوقات انہیں سالم بحور کے ارکان کی تعداد کو دوگنا کر کے شعر کہنا اس کے علاوہ عہد حاضر میں قلیل الاستعمال اور نادر اوزان میں بھی غزلیں کہہ کر جون ایلیا نے ان بحور کو از سرِ نو احیا کیا ہے۔ درجہ بالا یہ تمام خوبیاں جون ایلیا کو اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہیں نیز یہی تمام

عروضی فن کاریاں جون ایلیا کی عروض دانی کا منہ بولتا ہوا ثبوت بھی ہے۔

اس کے علاوہ جون ایلیا نے اُردو ادب کے کئی ایسے الفاظ کا احیاء بھی کیا ہے مثال کے طور پر موجودہ عہد میں رہیو، کیجیو، آئیو، پلائیو، چھیڑیو اور جائیو وغیرہ جیسے الفاظ لکھنے، پڑھنے اور بولنے میں بھی رائج نہیں ہیں اوران جیسے کئی کم استعمال الفاظ کو جون نے دوبارہ اپنی غزلوں میں استعمال کر کے ان کا ازسرنو احیاء کیا ہے، بلکہ 'نہیں' لفظ کی قدیم شکل 'نئیں' کا دوبارہ عہدِ جدید میں احیاء کا سہرا بھی جونؔ کے سر جاتا ہے اس بارے میں وہ خود کہتے ہیں کہ اکیسویں صدی میں لفظ 'نئیں' کی اس قدیم شکل کا میں نے احیاء کیا ہے۔ جون کے ہاں ان الفاظ کا استعمال امروہہ کی روایت سے گہری وابستگی کا ثبوت بھی ہے۔

جون ایلیا کی غزل میں منفرد تشبیہات، استعارات بھی نظر آتے ہیں اس کے علاوہ جدید اُردو غزل میں زبان کے حوالے سے ہونے والے تجربات کی روشنی میں جون کی غزل کے مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جون نے اُردو غزل میں متروک ہوتے ہوئے الفاظ کا احیاء کرنے کے ساتھ ساتھ عربی اور فارسی زبان وادب کے ساتھ گہری وابستگی اور دسترس ہونے کی بنا پر اُردو غزل میں عربی اور فارسی زبان کے نامانوس الفاظ وتراکیب کو اپنی غزل میں استعمال کیا ہے۔ جون نے عربی اور فارسی الفاظ کے ملاپ سے منفرد تراکیب بناتے ہوئے بعض الفاظ کو اپنے لسانی تجربات کی مدد سے اردوایا بھی ہے مثال کے طور پر انتظار سے انتظاری، زبان سے زباناں اور مجلس سے مجلسیاں وغیرہ جیسی کئی مثالیں موجود ہیں۔ جون نے ایسی منفرد تراکیب بھی متعارف کروائی ہیں جس کی مثالیں کلاسیکی دور سے عہد حاضر کے ادب تک کم ہی نظر آتی ہیں۔ بعض اوقات تو جون پورا پورا مصرع کی ترکیب کی شکل میں کہہ دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ کہیں کہیں جون نے انگریزی لفظیات کو بھی مثلاً، بل ڈوگ، نیل کٹر اور بٹن وغیرہ کو بھی اپنی غزل میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ جون ایلیا اہلِ زبان شاعر تھے اسی بنا پر ان کی غزلوں میں محاورات کا برموقع محل استعمال نمایاں نظر آتا ہے۔

علم عروض اور زبان و بیان کی دیگر فن کاریوں کے ساتھ ساتھ جون کی غزل میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کا منفرد استعمال بھی نظر آتا ہے جون ایلیا نے علم بدیع کی صنائع لفظی اور معنوی کی تقریباً پچیس سے تیس صورتوں کو اپنے اشعار میں سمویا ہے۔ بعض صنائع لفظی ایسی ہیں جن کی ہمارے اُردو ادب میں خال خال مثالیں نظر آتیں ہیں مثال کے طور پر ڈاکٹر مزمل حسین کے مطابق ہمارے اُردو ادب میں صنعتِ منقوطہ والے اشعار نہ ہونے کے برابر ہیں جس کی وجہ سے استادانِ عروض اپنی عروض کی کتب میں اس صنعت کی تعریف کرنے کے بعد ذیل میں وضاحت کے لیے کسی عربی یا فارسی شاعر کے شعر کو بطور مثال پیش کرنے پر مجبور ہیں تو اس حوالے سے جون

ایلیا کے ہاں صنعتِ منقوطہ کے حامل چار اشعار انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ جون ایلیا نے اپنی غزل میں کتابت اور درست املا کا بھی خاص طور پر خیال رکھا ہے جس بات کا انہیں ذاتی طور پر بھی علم تھا کیوں کہ بعض مقامات وہ لفظ اپنے شعر میں استعمال کرنے کے بعد نیچے اس بات کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ اس لفظ کا درست املا اسی انداز میں ہے۔

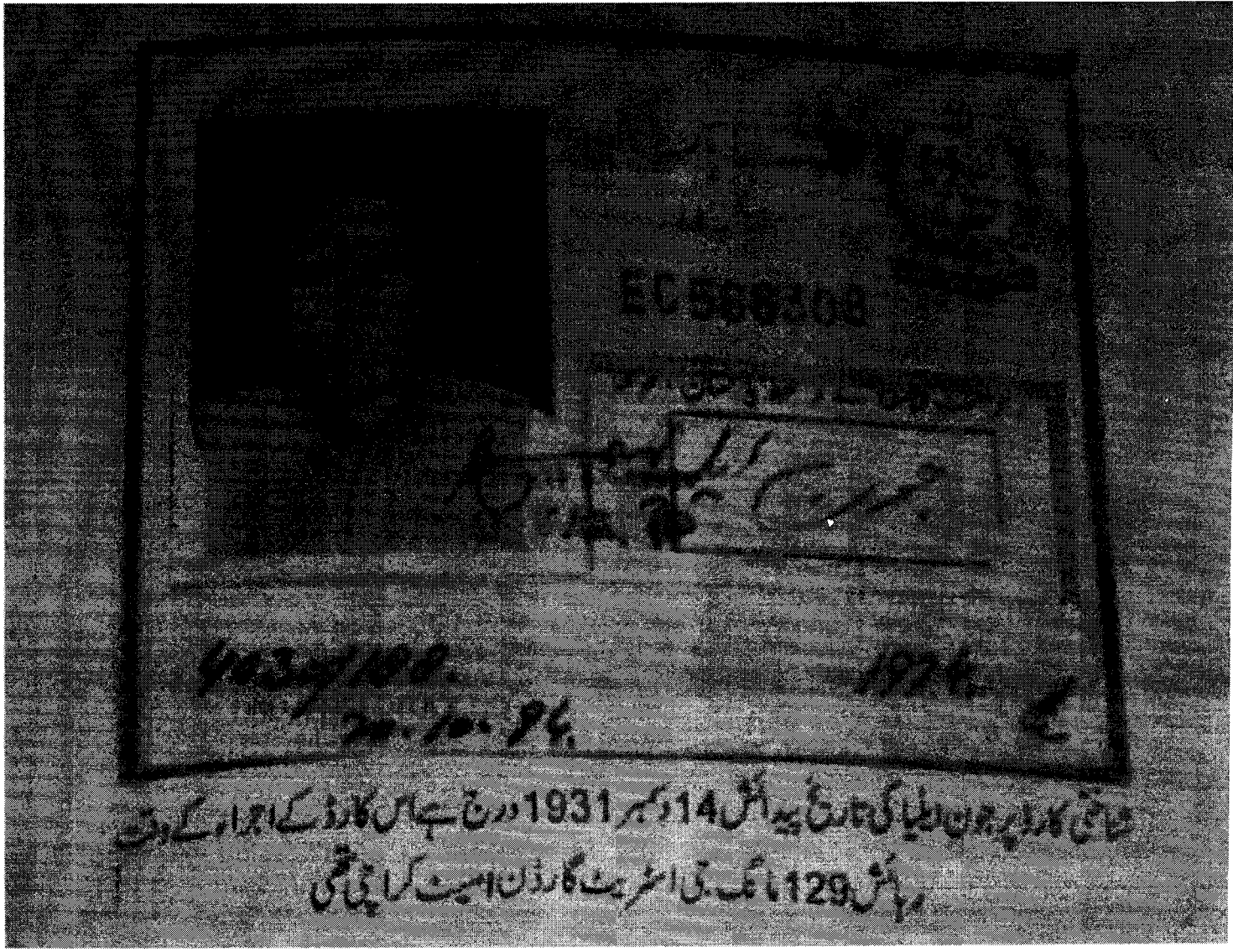
جون ایلیا نے مردف اور غیر مردف دونوں انداز میں غزلیں کہیں ہیں اور بعض مردف غزلوں میں طویل اور منفرد ردیف کو استعمال کیا ہے اس کے جون کی بعض غزلوں میں تکراری ردیف کا بھی اہتمام ملتا ہے۔ علاوہ ازیں، انہوں نے ایک ہی زمین یعنی اسی بحر، قافیہ اور ردیف کے اندر کئی غزلیں کہیں ہیں یعنی ان کے ہاں دوغزلہ اور سہ غزلہ کا استعمال بھی ملتا ہے جو کلاسیک کی روایت ہے یوں سمجھ لیں عہد حاضر میں جون نے دوغزلہ اور سہ غزلہ انداز میں غزلیں کہہ کر کلاسیکیت کی اس روایت کا بھی احیاء کیا ہے۔ جونؔ کی غزلوں کی ایک اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ نثر کو شعر بنانے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں وہ عام سے عام مضمون اور لفظیات کو بھی اس انداز اور مہارت کے ساتھ اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں کہ قارئینِ جونؔ انھیں داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے، یہ اشعار اپنے اندر کئی جہانِ معنی کو سموئے ہوئے ہیں یوں سمجھ لیں کہ جونؔ روزمرہ کی گفتگو کو شعری لباس پہنانے میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔

جون ایلیا پہلے سے تعین شدہ راستوں سے ہٹ کر چلنے کے قائل ہیں وہ اپنے اردگرد کے ماحول کو غیر معمولی زاویوں سے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل میں قاری کو نئے مضامین اور خیالات پڑھنے کو ملتے ہیں جونؔ نے اپنی غزل میں نئے مضامین کو پرونے کے ساتھ ساتھ غزل کے روایتی مضامین کو بھی قلمبند کیا ہے مگر ان روایتی مضامین کو اپنی منفرد سوچ اور مہارت کے ساتھ اس انداز میں سپردِ قلم کیا ہے کہ ان روایتی مضامین میں بھی ایک نیا پن نمایاں نظر آتا ہے۔ جون ایلیا کی غزل میں فلسفیانہ رنگ ہونے کے ساتھ ساتھ رومانوی رنگ کی چھاپ بھی نمایاں ملتی ہے۔

المختصر راقم الحروف کے تحقیقی موضوع تک محدود رہتے ہوئے جون ایلیا کی غزل کو دیکھا جائے تو اہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ جونؔ ایلیا اُردو شاعری میں فارمولے توڑنے کا رجحان متعارف کروانے والے اہم اور رجحان ساز شاعر ہیں جو اپنے منفرد اسلوبِ بیان اور دیگر شعری فنکاریوں کی بدولت جدید اُردو غزل کے اُفق پر سب سے نمایاں آب وتاب رکھنے والا وہ روشن ستارا ہے جس کی ضیا سے عہدِ حاضر کا ہر نوجوان شاعر مستفید ہوتا ہوا نظر آ رہا ہے۔

آخر میں یہ بات واضح کرتا چلوں کہ راقم الحروف نے غیر جانبدارانہ طور پر عملِ تحقیق کے تمام تقاضے پورے کرنے کی سعی کی ہے لیکن تحقیقی نقطۂ نظر سے ہرگز یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ راقم الحروف کا یہ تحقیقی کام، حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے کیوں کہ تحقیق کے میدان میں کبھی بھی کوئی آرا یا نتیجہ حتمی نہیں ہوتا کیوں کہ تحقیق ایک نامیاتی عمل کا نام ہے اور ویسے بھی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جدید تحقیق کے نئے نئے پہلو منظر عام پر آتے رہتے ہیں۔ اس وجہ سے بھی اپنے تحقیقی کام کو ہر معائب سے پاک گردانے کا دعویٰ بشری تقاضوں کے ساتھ ساتھ تحقیقی معیار کے بھی منافی نظر آتا ہے۔ بہر حال مقالہ ہذا کی ادبی صحت اور معیار کا فیصلہ قارئین کی آرا پر ہی منحصر ہے۔

ضمیمہ جات



شناختی کارڈ پر جون ایلیا کی تاریخ پیدائش 14 دسمبر 1931 درج ہے اس کارڈ کے اجراء کے وقت
رہائش 129 ایف۔ بی اسٹریٹ گارڈن ایسٹ کراچی تھی

ضمیمہ نمبر 1

1970

This is to Certify

that Syed Jaun Asghar

son/daughter of Syed Shafiq Hasan

of the Karachi District

has obtained the Degree of

Master of Arts

Urdu

in this University at the Examination held in 1970 and that he/she was placed in the Second Class.

The Examination was taken as a whole/ ... Marks obtained 335/700.

CHANCELLOR

CONTROLLER OF EXAMINATION

تصدیق کی جاتی ہے

سید جون اصغر

سید شفیق حسن

ضلع کراچی

ایم - اے -

اردو

کنٹرولر امتحانات

۱۹۷۰ میں پنجاب یونیورسٹی سے جون ایلیا نے ایم اے اردو کی ڈگری درجہ دوم میں حاصل کی

ضمیمہ نمبر 2

کراچی یونیورسٹی

University of Karachi

FACULTY OF ARTS

کلیۂ فنون

Master of Arts

ایم - اے

SYED JAMAL ASGHAR S/O SYED SHAFIQ HASSAN

بر گاہ سید جون اصغر شفیق حسن

has passed a course of study prescribed by this University for the Degree of Master of Arts in PHILOSPHY in the Faculty of Arts and has passed the requisite examination, held in 19 92 having been placed in SECOND class.

نے کلیۂ فنون کے مضمون فلسفہ میں ایم۔ اے کی سند کے لیے اس جامعہ کے منظورہ نصاب کی تکمیل کرلی ہے اور مطلوبہ امتحان منعقدہ ۱۹۹۲ میں کامیاب ہوکر دوم درجہ حاصل کیا ہے،

It is hereby certified that he/she has been duly admitted to the degree of Master of Arts in this University.

لہٰذا تصدیق کی جاتی ہے کہ انھیں اس جامعہ میں ایم۔ اے کے درجہ پر فائز کیا گیا۔

Registrar

S. [signature]

Vice - Chancellor

شیخ الجامعہ

کراچی بتاریخ ۵ اگست ۱۹۹۲

Dated Karachi, the 5TH AUGUST 1993.

جون ایلیا نے اگست ۱۹۹۲ء میں کراچی یونیورسٹی سے فلسفے میں ایم اے کی سند درجہ دوم میں حاصل کی

ضمیمہ نمبر 3

کتابیات

بنیادی مآخذ

۱۔ جون ایلیا، شاید، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت ہفتم ۲۰۱۵ء

۲۔ جون ایلیا، یعنی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت چہارم ۲۰۱۴ء

۳۔ جون ایلیا، گمان، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت چہارم ۲۰۱۴ء

۴۔ جون ایلیا، لیکن، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت چہارم، مارچ ۲۰۱۴ء

۵۔ جون ایلیا، گویا، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت سوم ۲۰۱۴ء

۶۔ جون ایلیا، راموز، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء

ثانوی مآخذ

۱۔ آغا صادق، نکاتِ فن انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر، لندن، طبع اول دسمبر ۱۹۸۹ء

۲۔ آفتاب حسین، مطلع، کتاب نما، لاہور، ۱۹۹۶ء

۳۔ ابرار الحسن، سید، اُردو بحریں، یونی ورسٹی بک ایجنسی پاور، ۱۹۹۷ء

۴۔ ابوالاعجاز صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، س ن

۵۔ اجمل نیازی، ڈاکٹر، تخلص، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۶۔ اخلاق دہلوی، میزانِ سخن، کتب خانہ ترقی اُردو، دہلی، ۱۹۸۲ء

۷۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی ' ہئیتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء

۸۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اصنافِ ادب: تفہیم و تعبیر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

۹۔ امام بخش صہبائی، حدائق البلاغت، مطبع منشی نول کشور، لکھنو، ۱۸۸۷ء

۱۰۔ انیس ناگی، نیا شعری افق، عالمی پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۱۔ انیس ناگی، نئی شاعری، عالمی پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۶۹ء

۱۲۔ انجم شیرازی، غزل گائیکی، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، س ن

۱۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۲۰۰۸ء

۱۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۹ء

۱۵۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اکتوبر ۲۰۱۴ء

۱۶۔ انور صابر، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو غزل کا ارتقا، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، س ن

۱۷۔ بدرالحسن، سید، صحت الفاظ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۰۵ء

۱۸۔ بذل حق محمود (مترجم)، فارسی عروض کی تنقیدی تحقیق اور اوزانِ غزل کے ارتقاء کا جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء

۱۹۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر، تنقیدی مطالعے، نذیر سنز، پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۲۰۔ بشیر حسین، سید، شجرات سادات امروہہ، مسلم پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۶۰ء

۲۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو شاعری میں علامت نگاری، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۷۸ء

۲۲۔ تقی عابدی، سید، ڈاکٹر، راموزِ شاعری، القمر انٹر پرائز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۲۳۔ جابر علی سید، لسانی و عروضی مقالات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۹ء

۲۴۔ جاوید شاہین، (مرتب)، آٹھ غزل گو، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۲ء

۲۵۔ جمال الدین جمالؔ، ڈاکٹر، تفہیم عروض، لاہور، اپریل ۲۰۰۲ء

۲۶۔ جلال الدین ہمائی، فنون بلاغت و صناعتِ ادبی، انتشارات، تہران، ۱۳۶۴ھ

۲۷۔ جلال الدین احمد جعفری، سید، کنز البلاغت، مطبع انوار احمد، الہ آباد، س ن

۲۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۱ء

۲۹۔ جوش ملیح آبادی، یادوں کی بارات، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵ء

۳۰۔ جون ایلیا، فرنود، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۳۱۔ حالیؔ، خواجہ الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، میٹرو پرنٹرز، ۲۰۱۱ء

۳۲۔ حامد حسین قادری، نقد و نظر، آگرہ شاہ کمپنی اینڈ پبلشرز، آگرہ، ۱۹۴۲ء

۳۳۔ حضرت علی رضی اللہ تعالیٰ عنہ، نہج البلاغۃ، المعراج کمپنی، لاہور، ۲۰۰۳ء

۳۴۔ حکیم نجم الدین خان، اخبار الصنادید، رام پور رضا لائبریری، رام پور، ۱۹۹۷ء

۳۵۔ حمید اللہ ہاشمی، پروفیسر، فنِ شعر و شاعری اور روحِ بلاغت، مکتبہ دانیال، لاہور، س ن

۳۶۔ خالد اقبال یاسر، ادبی تناظر، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۳۷۔ خلش، رشید الزماں، کلیدِ سخن، ایجوکیشنل پریس، کراچی، ۱۹۸۸ء

۳۸۔ خورشید لکھنوی، افادات، اردو اکادمی لکھنو اتر پردیش، ۱۹۸۲ء
۳۹۔ رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر، اصنافِ ادب سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء
۴۰۔ رئیس امروہوی، مقدمہ کلیات رئیس امروہوی، ویلکم بک، کراچی، اشاعت اول ۱۹۹۵ء
۴۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء
۴۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب سال بہ سال (سالانہ ادبی جائزے ۱۹۷۷ تا ۱۹۸۷)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء
۴۳۔ سمیع اللہ، ڈاکٹر، جدید مشترک اوزان، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۸۹ء
۴۴۔ سنبل نگار، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، دارالنوادر، لاہور، ۲۰۱۳ء
۴۵۔ شارک جمال ناگ پوری، عروض میں نئے اوزان کا وجود، ادارہ غالب، ناگ پور، ۱۹۹۱ء
۴۶۔ شاہانہ رئیس ایلیا، چچا جون، ورثہ پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۶ء
۴۷۔ شمس الدین محمد بن قیس رازی، المعجم، بیرات، ۱۹۰۹ء
۴۸۔ شمس الدین فقیر، حدائق البلاغۃ، مطبع منشی نول کشور، کانپور، ۱۸۸۷ء
۴۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، عروض، آہنگ اور بیان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء
۵۰۔ صفیہ عباد، ڈاکٹر، راگ رُت، خواہشِ مرگ اور تنہا پھول، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اشاعت دوم، فروری ۲۱۰۶ء
۵۱۔ ضیاء المصطفیٰ ترک، شہر پسِ چراغ، شہزاد پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۱۱ء
۵۲۔ طارق ہاشمی، اُردو غزل نئی تشکیل، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء
۵۳۔ عابد حسین خاں، مولوی، گلدستہ محاورات اُردو، سلیمی پریس، الہ آباد، ۱۹۳۳ء
۵۴۔ عابد علی عابد، سید، البیان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
۵۵۔ عابد علی عابد، سید، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
۵۶۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۶ء
۵۷۔ عابد علی عابد، سید، شعر اقبال، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۳ء
۵۸۔ عاشور کاظمی، بیسویں صدی کے اُردو نثر نگار مغربی دنیا میں، انجمن ترقی اُردو، نئی دہلی، اشاعت دوم ۲۰۰۳ء

۵۹۔ عبدالحق ،مولوی،قواعد اُردو ،اکیڈمی لاہور،س ن

۶۰۔ عبدالمجید ایم اے، پروفیسر،جدید علم العروض ،لالہ رام نرائن لال بک سیلر،الہ آباد،۱۹۳۹ء

۶۱۔ عبدالواحد معانی ،نقش اقبال، آئینہ ادب ، لاہور،طبع اول، ۱۹۶۹ء

۶۲۔ عنبریں حسیب عنبر،ڈاکٹر،عصری ادب کے رجحانات،اکادمی بازیافت،کراچی، جون ۲۰۱۵ء

۶۳۔ غلام حسین قدر بلگرامی ،سید،قواعد العروض ،مطبع شام اودھ لکھنو،۱۳۰۰ھ

۶۴۔ فخر الدین صدیقی آثر،اُردو محاورے ،عثمانیہ بک ڈپو،کلکتہ،طبع دوم ۱۹۹۵ء

۶۵۔ قاسم یعقوب،تنقید کی شعریات، پورب اکادمی ،اسلام آباد،۲۰۱۴ء

۶۶۔ کامل قریشی، ڈاکٹر،اردو غزل ،اُردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۷ء

۶۷۔ کلیم الدین احمد،اردو شاعری پر ایک نظر،نیشنل بک فاؤنڈیشن ،اسلام آباد،س ن

۶۸۔ کندن لال کندنؔ، پروفیسر ،ارمغان عروض،دارالنوادر،لاہور،۲۰۰۵ء

۶۹۔ گیان چند جین، ڈاکٹر،تحقیق کا فن،فکشن ہاؤس ،لاہور،۲۰۱۴ء

۷۰۔ گیان چند جین، پروفیسر ،اُردو کا اپنا عروض،مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی ،لاہور،۱۹۹۱ء

۷۱۔ لطف اللہ کریمی،اصطلاحات ادبی (انگلش -فارسی)، مطبع علمی وفرہنگی،۱۳۷۲ء

۷۲۔ محمد سجاد بیگ،مرزا، دہلوی،تسہیل البلاغت،محبوب المطالع برقی پریس ،دہلی، ۱۳۳۹ھ

۷۳۔ محمد اجمل سروشؔ،اُردو غزل میں عروضی تجربات،روہی بکس ،فیصل آباد،اکتوبر ۲۰۱۶ء

۷۴۔ محمد اسلم ضیاء، ڈاکٹر،علم عروض اور اُردو شاعری ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۹۷ء

۷۵۔ محمد عبیداللہ الاسعدی،تسہیل البلاغۃ،المکتبہ الاشرافیہ،لاہور

۷۶۔ محمد حنیف گنگوہی،مولانا،نیل الامانی شرح اُردو ،مکتبہ بحر العلوم،کراچی،س ن

۷۷۔ محمد حسن، پروفیسر،ہندوستانی محاورے ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ،دہلی، ۲۰۰۹ء

۷۸۔ مزمل حسین ،ڈاکٹر،اردو میں علم بیان اور علم بدیع کے مباحث،مجلس ترقی ادب ،لاہور،۲۰۱۰ء

۷۹۔ مظفر علی اسیرؔ،(مترجم)،زر کامل عیار ترجمہ معیار الاشعار،اُردو اکادمی لکھنو،س ن

۸۰۔ منصف خاں سحاب،نگارستان ،دارالتذکیر،لاہور، ۱۹۹۸ء

۸۱۔ میر جلال الدین کزازی،"بدیع (زیباشناسی سخن پارسی)"،کتاب ماد،تہران،۱۳۸۱ھ

۸۲۔ میر صادقی، واژہ نامہ ہنر شاعری، کتاب مہناز، تہران، س ن
۸۳۔ نجم الغنی، مولوی، بحر الفصاحت، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء
۸۴۔ نذیر احمد، اقبال کے صنائع بدائع، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء
۸۵۔ نسیم سید، خوش گزراں گزر گئے، اکادمی بازیافت، کراچی، جون ۲۰۱۱ء
۸۶۔ نظیر صدیقی، جدید غزل ایک مطالعہ، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء
۸۷۔ ن م راشد، ماورا، لاہور، ۱۹۴۱ء
۸۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اُردو شاعری کا مزاج، مکتبہ الیہ، لاہور، ۱۹۹۹ء
۸۹۔ ہلال نقوی، ڈاکٹر، ارمغانِ نسیم، انجمن سادات امروہہ کراچی، فروری ۱۹۹۲ء
۹۰۔ یاس عظیم آبادی، مرزا، چراغ سخن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۶ء
۹۱۔ یوسف حسین خاں، ڈاکٹر، اُردو غزل، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء

لغات

۱۔ احمد دہلوی، سید، (مولف)، فرہنگِ آصفیہ، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع سوم، ۱۹۹۵ء
۲۔ تصدق حسین رضوی، سید، مولوی، لغاتِ کشوری، مطبع نامی منشی نول کشور، لکھنو، طبع ۱۹، س ۱۹۵۲ء
۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اُردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع پنجم ۲۰۰۲ء
۴۔ عبدالحق وابواللیث صدیقی (مولفین)، اُردو لغت تاریخی اصول پر، اُردو ڈکشنری بورڈ، کراچی، ۱۹۸۳ء
۵۔ علی رضا، نقوی، سید، فرہنگ جامع (فارسی به انگلیسی واُردو)، ایرانی فرہنگِ جمہوری اسلامی ایران نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد
۶۔ سلیمان، فرہنگ جامع (فارسی ـ انگلیسی) کتابفروشی یہودا بروخیم، تہران، س ن
۷۔ شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۱۹۹۵ء
۸۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، فیروز سنز، لاہور، س ن
۹۔ محمد پادشاہ، (مولف) فرہنگ آنندراج، کتاب فروشی خیام، تہران، ۱۳۳۵، جلد اس
۱۰۔ محمد عبداللہ خان خویشگی (مولف)، فرہنگِ عامرہ، ٹائمز پریس، کراچی، طبع چہارم ۱۹۵۷ء
۱۱۔ نورالحسن، مولوی، نوراللغات، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۵۸ء

12. Little Oxford English-Urdu Dictionary
13. Popular Oxford Practical Dictionary
14. The Concise Oxford Dictionary of literary terms, New York Oxford university press,2001

جرائد ورسائل واخبارات

۱۔ ماہنامہ، آج کل، نئی دلی
۲۔ سہ ماہی شمارہ ادبیات، اکادمی ادبیات، اسلام آباد
۳۔ سہ ماہی شمارہ، اجراء، کراچی
۴۔ شمارہ، الابصار، گورنمنٹ کالج ڈسکہ، سیالکوٹ
۵۔ بی بی سی اردو۔کام
۶۔ دنیائے ادب، کراچی