Prosodic Contradictions in Mira Jee's Poems

میرا جی کی نظموں کے عروضی تناقضات

DOI: https://doi.org/10.36755/khaldunia.v3i1.86

OPEN ACCESS

CC BY

eISSN: 2957-840X
pISSN: 2957-8396

[1] **Dr. Muhammad Arif**
[1] Head of Department Urdu, Muslim Youth University, Islamabad
Email: ariffarhad@yahoo.com

ABSTRACT

Meera Jee while doing his creative experiments in the traditional structures of poem, tried to give a new face to the Urdu poem. While using metres (Bahur)he followed Hindi and Punjabi patterns. His poetic temperament is similar to Behr-e-Mutaqarib. He used Maqtu syllables of Mutadarik along with Mutaqarib in an innovative style. He used the metres with a special technique. His all poems are in these metres and their dissection is possible along with different and diverse Zahafaat(A term of Ilm-e-Uruz). He combined the Behr-e-Mutaqarib Aslum, Ashram, and Maqbooz Aslum. At times, he used the Syllable of Behr-e-Mutadarik i.e. Fa-e-lun. Because of these techniques, all of his controversial poems can be factorized. His innovative sense of taste liked the experiments. As he was, actually in search of a new poetic rhythm that is why he broke down the Prosodic restrictions. Meera Jee tried to slow down the pace of this metre. He courageously tried to join the Zahafaat of the closest meters in order to create a new meter. These two meters are closest to each other because Abul Hasan Akhfush created Behr-e-Mutaqarib out of Behr-e-Mutadarik. Because of the usage of Zahafaati faces of the meter, he seems to breathe freely in the poems and seems to be experiencing towards more freedom by creating long lines of poems. The existence of musicality in his inner being and his understanding of the syllables of meters made him use the syllable of Fa-e-lun along with Fe-lun. In his poems, Meera Jee using freely the Zahafaat of two meters i.e. Behr-e-Mutaqarib created out of Behr-e-Mutadarik, and by remaining close to the prevailing structure of Prosody tried to experiment with new system of Prosody by using Zahafaat under his self-created rules, thus paving the way for a new meter for his poems.

KEYWORDS

Meera Jee, Urdu Poem, Behr-e-Mutaqarib, Zahafaat, Self-Created

پہلی جنگِ عظیم کے بعد رونما ہونے والے عالمگیر نفسیاتی اور جذباتی اضطراب کی فضا جہاں اور بہت سی تبدیلیوں کا سبب بنی وہاں انسانی نفسیاتی تبدیلیوں کے لیے بھی اس نے ایک ایسے محرک کا کام سر انجام دیا جس نے ایک نئے شعری نظام کو وجود بخشا۔ یہ نظام خاص طور پر راشد اور میراجی کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری ایک نئے ذہنی اور جذباتی موڑ کی علامت ہے۔

شمیم حنفی اپنے مضمون "میراجی اور نئی شاعری کی بنیادیں" میں لکھتے ہیں:

"میراجی نے غزل، نظم، گیت جو کچھ بھی لکھا اس کی ایک الگ پہچان ہے۔ "عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں" والی کیفیت مابعد الطبیعاتی، سری، ماورائی، روحانی طرزِ احساس اور تجربوں میں الجھنے والے میراجی سے پہلے بھی بہت آئے اور ان کے بعد بھی پیدا ہوتے رہے مگر میراجی اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے یہاں ایسی غیر معمولی تخلیقی زرخیزی ہے کہ دور دور تک ان کا کوئی ثانی نہیں۔ لغت اور محاورے اور روزمرہ کی زبان، چہ جائے کہ میراجی کی تشبیہیں، استعارے، علامات اور شعری پیکر، میراجی کی واردات اور تخلیقی تجربے کا حصہ بن جائیں تو پھر میراجی کی اپنی ملکیت بھی بن جاتے ہیں۔ ان پر قدیم یا جدید دور کے کسی اور شاعر کا سایہ نہیں دکھائی دیتا، سوائے نظیر اکبر آبادی کے، اور وہ بھی بس جہاں تہاں۔"۱

میراجی کے سب سے معروف معاصر ن م راشد نے اپنے مضمون "جدید اردو شاعری" میں خود اپنے، تصدق حسین خالد کے اور میراجی کے ناموں سے تشکیل پانے والے مثلث کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

"ان تینوں شاعروں میں میراجی صرف ایک شاعر نہیں تھا بلکہ اپنی جگہ ایک مکمل ہنگامہ تھا۔ اس زمانے میں جب کہ ان تینوں شاعروں نے اردو میں آزاد شاعری کا تعارف کرایا، میراجی نے باقی دونوں کے مقابلے میں بڑے دھڑلّے سے اس نئی طرز کو استعمال کیا۔ اگرچہ میراجی نے باقاعدہ تعلیم بہت تھوڑی تھی لیکن انھوں نے اپنی ذاتی مساعی سے انگریزی شاعری، نفسیاتی تجزیے اور قدیم ہندو ثقافت کا گہرا علم حاصل کر لیا تھا جو اگرچہ اپنی اپنی جگہ بہت متضاد چیزیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں اسطرح نمایاں ہیں کہ ان کو علیحدہ علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ انگریزی شاعری سے انھوں نے اپنے نئے شعور کا ادراک حاصل کیا اور آزاد شعر کا استعمال سیکھا۔ جدید نفسیاتی تجربوں سے انھوں نے فطرتِ انسانی کی عمیق اور اتھاہ گہرائیوں کی آگاہی

حاصی کی اور آزاد شعر کا استعمال سیکھا اور قدیم ہند و ثقافت نے میر اجی کو ان کی شاعری کے لیے موضوعات اور ماحول مہیا کیے۔" ۲

اپنے مضمون " نئی شاعری کی بنیادیں " میں میر اجی نے جن باتوں پر زور دیا، ان کی فہرست کافی طویل ہے مگر آزاد نظم کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے اس میں انھوں نے کہا ہے کہ کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو شاعری سمجھتے ہیں مگر وہ ان میں سے نہیں ہیں، کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں، وہ ان کی بات بھی نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جا سکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز ہو۔ کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا۔ نیز ان کے خیال میں اردو شاعری کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتہ ہمیں نظیر اکبر آبادی سے ملتا ہے۔ ان کی گفتگو سے یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔

میر اجی کی نظموں کا عروضی مطالعہ:

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے ایک مضمون "میر اجی ایک مطالعہ " میں لکھتے ہیں کہ:

"میر اجی نے قافیہ کی پابندی بھی کی ہے اور اسے توڑا بھی ہے۔ نظم معریٰ کو بھی استعمال کیا ہے اور نظم آزاد کو بھی۔ ہیئت کے بھی تجربے کیے ہیں اور اظہارِ احساس کے بھی۔ یہ وہ کام ہیں جو آگے پیچھے کی دو یا دو سے زیادہ نسلیں کرتی ہیں۔ میر اجی نے ایک مختصر سی زندگی میں یہ سارا کام خود کر دکھایا۔" ۳

ڈاکٹر حنیف کیفی کے بقول:

"میر اجی کے فکر و فن کے نمایاں ترین پہلو تین ہیں، جنسی فعل اور اس کے متعلقات کا بیان، نظموں میں ابہام کی کار فرمائی اور آزاد نظم کی ہیئت کا استعمال" ۴

ڈاکٹر حنیف کیفی نے اپنی کتاب میں میر اجی کا ایک قول نقل کیا ہے جس کے مطابق آزاد نظم کے متعلق میر اجی نے ان الفاظ میں صراحت کی ہے:

"بہت سے لوگ مجھے صرف اردو کی آزاد نظم کا پرستار سمجھتے ہیں مگر آزاد نظم کو میں موضوع یا فنی ضروریات ہی کے لحاظ سے جائز سمجھتا ہوں۔ اس مجموعے کی پابند اور آزاد نظموں کا تنوع اس کی دلیل ہے۔ ۵

ن م راشد میرا جی اور خود اپنی شاعری پر سلیم احمد کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میرا جی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔ لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔۔۔۔۔۔اور میرا یا میرا جی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھی اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش یا فشار کے کیا ہے۔"٦

ن۔ م راشد نے اپنے ایک انٹرویو میں جو انھوں نے کچھ امریکی یونیورسٹیوں کے اردو طلبہ کو دیا تھا، میرا جی کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا:

"میری رائے میں میرا جی ہمارے زمانے کے سب سے زیادہ قابلِ ذکر شاعر ہیں، سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک، سب سے زیادہ منفرد اور سب سے زیادہ بدنام۔۔۔۔۔میرا جی ان شاعروں میں تھے جنھوں نے محض تجربے کی خاطر یا ماضی سے کسی شعوری علاحدگی کے باعث یا محض جدید نظر آنے کے لیے رسمی عروضی ترکیبوں کو ترک نہیں کیا تھا بلکہ جن کے مواد کا تقاضا تھا کہ وہ کامل طور پر نئے ڈھانچے پر استوار ہو"۔٧

درج بالا اقتباس میں ن م راشد نے میرا جی کو یک سر سب سے زیادہ قابلِ ذکر شاعر، سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کا مالک کہتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے مواد کا تقاضا تھا کہ وہ رسمی عروضی ترکیبوں کو ترک کرتے، جب کہ حنیف کیفی کے خیال میں میرا جی کی آزاد نظم کا خمیر روایت کے عناصر سے اٹھا ہے۔ جہاں تک مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی کا تعلق ہے تو اس کے بغیر آزاد نظم کا تصور ممکن نہیں تھا، البتہ روایت کے سائے تلے رہتے ہوئے بتدریج روایت سے انحراف کا ارتقا ملتا ہے۔ درج ذیل اقتباس حنیف کیفی اور اور راشد کے اقوال میں تضاد کی دلچسپ صورت پیدا کر رہا ہے:

"میرا جی کے اسلوب کی طرح ان کی آزاد نظم کا خمیر بھی روایت کے عناصر سے اٹھا ہے۔ انھوں نے اپنی آزاد نظم کی بنیاد اردو کے روایتی عروض ہی پر رکھی اور مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی سے قطع نظر کہ اس کے بغیر آزاد نظم کا تصور ہی ناممکن ہے، انھوں نے عروض کے بنیادی اصول یعنی ارکان کے طریق استعمال میں عروضی روایات سے سرِ مو

انحراف نہیں کیا، لیکن ان ارکان کی ترکیب سے جو نیا قالب وجود میں آیا وہ اردو شاعری کے پچھلے تمام پیکروں سے قطعی مختلف تھا۔ میراجی کی آزاد نظم نے روایات کی گود ہی میں آنکھ کھولی اور انھیں روایات کا دودھ پی کر وہ پروان چڑھی، لیکن جیسے جیسے وہ اپنی عمر کی منزلیں طے کرتی گئی ان روایات کے زیرِ سایہ رہتے ہوئے بھی ان سے منحرف ہوتی گئی۔ اپنی مکمل اور آخری شکل میں یہ انحراف اس قدر نمایاں ہے کہ میراجی کی آزاد نظم ایک بالکل نئی چیز معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح میراجی کی آزاد نظم بہ یک وقت روایت کی اہمیت کا احساس بھی دلاتی ہے اور اس سے بغاوت کا تاثر بھی دیتی ہے۔"۸

دیکھا جائے تو ۱۹۴۰ تک کی آزاد نظمیں بہت واضح اور سیدھی سادی ہیں، ان کی بحریں بھی سادی اور سست رفتار ہیں مصرعوں میں ارکان کی تعداد میں بھی بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ قافیے کا التزام، ترنم اور صوتی حسن بھی شاعرانہ توجہ کو ظاہر کرتا ہے۔ ۱۹۴۰ کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے پابند نظم کا سہارا چھوڑ دیا ہے اور ان کی آزاد نظم خود اپنے سہارے پر چلنا شروع ہو چکی ہے۔ انداز و آہنگ میں ایک واضح تبدیلی دیکھی جا سکتی ہے۔ بعد کی نظموں میں آزاد ناظم کا آہنگ درجہ بدرجہ پیچیدہ اور متنوع ہوتا جاتا ہے۔ مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا ان کے خیال کے طابع نظر آتا ہے۔ ایک تسلسل کے ساتھ نظم کے مصرعے ایک دوسرے میں پیوست یا منسلک ہوتے ہوئے نظم کو آگے بڑھاتے ہیں۔

ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

"۔۔۔تصدق حسین خالد کی طرح میراجی بھی مصرعوں میں ربط و تسلسل کے اس عمل سے نظم میں اسٹرافی کا آہنگ Strophic rythm پیدا کر دیتے ہیں۔ جو آزاد نظم کی بنیادی خصوصیت ہے اور جس سے اردو کے اکثر نظم گو شعرا کی آزاد نظمیں محروم ہیں۔ یہ کام میراجی تصدق حسین خالد سے بہتر اور زیادہ فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ مصرعوں میں ربط و تسلسل کی یہ خصوصیت، جو نظم میں وحدت اور ہم آہنگی کا باعث ہوتی ہے، میراجی اور خالد کو راشد اور ان کے متبعین سے ممتاز کرتی ہے۔"۹

ن م راشد ایک جگہ اعترافاً لکھتے ہیں:

" تصدق حسین خالد اور میراجی۔۔۔۔دونوں نہ صرف مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیے کی پروا نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے مصرعے کی معنوی تصویروں سے مل کر گھلتی

چلی جائیں۔ اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہن آہنگی سی محسوس ہونے لگے، میراجی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھان کی ہے جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگارنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے خلاف اگر آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو محسوس ہوا ہوگا کہ ان میں اس حد تک وحدت نہیں۔ میں بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ۱۰

ڈاکٹر حنیف کیفی کے بقول:

" میراجی کے یہاں مصرعوں کے باہمی ربط اور بہت سے مواقع پر مصرعوں کی طوالت میں اس قدر اضافہ ہو جاتا ہے کہ نظم اور نثر کی حدیں ملتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن میراجی کی یہ فنی دسترس قابلِ داد ہے کہ ان سے کہیں بھی عروضی لغزش سرزد نہیں ہوتی۔ میراجی کی بعد کی نظموں میں ایک خاص رجحان طویل مصرعے نظم کرنے کا پایا جاتا ہے۔ نظم "جاتری" تو نظم کی طرح الگ الگ مصرعوں میں لکھنے کی بجائے نثر کے پیراگراف کی طرح مسلسل ہی لکھی گئی ہے۔ گویا کہ یہ ایک طویل مصرعے]مصرع[پر مشتمل ہو۔ فقروں اور جملوں کی حد بندی او قاف puntuation کے ذریعے کی گئی ہے۔ مگر نظم میں جو سالم بحر متدارک استعمال کی گئی ہے اس کے ارکان فاعلن ایسے ہیں کہ ان فقروں اور جملوں کو بڑی آسانی سے الگ الگ مصرعوں کی شکل میں لکھا جا سکتا ہے۔ "جاتری" کے علاوہ اور بھی کئ ایسی نظمیں ہیں جن میں کافی طویل مصرعے پائے جاتے ہیں۔ سات آٹھ ارکان کے مصرعے تو خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ لیکن کچھ مصرعے ایسے بھی ہیں جو بیس اور پچیس ارکان پر مشتمل ہیں اور کئی کئی سطروں پر محیط ہوتے ہیں۔"۱۱

فنی نقطۂ نظر سے یہ مصرعے ایک نامیاتی آہنگ کی تشکیل کر کے نظم میں سڑ افی کا انداز پیدا کرتے ہیں۔ میراجی نظم کے مصرع کو اس وقت تک آگے بڑھاتے رہتے ہیں جب تک خیال مکمل نہ ہو جائے۔ جب کہ اکثر نظم گو خیال مکمل ہونے سے پہلے ہی مصرع توڑ کر نیا مصرع شروع کر دیتے ہیں۔ میراجی کے ہاں معاملہ دوسرے نظم نگاروں سے مختلف نظر آتا ہے ان کی نظموں میں خیال عروضی ارکان پر سوار ہو کر آگے بڑھتا محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس طرح خیال اور آہنگ کی ہم آہنگ زنجیر سی بنتی چلی جاتی ہے۔ جس کی کوئی بھی کڑی ٹوٹ جائے تو پورا سلسلہ بکھر جاتا ہے۔ جیسے کوئی مالا ٹوٹ جائے تو اس کے سب موتی بکھر جاتے ہیں اسی طرح میراجی کی نظم کی کوئی بھی کڑی الگ کرتے وقت ایک اندیشہ سا جنم لیتا ہے کہ عروضی ارکان کے ہم آہنگ پایا جانے والا

شاعر کا سارا منظم اور مربوط خیال ٹوٹ کر رہ جائے گا۔اس قسم کی کیفیت تصدق حسین خالد کے ہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔خالد ایسی صورت پیدا کرتے ہیں کہ ایک مصرع کے آخری رکن کو توڑ کر اس کے اختتامی جزو سے دوسرے مصرع کی ابتدا کرتے ہیں لیکن میراجی کے ہاں رکن کی تقسیم کی یہ صورت نہیں ملتی۔پورے مجموعے میں صرف دو جگہوں پر ایسی صورت نظر آتی ہے مگر اس کے باوجود ان کے مصرعوں مین ایک ربط و تسلسل کی خوبی کا عنصر موجود ہے۔میراجی کی نظموں میں پایا جانے والا تسلسل اسی فنکارانہ مہارت کا ثبوت ہے اور لائقِ تحسین بھی ہے۔

ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں:

"میراجی کی آزاد نظم میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے ان کے مصرعے خیال کی رفتار سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ وہ ارکان کو گن گن کر مصرعے نظم نہیں کرتے۔ ان کے ہاں طویل ترین مصرعوں کے ساتھ ساتھ ایک اور آدھے رکن کے مختصر ترین مصرعے بھی نظر آتے ہیں۔اور جب کبھی اس قسم کے مصرعے طویل مصرعوں کے فوراً بعد یا فوراً پہلے آتے ہیں تو آہنگ کے زیر و بم میں اچانک پن کی کیفیت ایک عجیب تاثر پیدا کرتی ہے۔ان کی نظموں میں مختلف طوالت کے چھوٹے بڑے مصرعے اُٹھتی اور گرتی ہوئی لہروں کی طرح اُتار چڑھاؤ پیدا کرتے ہیں۔جس سے نظم میں رنگارنگی اور اس کے آہنگ میں حرکت اور روانی پیدا ہو جاتی ہے۔یہ خصوصیت ۱۹۴۰ء کے بعد کی نظموں میں بہت نمایاں ہے۔ان نظموں کی تیزی اور توانائی انھیں پہلے کی نظموں کی آہستہ روی اور خوش خرامی سے ممتاز کرتی ہے۔ان کی نظموں میں مختلف مصرعوں کا ایقاع جو الفاظ کے مناسب استعمال اور ان کی فنکارانہ ترتیب سے توانائی حاصل کرتا ہے، نظم کے مجموعی آہنگ کا ایک لازمی جزو ہوتے ہوئے بھی اپنی مخصوص فضا کو نمایاں کرر دیتا ہے۔"۱۲

میراجی کے ہاں بحروں کے استعمال میں بھی بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔انھوں نے اپنے معاصرین کی نسبت سب سے زیادہ بحریں استعمال کی ہیں۔۔نظموں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف بحروں کی مزاج شناسی بڑی مہارت سے کی ہے۔اس قسم کی عروضی خوبی اس بات کا ثبوت دیتی ہے کہ میراجی عروضی سمجھ بوجھ سے کام لیتے تھے اور اس سے ممکن حد تک فائدہ اٹھاتے تھے۔پہلے کی نظموں کے برعکس انھوں نے بعد میں لکھی گئی نظموں میں مزاحف و مرکب بحروں کا استعمال کیا ہے۔ آخری دور کی نظمیں زیادہ رواں دواں ہیں۔

میر اجی کی نظموں کے اوزان:

میر اجی کی نظم "سمندر کا بلاوا" بحر متقارب" کے ارکان فعولن فعولن میں لکھی گئی ہے۔اس نظم کے کچھ حصے کی تقطیع لکھ رہا ہوں۔ نظم کے ہر مصرع کے رکن عروضی کو دوسرے آنے والے مصرع سے اس طرح ملایا گیا ہے کہ ایک تسلسل قائم رہتا ہے۔

یہ سر گوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو
دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
لن فعولن فعولن فعولن
کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں مگر یہ انوکھی ندا آرہی ہے
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
مرے پیارے بچے مجھے تم سے کتنی محبت ہے دیکھو اگر
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو
یوں کیا تو
لن فعولن
برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہو گا خدایا خدایا
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

(ص۲۲۹،کلیاتِ میر اجی،مرتبہ جمیل جالبی)

نظم "کلرک کا نغمۂ محبت" بحر متدارک کے ارکان فعلن فعلن میں لکھی گئی ہے۔اس نظم کے تمام مصرعے سالم ارکانِ عروض فعلن پر مشتمل ہیں، کہیں بھی رکن ادھوری شکل میں استعمال نہیں کیا گیا۔البتہ فعلن کے ساتھ ساتھ فُعِلن بھی استعمال میں لایا گیا ہے۔مصرعوں میں زیادہ طوالت نہیں پائی جاتی۔زیادہ سے زیادہ آٹھ ارکان کا مصرع بنت میں رکھا گیا ہے۔ایک آدھ

مصرع فع پر اختتام پذیر ہو رہا ہے۔ مگر اس سے اگلا مصرع سالم فعلن سے شروع کیا گیا ہے۔

سب رات مری سپنوں میں گزر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں
فعلن فُعِلُن فعلن فعِلن فعلن فعلن فعلن فعلن

پھر صبح کی دیوی آتی ہے
فعلن فعِلن فعلن فعلن

اپنے بستر سے اٹھتا ہوں منہ دھوتا ہوں
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

لایا تھا کل جو ڈبل روٹی
فعلن فعلن فُعِلن فعلن

اس میں سے آدھی کھائی تھی
فعلن فعلن فعلن فعلن

باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے
فعلن فُعِلُن فعلن فعلن فُعِلن فُعِلن

نظم "جاتری" بحر متدارک کے ارکان فاعلن فاعلن میں لکھی گئی ہے۔ یہ طویل مصرعوں پر مشتمل نظم ہے۔ اس نوعیت کی لمبے مصرعوں پر مشتمل نظموں کے حوالے سے ڈاکٹر حنیف کیفی کا کہنا ہے کہ میرا جی کے یہاں مصرعوں کے باہمی ربط اور بہت سے مواقع پر مصرعوں کی طوالت میں اس قدر اضافہ ہو جاتا ہے کہ نظم اور نثر کی حدیں ملتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن میرا جی کی یہ فنی دسترس قابلِ داد ہے کہ ان سے کہیں بھی عروضی لغزش سرزد نہیں ہوتی۔ میرا جی کی بعد کی نظموں میں ایک خاص رجحان طویل مصرعے نظم کرنے کا پایا جاتا ہے۔ نظم "جاتری" تو نظم کی طرح الگ الگ مصرعوں میں لکھنے کی بجائے نثر کے پیراگراف کی طرح مسلسل ہی لکھی گئی ہے۔ گویا کہ یہ ایک طویل مصرعے] مصرع[پر مشتمل ہو۔ فقروں اور جملوں کی حد بندی او قاف puntuation کے ذریعے کی گئی ہے۔ مگر نظم میں جو سالم بحر متدارک استعمال کی گئی ہے اس کے ارکان فاعلن ایسے ہیں کہ ان فقروں اور جملوں کو بڑی آسانی سے الگ الگ مصرعوں کی شکل میں لکھا جا سکتا ہے۔ "جاتری" کے علاوہ اور بھی کئی ایسی نظمیں ہیں جن میں کافی طویل مصرعے پائے جاتے ہیں۔ سات آٹھ ارکان کے مصرعے تو خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ لیکن کچھ مصرعے

ایسے بھی ہیں جو بیس اور پچیس ارکان پر مشتمل ہیں اور کئی کئی سطروں پر محیط ہوتے ہیں۔ ذیل میں نظم "جاتری" کے اوزان واضح کیے گئے ہیں:

ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا دیر سے دیکھتا ہوں یوں ہی رات اس کی گزر جائے گی
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے مجھ کو کیا کام ہے یاد آتا نہیں یاد بھی ٹمٹماتا
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا
ہوا اک دیا بن گئی جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے
علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا
مگر میرے کانوں نے کیسے اسے سن لیا ایک آندھی چلی چل کے مٹ
علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
بھی گئی آج تک میرے کانوں میں موجود ہے سائیں سائیں مچلتی ہوئی اور
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا
ابلتی ہوئی پھیلتی پھیلتی دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں ایک آیا گیا
علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
دوسرا آئے گا رات اس کی گزر جائے گی ایک ہنگامہ برپا ہے دیکھیں جدھر
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
آ رہے ہیں کئی لوگ چلتے ہوئے اور ٹہلتے ہوئے اور رکتے ہوئے پھر سے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاع
بڑھتے ہوئے اور لپکتے ہوئے آ رہے جا رہے ہیں ادھر سے ادھر اور ادھر سے
لن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا
ادھر جیسے دل میں مرے دھیان کی لہر سے ایک طوفان ہے ویسے آنکھیں
علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا

مری دیکھتی ہی چلی جا رہی ہیں کہ اک ٹمٹماتے دیئے کی کرن زندگی کو پھسلتے

علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا

ہوئے اور گرتے ہوئے ڈھب سے ظاہر کیے جا رہی ہے مجھے دھیان

علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاع

آتا ہے اب تیرگی اک اجالا بنی ہے مگر اس اجالے سے رستی چلی جا رہی

لن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ہیں وہ امرت کی بوندیں جنہیں میں ہتھیلی پہ اپنی سنبھالے رہا ہوں ہتھیلی

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا

مگر ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی تھی لپک سے اجالا ہوا لو گری پھر اندھیرا سا

علن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاع

چھانے لگا بیٹھتا بیٹھتا بیٹھ کر ایک ہی پل میں اٹھتا ہوا جیسے آندھی کے

لن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاع

تیکھے تھپیڑوں سے دروازے کے طاق کھلتے رہیں بند ہوتے رہیں

(ص ۱۳۲، کلیاتِ میراجی)

نظم "رس کی انوکھی لہریں" بحرِ متقارب کے ارکان فعولن فعولن فعولن فعولن میں لکھی گئی ہے۔ فعولن کے سالم ارکان پر مبنی اس نظم کے کچھ مصرعے کافی طویل ہیں۔ شاعر نے بڑی فنکاری اور مہارت سے فعولن فعولن کا تسلسل قائم رکھا ہے۔ نظم کی بحر متقارب اپنے مخصوص آہنگ کے لیے مشہور بحر ہے۔ میراجی نے اس بحر کو خوب صورتی سے استعمال کیا ہے۔

میں یہ چاہتی ہوں کہ دنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں یوں دیکھتی جائیں جیسے

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے

فعولن فعولن فعولن فعولن

لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے

فعولن فعولن فعولن فعولن
میں یہ چاہتی ہوں کہ جھونکے ہوا کے لپٹتے چلے جائیں مجھ سے
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
مچلتے ہوئے چھیڑ کرتے ہوئے ہنستے ہنستے کوئی بات کہتے ہوئے لاج کے بوجھ
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن ف
سے رکتے رکتے سنبھلتے ہوئے رس کی رنگین سرگوشیوں میں
عولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
میں یہ چاہتی ہوں کبھی چلتے چلتے کبھی دوڑتے دوڑتے بڑھتی جاؤں
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

(ص۱۶۱، کلیاتِ میرا جی)

نظم "دور کنارا" بحرِ متدارک کے ارکان فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن میں لکھی گئی ہے۔اس نظم میں شاعر نے فاعلن کے سالم ارکان کو باقاعدگی سے استعمال کیا ہے۔ کہیں رکن کو توڑا نہیں گیا۔ جس کی وجہ سے بحر اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ نظم کو رواں دواں رکھے ہوئے ہے۔

پھیلی دھرتی کے سینے پہ جنگل بھی ہیں لہلہاتے ہوئے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
اور دریا بھی ہیں دور جاتے ہوئے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
اور پربت بھی ہیں اپنی چپ میں مگن
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
اور ساگر بھی ہیں جوش کھاتے ہوئے
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
ان پہ چھایا ہوا نیلا آکاش ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

نیلے آکاش میں نور لاتے ہوئے دن کو سورج بھی ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

شام جانے پہ ہے چاند سے سامنا

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

رات آنے پہ ننھے ستارے بھی ہیں جھلملاتے ہوئے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

اور کچھ بھی نہیں

فاعلن فاعلن

(ص ۲۲۳، کلیاتِ میر اجی)

نظم "رقیب" بحر مجتث مخبون مقطوع محذوف مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن کے وزن میں لکھی گئی ہے۔ معرا نظم اپنی ہیئت سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کے تمام مصرعے آپس میں ہم وزن ہوتے ہیں۔ بس قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی۔ لیکن بحر پہلے مصرع سے آخری مصرع تک ایک ہی رکھنی ہوتی ہے۔ یہ ایک طویل معرا نظم ہے جس میں میر اجی نے مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن کی بحر استعمال کی ہے۔ یہ بلند آہنگ والی بحر ہے۔ اس کا رکن فاعلن مخبون ہے جب کہ فعلن مقطوع ہے۔ کہیں کہیں مقطوع رکن فعلن کا پہلا اور دوسرا حرف متحرک رکھتے ہوئے فُعِلُن کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔

تمھی کو آج مرے روبرو بھی ہونا تھا

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

اور ایسے رنگ میں جس کا کبھی گماں بھی نہ ہو

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فُعِلُن

نگاہ تند غضب ناک دل کلام درشت

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

چمن میں جیسے کسی باغباں کی آنکھوں نے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

روش کے ساتھ ہی ننھے سے ایک پودے کو

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

شگفتہ ہو کے سنورتے نکھرتے دیکھا ہو

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

مری تمہاری کہانی یہی کہانی ہے

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

(ص ۴۰۳، کلیاتِ میراجی)

نظم "بغاوتِ نفس" بحر رمل مسدس مخفوف مقطوع فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن کے وزن میں لکھی گئی ہے۔ نظم میں عروضی ارکان کی بنت کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ پہلے رکن فاعلاتن اور آخری رکن فاعلنکو قائم رکھتے ہوئے درمیانی ارکان فاعلاتن فاعلاتن کی کمی بیشی کی گئی ہے۔ یہ بحر کھڑکتی ہوئے آہنگ کے ساتھ انقلاب آفرینی کی صدائوں میں رواں دواں بحر ہے۔ آہنگ اور عروض کسی نظم کا اسلوب پیدا کرنے میں بڑی حد تک معاون ہوتے ہیں۔ میراجی نے مذکورہ نظم میں بیان کیے جانے والے تخیل کے مطابق اس کی ہم مزاج بحر کا چنائو کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اوزان وبحور کے آہنگ کو نہ صرف سمجھتے تھے بلکہ اس کے فنکارانہ استعمال میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ بحر کے آخری رکن فاعلن کی جگہ فاعلات بھی مستعمل ہے۔

زندگی محبوب ہے پھر بھی دعائیں موت کی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

مانگتا ہے دل مرا دن رات کیوں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

قسمت غم گیں کے ہونٹوں پر کبھی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

آنہیں سکتی خوشی کی بات کیوں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(ص ۳۶۴،کلیاتِ میراجی)

نظم "شراب" بحر ہزج مثمن مقبوض مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن " کے عروضی ارکان میں لکھی گئی ہے۔اس کی بنت دیکھیے ایک رکن والے مختصر ترین مصرعے بھی موجود ہیں جیسے:فضول ہے / مفاعلن اور طویل مصرعے بھی ہیں، جیسے:

چلو چلیں جہاں یہ دریہ دستکوں پہ دستکیں سنائی ہی نہ دے سکیں / مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

فضول ہے

مفاعلن

یہ گفتگو

مفاعلن

نگاہ دیکھتی ہے طاق میں رکھی ہیں چند بوتلیں

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفا

چلو چلیں

مفاعلن

چلو چلیں جہاں ہمیں خیال ہی نہ آئے زندگی نظر کی بھول ہے

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

(ص ۳۸۹،ایضاً)

نظم "ایک تھی عورت" بحر متقارب کے ارکان فعولن فعولن فعولن فعولن میں لکھی گئی ہے۔ نظم میں بحر کے سالم ارکان کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں بھی محذوف یا مقطوع صورت نہیں ہے۔ البتہ کہیں کہیں مصرع فعولن کے بجائے فعو پر ختم ہو رہا ہے اور میراجی یہاں اپنے عمومی رویے کے برعکس اگلے مصرع میں بات نئے رکن فعولن سے شروع کرتے ہیں۔ نظم میں مصرعوں کی طوالت دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بڑے ترنگ اور بڑی موزونیت کے ساتھ فعولن فعولن کا آہنگ قائم رکھا گیا ہے۔

یہ جی چاہتا ہے کہ تم ایک ننھی سی لڑکی ہو اور ہم تمھیں گود میں لے کے اپنی بٹھالیں

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

یوں ہی چیخو چلاؤ ہنس دو یوں ہی ہاتھ اٹھاؤ ہوا میں ہلاؤ ہلا کر گرا دو

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے لگی ہو

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

کبھی ایسے جیسے نہ بولیں گے تم سے

فعولن فعولن فعولن فعولن

کبھی مسکراتے ہوئے شور کرتے ہوئے پھر گلے سے لپٹ کر کر وایسی باتیں

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ہمیں سر سراتی ہوا یاد آئے

فعولن فعولن فعولن فعولن

(ص ۱۶۳، کلیاتِ میر اجی)

نظم "عدم کا خلا" بحرِ متقارب مقبوض اثلم کے ارکان فعول فعلن میں لکھی ہوئی ہے۔ نظم کا دوسرا مصرع شاعر نے فعول فعلن فعول فع فعول فعلن فعول فعلن کے وزن پر لکھا ہے۔یعنی فعلن کی جگہ فع استعمال کیا ہے، جب کہ باقی پوری نظم میں کہیں بھی ایسا نہیں کیا گیا۔ آخر تک فعول فعلن کے سالم ارکان کا تسلسل موجود ہے۔

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

یہاں کوئی ایسی شے نہیں جسے وہ لے جائیں ساتھ اپنے

فعول فعلن فعول فع فعول فعلن فعول فعلن

یہاں کوئی ایسی شے نہیں جسے کوئی دیکھ کر یہ سوچے

فعول فعلن فعول فع فعول فعلن فعول فعلن

کہ یہ ہمارے بھی پاس ہوتی

فعول فعلن فعول فعلن

یہاں کوئی راہ رو نہیں ہے نہ کوئی منزل

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

یہاں اندھیرا نہیں اجالا نہیں کوئی شے نہیں ہے

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول

گزرتے لمحوں کے آتشیں پاؤں اس جگہ پے بہ پے رواں ہیں

فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

(ص۳۹۶،کلیاتِ میرا جی)

نظم "اونچا مکان" بحرِ رمل مثمن مخذوف مقصور / مقطوع فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن / فاعلن / فاعلات کے ارکان میں لکھی گئی ہے۔ میرا جی نے مذکورہ نظم میں دونوں صورتیں استعمال کی ہیں، کوئی مصرع فعلن پر ختم ہو رہا ہے اور کوئی مصرع فعلان یا فعلات پر اختتام پذیر ہو رہا ہے۔ البتہ حروفِ علت کثیر تعداد میں گرائے گئے ہیں اس لیے بعض مصرعے پڑھنے میں زیادہ رواں محسوس نہیں ہوتے لیکن عروضی حوالے سے دیکھا جائے تو تقطیع کے قواعد کے عین مطابق ہیں۔

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے تعمیر کا اک نقش عجیب

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

اے تمدن کے نقیب!

فاعلاتن فعلات

تیری صورت ہے مہیب!

فاعلاتن فعلات

ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فُعِلن

ان میں اک جوش ہے بیداد کا فریاد کا اک عکس دراز

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فُعِلات

اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

میرا جی نے نظم معریٰ اور نظم آزاد میں ہیئت اور بحر دونوں کے تجربات بھی کیے اور انھیں فنی اعتبار سے آگے بھی بڑھایا۔ان کے نمایاں ترین پہلو تین ہیں، جنسی فعل اور اس کے متعلقات کا بیان، نظموں میں ابہام کی کارفرمائی اور آزاد نظم کی ہیئت کا استعمال۔وہ آزاد نظم کو موضوع یا فنی ضروریات ہی کے لحاظ سے جائز سمجھتے ہیں۔انھوں نے تجربے کی خاطر یا محض جدید نظر آنے کے لیے رسمی عروضی ترکیبوں کو ترک نہیں کیا تھابلکہ ان کے مواد کا تقاضا تھا کہ وہ کامل طور پر نئے ڈھانچے پر استوار ہو۔انھوں نے اپنی آزاد نظم کی بنیاد اردو کے روایتی عروض ہی پر رکھی اور مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی سے قطع نظر انھوں نے عروض کے بنیادی اصول یعنی ارکان کے طریقِ استعمال میں عروضی روایات سے سرِ موانحراف نہیں کیا، لیکن ان ارکان کی ترکیب سے جو نیا قالب وجود میں آیاوہ اردو شاعری کے پچھلے تمام پیکروں سے قطعی مختلف تھا۔میرا جی کی آزاد نظم نے روایات کی گود ہی میں آنکھ کھولی اور انھیں روایات کے پہلو میں پروان چڑھی، لیکن جیسے جیسے وہ اپنی عمر کی منزلیں طے کرتی گئی ان روایات کے زیرِ سایہ رہتے ہوئے بھی ان سے منحرف ہوتی گئی۔اور ایک نئی چیز میں نمایاں ہوئی۔۱۹۴۰ءتک کی آزاد نظمیں بہت واضح اور سیدھی سادی ہیں، ان کی بحریں بھی سادی اور سست رفتار ہیں۔مصرعوں میں ارکان کی تعداد میں بھی بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔ قافیے کا التزام، ترنم اور صوتی حسن بھی شاعرانہ توجہ کو ظاہر کرتا ہے۔اس زمانے کی نظموں کے مطالعہ سی ایسا لگتا ہے جیسے انھوں نے پابند نظم کا سہارا چھوڑ دیا ہے۔بعد کی نظموں میں آزاد نظم کا آہنگ درجہ بدرجہ پیچیدہ اور متنوع ہوتا جاتا ہے۔مصرعوں کا چھوٹا بڑا ہونا ان کے خیال کے طابع نظر آتا ہے۔ایک تسلسل کے ساتھ نظم کے مصرعے ایک دوسرے میں پیوست یا منسلک ہوتے ہوئے نظم کو آگے بڑھاتے ہیں۔

میرا جی مصرعوں میں ربط و تسلسل کے عمل سے نظم میں اسٹرافی کا آہنگ Strophic rythm پیدا کر دیتے ہیں۔ مصرعوں میں ربط و تسلسل کی یہ خصوصیت، جو نظم میں وحدت اور ہم آہنگی کا باعث ہوتی ہے، میرا جی اور خالد کو راشد اور ان کے متبعین سے ممتاز کرتی ہے۔ تصدق حسین خالد اور میرا جی، دونوں نہ صرف مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیے کی پروا نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے مصرعے کی معنوی تصویروں سے مل کر گھلتی چلی جائیں۔اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہم آہنگی سی محسوس ہونے لگے۔اس کے برعکس راشد کی نظموں میں اس حد تک وحدت نہیں۔وہ بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش

کرتے ہیں۔

میر اجی کے یہاں مصرعوں کے باہمی ربط اور بہت سے مواقع پر مصرعوں کی طوالت میں اس قدر اضافہ ہو جاتا ہے کہ نظم اور نثر کی حدیں ملتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن میر اجی کی یہ فنی دسترس قابلِ داد ہے کہ ان سے کہیں بھی عروضی لغزش سرزد نہیں ہوتی۔ میر اجی کی بعد کی نظموں میں ایک خاص رجحان طویل مصرعے نظم کرنے کا پایا جاتا ہے۔ نظم "جاتری" تو نظم کی طرح الگ الگ مصرعوں میں لکھنے کی بجائے نثر کے پیراگراف کی طرح مسلسل ہی لکھی گئی ہے۔ گویا کہ یہ ایک طویل مصرعے]❁مصرع[پر مشتمل ہو۔ فقروں اور جملوں کی حد بندی او قاف punctuation کے ذریعے کی گئی ہے۔ مگر نظم میں جو سالم بحر متدارک استعمال کی گئی ہے اس کے ارکان فاعلن ایسے ہیں کہ ان فقروں اور جملوں کو بڑی آسانی سے الگ الگ مصرعوں کی شکل میں لکھا جا سکتا ہے۔ "جاتری" کے علاوہ اور بھی کئ ایسی نظمیں ہیں جن میں کافی طویل مصرعے پائے جاتے ہیں۔ سات آٹھ ارکان کے مصرعے تو خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ لیکن کچھ مصرعے ایسے بھی ہیں جو بیس اور پچیس ارکان پر مشتمل ہیں اور کئ کئ سطروں پر محیط ہوتے ہیں۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ مصرعے ایک نامیاتی آہنگ کی تشکیل کر کے نظم میں سٹرافی کا انداز پیدا کرتے ہیں۔ میر اجی نظم کے مصرع کو اس وقت تک آگے بڑھاتے رہتے ہیں جب تک خیال مکمل نہ ہو جائے۔ جب کہ اکثر نظم گو خیال مکمل ہونے سے پہلے ہی مصرع توڑ کر نیا مصرع شروع کر دیتے ہیں۔ میر اجی کے ہاں معاملہ دوسرے نظم نگاروں سے مختلف نظر آتا ہے ان کی نظموں میں خیال عروضی ارکان پر سوار ہو کر آگے بڑھتا محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس طرح خیال اور آہنگ کی ہم آہنگ زنجیر سی بنتی چلی جاتی ہے۔ جس کی کوئی بھی کڑی ٹوٹ جائے تو پورا سلسلہ بکھر جاتا ہے۔ جیسے کوئی مالا ٹوٹ جائے تو اس کے سب موتی بکھر جاتے ہیں اسی طرح میر اجی کی نظم کی کوئی بھی کڑی الگ کرتے وقت ایک اندیشہ سا جنم لیتا ہے کہ عروضی ارکان کے ہم آہنگ پایا جانے والا شاعر کا سارا منظم اور مربوط خیال ٹوٹ کر رہ جائے گا۔ اس قسم کی کیفیت تصدق حسین خالد کے ہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ خالد ایسی صورت پیدا کرتے ہیں کہ ایک مصرع کے آخری رکن کو توڑ کر اس کے اختتامی جزو سے دوسرے مصرع کی ابتدا کرتے ہیں لیکن میر اجی کے ہاں رکن کی تقسیم کی یہ صورت نہیں ملتی۔ پورے مجموعے میں صرف دو جگہو ں پر ایسی صورت نظر آتی ہے مگر اس کے باوجود ان کے مصرعوں مین ایک ربط اور تسلسل کی خوبی کا عنصر موجود ہے۔ میر اجی کی نظموں میں پایا جانے والا تسلسل اسی فنکارانہ مہارت کا ثبوت ہے اور لائقِ تحسین بھی ہے۔ میر اجی کے ہاں بحروں کے استعمال میں بھی بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے معاصرین کی نسبت سب سے زیادہ بحریں استعمال کی ہیں۔۔ نظموں کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے مختلف بحروں کی مزاج شناسی بڑی مہارت سے کی ہے۔ اس قسم کی عروضی خوبی اس بات کا ثبوت دیتی ہے کہ

میرا جی عروضی سمجھ بوجھ سے کام لیتے تھے اور اس سے ممکن حد تک فائدہ اٹھاتے تھے۔ پہلے کی نظموں کے برعکس انھوں نے بعد میں لکھی گئی نظموں میں مزاحف و مرکب بحروں کا استعمال کیا ہے۔ آخری دور کی نظمیں زیادہ رواں دواں ہیں۔

References

1. Mira Ji aur Nai Shayari ki Bunyaden, Pg 22
2. N.M. Rashid, Jadeed Urdu Shayari bahaawala *Nai Shayari ki Bunyaden* az Mira Ji
3. Dr. Jameel Jalibi, *Mira Ji - Aik Mutala'a*, Pg 21
4. Dr. Hanif Kaifi, *Mira Ji Urdu ka Pehla Baaghi Shair*, *Tanqeed-o-Tojeeh*, Pg .161
5. *Mira Ji ki Nazmein*, Deebacha, Pg 15
6. Mira Ji aur Nai Shaairi Riwaiyat az Shamim Hanfi, Pg 42
7. N.M. Rashid, bahaawala *Tanqeed-o-Tojeeh* az Dr. Hanif Kaifi, Pg 151
8. Hanif Kaifi, Pg 175
9. *Ibid*, Pg 175
10. N.M. Rashid, *Naya Daur Karachi*, *Rashid Number*, Pg 147
11. Dr. Hanif Kaifi, Pg 177
12. Ibid