ڈاکٹر سید عامر سہیل
استاد شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

صورتِ معنی اور معنیٔ صورت کی تفہیم کا جتن

(مجید امجد کی شاعری میں عروضی تجربات کا مطالعہ)

Dr. Syed Amir Sohail
Department of Urdu, Sargodha University, Sargodha

The struggle for explaining the cases of meaning and meaning of cases.

(a study of metrical experiment in Majeed Amjad's poetry)

Majeed amjad (1914-1974) is known as trend setter Urdu poet of 20th century. His book of poetry" Shab e Rafta (1958),, was published in his life and after fifteen years of his death , the complete poetic works was compiled by Dr.khawaja Muhammad Zakariya in 1989 . Majeed Amjad is a multidimensional poet. He did so many lingual, lexical and metrical experiments throughout his poetic life. Many critics have different point of view about his poetic experiment. In this article Majeed Amjad's metrical experiments and his evolution has been highlighted.

شاعری میں عروض، شعر کے فنی محاسن کو جاننے اور وزن کی صحت وسقم کو پرکھنے کا علم ہے۔ اس علم کا موجد خلیل بن احمد بصری ہے جس نے آوازوں کے استخراج سے اس علم کو اخذ کیا۔[۱] موسیقی میں مختلف راگ راگنیوں کو جو اساسی اہمیت حاصل ہے وہ اہمیت شاعری کے ضمن میں علم عروض کو حاصل ہے۔ عربی میں اس علم کے قواعد کو مرتب کیا گیا اور بحور وارکان کا ایک پورا نظام وضع کیا گیا اور ایسے پیمانے اخذ کیے گئے جس سے شعر کے وزن کو پرکھا جا سکتا تھا۔ عربی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی زبان کا عروضی نظام بھی اس ڈھانچے کو بنیاد بناتا ہے مگر فارسی گو شعرا نے اپنے ماحول، سماجی صورتِ حال، شعر کے داخلی

اور فکری مزاج اور روایت کے تناظر میں بہت سے اضافے اور ترامیم کیں اور ان بحور میں طبع آزمائی نہیں کی جو فارسی زبان کے مخصوص مزاج سے ہٹ کر تھیں نیز فارسی گو شعرا نے نئے عروضی تجربات روا رکھے۔

عربی اور فارسی عروضی نظام کی بنیادوں پر ہی بعد ازاں اُردو شاعری کے عروضی نظام کی عمارت کھڑی کی گئی۔ اُردو شاعری میں غالب روایت چونکہ فارسی اثرات کی حامل ہے اس لیے موضوعات، تشبیہات و استعارات اور مزاج کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری میں مستعمل بحور اُردو میں استعمال ہونے لگیں البتہ وقت کے ساتھ ساتھ جب اُردو شاعری کی روایت جڑ پکڑتی گئی، اس میں بھی عروضی تجربات اور روایتی نظام سے رَد و قبول کا سلسلہ قائم ہوتا چلا گیا۔ اُردو شاعری میں بھی ایک مختلف تہذیبی ماحول اور مزاج کے زیرِ اثر وہ تمام بحور رواج نہیں پا سکیں جو عربی اور فارسی میں عام تھیں۔ اُردو شعرا نے اپنی زبان کی ساخت، داخلی موسیقی، تہذیبی ماحول اور آہنگ کے تحت روایتی عروض کے اہم حوالوں کو منتخب کیا اور پھر آگے چل کر اس میں جزوی تبدیلیاں اور نئی بحور کے تجربات کیے۔ (۲) اس کے ساتھ ساتھ اُردو میں ہندی اثرات کے تحت عربی فارسی عروض کی بجائے ہندی پنگل کا طریقہ اپنایا اور زحافات کے بجائے ماتراؤں کو آہنگ اور زیر و بم کے لیے استعمال کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ جدید شعری روایت میں انگریزی شاعری کے اثرات کے تحت فکری اور فنی ہر دو حوالوں سے بعض جزوی تبدیلیوں کو رَوا رکھا گیا۔ اُردو کی شعری روایت میں وَلی سے عہدِ حاضر تک عروضی حوالے سے بہت تجربات کیے گئے اور شعرا نے اس بحث میں حصہ لیا۔ (۳)

اُردو شاعری میں عروضی تجربات کے تناظر میں اگر مجید امجد کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر نظر آئے گی کہ مجید امجد ان شعرا میں شمار ہوتے ہیں جو اُردو کے عروضی نظام سے پوری طرح مطمئن نہ تھے۔ اگرچہ ان کی شاعری کا فنی سفر روایتی بحور و اوزان سے ہوتا ہے مگر رفتہ رفتہ وہ نئے تجربات کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اُس شعری آہنگ کو تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں جو جدید عہد کی شاعرانہ حسیت کے لیے موزوں ترین ہو سکتا ہے۔ انھوں نے بعض روایتی بحروں کو جزوی تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا مگر اُن کا اصل فنی کارنامہ ان کے آخری دَور (۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۴ء تک) کی نظمیں ہیں جس میں وہ ایک ہی بحر (بحرِ متقارب یا بحرِ میر) کے مختلف زحافات کو انفرادی یا اجتماعی شکل میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ بحر آخری دَور میں اُن کا اوڑھنا بچھونا رہی۔ آخری دَور میں جو تجربات انھوں نے بحرِ متقارب کی ذیل میں کیے ہیں اگر انھیں روایتی عروضی جکڑ بندیوں میں پرکھا جائے تو وہ جائز تصور نہیں ہوتے مگر مجید امجد کے اجتہادی رویے نے ان تجربات کو روا رکھا اور آخری دَور کی نظموں کے مطالعہ کے بعد اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ دراصل ایک شعری آہنگ کی تلاش میں تھے جس کی خاطر انھوں نے عروضی پابندیوں کو توڑا۔

مجید امجد کی شاعری کے عروضی نظام کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ان کی شاعری کی ابتدا روایتی عروضی نظام کی تقلید سے ہوتی ہے۔ آغاز میں انھوں نے جن بحور میں طبع آزمائی کی ہے ان میں اکثر بحور نہایت رواں اور اُردو شاعری میں کثرت سے استعمال ہونے والی ہیں۔ روایتی شعرا کی طرح مجید امجد نے بھی بحور کو مستعمل شکلوں میں برتا ہے۔

اگر ۱۹۵۸ء تک کی شاعری کا عروضی مطالعہ کریں تو روایتی بحور کو تفصیل سے دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ''موجِ تبسم'' (ص۴۱) ''ہوائی جہاز کو دیکھ کر'' (ص۴۵) ''حالی'' (ص۵۲) ''یہ سچ ہے'' (ص۷۹) ''غزل'' (ص۲۸۱) وغیرہ ایسی نظمیں بحرِ ہزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) میں، ''جوانی کی کہانی'' (ص۶۱) ''لمحاتِ فانی'' (ص۶۵) ''مسافر'' (ص۱۱۰) ''ہزاروں راستے ہیں'' (ص۱۳۶) ''طلوعِ فرض'' (ص۱۴۸) ''غزل'' (ص۲۴۰) ''غزل'' (ص۲۰۰) وغیرہ بحرِ ہزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں، ''آٹوگراف'' (ص۲۷۱) بحرِ ہزج مقبوض سالم (مفاعیلن مفاعلن ۔۔۔) میں، ''یہی دنیا'' (ص۵۹) ''غزل'' (ص۵۶) ''قیدی'' (ص۷۱) ''قیدی دوست'' (ص۹۰) ''عقیدۂ ہستی'' (ص۱۰۵) ''رخصت'' (ص۱۰۷) ''چچی'' (ص۱۱۴) ''ملاقات'' (ص۱۲۰) ''دستک'' (ص۱۳۱) ''ایک پُر نشاط جلوس کے ساتھ'' (ص۱۷۸) ''ایک کوہستانی سفر کے دوران'' (ص۱۸۸) ''جبر و اختیار'' (ص۱۹۲) ''دیکھ اے دل'' (ص۲۸۷) ''ریوڑ'' (ص۲۸۸) وغیرہ بحرِ رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں، ''شرط'' (ص۶۲) ''نفیرِ عمل'' (ص۶۷) ''انقلاب'' (ص۸۱) ''بُندا'' (ص۹۴) ''گر اِس جہاں میں جینا ہے'' (ص۹۵) ''بارش کے بعد'' (ص۱۷۵) ''روداد زمانہ'' (ص۲۰۲) اور ''مقبرۂ جہانگیر'' (ص۲۷۶) وغیرہ بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) میں، ''لاہور میں'' (ص۱۷۳) بحرِ رمل مثمن مقبوض (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان) میں، ''محبوبِ خدا سے'' (ص۴۹) ''قیصریت'' (ص۸۸) ''دل دریا سمندروں ڈونگھے'' (ص۱۵۴) ''دُور کے پیڑ'' (ص۱۵۸) ''ریڈنگ روم'' (ص۱۶۲) ''ایک نظم'' (ص۱۷۰) اور ''دورِ نَو'' (ص۲۰۷) وغیرہ بحرِ رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں، ''آہ یہ خوشگوار نظارے'' (ص۴۶) ''اقبال'' (ص۶۳) ''بیاہی ہوئی سہیلی کا خط'' (ص۱۰۱) ''کہاں'' (ص۱۰۴) ''سیرِ سرما'' (ص۱۱۷) ''جینے والے'' (ص۱۱۹) ''۱۹۴۲ء کا ایک جنگی پوسٹر'' (ص۱۲۲) ''دستک'' (ص۱۳۲) ''پھر کیا ہو'' (ص۱۳۸) ''نعتیہ مثنوی'' (ص۱۳۹) ''چولہا'' (ص۱۶۵) ''واماندہ'' (ص۱۶۹) ''یاد'' (ص۱۸۲) ''افتاد'' (ص۲۳۵) اور ''غزل'' (ص۲۴۳) وغیرہ بحرِ خفیف مسدس (فاعلاتن مفاعلن فعلن) میں، ''اقبال'' (ص۴۴) ''گاؤں'' (ص۵۱) ''صبحِ نَو'' (ص۷۶) ''بیساکھ'' (ص۸۵) ''پژمردہ پتیاں'' (ص۱۰۳) ''خودکشی'' (ص۱۰۹) ''گاڑی میں'' (ص۱۴۴) ''غزل'' (ص۱۸۰) ''ایک دعا'' (ص۱۸۷) ''تیرے دیس میں'' (ص۱۸۹) ''غزل'' (ص۱۹۷) ''اور آج سوچتا ہوں'' (ص۲۰۵) ''درسِ ایام''

(ص۲۲۶) ''غزل'' (ص۲۷۵) ''غزل'' (ص۲۹۳) وغیرہ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) میں نظم ''حُسن'' (ص۵۵) ''جھنگ'' (ص۵۸) ''سربام'' (ص۶۹) ''یہیں پہ رہنے دے صیاد آشیانہ مرا'' (ص۸۲) ''آوارگانِ فطرت سے'' (ص۹۲) ''گھٹا سے'' (ص۹۶) ''گلی کا چراغ'' (ص۹۹) ''سازِ فقیرانہ'' (ص۱۱۱) ''راہگیر'' (ص۱۲۱) ''حسینؓ'' (ص۱۳۵) ''غزل'' (ص۱۹۱) ''جہانِ قیصر وجم میں'' (ص۱۹۸) ''غزل'' (ص۲۰۹) ''منزل'' (ص۲۲۰) ''ارے یقینِ حیات'' (ص۲۲۴) ''ایک خیال'' (ص۲۳۹) ''غزل'' (ص۲۷۳) وغیرہ بحر مجتث مخبون مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) میں اور ''شاعر'' (ص۷۳) ''صبح جدائی'' (ص۸۶) ''دنیا'' (ص۱۰۸) ''کنواں'' (ص۱۱۵) ''سوکھا تنہا پتا'' (ص۱۱۸) ''راجا پرجا'' (ص۱۲۷) ''کون'' (ص۱۲۰) ''صبح و شام'' (ص۱۲۹) ''زندانی'' (ص۱۴۶) وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو بحرِ متقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) اور دیگر زحافات کے ساتھ پابند شکل میں مجید امجد کے یہاں نظر آتی ہیں۔ آخری دَور (۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۴ء) سے پہلے تقریباً ایک سو سے زیادہ نظمیں ایسی ہیں جو اسی بحر میں پابند ہیئتوں میں استعمال ہوئی ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے یہ بات تو واضح ہوتی ہے کہ مجید امجد نے جس شعری آہنگ کو اپنے آخری دَور کی نظموں میں دریافت کیا تھا وہ محض اتفاق یا اچانک واردات کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ اُس شعری آہنگ کی دریافت میں ایک وسیع پس منظر کارفرما تھا، وہ شعری پس منظر جو اُن کے آخری دَور کے عروضی تجربات کو نہ صرف جواز فراہم کرتا ہے بلکہ اُن کے فکری تسلسل کو بھی واضح کرتا ہے۔

۱۹۶۷ء سے پہلے کی شاعری، خصوصاً پابند ہیئتوں میں، کے عروضی مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے روایتی بحروں کو کثرت سے استعمال کیا ہے، بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) بحر مجتث مثمن محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) بحرِ رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مثمن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بحرِ متقارب (فعولن فعولن فعولن فعولن) اور بحر خفیف مسدس (فاعلاتن مفاعلن فعلن) ان کی توجہ کا خصوصی مرکز رہی ہیں اور ۱۹۶۷ء سے پہلے وہ انھی بحروں کو اپنی اکثر تخلیقات میں استعمال کرتے ہیں۔ ان بحور کا مزاج اور روانی ہر دو حوالے مجید امجد کو خاصے پسند تھے البتہ بحر متقارب اور اس کے زحافات کے استعمال سے دلچسپی بھی ان کے مزاج کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور آگے چل کر تو وہ اس بحر کو اجتہادی انداز سے استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک روایتی بحور کا تعلق ہے اس میں بھی مجید امجد روایت پسندی کے ساتھ ساتھ تجربات کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے بحرِ مضارع مثمن اخرب مکفوف سالم الآخر (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلاتن) کو بھی، جو کہ بہت کم استعمال کی جاتی ہے، اپنی نظم ''افریشیا'' (ص۴۳۹) میں بڑی چابک دستی سے استعمال کیا ہے: (۴)

دریا کے پانیوں سے بھری جھیل کے کنارے
آئے ہیں دُور دُور سے افریشیا کے پنچھی
اُجلے پروں کا بھاگ ہیں یہ رزق جو اڑائیں
اتنے سفر کے بعد ، یہ تٹ ، یہ ذرا سا کھاجا

(''افریشیا''، ص۴۳۹)

اسی طرح ایک غزل میں بحرِ رمل کے چار ارکان کی بجائے پانچ رکن بڑی کامیابی سے استعمال کیے ہیں، چار رکن سالم اور ایک رکن مقصور انداز سے یعنی فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن :(۵)

جاوداں قدروں کی شمعیں بجھ گئیں تو جل اُٹھی تقدیرِ دل
اب تو اس مٹی کے ہر ذی روح ذرے میں بھی ہے تصویرِ دل

(''غزل''، ص۴۰۴)

بحرِ کامل مثمن سالم (متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن) جس کا اُردو شاعری میں چلن نہیں ہے، کو بھی مجید امجد نے استعمال کیا ہے جو کہ ان کی عروضی دلچسپی کو واضح کرتا ہے:

ترے فرقِ ناز پہ تاج ہے ، مرے دوشِ غم پہ گلیم ہے
تری داستاں بھی عظیم ہے ، مری داستاں بھی عظیم ہے

(''غزل''، ص۲۱۸)

اسی طرح اُن کی ایک طویل نظم ''نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیمِ طرب'' (ص ۲۵۳) میں مختلف بحور کا اجتماع نظر آتا ہے۔ نظم کے چار مصرعوں پر مبنی بندوں میں انھوں نے بحرِ رمل مثمن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) کو استعمال کیا ہے جب کہ آگے چل کر وہ بحرِ مضارع مسدس محذوف (مفعول مفاعلن فعلن) بحرِ ہزج مربع اشتر (فاعلن مفاعلن) بحرِ متقارب (فعلن فعلن) اور بحر مجتث مثمن مخبون مقصور (مفاعلن فعلات مفاعلن فعلن) کو ایک ہی نظم میں استعمال کرتے جاتے ہیں۔ بحور کی یہ تبدیلی محض تجربے کی حد تک محدود نہیں بلکہ وہ نظم کے مزاج کے مطابق بحور کا انتخاب کرتے ہیں۔

مجید امجد کی شاعری میں روایتی عروض اور بعد ازاں عروضی تجربات کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی آخری دَور کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو بہت دلچسپ سوالات سر اُٹھاتے ہیں یعنی ہیئتی اور عروضی سطح پر تغیر پسند طبیعت رکھنے والا ایک شاعر اپنے آخری دَور میں ایک ہی بحر اور ایک ہی ہیئت تک کس طرح محدود ہو گیا؟ یہ سوال مجید امجد کو سمجھنے کے لیے خاصا اہم ہے۔

دراصل مجید امجد کے آخری دَور کی نظمیں اُس طویل ریاضت کا نتیجہ ہیں جو ریاضت انھوں نے اپنی شاعری کے فنی حوالوں سے کی ہے۔ان کی شاعری کے تاریخ وار مطالعہ سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ تمام عمر ایک ایسے شعری پیرائے کے متلاشی تھے جس میں وہ اپنی داخلی واردات اور تجربے کی گہرائی کو پیش کر سکتے۔ تجربے کی شدت اور ''کہہ دینے'' کا عمل ایسا تھا جو انھیں عروضی اور ہیئتی تجربات پر مجبور کرتا تھا۔ آخری دَور کی نظموں کا غالب رجحان فکری ہے۔ یہاں وہ تجربے کو دھڑکتا ہوا محسوس کرتے ہیں اور اسی احساس کو نئی شعری زبان میں منتقل کر دینے کے خواہش مند ہیں۔اپنے تجربے کے بیان اور قاری کو اس میں شامل کرنے کے لیے وہ اپنی نظموں کے مزاج کو سست رو بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔اس سارے شعوری عمل میں وہ عروضی سطح پر بعض اجتہادی فیصلے کرتے ہیں جن کی اجازت مروجہ عربی اور فارسی عروض میں نہیں ملتی۔اس کے علاوہ وہ ایسے اُسلوب کے بھی خواہش مند ہیں کہ جس میں نئی شعری لفظیات کو تمام تر پس منظر کے ساتھ بیان کر دینے کی صلاحیت ہو۔ وہ تمثال آفرینی کے عمل میں بھی لفظ کو اس کی تمام کیفیات کے ساتھ استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔غرض اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اپنے آخری دَور کی نظموں کی شکل میں نیا شعری پیرایہ تراشا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ بقول ڈاکٹر نوازش علی:

> ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۸ء کے قریب وہ خارجی ہیئتوں، بحر و وزن کے تنوع اور مرصع کاری سے کافی حد تک بے نیاز ہو جاتے ہیں اور اپنے آخری شعری سفر میں آزاد نظم کی ہیئت کو اپنا لیتے ہیں۔۔۔۔ان نظموں میں ان کے بعض ہیئتی اور عروضی تجربات جذب ہو کر ایک نئے شعری سفر کا آغاز بن جاتے ہیں۔۱۹۶۸ء کے قریب وہ ایک ایسی آزاد نظم کی ہیئت دریافت کر لیتے ہیں جو ان کے دیگر ہم عصر شعرا کی آزاد نظم سے اپنے آہنگ، اُسلوب اور بُنت کی وجہ سے بالکل مختلف تھی۔ (۶)

مجید امجد نے اپنے آخری دَور (۱۹۶۸ء تا ۱۹۷۴ء) میں جو عروضی تجربات کیے ہیں، وہ خاص اہمیت کے حامل تھے۔ان کی روایت پسندی (جو کہ ابتدائی ادوار میں نمایاں تھی) کو مدنظر رکھیں تو یہ نظمیں ایک بڑی تبدیلی کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ بات بھی درست ہے کہ اس تبدیلی کا عکس ان کے گزشتہ کلام میں بھی نظر آجاتا ہے تاہم اس کے باوجود یہ قابلِ غور تجربات ہیں جن کو دیکھ کر چونکے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے ایک شاعر کی نئی تخلیقی ولادت ہوئی ہو۔تبدیلی کا نشان نہ صرف مجید امجد کے لیے بلکہ آنے والے شعرا کے لیے بھی نئے امکانات کے دَر وا کیے ہوئے ہے۔ان عروضی تجربات کا جواز خود مجید امجد نے اپنے انٹرویو میں فراہم کیا ہے:

> جن بحروں میں مَیں پہلے لکھتا تھا، وہ بہت معروف ہیں۔ پڑھنے والا انھیں روانی سے پڑھ سکتا ہے، میری نظم کا روانی سے تاثر کم ہو جاتا ہے۔ان نظموں کے مضامین کا تقاضا ہے کہ پڑھنے والا رک کر پڑھے گا تو میری نظم کو Enjoy کر سکے گا اور رواں پڑھے گا تو اِسے Miss کرے گا۔ (۷)

ایک اور سوال کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ

> جو نظمیں میں پچھلے چار سال سے کہہ رہا ہوں تقریباً Free Verse میں ہیں، وہ ساری نظمیں ایک ہی بحر میں مَیں نے کہی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں زیادہ سہولت کے ساتھ اس بحر میں کہہ سکتا ہوں۔ اس کی شکل ایسی ہے کہ اس بحر میں فعلن، فعلن، فعل، فعولن، فاعلن اور مفاعلاتن سارے رکن لگ سکتے ہیں اس کے باوجود میں نے کوشش کی ہے کہ اگر ایک نظم میں ایک لائن پر زحاف آتا ہے تو ہر لائن زحاف پر ختم ہو، کہیں کہیں ایسا نہیں بھی ہو سکا۔ (۸)

مجید امجد کی اس گفتگو سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ وہ اپنے آخری دَور میں فعلن فعلن کی بحر سے مسحور ہو چکے تھے اور ایک تسلسل کے ساتھ اسی بحر میں نظمیں کہہ رہے تھے مگر انھوں نے اس بحر کو محض روایتی انداز میں اختیار نہیں کیا بلکہ اس میں عروضی تبدیلیاں کرتے چلے گئے ہیں اور اس وزن کے حوالے سے عربی اور فارسی کے قواعد کی بجائے ہندی اور پنجابی انداز کی تقلید کرتے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی نظم میں انھوں نے کئی کئی زحافات کو یک جا کر دیا ہے حالانکہ عربی اور فارسی عروض میں اس کی اجازت نہیں ہے۔ ان تجربات کے لیے جہاں انھوں نے فکری گہرائی، مطالعہ کے انداز اور روانی سے گریز پر زور دیا ہے، وہاں وہ اس کے خالصتاً فنی حوالے سے عروضی جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔ تقی الدین انجم کے استفسار پر شیر محمد شعری کے نام لکھتے ہیں:

> میرا موقف یہ ہے کہ فعلن فعلن میں سب ارکان خواہ وہ فعل فعولن ہوں یا فعلن فعلن سب مساوی ہیں۔ ہر شکل باطنی طور پر فعلن فعلن میں ہے ورنہ کوئی اور سبیل حسبِ ذیل ٹکڑوں کی نہیں، جن کی ہیئت صدیوں سے مروج ہے اور جو ہندی اوزان سے حاصل کی گئی ہے۔ اسی طرح اس بحر میں فعلن کی بجائے اگر کہیں فاعلن بھی (بہ طریق دوہا) لگا دیا جائے تو کوئی حرج نہیں۔ اس بحر کی جڑیں ہندوستان (یو۔ پی، پنجاب، دکن اور شاید بنگال) کی قدیم ترین شعریات میں ملتی ہیں۔ یہ ایک عجیب آہنگ ہے۔ کلاسیکل موسیقی کے راگوں کی سب استھائیاں (ان کے بول) اسی بحر میں ہیں۔ (۹)

مجید امجد کے اس بیان سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ مجید امجد بحر متقارب کے تمام زحافات کو یک جا کرنے کو بھی جائز تصور کرتے ہیں نیز اُن کے خیال میں اس بحر کی جڑیں ہندی اور پنجابی عروض میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مجید امجد کے اس جواز کو درست مانتے ہوئے ڈاکٹر محمد امین لکھتے ہیں کہ

> بحر متقارب کی بعض شکلیں عربی میں مستعمل نہیں۔ اس لیے کہ عربی زبان میں اس آہنگ کی گنجائش بہت کم ہے۔ فارسی اور ہندی میں یہ بحر بہت مقبول ہے۔ ہندی میں اسے 'بھجنگ پربات' کہتے ہیں۔ امجد کے اُسلوب میں نہ فارسی غالب ہے اور نہ ہندی بلکہ ان دونوں کا حسین امتزاج ہے۔ اِس اُسلوب کے لیے

بحرِ متقارب سے بہتر کوئی اور بحر نہیں۔ (۱۰)

مگر دوسری طرف ڈاکٹر اسلم ضیا اس عروضی تجربے کو عربی، فارسی عروض کی جکڑ بندیوں کے حوالے سے جائز نہیں سمجھتے۔ اُن کے خیال میں:

> فعلن (فالن) فاعلن کی جگہ نہیں لے سکتا کیونکہ ان کے ہجاؤں کی تعداد یکساں نہیں ہے اوّل الذکر میں دو ہجائے بلند ہیں جب کہ موخرالذکر میں دو بلند اور ایک کوتاہ۔۔۔۔سوال یہ ہے کہ آیا عربی، فارسی عروض متقارب اور متدارک کے زحافات کے خلط کی اجازت دیتا ہے؟ ہرگز نہیں۔اس بحر کا پورا سانچہ (بھرپور لچک کے ساتھ) ہندی عروض میں موجود ہے تو پھر اس کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے کہ اسے ہندی بحر کہیں۔ (۱۱)

کچھ اسی انداز کے اعتراضات تقی الدین انجم نے اپنے انٹرویو میں بھی کیے ہیں:

> ان کے ہاں ہندی بحر، غالباً پنجابی شاعری سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ بہت سے الفاظ اُردو تلفظ کے خلاف ہوتے، اعلانِ نون، تذکیر و تانیث کی پروا نہیں کرتے تھے۔ ارکانِ مفاعیل کو گڈمڈ کر جاتے، مصرعوں میں افتاں خیزاں کیفیت، نئی طرز کی نظموں میں روانی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ (۱۲)

آخری دَور کی نظموں کے عروضی مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مجید امجد نے شعوری سطح پر بحرِ متقارب میں ایک سے زائد زحافات کے اجتماع کو استعمال کیا ہے۔ان تجربات سے جو نکات سامنے آتے ہیں ان کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم ضیا لکھتے ہیں کہ

> اس سلسلے میں اگر ہم امجد صاحب کی نظموں کی ساخت پر غور کریں تو مندرجہ ذیل شکلیں سامنے آتی ہیں:
> (الف) چند مصرعے متدارک مخبون مسکن یعنی فالن فالن میں ہیں۔
> (ب) بعض مصرعے متقارب اثرم (فاع فعولن) اور متقارب اثلم میں تقطیع ہو جاتے ہیں۔
> (ج) متدارک اور متقارب کے زحافات کا خلط یعنی ایک ہی مصرع میں فاع فعولن بھی ہے اور فاعلن فعل، فعل فاعلن بھی۔ (۱۳)

مجید امجد نے اپنے کلام میں اس تجربے کو جائز قرار دیا ہے۔اس تجربے کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک نئے شعری آہنگ کو دریافت کرنے اور اس آہنگ کو پختہ تر کرنے کے لیے اس انداز کے عروضی تجربات کرتے چلے گئے مگر اس توڑ پھوڑ کے باوجود ان کے یہاں خیال کا تسلسل اور گہرائی قائم رہتی ہے۔ان تجربات کو خاص مجید امجد سے منسوب کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد امین لکھتے ہیں کہ

> مجید امجد نے اس بحر کو خاص رعایتوں سے استعمال کیا ہے۔اس میں اختراع بھی کی ہے۔بحرِ متقارب کی کم و بیش سات اشکال ہیں۔ مجید امجد ان ساتوں اشکال کے اجتماع کو جائز سمجھتے ہیں۔جن اساتذہ نے اس بحر کو

استعمال کیا ہے انھوں نے بھی مختلف زحافات کے اجتماع کو جائز رکھا ہے مثلاً میرتقی میرؔ۔۔۔ان رعایتوں کے لحاظ سے اُن کی اِن سب نظموں کی تقطیع ممکن ہے جن کی بحر متنازعہ ہے۔ یہ مروّجہ عروضی ساخت سے قدرے مختلف ضرور ہے لیکن اس قدر مختلف بھی نہیں کہ اس کی پہچان اور تقطیع ناممکن ہو جائے، بہر حال اس کے اس خاص انداز کے سبب میں اسے بحرِ امجد کا نام دیتا ہوں۔ (۱۴)

مجید امجد کے ان عروضی تجربات کے حوالے سے چند نظموں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

(الف) نظم ''باہر ایک دریا'' کے چند مصرعے دیکھیں:

باہر اک دریا، پیلی آنکھوں کا، لہراتا ہے
آنکھیں، جن میں پتّوں کا پانی رِس رِس آتا ہے
ہم کو دیکھ کے
اب ایسے میں کس کس بوجھ کو سر سے جھٹکیں
دل میں نیکیاں ڈھل ڈھل جائیں اور اپنے گن ڈھارس نہ بنیں

(''باہر اک دریا''، ص ۶۲۶)

ان کی عروضی ترتیب کچھ یوں ہوگی:

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن فاع فعولن فعلن
فعلن فاعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فاع

(ب) نظم ''ریڈیو پر اک قیدی'' ملاحظہ ہو:

ریڈیو پر اک قیدی مجھ سے کہتا ہے
میں سلامت ہوں، سنتے ہو
میں زندہ ہوں
بھائی تو کس سے مخاطب ہے
ہم کب زندہ ہیں

ہم تو اپنی اس چمکیلی زندگی کے لیے تیری مقدس زندگی کا یوں سودا کر کے

کب کے مر بھی چکے

نظم کا عروضی آہنگ کچھ یوں ہے:

فاعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فعل فعولن فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعل

مندرجہ بالا مثالوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجید امجد نے ایک ہی لائن میں ایک سے زائد زحافات کو استعمال کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ زحافات اس کامیابی سے استعمال کیے گئے ہیں کہ نظم کا صوتی ،فکری اور عروضی نظام ایک خاص مزاج اور رنگ کا پتہ دیتے ہیں۔ یقیناً یہ انداز خود مجید امجد کی ذاتی ریاضت اور مسلسل غور وفکر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آخری دَور کی تقریباً ہر نظم میں مجید امجد نے اس انداز کے عروضی تجربے کیے ہیں۔ ان نظموں میں ''ڈر کا ہے کا'' (ص۴۵۸) ''کمائی'' (ص۴۶۰) ''تب میرا دل'' (ص۴۶۲) ''آواز کا امرت'' (ص۴۶۷) ''فرد'' (۴۷۰) ''گوشت کی چادر'' (ص۴۷۳) ''دن تو جیسے بھی ہوں'' (ص۴۸۱) ''پھولوں کی پلٹن'' (ص۴۸۳) ''جدھر جدھر بھی'' (ص۴۹۳) ''گہرے بھیدوں والے'' (ص۵۰۰) ''میری عمر اور میرے گھر'' (ص۵۰۹) ''یہ دو پہیے'' (ص۵۱۵) ''اور اب یہ اک سنبھلا سنبھلا'' (ص۵۳۲) ''دنوں کے اِس آشوب'' (ص۵۴۸) ''ہر سال ان صبحوں'' (ص۵۶۲) ''دکھ کی جھپٹ میں'' (ص۵۸۱) ''دنیا تیرے اندر'' (ص۵۹۱) ''آنکھیں ہیں جو'' (ص۶۰۶) ''ہم تو سدا'' (ص۶۱۶) ''باہر اک دریا'' (ص۶۲۶) ''ڈھلتے اندھیروں میں'' (ص۶۳۶) ''دلوں کے ان فولادی'' (ص۶۴۳) ''ان بے داغ'' (ص۶۴۹) ''تُو تو سب کچھ'' (ص۶۵۸) ''اور یہ انساں'' (ص۶۶۷) ''ہم تو اسی تمہارے سچ'' (ص۶۷۱) ''برسوں عرصوں میں'' (ص۶۷۵) ''اپنے دکھوں کی مستی میں'' (ص۶۸۰) ''جب صرف اپنی بابت'' (ص۶۸۹) ''جن لفظوں میں'' (ص۶۹۳) ''اور ہمارے وجود'' (ص۷۱۲) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

مجید امجد کی شاعری میں ہونے والے ان عروضی تجربات سے قطعی یہ مراد نہیں ہے کہ وہ کسی نئی بحر یا نئے عروض کی دریافت کے خواہاں تھے اور نہ ہی کبھی ان کا یہ انداز رہا ہے البتہ اِن کی تخلیقی شخصیت کی تغیر پسندی اور اظہار کی بے پناہ حسرت ان کو نئے نئے پیرایوں کو اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ صورتِ معنی اور معنیِ صورت کی مختلف اشکال انھیں نئے زاویوں سے متعارف کروانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں اس حوالے سے ڈاکٹر نوازش علی کی یہ رائے صائب ہے:

یہ نظمیں مجید امجد کے اپنے ذوقِ شعری کے مطابق قاری کے ذوقِ سماعت اور ذوقِ قرأت کی تربیت کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ان نظموں میں موجود نئے نظمیہ آہنگ کے فہیم اور دلدادہ ہوئے بغیر ان کو روانی سے نہیں پڑھا جا سکتا۔ یہ نظمیں قاری سے ایک نئے ذوق کا مطالبہ کرتی ہیں اور اگر قاری اس نئے ذوقی مطالبے کو ماننے میں مزاحم ہو تو لفظوں کی قرأت اس کے لیے ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ (۱۵)

مجید امجد کے یہ عروضی تجربات دراصل حسرتِ اظہار ہی کے مختلف روپ ہیں۔ ان کی شاعری کا فکری تسلسل ان کے عروضی تجربات کے سبب ایک نئے رنگ اور نئے لہجے کی دریافت کا ذریعہ بنا ہے۔

حوالہ جات/حواشی

۱۔ علمِ عروض کے اساسی مباحث اور اُردو شاعری کی روایت میں ہونے والے عروضی تجربات کے لیے دیکھئے:

i۔ مولوی نجم الغنی، ''بحر الفصاحت'' (حصہ دوم: علمِ عروض) (لاہور، مجلس ترقی ادب، جون ۲۰۰۱ء)

(الف) صفحہ نمبر ۱۱ تا ۱۷ (ذکر ایجادِ بحور)

(ب) صفحہ نمبر ۴۰ تا ۸۲ (زحافات کے بیان میں)

(ج) صفحہ نمبر ۱۰۳ تا ۲۲۸ (تشریحِ بحور)

ii۔ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی ''اُردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان'' (کراچی، انجمن ترقی اُردو، اوّل ۱۹۸۹ء)

(الف) صفحہ نمبر ۱۴۱ تا ۲۷۴ (اُردو بحریں اور ہندی چھند)

iii۔ حمید عظیم آبادی، ''میزانِ سخن'' (کراچی، شیخ شوکت علی، ۱۹۸۴ء)

(الف) صفحہ نمبر ۴۳ تا ۵۸ (زحافات، تفصیل اور توضیح)

(ب) صفحہ نمبر ۸۱ تا ۱۱۵ (بحور)

iv۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء، ''علمِ عروض اور اُردو شاعری'' (اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، اوّل ۱۹۹۷ء)

اس کتاب کے جو ابواب اُردو شاعری کی روایت میں عروضی تجربات کے ضمن میں تحریر کیے گئے ہیں ان کے مطالعہ سے ایک مکمل خاکہ اُبھرتا ہے، دیکھئے:

(الف) صفحہ نمبر ۹۷ تا ۱۸۲ (قدیم اُردو ادب میں عروضی صورتِ حال)

(ب) صفحہ نمبر ۱۸۳ تا ۳۳۳ (دلی، لکھنو اور شمالی ہند کا جائزہ)

(ج) صفحہ نمبر ۳۳۳ تا ۴۳۰ (۱۸۵۷ء کے بعد اور بیسویں صدی میں عروض کے تجربات کا آغاز و ارتقاء ۱۹۷۵ء تک)

۷۔ شمس الدین فقیر،''حدائق البلاغت''(ترجمہ:خدیجہ شجاعت علی بنام فنِ شاعری) (لاہور،شیخ محمد بشیر،اوّل،س ن)

(الف)صفحہ نمبر۱۳۷تا۱۴۵ (زحافات کا بیان)

(ب)صفحہ نمبر۱۵۱تا۱۷۰ (ان بحروں کا بیان جن میں زحافات واضح ہوتے ہیں)

۲۔ ڈاکٹر عنوان چشتی،''جدید اُردو غزل میں عروضی تجربے''(مضمون) مشمولہ مجلّہ''اوراق'' لاہور (جولائی اگست ۱۹۷۶ء) ص۱۳۵۔

۳۔ دیکھیے: ڈاکٹر اسلم ضیاء،''علم عروض اور اُردو شاعری''،صفحہ نمبر۳۴۳تا۴۳۱۔

مندرجہ بالا کتاب میں ڈاکٹر اسلم ضیاء نے اُردو شاعری کی روایت میں عروضی تجربات کو مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا ہے۔قدیم اُردو ادب میں انھوں نے حسن شوقی،نصرتی،ہاشمی،قلی قطب شاہ،غواصی،ولی دکنی کی غزلیات کا،دبستان دہلی کے حوالے سے میر،سودا،درد،غالب،مومن،ذوق اور بہادر شاہ ظفر کی غزلیات،دبستانِ لکھنو کے حوالے سے مصحفی،انشاء،جرأت،آتش،ناسخ،نظیر اکبر آبادی کی منظومات کا اور ۱۸۵۷ء سے ۱۹۷۵ء کے ضمن میں مختلف اصناف کے ساتھ ساتھ عظمت اللہ خان،اقبال،تصدق حسین خالد،میرا جی،راشد اور مجید امجد کی شاعری کا خصوصی مطالعہ کیا ہے۔

۴۔ ڈاکٹر محمد امین،''توجیہہ''(کراچی،ڈائیلاگ پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء)ص۵۹۔

۵۔ ایضاً

۶۔ ڈاکٹر نوازش علی،''مجید امجد کا تصور ہیئت، روایتی ہیئتیں اور ہیئتی تجربات''(مضمون) مشمولہ کتابی سلسلہ''عبارت''، ص۱۸۷۔ ۷۔ مجید امجد سے ایک انٹرویو از خواجہ محمد زکریا،مشمولہ''گلاب کے پھول''ص۳۳۔

۸۔ ایضاً ص۳۳،۳۲۔

۹۔ مکتوب بنام شیر محمد شعری، مرقومہ یکم دسمبر ۱۹۷۳ء (مملوکہ تقی الدین انجم) بحوالہ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء''علم عروض اور اُردو شاعری''ص۳۹۱۔ ۱۰۔ ڈاکٹر محمد امین،''توجیہہ''ص۵۸۔

۱۱۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء،''علمِ عروض اور اُردو شاعری''،ص۳۹۳،۳۹۲۔

۱۲۔ مجید امجد اور تقی الدین انجم (ایک انٹرویو) از ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء بمقام جھنگ،بتاریخ مئی ۱۹۸۲ء،نظر ثانی اپریل ۲۰۰۰ء، مشمولہ سہ ماہی''صحیفہ''شمارہ ۱۶۴(لاہور،مجلس ترقی ادب،جولائی تا ستمبر ۲۰۰۰ء)ص۶۹،۶۸۔

۱۳۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء،''علم عروض اور اُردو شاعری''،ص۳۹۲۔

۱۴۔ ڈاکٹر محمد امین،''توجیہہ''،ص۶۲،۶۱۔

۱۵۔ ڈاکٹر نوازش علی،''مجید امجد کا تصور ہیئت، روایتی ہیئتیں اور ہیئتی تجربات''(مضمون) مشمولہ کتابی سلسلہ''عبارت''، ص۱۹۰۔