ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

مجید امجد کی نظم نگاری

Majeed Amjad is a major poet of modern Urdu Nazm. He set new standards in Urdu Nazm. This article analyzes the whole evolutionary process of Majeed Amjad's Nazm. In the beginning Majeed Amjad wrote traditional poems, following his senior contemporaries but after few years he discovered his own style. His unique style is product of his own creative vision. Some critics hold that Amjad was alienated from his era. This article rejects this judgment. Majeed Amjad is usually portrayed as pessimistic poet; this article rejects this general opinion.Majeed Amjad is a poet of variety.

مجید امجد کی نظم نگاری کا آغاز عمومی اور روایتی انداز میں ہوا۔ یہ انداز تخلیق کار کو انتخاب کا موقع دیتا ہے نہ حق، محض قبولیت کا رویہ پروان چڑھاتا ہے۔ جو کچھ اردگرد کی فضا میں اور جس ترتیبی اور اقداری ترتیب کے ساتھ موجود ہوتا ہے، اسے سن و عن قبول کر لیا جاتا ہے۔ کوئی سوالیہ نشان نہ اس فضا پر لگایا جاتا اور کسی دوسری ممکنہ یا حقیقی طور موجود فضا کا مطالبہ کیا جاتا ہے اور نہ اس فضا میں موجود اشیا کی ترتیبی و اقداری ترتیب کو بدلنے کی تڑپ دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہ تڑپ پیدا ہی اس وقت ہوتی ہے جب کوئی دوسری ترتیب، پوری وضاحت کے ساتھ یا مبہم طور پر موجود ہو۔ عمومی اور روایتی انداز میں دستیاب فضا کو قائم رکھنے اور اس میں موجود اشیا و تصورات کی قدری ترتیب کو مستحکم کرنے کا جذبہ فراواں ہوتا ہے۔ مجید امجد کی ابتدائی نظموں میں یہ فراواں جذبہ بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ موجِ تبسم، اقبال، حسن، جوانی کی کہانی، محبوبِ خدا سے، حالی اور بعض دیگر نظموں میں مجید امجد ۱۹۳۰ کی دہائی کی عمومی فضا کے تابع نظر آتے ہیں۔

کسی بھی عہد کی عمومی فضا تہ در تہ ہوتی ہے۔ ابتدا میں کسی تخلیق کار کے لیے ممکن نہیں ہوتا کہ وہ ان سب تہوں سے آگاہ ہو سکے۔ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں ایک طرف قومی آزادی کی تحریکیں جاری تھیں تو دوسری طرف اردو ادب میں انقلاب کی داغی، ترقی پسند تحریک کا غلغلہ بلند تھا اور اسی کے ساتھ اختر شیرانی کی رومانوی جوش کی انقلابی اور سب سے بڑھ کر اقبال کی ملّی شاعری نے فضا میں گرمی پیدا کی ہوئی تھی اور انھی کے پہلو بہ پہلو حسرت، اصغر، ظفر علی خان، حفیظ کی آوازیں تھیں تو فیض اور راشد اپنی نئی آوازوں کو شاملِ شورِ جہاں کرنے کی تگ و دو میں تھے۔ مجید امجد کی ابتدائی نظمیں اس فضا کی جس تہ سے وابستگی کا مظاہرہ کرتی ہے، وہ ایک طرف قومی و ملی طرزِ احساس سے عبارت ہے تو دوسری طرف اردو کی کلاسیکی شعریات سے مرتب ہوئی ہے۔ اس وابستگی کو بھی مجید امجد کے انتخاب کے بجائے ان مواقع کا نتیجہ قرار دینا چاہیے جو انھیں فطرت اور زمانے نے دیے تھے۔ مجید امجد کی ابتدائی تربیت ان کے ماموں میاں منظور علی فوق نے کی، جو روایتی علوم کے ماہر اور شاعر تھے۔ ان دونوں کے اجتماع کا مطلب شاعری اور زندگی سے متعلق ان کلاسیکی اقدار کا حامل ہونا تھا جن کی آبیاری عربی، فارسی ادبیات سے ہوئی تھی اور جو انیسویں صدی کے وسط تک برصغیر میں پوری طرح مستحکم تھیں۔ مگر بیسویں صدی کے اوائل میں انھیں قبول کیے چلے جانے کا مطلب، دراصل انھیں ایک ارفع تہذیبی یافت کے طور پر محفوظ کرنا اور مشنری جذبے کے ساتھ نئی نسل میں انھیں منتقل کرنا تھا۔ کلاسیکی اقدار کے مفہوم میں یہ تبدیلی مغربی اثرات کی وجہ سے آئی تھی، جو لوآ دیانی مقاصد سے بری طرح مملو تھے۔ یہ اندازہ

لگانا بے جا اور غلط نہیں ہوگا کہ منظور علی فوق نے مجید امجد کو کلاسیکی اقدار کا یہی مفہوم منتقل کیا ہوگا۔ اقبال اور حالی کو پیش کیے گئے مجید امجد کے خراجِ عقیدت سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے۔

عمومی اور رواجی انداز کے تحت مجید امجد صرف چند برس (چار یا پانچ برس) ہی نظمیں لکھتے ہیں اور پھر نظم نگاری کا ایک ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں جو ان کا اپنا ہے۔ جہاں کہ عمومیت سے انفرادیت کی طرف ان کا سفر اچانک نہیں رفتہ رفتہ طے ہوا ہے مگر عمومیت سے انفرادیت کی جانب ان کی پیش قدمی ادھوری نہیں، مکمل ہے، نیم دلانہ نہیں فیصلہ کن ہے۔ چناں چہ ان کی نظموں کو تاریخی ترتیب میں پڑھتے ہوئے قاری چونکتا نہیں، اس گہرے اور مکمل احساس سے خود کو شرابور محسوس کرتا ہے جو کئی سادہ تجربات کے بعد ایک پیچیدہ مگر اکمل تجربے سے گزرنے پر اس پر طاری ہوتا ہے۔

عین ممکن ہے یہ تبدیلی مجید امجد کے دو سالہ قیام لاہور (۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۴ء) اور اسلامیہ کالج لاہور میں بی اے سطح کی تعلیم حاصل کرنے کا ثمر ہو۔ اگر یہ لاہور کا ثمر ہے بھی تو بالواسطہ ہے۔ ایک اس لیے کہ مجید امجد نے ان دو سالوں میں رواجی اور عمومی انداز کی ہی نظمیں لکھیں۔ دو، وہ لاہور کی ادبی فضا میں شامل ہونے والے نئے رجحانات سے فوری طور پر متاثر ہونے کا کوئی ثبوت ان کی نظموں سے نہیں ملتا۔ جن دو ایک نقادوں نے (خصوصاً حمید نسیم) مجید امجد پر، میراجی، جوش، فیض اور راشد کے اثرات کا ذکر کیا ہے، وہ مفروضہ ہے مجید امجد کے بعض مصرعوں کی لفظیات یا لحن کی دیگر شعرا کے مصروں سے سطحی مماثلت سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ امجد ان سے متاثر ہیں۔ صرف اسی وقت ایک شاعر دوسرے شاعر سے متاثر قرار دیا جا سکتا ہے جب پہلا دوسرے کے طرز ادراک یا تصور کائنات میں شریک ہو۔ نظم میں کہیں کہیں اور غزل میں قافیے کی پابندی کی وجہ سے اکثر شعرا کے مضامین ایک ہو جاتے ہیں ..... بہر کیف امکان غالب ہے کہ لاہور کے قیام کے دوران میں مجید امجد نے انگریزی شاعری کا مطالعہ شروع کیا ہوگا، جسے انھوں نے آگے بھی جاری رکھا۔ اس مطالعے کا فیض تھا کہ مجید امجد کا تخیل شاعری کے رواجی و عمومی دائرے سے باہر قدم رکھنے اور نظم نگاری کے نئے آفاق کی جستجو کرنے کے قابل ہوا۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ کلاسیکی اقدار اور شعریات کی جو آگہی انھیں اپنے ماموں سے ملی اور جسے اس زمانے کی عمومی فضا نے مزید راسخ کیا، وہ مغربی شاعری کے اثرات قبول کرنے کے بعد یک سر زائل ہو گئی اور مجید امجد کے شعری تخیل نے ایک بالکل نئے مدار میں جست لگائی، اگر ایسا ہوتا تو یہ بغاوت ہوتی اور بغاوت کلاسیکی شعریات کے خلاف تحقیر اور توڑ پھوڑ کا جذبہ ابھارتی، جیسا کہ راشد کے یہاں ہمیں یہ جذبہ ملتا ہے۔ مگر مجید امجد کے سلسلے میں یہ بات پورے یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ انگریزی شاعری نے آہستہ آہستہ انھیں نظم کی نئی شعریات سے روشناس کیا اور پھر یہی شعریات ان کی نظم نگاری کے ہمہ جہاتی عمل پر حاوی ہوتی چلی گئی۔ یعنی کلاسیکی شعریات اگر ان کے یہاں بے دخل نہیں ہوئی تو مذکورہ نئی شعریات کے تابع ضرور ہوئی ہے ..... گزشتہ سطور میں مجید امجد کی عمومیت سے انفرادیت کی طرف جس پیش قدمی کا ذکر ہوا ہے، وہ مغربی نظم کی شعریات کے امجد اب کا ہی دوسرا نام ہے۔

ان معروضات کا صریحاً مطلب یہ ہے (اور یہ مطلب منطقی ہی نہیں، امجد کی نظمیں اس کی تائید کرتی ہیں) کہ مجید امجد کی ابتدائی نظموں سے قطع نظر ان کی باقی نظموں کا پس منظر اردو نظم نہیں ہے۔ نہ کلاسیکی اردو نظم، نہ جدید نظم اور نہ نئی نظم! واضح رہے کہ جدید نظم مجید امجد کی نظم کا پس منظر نہیں ہے۔ مجید امجد کی نظم جدید اردو نظم کو چیرہ اور روپ ضرور دیتی ہے۔ یعنی مجید امجد نے جدید نظم کی شعریات کا شعور اردو میں جدید نظم کے بنیاد گزاروں: میراجی، راشد، اختر الایمان اور فیض وغیرہ سے اخذ نہیں کیا۔ ان شعرا کی نظم کو مجید امجد کی نظم کے پس منظر میں نہیں، مجید امجد کی نظم کے متوازی رکھا جانا ہی قرینِ انصاف ہے۔ دوسرے لفظوں میں مجید امجد کی نظم کو سمجھنے میں مذکورہ شعرا کوئی کلید مہیا نہیں کرتے، بلکہ جدید اردو نظم کو سمجھنے کے لیے مذکورہ شعرا کی نظم کے علاوہ نظم امجد ایک نئی کلید فراہم کرتی ہے۔ اور انھی معروضات کا ایک دوسرا اور صاف مطلب یہ ہے کہ مجید امجد نے مغربی نظم کی شعریات کو اس طور قبول نہیں کیا جس طرح انھوں نے کلاسیکی شعریات کو جذب کیا تھا اور جس کے تحت رواجی شاعری تصنیف کی۔ اگر

قبولیت کی سطح اور درجہ یکساں ہوتا تو مجید امجد ایک دوسری قسم کی رواجی شاعری تصنیف کرتے۔ وہ مغربی شاعری کے مضامین کو مغربی شاعری کے پیرائے میں لکھتے اور بس! اس صورت میں ان کی نظم شاید نئی ہونے کا تاثر ابھارنے میں تو کامیاب ہوتی مگر یہ تحر بلبلے کی طرح ہوتا، جس کے عارضی ارتعاش کو تاریخ میں محفوظ کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہ کی جاتی۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد کا کلاسیکی شعریات کو قبول کرنا ثقافتی عمل تھا اور مغربی شعریات کو جذب کرنا انتخابی عمل تھا۔ بعض شعرا عمر بھر ثقافتی عمل انجام دیتے رہتے ہیں، یعنی جو کچھ انھیں اپنی ثقافتی فضا میں دست یاب ہوتا ہے، اس کی تقلید آنکھیں بند کر کے کرتے رہتے ہیں اور انتخابی عمل کی سعادت سے محروم رہتے ہیں۔ ایسے شعرا کی شاعری بدنصیبی کی انوکھی مثال ہوتی ہے!

مجید امجد کی نظم کے مغربی پس منظر کے ضمن میں بائرن، رابرٹ فراسٹ، کمنگس ڈی کا ذکر ہوا ہے اور خود مجید امجد نے خواجہ محمد زکریا کو انٹرویو دیتے ہوئے سون برن کیٹس اور شیلے کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح مجید امجد نے رچرڈ آلڈرج، ڈونلڈ ہاکوک، فلپ بوتھ، رابرٹ فرانسس، فلپ مرے کی نظموں کے تراجم کیے ہیں۔ مگر یہ تراجم اس زمانے میں (۹-۱۹۵۸ء) کیے جب ان کی نظم کا مخصوص پیٹرن بن چکا تھا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد نے مغربی شعریات کا تصور جس مغربی نظم سے اخذ کیا ہے وہ عمومی طور پر انیسویں صدی کی انگریزی نظم اور خصوصی طور پر شیلے اور ورڈز ورتھ کی نظم ہے۔ مجید امجد کے زمانے اس مغرب میں جدیدیت کی تحریک چل رہی تھی اور امیجسٹ شعرا کے اثرات بھی مغرب کی ادبی فضا میں ارتعاش پیدا کیے ہوئے تھے۔ مجید امجد کے معاصر انگریزی شعرا میں ایذرا پاونڈ، ٹی ایس ایلیٹ، لارنس، ڈولٹل قابل ذکر ہیں، مگر مجید امجد نے جدید مغربی نظم کے ان آئمہ سے اثرات قبول نہیں کیے۔ اسی طرح فرانسیسی علامت نگار شعرا کی گونج بھی مجید امجد کے یہاں نہیں سنائی دیتی ہے۔ یہ گونج میراجی کے یہاں بہت واضح ہے۔ علامت نگاروں، جدیدیت پسندوں اور امیجسٹ شعرا سے اثرات قبول نہ کرنے کا نتیجہ ہے کہ ان کے یہاں بغاوت کی لے پیدا نہیں ہوئی اور نہ مجید امجد کو اپنی نظم کے دفاع میں کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ راشد اور میراجی نے علامت پسندوں اور جدیدیت پسندوں سے استفادہ کیا تھا اس لیے ان کے یہاں (راشد کے یہاں بالخصوص) روایتی اور معاصر شاعری کے خلاف باغیانہ میلان ملتا ہے اور وہ اس میلان کے جواز اور دفاع میں تنقیدی مقالات بھی تحریر کرتے ہیں۔ یہ مقالات اگر جدید اردو نظم کی تفہیم میں مدد دیتے ہیں تو اس کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ جدید نظم کی نمائندگی دیگر کے علاوہ میراجی اور راشد کی نظم کرتی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مجید امجد کی نظم کی تفہیم آسان ہے۔ مجید امجد کی نظم کو سمجھنا بھی مشکل ہے مگر یہ اس طرح کی مشکل نہیں ہے جس کا سامنا راشد اور میراجی کے قاری کو ہوتا ہے۔ راشد اور میراجی کی نظم استعارہ سازی اور علامت سازی میں نامانوس مماثلتوں اور اجنبی نسبتوں کو بروے کار لانے کی وجہ سے ابہام کا شکار ہوتی اور کلاسیکی شاعری کے قاری کے لیے مشکل ثابت ہوتی ہے، مگر مجید امجد کی نظم اپنے تصورات کے انوکھے پن کی وجہ سے مشکل محسوس ہوتی ہے۔

مجید امجد نے انگریزی شاعری سے پہلی بات یہ سیکھی کہ نظم، خیالات کو غنائی رنگ دینے کا نام ہے۔ یعنی نظم میں جتنی اہمیت خیالات کو حاصل ہے اتنی ہی توجہ انھیں غنائیت بہ کنار کرنے کے عمل کو دی جانی چاہیے۔ شاعر کو خیالات ہی تخلیق نہیں کرنے چاہییں، نئے نئے غنائی پیرائے بھی وضع کرنے چاہئیں۔ شیلے کے یہاں نظم نگاری کا یہ تصور غالب تھا۔ شیلے نے اس بنا پر اپنی نظموں میں متعدد ہئیتی تجربات کیے اور اپنی نظم میں کئی قسم کے آہنگ تخلیق کیے۔ مجید امجد کے یہاں نت نئی ہیئتوں کی تخلیق کی خواہش کا محرک بڑی حد تک شیلے کی نظم کی مذکورہ خصوصیت ہی ہے۔

انگریزی شاعری سے مجید امجد نے دوسری اہم بات یہ اخذ کی کہ نظم کا موضوع وہ مانوس حقیقتیں ہیں جو ہمارے اردگرد بکھری اور اردگرد کی دھڑکتی زندگی کی ضامن ہیں مگر جنھیں بالعموم نظر انداز کیا جاتا ہے۔ نہ صرف سماجی اسٹیبلشمنٹ بلکہ ادبی اسٹیبلشمنٹ بھی انھیں حاشیے پر دھرتی ہے۔ نظم کا یہ تصور ورڈز ورتھ کے یہاں موجود تھا۔ اس کے نزدیک دیہاتی زندگی اور فطرت

مالوس اور اصل حقیقتیں ہیں اور انھی کو وہ اپنی نظم کا موضوع بناتا ہے۔ یہ تصور فی ایس ایلیٹ کے تصورِ شاعری سے یک سر مختلف ہے۔ جس کے مطابق شاعری کے ''موضوعات'' شاعری کی روایت میں ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے شخصی جذبات کو شاعری کے ''روایتی جذبات'' پر نثار کر دیتا ہے۔ ورڈزورتھ نے شاعری کو اردگرد کی دھڑکتی زندگی سے جوڑا، وہ زندگی جو سادہ اور اسی بنا پر فطری اور حقیقی ہے۔ اسی کے قریب ترین رویہ مجید امجد کے یہاں ملتا ہے۔ بس اس فرق کے ساتھ کہ مجید امجد محض دہقانی اور فطری زندگی کے بجائے ہر اس زندہ وجود کو اپنی نظم میں لائے ہیں جو نظر انداز کردہ اور دکھ میں مبتلا ہے۔ نیز زبان کے سلسلے میں بھی مجید امجد ورڈزورتھ کی پیروی نہیں کرتے۔ ہر چند بعض مقامات پر مجید امجد اپنی نظموں میں ہندی اور پنجابی کے الفاظ لائے ہیں اور اس نیت سے لائے ہیں کہ وہ جس مظہر، خیال یا واقعے کو پیش کر رہے ہیں، وہ حقیقی محسوس ہو مگر بالعموم وہ ورڈزورتھ کے اس خیال سے متفق نظر نہیں آتے کہ فقط دیہی زندگی کی زبان ہی شاعری کی زبان ہے۔

تیسرا عنصر جسے انگریزی رومانوی نظم سے استفادے کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے، وہ انا کی خود مختاری کا محدود و مخصوص تصور ہے۔ رومانوی انا مطلق و خود مختار ہوتی ہے، اس لیے وہ اپنے اظہار و انکشاف کو اپنا حق سمجھتی ہے۔ ہم چونکہ انگریزی رومانوی شعرا Pantheism کے بھی قائل تھے، جس کے مطابق کائنات کی ہر شے ایک مقدس موجودگی سے لبریز ہے، ایک روشنی ہے جو ہر شے کے باطن کو جگ مگا رہی ہے اور جس کے وفور سے اشیا کا ظاہر بھی تمتما رہا ہے، اس لیے خود مختار انا اشیا سے بے گانگی اختیار کرنے کے بجائے ان سے موانست کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ مجید امجد کی نظم میں رومانوی انا کا یہ تصور تمام و کمال موجود نہیں ہے اور نہ ہو سکتا تھا کہ کسی بھی دوسری ثقافت میں پیدا ہونے والے کسی تصور کو، اس کی تمام سطحوں کے ساتھ اختیار کرنے کے لیے ایک مکمل ثقافتی انقلاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ محدود صورت میں خود مختار انا کا یہ تصور مجید امجد کی نظم میں رواں دواں ہے ہر حال ہے۔ امجد کی نظم میں اشیا سے موانست کا رشتہ بے حد گہرا ہے۔ تمام اشیا ایک ہی بنیادی حقیقت کی زنجیر سے منسلک دکھائی دیتی ہیں۔ غبارِ راہ ہو کہ طوائف، بار کھینچنے والا جانور ہو کہ ہالی، بجلی کے تار پر جھولنے والی لالی ہو کہ خود شاعر ..... سب ایک ہی رشتے کی ڈور میں بندھے ہیں۔ اسے محدود مفہوم میں ہی Pantheistic رویہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے کہ یہ رویہ اپنی برتر سطح پر متصوفانہ رویہ ہے، جب کہ مجید امجد کے یہاں اشیا اس باطنی روشنی میں شرابور نظر نہیں آتیں، جس سے صوفی لمحۂ کشف میں آگاہ ہوتا ہے۔ بلکہ اشیا موانست کے جس رشتے میں بندھی ہیں، وہ دکھ کا رشتہ ہے اور جو ان کی تقدیر بنا ہے۔

یہاں مجید امجد کی نظم پر ایک اعتراض کا ذکر دل چسپی سے خالی نہیں۔ آفتاب اقبال شمیم نے لکھا ہے کہ مجید امجد ''زمانے کے آشوب اور عصری مسائل و حالات سے زیادہ وہ نگاہ کو اشیا اور عناصر و مظاہر پر مرکوز رکھتے ہیں۔'' گویا انھیں اعتراض یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم اپنے زمانے کے آشوب سے لاتعلق ہے اور اس لیے لاتعلق ہے کہ وہ نگاہ کو (زمانے کے آشوب کے بجائے) اشیا و عناصر پر مرکوز رکھتے ہیں۔ دیکھنے میں یہ اعتراض سے زیادہ مجید امجد کی نظم کی جہت کا انکشاف ہے، مگر فاضل نقاد ترقی پسندانہ جہت کے تحت اس بات کو شاعر کے فرائض میں شامل قرار دیتے ہیں کہ وہ اپنی نگاہ کو عصری مسائل و حالات کی طرف جمائے رکھے اور اس فرض سے کوتاہی قابلِ گرفت متصور کرتے ہیں اس لیے وہ معترض ہیں کہ مجید امجد ''تیسری دنیا کی جاگتی ہوئی آنکھ میں ابھرنے والے خوابوں کو اپنے آدرش کا حصہ نہ بنا سکے۔'' بہر چند اس اعتراض کے جواب میں مجید امجد کی جہانِ قیصر و جم، رودادِ زمانہ، کہانی ایک ملک کی، درسِ لام، طلوعِ فرض، قیصریت جیسی نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں جو آشوبِ دہر سے ہی متعلق ہیں، مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں واقعات کے مقابلے میں اشیا و مظاہر کی کثرت کیوں ہے؟

اس کی ایک وجہ مجید امجد کا تصورِ تاریخ ہے، جو ان کے تصورِ وقت سے جڑا ہے (اس کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا) اور دوسری وجہ ایک خاص مفہوم میں ظاہر ہونے والا Pantheistic رویہ ہے، جس نے ایک طرف مجید امجد کے یہاں حقیقت کے اس تصور کو تشکیل دیا کہ ظاہر میں تنوع و تعدد ہے، مگر باطن میں وحدت ہے (اسے وحدت الوجود سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے) اور

دوسری طرف مجید امجد کی نظم کی شعریات کے اس مرکزی اصول کی تشکیل کی کہ شاعری جوہر کی تلاش سے عبارت ہے۔ جوہر مستقل اور غیر تبدل ہوتا ہے اور بالعموم ان تبدیلیوں کا ذمے دار بھی ہوتا ہے جو اشیا، عناصر، مظاہر اور واقعات میں ہوتی ہیں۔ چناں چہ شاعری کا یہ اصول تبدیلیوں کے پیچھے سرگرداں ہونے کے بجائے تبدیلیوں کی ذمے دار علت اور جوہر تک رسائی میں کوشاں ہوتا ہے۔ یہ علت اور جوہر جس طرح اشیا میں موجود ہوتی ہے، اسی طرح واقعات میں بھی تہ نشین ہوتی ہے۔ دوسرے طبقوں میں اس وضع کی شعریات واقعاتِ عالم کو اسی طرح اور اسی سطح پر لیتی ہے، جس طرح اور جس سطح پر اشیا کو لیتی ہے۔ اس شعریات کے تحت تخلیق ہونے والی شاعری میں واقعات بھی اشیا کے درجے کو پہنچ جاتے ہیں، جو ایک زاویے سے Pantheistic رویہ ہی ہے۔

O

مجید امجد کی پہلی قابلِ ذکر نظم ''شاعر'' (۱۹۳۸ء) ہے، جس میں وہ روایتی و تقلیدی شاعری کے محبس سے آزاد ہوتے اور ''حقیقی شاعری'' کی آزاد فضا میں سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔ تاہم ابھی آزادی ان معنوں میں نہیں ہے کہ وہ روایتی شاعری کی جملہ نسبتوں، تاثرات اور رشتوں سے کاملاً آزاد ہو گئے اور بالکل نئی نسبتیں، نئے تاثرات اور نئے رشتے قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے ہوں۔ یہ آزادی کامل نہیں، اس کی جانب اہم قدم ہے۔ اس نظم میں وہ تاثرات کو منفعل انداز میں قبول کرنے کے برعکس، ان کی گہرائی میں اترتے اور انھیں کھنگالتے ہیں۔ اس کے بعد رد و قبول کی منزل ہی ہوتی ہے، جو آدمی کے انتخاب و اختیار کے مظاہرے کا دوسرا نام ہے۔ ''شاعر'' میں مجید امجد کا خود آگاہ سیلف پہلی بار اظہار کرتا ہے۔ وہ بے ربطی زنجیر کی مانند دنیا کو رد کرتا اور اس کی جگہ ایک نئی دنیا کا تصور باندھتا ہے۔ سیلف خود آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ خود اعتمادی بھی ہے۔

اگر میں خدا اس زمانے کا ہوتا   تو عنواں کچھ اور اس فسانے کا ہوتا

عجب لطف دنیا میں آنے کا ہوتا

جدید عہد میں (۱۷ویں صدی کے بعد سے) انسانی سیلف کو مطلق و خود مختار قرار دیا گیا ہے اور خود مختاری کا مطلب وہی لیا گیا ہے جو خدا سے منسوب ہے۔ ایک طرح سے خود مختار انسانی سیلف کو خدا کے متبادل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ چناں چہ انسانی سیلف، خدا کی مانند ہی تصرف اور اختیار کا جویا رہا ہے۔ یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں کہ انسانی سیلف کے اس تصور کے مذہبی مضمرات کیا ہیں اور جدید عہد کی سائنس اور جدید ادب پر اس تصور نے کتنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں، تاہم یہ کہنا کچھ غلط نہیں کہ انسانی سیلف کے اس خدائی تصور نے دنیا کو انسانی خوابوں اور عزائم کے تحت تشکیل دینے کی کوشش ضرور کی ہے۔ تاہم انسانی تاریخ میں گڑبڑ یہ ہوئی کہ انسانی خوابوں اور عزائم کی تشکیل کے عمل پر مغربی استعمار نے اجارہ داری حاصل کر لی اور نتیجتاً یہ خواب انسانی کم اور استعماری زیادہ ہو گئے۔ بہر کیف امجد کی مذکورہ نظم میں بھی دنیا کو انسانی خواب کے مطابق از سرِ نو تشکیل دینے کی آرزو ملتی ہے۔ مگر ابھی شاعر کا خواب محبت کے اس تجربے کی روشنی میں دیکھا گیا ہے جسے سماجی مزاحمت سے دوچار رہنا پڑتا ہے۔ لہٰذا یہ عالم گیر انسانی خواب نہیں، مجرد طور پر خود آگاہ سیلف کا، محدود تجربے کے حصار میں دیکھا گیا خواب ہے۔ مجید امجد کی نظم نگاری کے سلسلے میں اس نظم کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں وہ ایک طرف بہ طور شاعر خود آگاہی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور دوسری طرف انسانی سماج، انسانی زندگی اور انسانی تقدیر سے متعلق بعض بنیادی سچائیوں کا فعال ادراک کرتے ہیں۔ یہ کہ انسانی سماج محلوں، تختوں، تاجوں سے عبارت ہے اور دکھ اور اجل انسانی تقدیر ہیں۔ ان کے بعد کی نظموں میں یہی بنیادی سچائیاں ہی پرت در پرت کھلتی چلی جاتی ہیں۔

حقیقی شاعری کی طرف اگلا اہم قدم نظم ''خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور)'' میں اٹھایا گیا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد اپنے حافظے کے بجائے، اپنے مشاہدے کو بروئے کار لاتے ہیں۔ سنی سنائی اور کتابی باتوں کو نظم کرنے کا رویہ ترک کرتے اور اردگرد

کی حقیقی سچائیوں پر اپنی نظم کی بنیاد رکھتے ہیں۔ وہ اس اعتماد سے تو پہلے ہی لیس ہو چکے ہیں جس کے بل پر وہ سماجی امدادی اسٹیبلشمنٹ کے وضع کردہ کلیوں، قاعدوں سے روگردانی کرتے ہیں۔ اس نظم میں وہ ہندستانی سماج کے اس طبقے کی داخلی دنیا میں جھانکتے ہیں جسے سماجی مقتدرہ نے حاشیے پر دھکیلا ہوا ہے۔ وہ ایک اچھوت ماں کے تصورِ خدا کو سامنے لائے ہیں۔ حمید نسیم مرحوم نے اس نظم سے متعلق لکھا ہے کہ ''اس نظم کے لیے مجھے اردو میں کوئی مناسب لفظ نظر نہیں آیا۔ پوچ بہت سخت لفظ ہے جو میں مرحوم شاعر کے کلام کے سلسلے میں استعمال نہیں کر سکتا۔ ندرت کی تلاش میں ایک نہایت معتبر فکر و وجدان رکھنے والا شاعر بھٹک گیا ہے۔''[۲۲]

حمید نسیم کے اس تبصرے کو ادبی اسٹیبلشمنٹ کی ناگواری ہی کہا جا سکتا ہے اور اس کا باعث بھی سمجھ میں آتا ہے کہ نظم میں خدا کے اس بلند و برتر تصور پر حرف گیری کی گئی ہے جسے مختلف مقتدر طبقے اور قومیں اپنے مفادات کے جواز یا اپنی قوت میں استحکام اور اضافے کے لیے بروئے کار لائے ہیں۔ حمید نسیم کی توجہ اس طرف گئی ہی نہیں کہ یہ نظم خدا پر نہیں ایک اچھوت طبقے کی ماں کے تصورِ خدا سے تعلق ہے۔ حمید نسیم کا اعتراض اس نظم کو ابہامی تصورِ خدا سے متعلق سمجھنے کی غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔ نظم میں اگر خدا کو من موہنا راجا، اونچی ذات والا اور تاروں کی پگڈنڈی پر جھاڑو دینے والا کہا گیا ہے تو اس کے لیے اچھوت ماں کا تخیل انھی عناصر سے مرتب ہوا ہے۔ وہ خدا کا تصور اپنے طبقاتی شعور سے ہٹ کر کر ہی نہیں سکتی۔ اس کے لیے عظمت کا تصور وہی ہو سکتا ہے جو اسے اس کے طبقاتی شعور نے دیا ہے۔ نظم میں پیش کردہ تصورِ خدا میں اگر منطقی ترتیب و تنظیم نہیں تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ خود اچھوت ماں کی داخلی دنیا اس ترتیب سے خالی ہے جس کا انعکاس نظم میں ہوا ہے۔ مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ وہ اس نظم میں خود نظم کو موضوع سے علاحدہ رکھتے ہیں۔ اپنے شخصی تصورات کو اچھوت ماں کے تصورِ خدا پر حاوی نہیں ہونے دیتے۔

یہ نظم مجید امجد کے شعری سفر میں ایک منزل ہے۔ ایک راستے پر چلتے رہنے اور آگے ہی آگے بڑھتے رہنے کے مسلسل عمل کا حاصل ہے۔ اس نظم میں ان کا شعری باطن فیصلہ کن انداز میں اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اسے اپنی نسبت سماج کے کس طبقے سے قائم کرنی ہے اور کس طور کرنی ہے۔ بعض لوگوں نے اس نظم کو مجید امجد پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا نتیجہ قرار دیا ہے کہ ۱۹۴۰ء میں جب یہ نظم تخلیق ہوئی تب تو ادبی فضا پر ترقی پسند تحریک کا غلبہ تھا۔ یہ رائے دو وجوہ سے درست نہیں ہے۔ ایک یہ کہ نظم اچھوت ماں کے طبقاتی شعور کی پیداوار ہونے کے باوجود اس طبقاتی، جدلیاتی عمل کو پیش نہیں کرتی، جسے فارمولا کے انداز میں ترقی پسندوں نے بالعموم پیش کیا ہے اور نہ نظم میں تاریخی مادیت کے اس شعور کی کوئی سطح دکھائی دیتی ہے جو طبقاتی آویزش کو رجائی اسلوب میں سامنے لاتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ نظم، نظم کی اسی شعریات کے تحت تخلیق ہوئی ہے جس کا ذکر گزشتہ سطور میں آ چکا ہے اور جس کے مطابق اشیا کے جوہر یا مرکزی تنظیمی اصول تک رسائی کی کوشش ہوتی ہے۔ اس نظم میں اچھوت ماں کے جوہرِ ذات کو گرفت میں لینے کی سعی ملتی ہے۔ اچھوت ماں کے لیے خدا اس کی مظلوم ذات کا آسرا بھی ہے (اور یہ اس کے لیے خدا کا بلند اور ماورائی تصور ہے) اور خود خدا اس کی مانند مظلوم بھی ہے کہ جس طبقے نے اچھوت ماں کو نچلی ذات قرار دے کر دور رکھا ہوا اور مظالم کا سزاوار بنایا ہوا ہے، اسی طبقے نے خدا کے تصور کا استحصال بھی کیا ہے۔ اس لیے اسے اپنی اور خدا کی تقدیر یکساں دکھائی دیتی ہے۔ کسی مظہر یا طبقے کی ایک سے زائد سطحیں ترقی پسند ادب میں بالعموم نہیں ملتیں۔ اس نظم کو ترقی پسند تحریک کے اثرات سے آزاد قرار دینے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ شاعر جس طبقے سے جس نوع کی نسبت قائم کی ہے، اسے آگے بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ طلوعِ فرض، بنواڑی، جاروب کش اور متعدد دوسری نظموں میں یہ نسبت برقرار رہتی اور توسیع پذیر ہوتی ہے۔

اشیا و مظاہر کے جوہر کی تلاش میں مجید امجد تاریخ کے در پر بھی دستک دیتے ہیں۔ تاریخ کے جوہر کا مخصوص تصور مجید امجد کی متعدد اہم نظموں کی روحِ رواں ہے، مگر عجیب بات یہ ہے کہ مجید امجد کے کسی ناقد کی توجہ اس طرف نہیں گئی۔ بعض ترقی پسند نقادوں نے مجید امجد پر یہ الزام تو رکھا ہے کہ وہ معاصر زندگی کے آشوب سے لاتعلق اور سماجی زندگی کی جدلیاتی تعبیر سے بے نیاز

نظر آتے ہیں، مگر مجید امجد کے یہاں تاریخ کے جوہر یا تاریخ کے بنیادی عمل کو جس ''تاریخی بصیرت'' کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس کا ایک سطری اعتراف تک نہیں کیا گیا۔ اپنے تصور ادب کی رُو سے ادبی متون کا مطالعہ کرنا اور پھر ان متون کو اپنے تصور سے غیر ہم آہنگ پا کر ہدفِ ملامت بنانا، اردو تنقید کا ایک بڑا المیہ ہے۔ ادبی متن کے دیانت دارانہ ہی نہیں مناظرانہ مطالعے کے لیے بھی ضروری ہے کہ قاری/ نقاد اپنے اعتقادات کو معطل اور اپنے نظریات کو غیر فعال رکھے۔ تاہم مجید امجد کے تصورِ وقت کو عام طور پر اجاگر کیا گیا ہے۔ وزیر آغا کی یہ رائے معنی خیز ہے کہ ''مجید امجد کے ہاں 'حال' ایک نقطۂ آغاز ہے اور اسی نقطے پر کھڑے ہو کر اس نے کائنات کی لامحدود وسعت اور انسانی زندگی کے مدّ و جزر کی ارتقا کا ادراک کیا ہے اور اس پر یہ انکشاف ہوا ہے کہ موجود کا یہ لمحہ مختصر جو اس کی ہتھیلی پر ایک لبالب پیالی کی صورت موجود ہے، امکانات کا منبع اور مخزن ہے اور اس مقام سے ہر بار ایک نئے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔''[۵]

اور خواجہ محمد زکریا کا یہ کہنا بھی قابلِ توجہ ہے کہ ''مجید امجد اس دور کا واحد فلسفی شاعر ہے جس کے ہاں سب سے زیادہ جو تصور ابھرتا ہے وہ وقت کے بارے میں ہے ..... کبھی کبھی تو یہ خیال آنے لگتا ہے کہ اس کے ہاں خدا کا متبادل وقت ہے۔''[۶] یہ دونوں آرا مجید امجد کی نظموں میں وقت اور بالخصوص لمحہ موجود کی کارفرمائی کا درست تجزیہ کرتی ہیں، مگر دوسری طرف یہ بھی درست ہے کہ اس تصورِ وقت سے مجید امجد کا تصورِ تاریخ جڑا ہے۔ اس حد تک اور اس طور کہ دونوں کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ صرف اس لیے نہیں کہ تاریخ، وقت کے محور پر وجود رکھتی ہے، بلکہ اس لیے کہ مجید امجد کے یہاں وقت کا نہ خالص فلسفیانہ تصور موجود ہے اور نہ سائنسی۔ مجید امجد کو وقت کے حوالے سے فلسفی شاعر قرار دینا، مجید امجد سے اس گہری عقیدت کا ہی نتیجہ ہو سکتا ہے جو محبوب ہستی کو تمام مثالی کمالات سے متصف دیکھتی ہے۔ زمان حادث ہے یا قدیم، زمان خالق ہے یا مخلوق، زمانِ مطلق اور زمانِ متسلسل میں کیا فرق اور رشتہ ہے، زماں اور مکاں میں کیا رشتہ ہے، ان نوع کے بنیادی فلسفیانہ سوالات اور تاریخ فلسفہ میں ان کے پیش کیے گئے جوابات کا ذکر یا تنقیح مجید امجد کے یہاں نہیں ملتی۔ اسی طرح وقت داخلی ہے یا خارجی؟ وقت ہمارے اندر ہے یا باہر کی ایک معروضی حقیقت ہے، جو ہمارے ادراک کے بغیر بھی وجود رکھتی ہے، وقت واقعات و مظاہر کے لیے ظرف (Container) ہے یا واقعات و مظاہر میں شامل ہے؟ وقت، مکاں سے الگ ہے یا مکاں میں شامل ہے، وقت، مکاں کی چوتھی جہت ہے یا نہیں، ان سائنسی سوالات کی گونج اور تاریخ سائنس میں ان کے وضع کیے گئے جوابات کی بازگشت بھی، مجید امجد کی نظموں میں موجود نہیں۔ یہ تو ممکن ہے کہ مجید امجد کے یہاں وقت سے متعلق مذکور فلسفیانہ و سائنسی سوالات کے بعض اجزا اس صورت میں ظاہر ہو گئے ہوں کہ یہ بنیادی سوالات ہیں، جو وقت پر باقاعدہ یا بے قاعدہ غور و فکر کے نتیجے میں نکلے پاتے ہیں، راقم کا موقف یہ ہے کہ فلسفہ و سائنس میں وقت کو جس طرح نظریایا گیا ہے، وہ مجید امجد کا مسئلہ نہیں ہے۔ تاہم کائنات کے ارتقا کے سائنسی تصورات مجید امجد کے یہاں پیش ہوئے ہیں، ان کے ضمن میں وقت کسی حد تک سائنسی تصور کے ساتھ معرضِ بیان میں آ گیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد کو وقت کے تصورات سے نہیں، وقت کے اس عمل سے دل چسپی ہے جو انسانی زندگی اور تاریخ میں وہ انجام دیتا ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے نظموں سے یہ چند ٹکڑے دیکھیے:

اور اک نغمہ سرمدی کان میں آ رہا ہے، مسلسل کنواں چل رہا ہے
پیا پے مگر نرم رواں کی روانی، پیہم مگر بے نشان اس کی گردش
عدم سے ازل تک، ازل سے ابد تک، بدلتی نہیں ایک آن اس کی گردش
نہ جانے لیے اپنے دولاب کی آستیوں میں کتنے جہان اس کی گردش

رواں ہے رواں ہے
تپاں ہے تپاں ہے

یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے

(کنواں)

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے
ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اس کا کمسن بالا بیٹھا پان لگائے
جھن جھن، ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے
ایک پتنگا دیپک پہ جل جائے، دوسرا آئے

(پنواڑی)

یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بدورِ حیات آ گئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں
انھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے

(امروز)

پہنائے زماں کے سینے پر اک موج انگڑائی لیتی ہے
اس آب و گل کی دلدل میں اک چاپ سنائی دیتی ہے
اک تھرکن سی، اک دھڑکن سی، آفاق کی ڈھلوانوں میں کہیں
تانیں جو ہمک کر ملتی ہیں، چل پڑتی ہیں، رکتی ہی نہیں
ان راگنیوں کے کھنور کھنور میں صدہا صدیاں گھوم گئیں
اس قرن آلود مسافت میں لاکھ آبلے پھوٹے، دیپ بجھے
اور آج کسے معلوم، ضمیر ہستی کا آہنگ نہاں
کس دور دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں
اس سانس کی رو تک پہنچا ہے
اس میرے میز پر جلتی ہوئی قندیل کی لو تک پہنچا ہے

(راتوں کو .....)

یہاں دانستہ مجید امجد کی معروف نظموں سے وہ اقتباسات درج کیے گئے ہیں جو ان کے تصورِ وقت کے سلسلے میں عموماً پیش کیے جاتے ہیں۔ اگر آپ غور کریں تو ان میں کہیں بھی وقت کو ایک تجریدیا تصور کے طور پر پیش نہیں کیا گیا، بلکہ وقت کے اس عمل کو اجاگر کیا گیا ہے جو انسانی زندگی میں کارفرما ہے۔ مزید غور کریں تو وقت کا یہ عمل مسلسل، ابدی اور غیر متغیر دکھائی دے گا۔ نغمہ سرمدی مسلسل کان میں آ رہا ہے، کنواں برابر چل رہا ہے، وقت کا یہ چکر جاوداں ہے، ایک پتنگا وقت کے دیپک پر جل رہا ہے تو

دوسرا اس کی جگہ لے لیتا ہے اور ضمیرِ ہستی کا آہنگ تپاں ہر انسانی سانس کی رو تک پہنچتا ہے۔ وقت کے اسی مسلسل اور غیر متغیر عمل کا نتیجہ ہی تاریخ ہے۔ وقت محض تاریخ کو جنم ہی نہیں دیتا، تاریخ کی جہت کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تاریخ کی جہت وہی ہے، جو وقت کی ہے۔ وقت اگر جاوداں اور ابدی ہے تو تاریخ کی جہت بھی جاوداں، مستقل اور غیر متغیر ہے۔ اور یہی تاریخ کا جوہر ہے۔

مجید امجد کا مسئلہ چوں کہ تاریخ کے جوہر تک رسائی اور اس کا انکشاف ہے اس لیے وہ کسی ایک خطے اور کسی ایک عہد کی تاریخ تک خود کو محدود نہیں کرتے بلکہ عمومی انسانی تاریخ پر توجہ کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ تاریخ کسی ایک خطے یا عہد کی ہو یا عمومی انسانی، وہ واقعات سے ہی عبارت ہوتی ہے۔ وقت کے کسی ایک لمحے میں اور مخصوص مکانی تناظر میں رونما ہونے والا واقعہ ہی تاریخ کی بنیاد ہوتا ہے۔ تاہم دونوں میں فرق یہ ہے کہ کسی ایک خطے یا عہد کی تاریخ کی بنیاد بننے والے واقعات اپنے محدود مکانی و زمانی تناظر سے جڑے ہوتے ہیں۔ جب کہ عمومی انسانی تاریخ کے واقعات علامتی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں یا انھیں علامت کے طور پر متصور کر لیا جاتا ہے۔ مجید امجد نے بھی عمومی انسانی، تاریخ کو پیش کرتے ہوے واقعات کو علامتی سطح پر لیا ہے۔ واقعہ بہ طور علامت، ہی تاریخ کے بنیادی عمل کو منکشف کرتا ہے۔ یعنی جب کسی تاریخی واقعے کو علامت کا درجہ مل جاتا یا دے دیا جاتا ہے تو وہ تاریخ کے 'ڈی این اے' کو سمجھنے کی کلید بن جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے واقعے کا علامت بننے کا مطلب ہی یہ ہے کہ واقعہ اپنے محدود مکانی و زمانی تناظر سے آزاد ہو گیا اور امکانات سے لبریز ہو گیا ہے۔ اس موقف کی تائید میں مجید امجد کی نظمیں پیش رو، روداد زمانہ، راجا راجا، کہانی ایک ملک کی، درس ایام بہ طور خاص پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً روداد زمانہ کے تمہید بند میں اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ 'ہم نے دیکھا ہے یہی کچھ کہ ہر اک دور زماں'۔ یعنی زماں کے ہر دور میں یہی کچھ ہوتا آیا ہے۔ تاریخ کا عمل غیر متغیر رہا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مجید امجد تاریخ کے غیر متغیر عمل کو کس طور مشخص کرتے ہیں، یعنی کس واقعے کو علامت بناتے ہیں؟ اس نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمایئے:

کیا وہ شوریدگی آب و دخاں کی منزل
کیا یہ حیرت کدۂ لالہ و گل کی سرحد
جابجا وقت کے گنبد میں نظر آتے ہیں
یہی عفریت، خدایانِ جہاں کے اب و جد
زیب اورنگ کہیں، زینتِ محراب کہیں
ان کی شعلہ سی زباں ہے کہ ازل سے اب تک
چاٹتی آئی ہے ان کانپتی روحوں کا لہو
جن کے ہونٹوں کی ڈلک، جن کی نگاہوں کی چمک
زہر میں ڈوب کے بھی بجھ نہ سکی، بجھ نہ سکی

گویا مجید امجد کے نزدیک تاریخ کا یہ واقعہ کہ ''جابجا وقت کے گنبد میں خدایانِ جہاں ہیں، ان کی شعلہ سی زباں کانپتی روحوں کا لہو چاٹتی آئی ہے، ازل سے ابد تک لہو چاٹتے چلے جانے کے باوجود ان کے ہونٹوں کی پیاس بجھ نہیں سکی۔'' ..... علامت یا پروٹو ٹائپ ہے۔ ظاہر ہے یہ واقعہ پوری انسانی تاریخ کا پروٹو ٹائپ نہیں ہو سکتا کہ انسانی تاریخ میں ظالم و مظلوم کی کہانی کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ انسانی تاریخ میں انسان کی ثقافتی، فکری، تخلیقی فتوحات بھی شامل ہیں مگر مجید امجد انسانی تاریخ میں مقتدر و محروم طبقات کی کہانی کو مرکزیت دیتے ہیں کہ یہ کہانی نہ صرف نمایاں ہے بلکہ دیگر انسانی فتوحات پر سوالیہ نشان بھی لگاتی ہے۔ نیز یہ وہ کہانی ہے جو ازل سے ابد تک دہرائی جا رہی ہے۔ جو کچھ کل ہوا تھا وہی کچھ آج بھی ہو رہا ہے۔ اسی

بات میں مجید امجد کی شاعری پر ہونے والے اس عمومی اعتراض کا جواب بھی موجود ہے کہ مجید امجد اپنے عصر کے آشوب سے الگ تھلگ تھے۔ اصل یہ ہے کہ مجید امجد کو اپنے عصر کا آشوب انسانی تاریخ کے ازل سے دہرائے جانے والے ڈرامے کا ہی روایتی منظر لگ رہا تھا۔ اس ڈرامے میں محض اشخاص تبدیل ہوئے ہیں، کردار اور واقعات وہی رہے ہیں۔

تاریخ کا غیر متغیر تصور، جبری اور مطلق تصور بھی ہے، جو یہ قرار دیتا ہے کہ تاریخ میں حرکت تو ہے مگر یہ حرکت دوری ہے مستقیمی نہیں۔ اس نوع کی حرکت، تاریخ میں ارتقا کے بجائے تکرار کو جنم دیتی ہے۔ اس امر کا احساس مجید امجد کی نظموں میں بین السطور موجود ہے۔ چناں چہ وہ تاریخ انسانی میں تکرار تو دیکھتے ہیں مگر اس تکرار کو حتمی اور مطلق نہیں سمجھتے۔ ان کی نظموں سے یہ تعین کہیں نہیں ابھرتا کہ تاریخ انسانی میں بار بار دہرائے جانے والے ڈرامے میں کوئی نیا منظر شامل کرنے کا کوئی امکان نہیں۔ وہ تاریخ انسانی کے سکرپٹ میں اضافے و ترمیم کو ممکنات میں خیال کرتے ہیں۔ اور یہیں ان کے تصور تاریخ میں 'فرد' کا ظہور ہوتا ہے۔ فرد ہی تاریخ کے غیر متغیر عمل میں تغیر لاسکتا ہے۔ وہ فرد جو تاریخ کے عمل کا شعور رکھتا ہے۔ مجید امجد اگر تاریخ کو غیر متغیر دیکھتے اور خدایان جہاں کے عفریت کے منحوس سائے کو انسانی تاریخ پر مسلط دیکھتے ہیں تو اس کی وجہ آگاہ فرد کی عدم موجودگی ہے۔ ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' میں انھیں اگر تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل، دو بیلوں کی جیوت جوڑی، ایک ہالی اور ایک ہل کی صورت نظر آتی ہے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ ہالی آگاہ فرد نہیں ہے (یہاں مجید امجد سے سہو زمانی (anochronism) ہوا ہے۔ ہڑپے کی تاریخ تین ہزار نہیں پانچ ہزار برس پرانی ہے)۔ چناں چہ اپنی نظموں میں وہ خدایان جہاں کے آگے کانپتی روحوں کو یہ آگاہی دیتے نظر آتے ہیں کہ وہ عفریت سے نجات ممکن ہے۔

زندگی قہر سہی، زہر سہی، کچھ بھی سہی
آسمانوں کے تلے، تلخ و سیاہ لمحوں میں
تو اگر چاہے تو ان تلخ و سیہ راہوں پر
جابجا اتنی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ جنھیں تیری حیات
موت یک شب کے تقدس میں سمو سکتی ہے
کاش تو حیلہ جاروب کے پر لوچ سکے
کاش تو سوچ سکے، سوچ سکے

(جاروب کش)

یا پھر:

یہ ہاتھ، جھریوں بھرے، مرجھائے ہاتھ، جو
سینوں میں اگلے پروں سے رستے لہو کے جام
بھر بھر کے دے رہے ہیں تمھارے غرور کو
یہ ہاتھ، گلبن غم ہستی کی ٹہنیاں
اے کاش! انھیں بہار کا جھونکا نصیب ہو
ممکن نہیں کہ ان کی گرفت تپاں سے تم
تا دیر اپنی ساعد نازک بچا سکو
تم نے فصیل قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں

ہم بے کسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کے!
سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

(درسِ ایام)

یہاں دو نکتے بطورِ خاص توجہ طلب ہیں۔ایک یہ کہ مجید امجد اپنے تصورِ تاریخ میں اسی انسانی گروہ سے نسبت قایم و استوار رکھتے ہیں، جس سے وہ اوّل اوّل ''خدا (ایک اچھوت ماں کا تصور)'' میں متعارف ہوئے ہیں۔یہ کہنا بھی کچھ غلط نہیں کہ وہ تاریخ کو حاشیے پر دھکیلے گئے گروہِ انسانی کے زاویے سے دیکھتے ہیں۔دوسرا یہ کہ وہ فرد کو جس آگاہی سے ہم کنار کرتے ہیں، اسے ایک شاعر کی محض آرزومندی نہیں بننے دیتے۔اسے بھی ایک تاریخی حقیقت کے طور پر پیش کرتے ہیں، یعنی اس ضمن میں وہ مثالیت پسند نہیں ہیں۔وہ فرد کا ایک ایسا فلسفیانہ تصور پیش نہیں کرتے، جس میں ہر غیر معمولی اور فوق البشر کارنامہ سرانجام دینے کا ملکہ، مثالی طور پر موجود ہوتا ہے۔اس باب میں وہ حقیقت پسند ہیں۔وہ جب فرد کو تاریخ کے عمل کو تبدیل کرنے کی آگاہی دیتے ہیں تو اسے اولاً اس تلخ حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں کہ اس کی تڑپتی ہوئی دنیاؤں میں جابجا غم بکھرے پڑے ہیں، مگر ساتھ ہی یہ یقین بھی دلاتے ہیں کہ وہ گلبنِ غمِ ہستی کی ٹہنی ہے جسے اگر بہار کا جھونکا (آگاہی) نصیب ہو جائے تو وہ ''حیلہ جاروب کے پر لوچ سکتا اور وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کے' کی ساعدِ نازک کو اپنی گرفتِ تپاں سے فگار کر سکتا ہے۔گویا وہ تاریخی حقیقتوں کو قبول اور بعجز کر نئی تاریخی حقیقتوں کو جنم دے سکتا ہے!

○

انسانی زندگی کیا ہے؟ یہ مجید امجد کی نظم کا ایک اہم سروکار ہے۔اس کا اظہار ان کی نظم میں ایک سوال کی صورت نہیں، ایک درپیش صورتِ حال کے طور پر ہوا ہے۔ان کی نظم زندگی کے مفہوم و مدعا کو کسی مخصوص فکری زاویے یا عمومی فلسفیانہ نگاہ سے جاننے سے کچھ زیادہ دل چسپی کا اظہار نہیں کرتی۔ان کی نظم میں زندگی ایک معما نہیں جو بوجھنے سمجھانے کا نہ ہو، ایک تجربہ ہے جو حقیقی طور پر انسان کو درپیش ہوتا ہے۔چناں چہ ان کی نظم میں زندگی سے متعلق فکری موشگافیوں کے بجائے زندگی ایک واردات اور تجربے کے طور پر ظاہر ہوئی ہے۔زندگی کے باب میں مجید امجد کا رویہ وجودی تخلیق کار کا ہے۔وجودی تخلیق کار کو زندگی کے بارے میں جاننے سے اتنی ہی گہری اور اتنی ہی حقیقی دل چسپی ہوتی ہے، جتنی کسی فلسفی کو ہوتی ہے، مگر وہ زندگی سے متعلق اس نوع کے فارمل سوالات تشکیل دینے سے اجتناب کرتا ہے جن پر بڑے بڑے فلسفیانہ نظاموں کی عمارت استوار ہے۔اس کے برعکس وجودی فن کار کو جو زندگی حقیقتاً درپیش ہوتی ہے، اس کے تجربے کے دوران میں، زندگی کا علم حاصل کرتا ہے۔مجید امجد نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔وہ زندگی کے ہر سوال کا جواب خود زندگی میں تلاش کرتے ہیں۔اس زندگی میں جسے وہ جھا رہے اور بھگت رہے ہیں۔

اس کا ہرگز مطلب یہ نہیں ہے کہ مجید امجد نے اپنی نظموں میں اپنی سوانح پیش کی ہے۔ان کی بعض نظموں کے محرکات ان کی سوانح میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔گلی کا چراغ، کوئٹے تک، میونخ جیسی نظمیں سوانحی نوعیت کی ضرور ہیں، مگر مجید امجد کی نظموں میں ان کی سوانح کہیں بھی 'کوڈ' کا درجہ اختیار نہیں کرتی کہ جسے 'ڈی کوڈ' کیے بغیر نظم کی تفہیم ممکن نہ ہو۔اصل یہ ہے کہ زندگی کی اصل کو خود زندگی کے تجربے میں دریافت کرنا، شعریاتی اصول ہے۔اور اسی طرح کا اصول ہے جس طرح کا یہ اصول کہ نظم میں 'میں' کے صیغے میں شاعر اپنی ذات کو پیش نہیں کرتا بلکہ تجربے کے استناد کو باور کراتا ہے، غائب کا صیغہ اگر تجربے کو بیان (Narrate) کرتا ہے تو 'میں' کا صیغہ تجربے کو مستند بنا کر پیش کرنے کا ایک شعری حربہ ہو سکتا ہے۔
مجید امجد کی نظم میں ''زندگی کی درپیش صورتِ حال'' حزن سے عبارت ہے۔جعفر طاہر کی اس رائے میں صداقت موجود

ہے کہ ''اردو میں ان (مجید امجد) کی طرح حزن وملال (Melancholy) کی سچی شاعری کسی نے نہیں کی۔''۲ مگر اس حسن کے جس سبب کی نشان دہی ڈاکٹر محمد صادق نے کی ہے، وہ خاصا مضحکہ خیز ہے۔ ان کے مطابق بیوی سے جدائی کا المیہ، مجید امجد کی نظموں میں دکھ کو جنم دیتا ہے۔ بےحالاں کہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بیوی سے علاحدہ ہونے کے بعد وہ کسی قدر آسودہ ہو گئے ہوں! خیر، یہ ایک جملہ معترضہ ہے۔ مجید امجد کے نظمیہ متن میں حزن ایک جاری وساری کیفیت ہے۔ اس نوع کی کیفیت کو کسی ایک واقعے سے منسوب کرنا اگر ایک طرف واقعے کے نفسیاتی عواقب سے عدم آگہی کا اعلامیہ ہے تو دوسری طرف تخلیقی عمل کے وسیع تر محرکات سے ناواقفیت کا ثبوت ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ حزن زندگی کی درپیش 'صورت حال' کا تجربہ کرنے اور اسے بھگتنے کا لازمی نتیجہ ہے۔ اس صورتِ حال کے دو پہلو مجید امجد کی توجہ کا بہ طورِ خاص مرکز بنے ہیں۔

مجید امجد دیکھتے ہیں کہ ہر وجود خود کو باقی رکھنے کی خواہش میں مبتلا ہے۔ بجھی ہو، اندھی بھکارن ہو، طوائف ہو، کیچڑ میں پڑا کیڑا ہو، گداگر ہو، بادشاہ یا خود شاعر، سب کو ایک ہی صورتِ حال درپیش ہے: جبرِ حیات! اسے جب مجید امجد کا فسوں ساز قلم گرفت میں لیتا ہے تو بیا قابلِ فراموش مصرعے تخلیق ہوتے ہیں۔

یہ پھیلا پھیلا، میلا میلا دامن
یہ کاسہ، یہ گکوے شور انگیز
مرا دفتر، مری مسلیں، مری میز
کہ جس کی رو میں بہتا جا رہا ہے
گداگر کا کدو بھی جامِ جم بھی
کلھاڑی بھی، درانتی بھی، قلم بھی

(طلوعِ فرض)

جبرِ حیات حزن کا باعث کیوں ہے؟ مجید امجد کے نظمیہ متن کی گہری سطحوں کو مس کرتے ہی اس سوال کا سامنا ہوتا ہے۔ بقائے وجود، ہر عضویے کی جبلت میں شامل ہے اور کسی بھی جبلی تقاضے کی تکمیل سرشاری کا باعث ہوتی ہے نہ کہ حزن کا۔ پھر مجید امجد کے یہاں بقائے وجود کے مراحل طے کرتے ہوئے اشیا چشمِ تر کیوں ہیں؟ بعض نقادوں نے اس ضمن میں مجید امجد کے ترقی پسندانہ میلان کی نشان دہی کی ہے۔ اس کے نزدیک مجید امجد جس جبرِ حیات کی طرف اشارہ کرتے اور پھر جس کے دوران اور نتیجے میں اشیا کو کرب میں مبتلا دیکھتے ہیں، وہ اصل میں معاشی اور طبقاتی ہے۔ پہلی نظر میں یہ بات درست بھی لگتی ہے، اس لیے کہ مجید امجد اپنی نظموں میں جبرِ حیات کے ضمن میں جبرِ معاش کو سامنے لائے ہیں۔

جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام
سیم و زر کے دیوتاؤں کے سیہ قسمت غلام
جس جگہ اٹھتی ہے یوں مزدور کے دل سے فغاں
فیکٹری کی چمنیوں سے جس طرح نکلے دھواں
جس جگہ دہقاں کو رنج محنت و کوشش ملے
اور لوابوں کے کتوں کو حسیں پوشش ملے
تیرے شاعر کو یقیں آتا نہیں، ربِ العلا!
جس پہ تو نازاں ہے اتنا، وہ یہی دنیا ہے کیا؟

(یہی دنیا ....؟)

جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے، جہد معاش کو سامنے لاتے ہوئے نظام زر کو انسانوں کے دکھ کے ایک اہم سبب کے طور پر بھی پیش کرتے ہیں مگر وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے۔ یعنی وہ جہد حیات کو جہد معاش کے مترادف خیال نہیں کرتے، جیسا کہ ترقی پسندانہ/ مارکسی فکر میں عام ہے۔ مجید امجد کے یہاں جہد حیات کے ڈانڈے واضح طور پر جبلت حیات (Eros) سے ملتے ہیں۔ جبلت حیات، بقائے وجود کا وسیع تصور دیتی ہے۔ وجود اپنی بقا کے لیے فقط معاشی سطح پر جدوجہد نہیں کرتا۔ وجود اپنے ''باطن'' میں خود اپنے متعلق اتنا محدود تصور نہیں رکھتا۔ وجود کی سطحوں پر جب اپنی بقا کے لیے کاوش کرتا ہے تو گویا جبلت حیات اپنی فعالیت کا مظاہرہ کر رہی ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وجود، جہد بقا کے عمل میں خود اپنے آپ کو، اپنی گہرائیوں، اپنی سطحوں، اپنے مقامات، اپنے آسمانوں اور اپنی زمینوں کو بھی دریافت کرتا ہے۔ مجید امجد کی نظم میں وجود جب جہد بقا کے عمل میں اپنے مقامات سے آشنا ہوتا ہے تو ہر مقام پر اس کی آنکھ بھیگ جاتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کی نظم میں دکھ کی ایک کیفیت تو شاید ہوتی، حزن کی ایک جاری وساری لہر نہ ہوتی۔ اس امر کی نمائندہ مثال ان کی نظم ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیم طرب'' ہے۔

اس نظم میں شخص و شاعر مجید امجد کی آواز دم توڑ دیتی ہے اور اس کی راکھ سے انسانی انا کی آواز جنم لیتی ہے۔ یہاں مجید امجد اپنے کسی شخصی تجربے یا نجی وقوعے کو نظم نہیں کرتے (یوں بھی لسانی پیرایہ اختیار کرتے ہی کوئی تجربہ نجی نہیں رہ جاتا)۔ وہ کرہ ارض پر موجود انسان کے اس مجموعی تجربے کا جوہر پیش کرتے ہیں جو کرہ ارض پر موجودگی کے باعث ہی ممکن ہوا ہے۔ مجموعی تجربہ دراصل تجربہ زیست ہے۔ انسان کے لیے زندگی کا تجربہ مجموعاً کیسا ہے؟ اس نظم کا مرکزی سوال اور کلیدی سروکار ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ سوال نظم میں فلسفیانہ انداز میں اٹھایا گیا ہے نہ پیش کیا گیا ہے بلکہ اسے انسان کی حقیقی وجودی صورت حال کے طور پر سامنے لایا گیا ہے۔ فلسفیانہ انداز کا اہم جز تشکیک ہے، جسے رفع کرنے کے لیے تجریدی عقلی طریق استعمال کیا جاتا ہے جب کہ حقیقی وجودی تجربہ حسی اور یقینی ہوتا ہے (اسے شاعرانہ/تخلیقی بھی قرار دیا جا سکتا ہے)۔ درج ذیل ٹکڑے کو دیکھیے جس کا طور استفہامیہ مگر جس میں تیقن و اصرار کے وہ عناصر ہیں جو کسی تجربے کو اپنے وجود کی تمام گہرائیوں سے جھیلنے کے بعد ہی پیدا ہوتے ہیں۔

سوچتا ہوں یہی دو گھونٹ جو میں نے خم دوراں سے پیے
یہی دو سانس، شبستانِ ابد میں یہی دو بجھتے دیے .....
دوش و فردا کی فصیلوں میں یہی دور خنے
یہی جو سلسلہ زندگی فانی ہے
کیا اسی ساعتِ محرومیِ غم تاب کی خاطر میں نے
وسعتِ وادیِ لام میں کانٹوں کے قدم چومے تھے؟
لاکھوں دنیاؤں کے لٹتے ہوئے کھلیانوں سے
میرا حصہ یہی میری تہی دامانی ہے؟

تہی دامانی اور زندگی فانی، بس یہی دو حقیقتیں ہیں جو انسان کو گھیرے ہوئے ہیں اور یہی اسے اس حزن میں مبتلا کرتی ہیں، جس کو صرف انسانی روح ہی محسوس کر سکتی اور جس کا کوئی مداوا نہیں ہے۔ نشان خاطر رہے کہ تہی دامانی، وسیع مفہوم کی حامل ترکیب ہے۔ اس میں انسانی وجود کی ان تمام تمناؤں کی عدم تکمیل اور اس کے نتیجے میں انسان کو ملنے والی ناآسودگی مسلسل ہے جنھیں انسانی وجود خود اپنے رفیع الشان تصور کی وجہ سے اپنے دل میں دھڑکتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ مجید امجد کی اس نظم میں گویا ہونے والا انسانی وجود خود اپنا رفیع الشان تصور، محض خودنگری کے سبب نہیں بلکہ آفاقی شعور کے تحت قائم کرتا ہے، تاہم آفاقی شعور کے مرکز میں انسان کو رکھتا ہے۔ مگر دوسری طرف انسان کی یہی وجودی صورتِ حال انسان کے عظیم المیے کا باعث بھی ہے:

انسان آفاق کے مرکز میں ہونے کے باوجود تہی داماں اور بے سروساماں ہے۔

کیا اسی واسطے ماضی کے ہنڈولوں سے اک موجِ حیات
اپنے ہم راہ لیے ناچتی گاتی ہوئی صدیوں کی برات
آ کے ساحلِ گل پوش سے ٹکرائی ہے؟
کیا یہی مقصدِ عالم امکانی ہے؟
کہ جب اس سطح خروشندہ پہ ڈھونڈوں میں کوئی رخت طرب
کوئی مکھ، کوئی نک، کوئی تبسم، کوئی جینے کا سبب
آسمانوں سے صدا آئے "تو کیا ڈھونڈھتا ہے
تیرا ساماں تو یہی بے سروسامانی ہے"

اسی حقیقت کے سبب کہ انسان مرکزِ آفاق مگر بے سروساماں ہے، خود آفاق کی حقیقت اور مقاصد معرضِ سوال میں آ جاتے ہیں۔

اگر ہمیں بھری دنیا میں مسکرا نہ سکے
تو ڈول جائیں گے یہ سلسلے ضرور کہیں

مجید امجد کی نظم میں بقائے وجود (Eros) کی کثیر السمتی خواہش اپنی پوری شدت کے ساتھ موجود ہے، تاہم یہ خواہش عین اور ننگی حالت میں ظاہر نہیں ہوتی، اس کا اظہار بالواسطہ ہوا ہے۔ یہ خواہش ان مشکلات، خطرات اور مزاحمتوں کے پردے میں ظاہر ہوئی ہے، جو اس کی تکمیل کے راستے میں حائل ہوتی ہیں۔ اس لیے کہ یہی خطرات اور مزاحمتیں، وجود کو حقیقی طور پر درپیش ہیں اور چوں کہ حقیقی طور پر درپیش ہیں اس لیے وجود کو دکھ میں بھی مبتلا کرتی ہیں۔ مجید امجد کی نظم میں ظاہر ہونے والا انسانی وجود اپنا عظیم الشان تصور تو قایم کرتا ہے مگر اس تصور کو تمام ممکنہ حدود تک نہیں لے جاتا، خصوصاً ان حدود میں یہ تصور داخل ہونے سے اجتناب کرتا ہے جو مابعدالطبیعیات کے حدود ہیں۔ انسانی انا کا جدید تصور مابعدالطبیعیاتی حدود میں داخل ہی نہیں ہوتا، اپنی انتہائی صورتوں میں انھیں پامال بھی کرتا ہے اور پھر انھی حدود میں اپنی برتری اور خودمختاریت کا علم بھی گاڑتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ کہ مجید امجد کی غزل میں انا کی خودمختاری کا تصور اظہار کرتا ہے، مگر نظم میں بالعموم نہیں، شاید اس لیے کہ غزل کا علامتی نظام ممنوعات کے اظہار کی زیادہ گنجایش رکھتا ہے ..... کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم انسانی وجود کے رفیع الشان تصور کو "وجودِ مطلق" کے مابعدالطبیعیاتی تصور سے ٹکرانے کا منظر نہیں دکھاتی اور اسے اپنی بقا کے راستے کی رکاوٹ یا وسیلہ خیال کرنے کے سوال سے بھی احتراز کرتی ہے۔

مجید امجد کے بعض نقادوں نے، ان کی نظموں میں صوفیانہ روایت کی کارفرمائی کی نشان دہی کی ہے۔ خصوصاً ان کی آخری دور کی نظموں میں مثلاً تبسم کاشمیری کا خیال ہے کہ امجد کے آخری دور کی نظموں میں پنجاب کے صوفیا کی مقامی روایت کا احیا ہوا ہے۔ اس روایت کے اہم عناصر انسان دوستی، انسان کو مظہرِ حقیقی سمجھنا اور حکمرانوں کو فنا کا احساس دلانا ہیں" ..... یہ تجربہ بابا فرید سے شروع ہو کر خواجہ فرید تک پہنچتا ہے اور اس سارے تجربے میں انسانی وجود کے تحفظ کا احساس نمایاں ہے۔ انسانی وجود کے تحفظ کا یہ طرز احساس مثالی حوالوں سے پہلی بار ایک جدید شاعری کے وژن کی گرفت میں آیا ہے۔"[۸] اس سے یہ گمان ہو سکتا ہے کہ مجید امجد کی نظم میں ظاہر ہونے والا انسانی وجود صوفیانہ روایت کے راستے سے مابعدالطبیعیاتی حدود میں قدم رکھتا ہے مگر یہ گمان ہی ہے، حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کے یہاں صوفیانہ تجربے کے کہیں آثار نہیں۔ صوفیانہ تجربے کی بنیاد نفیِ ذات اور نفیِ وجودِ خود ہے تا کہ وجودِ مطلق کا اثبات کیا جا سکے۔ مجید امجد کی نظم کو کسی طرح بھی صوفیانہ تجربے یا صوفیانہ واردات کی شاعری قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تاہم صوفیانہ روایت کے بعض عناصر سے مماثلت، ان کی نظموں سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ خصوصاً وہ روایت

جو اخلاقی مضامین اور تلقین و ارشاد سے عبارت ہے۔ اور ایسا بھی صرف اسی وقت کہا جا سکتا ہے، جب ہم صوفیانہ روایت کو صوفیانہ تجربے کا ثمر یا تشکیلی جز قرار نہ دیں بلکہ اسے تصوف پر قائم ہونے والے عمومی ڈسکورس کا حصہ سمجھیں۔ لہٰذا مجید امجد کی نظموں میں انسان کو مظہر حقیقی سمجھنے اور اس کے تحفظ کے مضامین ظاہر ہوتے ہیں تو ان کی ظاہری مماثلت صوفیانہ روایت سے ضرور ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم انسانی وجود کا ایک ارفع تصور تشکیل دیتی، اسے آفاق کے مرکز میں رکھتی، پھر اسے بے سروساماں دیکھتی ہے۔ بے سروسامان قرار دینے کا صاف مطلب ہے کہ وہ مابعد الطبیعیاتی آسرے کی طرف متوجہ نہیں (ورنہ بے سروسامانی کے بجائے ساز و سامان کا ذکر ہوتا!)

انسانی وجود کا تحفظ بلاشبہ مجید امجد کی نظم کا اہم مسئلہ ہے۔ تحفظ کی خواہش انسانی وجود کے ارفع تصور کے سبب ہی پیدا ہوتی ہے۔ اس ارفع تصور کو سب سے بڑی زک اس خطرے کے ہاتھوں پہنچتی ہے جو وجود کو حقیقتاً درپیش ہے یعنی موت! یہ بات پورے یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ مجید امجد موت کے آگے ہی وجود کے تحفظ کی خواہش کرتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت سے مصالحت میں بے حد دقت محسوس ہوتی ہے کہ انسانی وجود جیسی ارفع حقیقت فنا ہو جائے گی۔

موت اپنی اصل میں ایک ناقابلِ بیان و ترسیل تجربہ ہے۔ مجید امجد اسے تجربے کے بجائے ایک ایسی حقیقی صورتِ حال کے طور پر لیتے ہیں، جو ہر لمحہ زندگی پر سایہ فگن ہے اور یہی بات ان کی نظم میں غیر معمولی حزن کو پیدا کرتی ہے۔ لہٰذا مجید امجد کا حقیقی غم نہ محض غمِ عشق ہے، نہ غمِ زمانہ اور نہ سماجی ناقدری کا پیدا کردہ اندوہ ہے۔ ان کا غم محرومیِ حیاتِ جاوید، کا زائیدہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان کی نظم میں دیگر غموں کا بیان نہیں، اصل یہ ہے کہ یہ تمام چھوٹے بڑے غم اس عظیم حزن کا فروغ بن گئے ہیں جو انسانی وجود کی فنا پذیری کے یقینی احساس کا پیدا کردہ ہے۔ یہ یقینی احساس ان کی نظم ''شاعر'' سے لے کر ان کی آخری نظم ''یہ دن، یہ تیرے شگفتہ دلوں کا آخری دن'' تک متعدد نظموں میں دھڑک رہا ہے۔

میں جب سوچتا ہوں کہ انساں کا انجام ہے مٹی کے اک گھر کی آغوشِ آرام
تو سینے میں اٹھتا ہے اک درد بے نام

(شاعر)

نہ ہستی کا دریا بہا جا رہا ہے ہم آہنگ سیلِ فنا جا رہا ہے

(دنیا)

کون اس گتھی کو سلجھائے، دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں، دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو، کہیں جو ہوئی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی، بابا اللہ بیلی

(پنواڑی)

نگاہوں کے آگے اجل کے سپاہی
کرے کیا بچارا تھکا ہارا راہی

(سفرِ حیات)

کس کی خاطر، یہ ایک صبح؟
کس کی خاطر آج کا یہ ایک دن؟

کیسا دن؟
یہاں تو ہے بس ایک وہی اندھیر دلوں کا جس کی زو
روحوں میں اور جسموں میں چکراتی ہے!

(یہ سب دن)

کتنے اچھے ہیں یہ سب الجھیڑے
سمے کی رو میں دھب دھب چلتے دھندے
کتنی بھلی ہے یہ بے مصرف سی مصروفیت
ذہن پہ اک یہ پردہ، جس کے اوجھل ہیں وہ باتیں
جن کا دھیان بھی مجھ کو سب خوشیوں سے ناخوش کر سکتا ہے
دھیان ان کا، جن کے قدموں کے نیچے میرے باطن کی مٹی ہے!
اک دن یہ مٹی ان کے قدموں کے نیچے سے سرک گئی ....تو ....!

(جدھر جدھر بھی)

اس کو علم ہے اب وہ ایک سیاہ گڑھے کے دہانے پر ہے
آگے ....اک وہ گڑھا ہے اور اس کا وہ اگلا قدم ہے

(اس کو علم ہے ....)

یہ چند اقتباس مشتے نمونہ از خروارے ہیں، وگرنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی درجنوں نظموں میں مرکزی یا ضمنی قسم کے طور پر موت اظہار کرتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ انسانی وجود کے یقینی خاتمے کے غم پر غالب آنے کی کوئی تدبیر اور کوئی چارہ ان کی نظم میں ملتا ہے یا نہیں؟ مجید امجد غالب کی طرح موت کو غم ہستی کا علاج تصور نہیں کرتے، البتہ غم ہستی کا ذمے دار خیال کرتے ہیں۔ موت پر غالب آنے کو تو ناممکن خیال کرتے ہیں، تاہم موت سے پیدا ہونے والے غم کی شدید اور کڑی گرفت سے فقط ایک حد تک آزاد ہونے کی ایک تدبیر ضرور آزماتے ہیں اور وہ ہے لمحہ موجود کو لبالب پیالے کے طور پر محسوس کرنے کا تجربہ! تاہم یہ تجربہ بھی موت پر غالب آنے کے احساس سے عبارت نہیں، موت کے وار سے فی الوقت محفوظ ہونے کے ''ذالوں ذول یقین'' سے مملو ہے۔ چناں چہ ان کے لمحہ موجود کا تجربہ بھی اے پی کیورین کی طرح لذت اندوزی کا نہیں بلکہ زندگی کے معارف کو جاننے اور سمجھنے کا عمل ہے۔ درست کہ لمحہ موجود کے ادراک کے وقت ان کی تمام حسیات بے دار ہو جاتی ہیں، وہ چھت میں چہکنے والی ننھی چڑیوں کی چہکار سنتے، اپنے گھر کے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزتے محسوس کرتے، پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نل پر چوڑیوں کے چھنکنے کو محسوس کرتے ہیں، مگر یہ سب لمحہ موجود کی معرفت ہے: یہ کہ یہ اشکوں سے شاداب دو چار رتجگے میں اور آہوں سے معمور دو چار رتجگا میں ہی ہیں۔ گویا لمحہ موجود کے تجربے میں حسی اجزا ضرور موجود ہیں، مگر وہ حسی لذت کا ذریعہ بننے کے بجائے زندگی کی بصیرت کو پہچاننے کا وسیلہ بنتے ہیں، ایک ایسی بصیرت جو تجریدی اور فلسفیانہ نہیں، زندگی کی حسی و واقعی اساس سے کشید کی گئی بصیرت ہے۔ یہ بصیرت نظم ''ریوڑ'' میں ''غم ہستی کی شاداں سی امنگ'' ہے اور چیش رو میں ''یخ کدہ یقیں غم میں نازِ نمو'' کی صورت ہے!

زندگی کے لمحۂ موجود کو لبالب پیالے کے طور پر محسوس کرنے کا تجربہ، مجید امجد کے یہاں دو طرفہ آگہی کو جنم دیتا نظر آتا ہے۔ ایک طرف لمحہ موجود کے مختصر اور اشکوں سے شاداب ہونے کی آگہی اور دوسری طرف ان لمحات مسلسل کی آگہی، لمحہ موجود جن کا حصہ ہے۔ گویا لمحہ موجود کا مختصر اور فانی ہونا، وقت کے مستقل اور لافانی بہاؤ کے مقابلے میں ہے۔

سوچتا ہوں یہی دو گھونٹ جو میں نے خُمِ دوراں سے پیے
یہی دو سانس شبستانِ ابد میں یہی دو بجھتے دیے
دوشِ و فردا کی فصیلوں میں یہی دو رخنے
یہی جو سلسلۂ زندگیِ فانی ہے۔

(نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)

تیرے طاق پہ میں اک دیپ
تو صدیوں کے گارے میں اک گندھی ہوئی دیوار
میں .....اک پل کی راکھ
.....اک دھڑکن کی ہوک
جل گئی عود کی شمع
گر گئی بے بس راکھ
رات کے پربت سے ٹکرا گئی خوشبو کی اک لہر
پھر وہی رنگ اور پھر وہی روپ
نگری نگری، موہن مکھ

بام بام پر چاند
کرن کرن، گلنار!

(دنیا سب کچھ تیرا)

حقیقت یہ ہے کہ مجید امجد کا نظریۂ تخیل جب بھی لمحہ موجود کو گرفت میں لیتا ہے تو وقت کا لافانی بہاؤ مقابل آ جاتا ہے۔ انھیں انسانی زندگی شبستانِ ابد میں بجھتے دیے کی مانند یا اک پل کی راکھ محسوس ہوتی ہے۔ زندگی اپنے عارضی ہونے کا احساس، وقت کے ابدی تسلسل کے مقابلے میں کرتی ہے اور مجید امجد کی نظم میں ظاہر اور رواں ہونے والے حزن کا ایک بڑا باعث یہی ''جدلیاتی ادراک'' ہے۔ زندگی اپنے عارضی اور مختصر ہونے کا ادراک جب دنیا اور وقت کے ابدی ہونے کے مقابل کرتی ہے تو گویا ایک نوع کی محرومی کا شکار ہوتی ہے۔ سمندر سے پیاسے کو شبنم ملے تو اس کی پیاس کا دکھ اور محرومی کا احساس دوچند ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مجید امجد کی نظموں میں محرومی کا جو فراواں احساس ملتا ہے، اس کی نوعیت شخصی نہیں ہے۔ واضح رہے کہ یہ محرومی اور اس سے پیدا ہونے والا دکھ بھی اس سبب سے ہے کہ مجید امجد کا طرزِ فکر صوفیانہ نہیں، سائنسی ہے۔ اگر وہ صوفیانہ طرزِ فکر کو کام میں لاتے تو انھیں زندگی کے عارضی اور فانی ہونے کا پرتیقن احساس تو لازماً ہوتا مگر ساتھ ہی انھیں اس کا حل بھی دست یاب ہو جاتا۔ جو سبب انھیں فنا کے احساس سے دوچار کرتا وہی سبب فنا پر غالب آنے کا حل بھی پیش کرتا، یعنی وقت کا لافانی بہاؤ! وہ خود کو اس لافانی بہاؤ کی ایک لہر سمجھتے، جس سے وہ جدا ہیں اور دوبارہ وصال کو فنا پر غالب آنے کا ذریعہ خیال کرتے مگر سائنسی طرزِ فکر نے انھیں اس کے برعکس لمحہ موجود و ابد کے رشتے کا تصور قائم کرنے پر مائل کیا ہے۔ خواجہ محمد زکریا کا یہ کہنا درست ہے کہ مجید امجد ''جدید اردو شاعری میں سائنسی پس منظر رکھنے والا پہلا شاعر ہے۔''[9]

○

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں مذکور ہو چکا ہے، مجید امجد ان اشیا اور مظاہر کو اپنی نظم میں بطورِ خاص اور خصوصی جگہ دیتے ہیں جنھیں ادبی اشرافیہ حاشیے پر دھکیلتی ہے۔ اگرچہ مجید امجد کے یہاں ادبی اشرافیہ اس کی مقتدرہ اور اس کی رائج کردہ شعریات کو

بلند بانگ انداز میں چیلنج کرنے کا رویہ نہیں ملتا، تاہم ادبی اشرافیہ کی شعریات کو ترک کرنے اور ایک نئی شعریات وضع کرنے کا خاموش مگر پوری طرح فعال پراسس ضرور ملتا ہے۔ وہ عام، معمولی، حقیر اور کم تر اشیا کو اپنی نظم کے قلب میں لاتے ہیں۔ بذاتہٖ یہ کوئی کارنامہ نہیں ہے اس لیے کہ نظیر اکبر آبادی سے خوشی محمد ناظر تک کئی شعرا اس روش پر گامزن رہ چکے ہیں۔ جو بات اسے غیر معمولی اور کارنامہ بناتی ہے، وہ یہ ہے کہ مجید امجد نے ان اشیا کی لسانیاتی / معنیاتی تقلیب کر دی ہے۔ یعنی مجید امجد کی نظم میں شامل ہونے کے بعد یہ اشیا معمولی، حقیر اور کم تر نہیں رہیں۔ اشیا کا معمولی یا حقیر ہونا ان کا جوہری وصف نہیں، انھیں تاریخی عمل، سیاسی ترجیحات یا مقتدر ادبی شعریات کے دیے گئے مفاہیم ہیں۔ مجید امجد کی نظم اشیا کے یہ مفاہیم بدل دیتی ہے، بغیر سیاسی ترجیحات اور مقتدر شعریات کو بلند بانگ انداز میں چیلنج کیے!

مجید امجد کے اس طرزِ علم کی توجیہہ میں وزیر آغا نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ دردمندی کا جذبہ ہے جو اپنی ساری گہرائی اور تنوع کے ساتھ ابھرا ہے اور اس نے جمادات، حیوانات، حشرات الارض، پھل، پھول اور بچوں کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیا ہے۔[۱۱] اور سہیل احمد نے رائے ظاہر کی ہے کہ ''اشیا کے ساتھ موانست اور ہم دردی کا رویہ مجید امجد کی شعری کائنات میں ایک نئی مظہریات کو تخلیق کرتا ہے۔''[۱۲] گویا یہ مجید امجد کا دل دردمند و ہم درد ہے جو اشیا کو ان کی نظم میں کھینچ لاتا ہے، مگر کس شاعر کا دل دردمند اور ہم درد نہیں ہوتا؟ سہیل احمد کی رائے کا یہ نکتہ بلاشبہ چونکاتا ہے کہ اشیا کے ساتھ ہم دردی مجید امجد کی شاعری میں ایک نئی مظہریات کو تخلیق کرتی ہے، مگر وہ اس نئی مظہریات کی وضاحت سے قاصر رہتے ہیں اور یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ اس مظہریات کے خدوخال کیا ہیں؟ کیا یہ مظہریات Phenomenalism ہے یا Phenomenology؟ کیا مجید امجد کی نظم اس فلسفیانہ موقف کی کسی نئی سطح کو پیش کرتی ہے کہ تمام انسانی علم مظاہر (Phenomena) تک محدود ہے اور مظاہر اور حسی ادراکات سے باہر کوئی حقیقت موجود ہے؟ یا مجید امجد کی نظم Phenomenon اور Noumenon میں امتیاز قائم کر کے، ان سے موانست کا رشتہ استوار کرتی اور کسی نئی سطح پر رشتہ استوار کرتی ہے تا کہ نئی مظہریات تخلیق ہو سکے۔

سوال یہ ہے کہ مجید امجد کی نظم میں اشیا کے ساتھ کس قسم کے رشتے کا تصور ابھرتا ہے؟

اصل یہ ہے کہ امجد کا نظمیہ تخیل اشیا کے ساتھ یک رخا اور یک سطحی رشتہ استوار نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی نظم تکرار کی اس نحوست کی زد میں آ جاتی، جس سے محفوظ رہے بغیر جدید نظم اپنا اعتبار قائم نہیں کر سکتی۔ مجید امجد کی نظم اشیا کے ساتھ ایک سے زائد سطحوں پر ہم رشتہ ہوتی ہے اور ہر جگہ یہ رشتہ موانست، ہم دردی یا دردمندی کا نہیں ہے۔

مجید امجد کی نظم تین سطحوں پر اشیا سے ربط قائم کرتی ہے۔

پہلی سطح ہم آہنگی کے تفاعل (Empathy) سے عبارت ہے۔ اس سطح پر نظم کے متکلم اور شے کے درمیان وجودیاتی فاصلہ مٹ جاتا ہے۔ اور فاصلہ مٹنے کی صورت یہ ہوتی ہے کہ شے تو اپنی جگہ اور اپنے وجودیاتی مقام پر قائم اور مستحکم رہتی ہے مگر متکلم اپنی جگہ اور وجودیاتی مقام کو ترک کرنے کے تجربے سے گزرتا ہے۔ تاہم نظم میں ''ترک کے تجربے'' کا اظہار کم ہوتا اور شے کے وجودیاتی مقام کو قبول کرنے اور اپنے اوپر طاری کرنے کے تجربے کا اظہار زیادہ اور شدت سے ہوتا ہے۔ اس کی مثال میں مجید امجد کی نظمیں بندا، سوکھا تنہا پتا، خدا۔ ایک اچھوت ماں کا تصور، بھکارن، زینیا، ایکٹریس کا کنٹریکٹ پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں کم یا زیادہ متکلم اشیا و افراد کے تجربے سے ہم آہنگی محسوس کرتا ہے۔ واضح رہے کہ یہ ہم آہنگی دوسرے کے تجربے کو اپنا تجربہ بنا لینے، اور اس دوران ہی اپنے محسوسات کے وقتی تعطل سے عبارت ہوتی ہے۔

مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ وضاحت ضروری ہے کہ ہم آہنگی کا تفاعل ہم دردی کے تجربے سے جوہری طور پر مختلف ہے۔ یہ وضاحت اس لیے بھی ضروری ہے کہ مجید امجد کے یہاں اشیا کے ساتھ ہم دردی / دردمندی کا رشتہ بھی موجود ہے اور اشیا کے ساتھ ربط کی یہی دوسری سطح ہے جو ان کی نظم میں ظاہر ہوئی ہے۔ ہم دردی (Sympathy) میں جذبات معطل نہیں ہے دار

ہوتے ہیں اور جذبات کی بے داری کا محرک اشیا کی خاص حالت ہوتی ہے۔ ہم آہنگی کے عمل میں اشیا کا لازماً کسی مخصوص حالت میں ہونا شرط نہیں ہے۔ ہر قسم کی حالت میں اشیا سے ہم آہنگی محسوس کی جا سکتی ہے مگر ہم دردی کے لیے لازم ہے کہ شے دکھ اور الم کی حالت میں ہو۔ یہی حالت ہم دردی کے جذبات کو تحریک دیتی ہے۔

طلوعِ فرض، پنواڑی، بن کی چڑیا، ریوڑ، جاروب کش، پکار، ہڑپے کا کتبہ، توسیعِ شہر، سفرِ درد، بارش، ہوٹل میں، ایکسیڈنٹ اور گوشت کی چادر جیسی نظموں میں اشیا و مخلوقات سے ہم دردی کا ہی رشتہ استوار ہوا ہے۔ ان تمام نظموں میں پہلی مشترک بات یہ ہے کہ ان میں ظاہر ہونے والی اشیا و مخلوقات ''عام اور معمولی'' ہیں، جنھیں عام طور پر شاعری کا موضوع نہیں بنایا گیا اور اس لیے نہیں بنایا گیا کہ روایتی طور پر شاعری کا پُرعظمت تصور نالی کے گندے پانی، پان لگانے والے معمولی آدمی، حقیر چڑیا اور لالی، بھیڑ جیسی عام مخلوق، درخت، بوجھ کھینچنے والا گھوڑا اور بیل، کسان اور ہر روز ہماری طشت میں سجنے والے مرغ کو شاعری کا موضوع تسلیم کرنے کو تیار ہی نہیں ہے۔ ان نظموں میں دوسری قدرِ مشترک ان اشیا و مخلوقات کا دکھ، محرومی اور الم کا شکار ہونا ہے۔ اور یہی قدرِ مشترک مجید امجد کی نظموں کے متکلم کے باطن میں ہم دردی و دردمندی کے جذبات کو انگیز کرتی ہے۔ امجد کی نظموں کا متکلم اپنے باطن کی گہری سطحوں میں ان سب کے لیے دردمندانہ جذبات کو موج زن محسوس کرتا ہے اور جب یہ جذبات اپنے کلائمکس کو پہنچتے ہیں تو متکلم بے اختیار کہ اٹھتا ہے:

آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صرف اک میری سوچ، لہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک، اے آدم کی آل

(توسیعِ شہر)

ہے بھی یہاں گریب کی ہستی کا کوئی مول
میں پوچھتا ہوں، مدعیِ عدل، کچھ تو بول

(سفرِ درد)

لیکن تیری اُبلتی آنکھیں، آگ بھری پُرتاپ
سارا بوجھ اور سارا کشٹ، ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی، من میں ڈوب کے ڈھونڈیں جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے دیکھے دنیا کی تصویر

(بارش)

مجید امجد کی مندرجہ صدر تمام نظموں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ظاہر ہونے والے دردمندی کے جذبات کہیں بھی نمائشی ہیں نہ سطحی۔ ان کی نظموں کا متکلم شے کی حالتِ درد سے گہری باطنی سطح پر خود کو جڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔ اور اسی دوران میں نہ تفاخر محسوس کرتا ہے نہ مصنوعی ترحم!

بارش، مجید امجد کی ہی نہیں اردو کی انوکھی نظم ہے۔ یہ کہنا ہرگز مبالغہ نہیں کہ ہم دردی کے موضوع پر اس سے بہتر نظم اردو میں موجود ہی نہیں ہے۔ خود مجید امجد اس نظم اشیا و مخلوقات سے ہم دردی کے رشتے کو جو سطح تفویض کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، وہ سطح کسی دوسری نظم میں نظر نہیں آتی۔ ہر چند توسیعِ شہر، میں بھی وہ دردمندانہ جذبات کو ایک ارفع سطح پر محسوس کرانے میں کامیاب ہوئے ہیں، جہاں اس نظم کا متکلم درختوں کے ساتھ کٹ مرنے کی خواہش کرتا ہے مگر بارش میں ہم دردی انتہا کو مَس کرتی ہے۔ ہم دردی کے باقی تمام رشتوں میں ہم دردی کرنے والا خود آگاہ رہتا ہے، وہ دوسرے کے درد کو اپنا درد بناتا بھی

بےجلو اس عمل اور اپنی وجودیاتی شناخت سے برابر آگاہ رہتا ہے اور اسے قایم رکھتا ہے،مگر 'بارکش' میں متکلم اپنی وجودیاتی شناخت کو ترک کرنے کی تجویز دیتا ہے۔دوسرے لفظوں میں دوسری مخلوقات کے دکھ کو اس وقت تک محسوس کیا جا سکتا ہے نہ اس دکھ کے مفہوم کو سمجھا جا سکتا ہے جب تک ہم اپنے تصورِ کائنات کو ترک کرنے کا اقدام نہ کریں۔

بےشبہ یہ ایک ایسی نظم ہے جس میں انسانی علم کی ایک متھ کو توڑا گیا ہے۔یہ ایک متھ ہی ہے کہ علم کی ارفع اور انسانی سطح گیان کی ہے۔انسان اپنے من میں دوب کر گیان اس لیے حاصل کرتا ہے کہ اس سے برتر علم کی کوئی صورت نہیں ہے اور اس کے علاوہ علم کی کوئی صورت اسے درکار نہیں ہے۔مجید امجد کی یہ نظم اس متھ کو اجتماعی انسانی نرگسیت قرار دینے کا شائبہ ابھارتی ہے اور اس طرف متوجہ کرتی ہے کہ فن کی آنکھ کے بجائے ''آگ بھری پُرآب، ابلتی آنکھوں'' سے بھی دنیا کو دیکھنا چاہیے۔پھر دنیا کیسی لگے گی اور اس سے حاصل ہونے والا علم کس نوعیت کا ہوگا؟ مجید امجد کی نظم اس کا قطعی جواب دینے کے بجائے فقط امکانات کا در کھولتی ہے۔امجد کی نظم میں اشیا سے ربط کی تیسری سطح کو 'جمالیاتی سطح' کا نام دیا جا سکتا ہے۔یہ سطح پہلی دونوں سطحوں سے مختلف ہے۔پہلی دونوں سطحوں پر اشیا و مخلوقات کی کسی نہ کسی جذباتی حالت میں شرکت کی جاتی ہے۔جب کہ جمالیاتی سطح میں شے سے ایک فاصلہ اختیار کیا جاتا ہے تا کہ شے کی اصل تک رسائی حاصل کی جا سکے۔جذباتی حالت شے کی اصل پر ایک طرح کا پردہ ڈال دیتی ہے۔'جمالیاتی فاصلہ' قایم کر کے گویا اس پردے کو چاک کر دیا جاتا ہے۔

جمالیاتی ربط کی سطح مجید امجد کی ان نظموں میں بالعموم ظاہر ہوئی ہے، جو فطرت، مناظر یا موسموں سے متعلق ہیں۔ان میں زینیا، بہار، صبح کے جالے میں، بھادوں اور صاحب کا فروٹ فارم بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں فطرت کو کسی انسانی جذبے کا ترجمان بنا کر پیش کیا گیا ہے نہ انھیں کسی ایسی جذباتی حالت میں گرفتار دکھایا گیا ہے، جو اصل میں انسانی حالت ہوتی ہے۔ان دونوں صورتوں میں فطرت کو انسانی اور شاعرانہ مقاصد کے تحت بروے کار لایا جاتا ہے اور ان کی اصل اور روح سے، بڑی حد تک روگردانی کا اقدام کیا جاتا ہے۔دوسرے لفظوں میں فطرت کو ایک لسانی نشان متصور کیا جاتا ہے اور اس کے لغوی معنی سے گریز کر کے، اس کو استعاراتی اور علامتی معانی میں استعمال کیا جاتا ہے۔فطرت کو مقصود بالذات کے بجائے ذریعہ خیال کیا جاتا ہے۔مگر جمالیاتی فاصلہ قائم کر کے فطرت بطور لسانی نشان کی لغوی حرمت کا احترام کیا جاتا ہے، اس کو مقصود بالذات سمجھا جاتا اور اس کی اصل اور روح تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے۔امجد کے یہاں فطرت کی اصل اور روح حسن اور مسرت سے عبارت ہے۔ان کی نظم میں بین السطور یہ اصرار ملتا ہے کہ فطرت کی روح سے دوری انسان کے لیے ایک بڑی محرومی ہے۔

ہر بار اسی طرح سے بوندیں
رنگوں بھری بدلیوں سے چھن کر
آتی ہیں مسافتوں پہ پھیلے
تانبے کے وقت کو ٹھنٹھنانے

(بہار)

سدا رہے یہ سماں سہانا، رُت یہ سلگتی سانسوں کی
چھلیتی اگنی میں تل کھاتی گیلی دھرتی، دھندلا امبر، کھلتی کونپل بھادوں کی

(بھادوں)

تمام چاندی جو زمرمٹی نے پھوٹے نُور کی چھلکتی ہتھیلیوں میں انڈیل دی ہے
تمام سونا جو پانیوں ٹہنیوں شگوفوں میں بہ کے ان زرد کنکروں سے ابل پڑا ہے

تمام دھرتی کا دھن جو بھیدوں کے بھیس میں دور دور تک سرد ڈالیوں پہ بکھر گیا ہے
رتوں کا رس ہے
رتوں کے رس کو گداز کر لو
سبو میں بھر لو

(صاحب کا فروٹ فارم)

یہ نظمیں اس عمومی رائے کی تکذیب کے لیے کافی ہیں کہ مجید امجد کے یہاں محض یاسیت اور زندگی کی مسرتوں سے گریز موجود ہے۔ اصل یہ ہے کہ امجد کے یہاں تنوع ہے۔ وہ بعض مقامات پر زندگی کی یاس انگیزی کا ذکر ضرور کرتے ہیں مگر صرف ان مقامات پر جہاں یاسیت زندگی کی ایک حقیقت کے طور پر نمود کرتی ہے۔ دنیا میں وہ کون سا شخص ہے اور انسانی زندگی کا وہ کون سا زمانہ ہے جو محض مسرتوں سے لبریز ہو، اور دکھ سے خالی ہو؟ اگر انسان یا انسانی تاریخ معاشی، سماجی دکھوں سے خالی ہو بھی جائے تو موت سے کون محفوظ رہ سکتا ہے اور موت بہرحال دکھ دیتی ہے۔ اگر کوئی شخص اپنی موت کے غم کو کسی عظیم فلسفے سے بھی لے تو اپنوں کی موت کا دکھ تو اسے اٹھانا ہی پڑتا ہے۔ مجید امجد کے یہاں یاسیت اسی تناظر میں ظاہر ہوئی ہے، تاہم انھوں نے اس کے آگے ایک صاحب عزیمت شخص کی طرح سر تسلیم خم کیا ہے اور پورے انسانی وقار سے اس کا سامنا کیا ہے۔ لہٰذا اگر وہ یاسیت کا ذکر کرتے ہیں تو اسے زندگی کے تنوع کا ایک پہلو سمجھ کر کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ انسانی زندگی کے دوسرے تجربات کو بھی پیش کرتے ہیں جو مسرت بھرے ہیں، تاہم یہ تجربات ایک ایسے فرد کے ہیں، جو انسانی زندگی کی بنیادی سچائیوں کو جھیل چکا ہے۔ لہٰذا یہاں بھی وہ حسی لذتوں کا ذکر کرنے کے بجائے وہ ارفع انسانی مسرتوں کو پیش کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1. "He has experimented with all rhythms; the suppleness and variety of his prosody are extraordinary; the Spenserian Stanzas of 'Adonais', the terza rima of 'the Triumph of Life' the metrical combinations of Prometheus are the variations of master upon accepted themes or the inventions of an original genius." p. 1057

۲۔ آفتاب اقبال شمیم، مجید امجد کی شاعری.....ایک جائزہ، مشمولہ دستاویز، مجید امجد نمبر، اپریل تا جون، ۱۹۹۱ء، ص ۵۶

۳۔ ایضاً، ص ۶۱

۴۔ حمید نسیم کچھ اور راہم شاعر، فضلی سنز، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۸۷

۵۔ وزیر آغا، مجید امجد کی داستان محبت، معین اکادمی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۶۱

۶۔ خواجہ محمد زکریا، چند اہم جدید شاعر، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۹

۷۔ جعفر طاہر، ''ریزہ درد- مجید امجد اور ان کی شاعری'' مشمولہ مجید امجد -ایک مطالعہ (مرتب حکمت ادیب)، جھنگ، ۱۹۹۴ء، ص ۲۵۱

۸۔ ڈاکٹر محمد صادق، ''مجید امجد کے کلام میں تنوع'' مشمولہ مجید امجد -ایک مطالعہ، ص ۲۴۳

۹۔ تبسم کاشمیری، ''مجید امجد -آشوب زیست اور بقائی وجود کا تجربہ'' مشمولہ دستاویز، مجید امجد نمبر، محولہ بالا، ص ۲۶۶

۱۰۔ خواجہ محمد زکریا، چند اہم جدید شاعر، محولہ بالا، ص ۱۵۱

۱۱۔ وزیر آغا، مجید امجد کی داستان محبت، محولہ بالا، ص ۷۰، ۷۱

۱۲۔ سہیل احمد، مجید امجد اور نئی شعری صورت حال مشمولہ 'نقد' محولہ بالا، ص ۶۹