مصطفیٰ زیدی کی نظم نگاری: ہیئتی تنوع کے تناظر میں

ڈاکٹر راحیلہ کوثر
صدرِ شعبہ اردو، ایجوکیشن یونیورسٹی، لاہور

MUSTAFA ZAIDI'S VERSE
IN LIGHT OF VARIED FORMS

Raheela Kausar, PhD
Chairperson Department of Urdu
University of Education, Lahore

Abstract

Rejecting classicism completely and attainting distinctiveness is not possible because classicism is directly related to tradition and tradition is a cultural heritage. Zaidi is one of those 20th century poets who have manifested hues of individuality while still remaining intact with the roots. He started his poetry in the era when free verse and blank verse were in their developing phase. In his poetic collections, he experimented with form. He manifested his expectise by employing more than one type of meters in many poems. Sometimes he took a full meter (Saalam Bahrein) and varied the units in different lines of that poem. Thus, reading such poems gives us an idea about the poet's diverse temperament. This diversity did not let him give much time to the application of full meters. By variation of units in the accepted meters he could write verses effortlessly.

Keywords:

Urdu language & literature, Stanza, Urdu poetry, Form experiments, English poetry, Meter, Rhyme

ادبی مقام و مرتبہ کا فیصلہ کبھی حتمی نہیں ہوتا۔ بعض اوقات کسی فنکار کا مقام و مرتبہ اس کے اپنے عہد میں ہی بنیادی نقوش مرتب کر لیتا ہے بعض اوقات تفہیم و تحسین اور تعین قدر کا سلسلہ ارتقا کے مختلف مراحل سے گزر کر اپنا مقام حاصل کرتا ہے۔ اس نظر سے ادبی تاریخ کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ چند بڑے شعرا کی اہمیت کا اعتراف ان کی زندگی میں ہی کر لیا گیا۔ جبکہ کچھ بڑے شعرا کو ان کی مخصوص قدر و قیمت ان کی زندگی میں نہ مل سکی اور یہ کوئی معیار نہیں ہے کہ جس فنکار کو اس کی زندگی میں ہی قدر و مقام مل جائے وہ واقعی بڑا شاعر ہے یا صرف اسی قدر تحسین کا حق دار ہے جتنی کہ اس کے عہد میں ہوئی۔ کیوں کہ دیکھنے اور پرکھنے کا نظریہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنے زاویے بدلتا رہتا ہے۔ نئے حوالے، نئے انداز فکر اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہیں اور بعض اوقات تو اس فنکار کی بازیافت ہی نئے سرے سے کر لی جاتی ہے۔

اس کے برعکس بسا اوقات گمنامی یا گوشہ نشینی بھی اعتراف فن میں رکاوٹ بن جاتی ہے، جس کی وجہ سے مقبولیت اور شناخت میں التوا ہو جاتا ہے اور بہت دیر بعد کوئی نگاہ گوہر شناس تحسین و تفہیم اور تعین قدر کا فریضہ انجام دے کر حیرت اور بصیرت کے نئے در وا کر دیتی ہے ___ مصطفیٰ زیدی کا شمار ان میں سے کسی بھی قسم کے فنکاروں میں مکمل طور پر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ درست ہے کہ انھیں اپنے دور حیات میں ہی ادبی منظر میں جانا پہچانا جانے لگا تھا۔ ان کے معاصرین میں کئی اہم شخصیات تھیں جن کے اثرات ان پر پڑے اور جن کے جلو میں مصطفیٰ زیدی کی موجودگی معنی رکھتی تھی۔ مگر جب انھیں مقبولیت حاصل کرنا تھی تب حالات کا ماتم تاریخ کے تعین میں رکاوٹ بن گیا۔

مصطفیٰ زیدی گو کہ روایت کے ساتھ جڑے ہوئے شاعر ہیں لیکن انھوں نے کلاسیکیت کے ساتھ ساتھ اپنی منفرد صلاحیتوں کے بل پر اپنی نظم کو ایک الگ معنیاتی اور اسلوبیاتی لب و لہجہ عطا کیا۔ انھوں نے پابند نظم سے معرا اور آزاد نظم کے ارتقائی دور میں نظم گوئی کی ابتدا کی۔

ہیئت شاعری یا نظم سے الگ کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہیئت کی تعریف لونگ اسٹون لوز (Livingstone Lowes) اِن الفاظ میں کرتا ہے:

> "The incommunicable, unique essence of poem is its form"(1)

شاعر کے دل و دماغ کو متاثر کرنے والا تجربہ ایک خاص پیرایہ میں خود کو ظاہر کرتا ہے۔ جب الفاظ اس تجربہ کے مطابق ایک مخصوص ڈیزائن اختیار کرتے ہیں تو ایک نمایاں ہیئت وجود میں آتی ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ شاعر کا کل تجربہ کیا ہے اور ہیئت سے کس طرح توافق رکھتا ہے۔

مصطفیٰ زیدی کے مجموعوں ''روشنی''، ''شہر آذر''، ''موج مری صدف صدف''، ''گریباں''، ''قبائے ساز'' اور ''کوہ ندا'' میں ہیئت کے تجربات کیے گئے ہیں۔ دوسرے شعری مجموعے روشنی میں گو کہ

سرسری نظر ڈالنے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ روایتی انداز کی نظمیں ہیں اور ہیئت میں کوئی خاطر خواہ نیا پن نہیں ہے، لیکن بغور مطالعہ سے اسی مجموعے میں (چونکہ یہی نظموں اور غزلوں کو پہلا مجموعہ ہے۔ جبکہ قاعدے سے پہلا مجموعہ زنجیریں ہے جو صرف قطعات پر مشتمل ہے) ہیئت پر توجہ کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔ جیسا کہ روشنی کی نظم ''نیا آدرش'' Stanza کی فارم میں ہے۔ جبکہ ترتیب قوافی کچھ یوں ہے:

ا ب اور ج ب

ساری نظم کی یہی فارم ہے صرف آخری شعر مختلف کر دیا گیا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ آخری شعر کا اضافہ کیا گیا ہے۔ نظم ''جستجو'' (جو روشنی کے دوسرے ایڈیشن میں ''وہ اجنبی'' کے عنوان سے شائع ہوئی) کی ہیئت قطعہ کی ہیئت ہے۔ گو کہ یہ طویل نظم ہے مگر قطعہ طویل ہونے سے بھی قطعہ ہی رہتا ہے۔ اسی طرح نظم اقدام بھی اسی ہیئت میں کہی گئی ہے۔

اسٹینزا (Stanza) کی ہیئت میں نظم ''مجھے جینے دو'' کی ترتیب قوافی یہ رکھی گئی ہے:

ا ب ب ا

یوں تو ہر سمت دمکتے ہوئے نظارے ہیں
یہ مہکتا ہوا سبزہ ، یہ ہواؤں کا جنوں

کوئی بتلائے کہ میں کیسے کہوں کس سے کہوں
کہ یہ امرت کے نہیں خون کے فوارے ہیں (۴)

انگریزی میں اسٹینزا کی بہت سی قسمیں ہیں۔ کچھ شاعروں نے اس میں تبدیلیاں یا تجربات بھی کیے ہیں۔ مجید امجد نے اس میں بے پناہ تبدیلیاں کی ہیں۔

مصطفیٰ زیدی نے روشنی (باراوّل) کی نظم ''احساس'' میں ہیئت تو اسٹینزا کی رکھی ہے، مگر مصرعوں کی تعداد چھ کر دی ہے۔ جبکہ قوافی کی ترتیب یوں بنائی ہے کہ پہلے، تیسرے، پانچویں مصرعے میں قافیہ نہیں ہے اور دوسرے چوتھے اور چھٹے مصرعے میں قافیہ کا التزام کیا گیا ہے۔ یہ مروجہ انداز میں تبدیلی کہی جا سکتی ہے۔

نظم اندھیرا میں پانچ مصرعوں کے بند کی ترتیب قوافی بدل دی ہے۔ یعنی ا ب ج ج رکھی گئی ہے۔

ایک لمحے کے لیے جاگ اٹھا تھا ماحول
تیرگی پھر بڑھی بپھری ہوئی موجوں کی طرح
پھر وہی شام وہی شام کے گہرے سائے

پھر گرجتے ہوئے طوفان نے دل دہلائے
پھر چمکتے ہوئے آکاش پہ بادل چھائے (۳)

''نشیدِ نو''،''ترانہ'' ہے۔نظم ''خون اور شراب''مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔فتح نامہ مثلث ہے۔

آسماں گیر ہے زلفوں کا دھواں زندہ باد
جشن بر دوش ہے فردوس رواں زندہ باد
آج انسان ہے میر دو جہاں کہتے ہیں (۴)

اسی طرح ''شہر آذر'' کی نظمیں بھی زیادہ تر پابند نظمیں ہیں جن میں فکر وخیال کے حوالے سے کچھ کچھ تبدیلیاں کر کے کچھ تجربات کیے گئے ہیں۔عام طور پر مثلث، مخمس، مسدس کی ہیئت میں چند تبدیلیوں سے کام لیا گیا ہے۔جیسے نظم ''نوروز'' مخمس ہے مگر شاعر نے حسبِ ضرورت ترتیب قوافی بدلی ہے۔

شام کی مانگ میں افشاں کی لکیریں پھوٹیں
جشن نو روز میں دھرتی کے دریچے جاگے
سرخیاں چونک اٹھیں تیرگیاں ڈوب گئیں
تم بھی جاگو کہ افق پہ کوئی مہتاب نہیں
تم بھی جاگو کہ یہ اعلان سحر خواب نہیں (۵)

ساری نظم میں اس طرح ترتیب قوافی حسبِ ضرورت بدلی گئی ہے۔نظم ''اقوامِ متحدہ''چودہ مصرعوں کی نظم ہے جس میں پہلے آٹھ مصرعے ہم وزن مگر قافیے کی پابندی سے آزاد ہیں جبکہ آخری تین شعر ہم وزن اور ہم قافیہ بھی ہیں اور ترتیب قوافی اب۔اب اور اب ہے۔

اس مجموعے میں نظم ''فرار، شکست، انتقام وغیرہ وغیرہ'' اس حوالے سے قابلِ توجہ ہے کہ مصطفےٰ زیدی نے اس نظم میں مختلف بحریں استعمال کی ہیں اور اس فیئیز یا کو خیال، لفظ اور ہیئت کے حوالے سے واقعی فیئیز یا بنا ڈالا ہے۔فکر وخیال کو پوری آزادی دے کر ایک سانچے میں کئی سانچوں کے خط وخال واضح کیے ہیں۔نظم کے حصہ اوّل میں بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف میں طبع آزمائی کی ہے۔

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
اچھا ہوا کہ رسم مروت بھی اُٹھ گئی
اچھا ہوا کہ آنکھ کا پانی بھی ڈھل گیا(۶)

اس بند کی ہیئت اسٹینزا کی ہے۔اس کے بعد کے چار بند بھی اسٹینزا فارم میں ہیں اور ترتیب قوافی بھی

روایتی ہے۔نظم کا پانچواں بند بہ عنوان ''ایک قطعہ اس سلسلے میں'' بحر ہزج مسدس محذوف الآخر میں کہا گیا ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل)

جسے چاہے اُسے دے آمریت

متاع خم کی ناپیدی نہیں ہے

اس فینٹیز یا کا دوسرا عنوان ''خود رحمی'' ہے نظم کے اس حصے میں پھر بحر بدل دی گئی ہے اس بحر کے اراکین یہ ہیں:

مفعول ، مفاعیل ، مفاعیل فعولن

کچھ عشق کی افتاد تھی کچھ حسن کی توصیف

پہلے تو ہر اک نظم میں اک رنگ تھا اک طور (۷)

بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر میں کہے گئے یہ اشعار قطعہ کی ہیئت میں ہیں، یہاں اشعار کی تعداد پانچ ہو گئی ہے۔انگریزی میں Stanza میں قافیوں کی کئی صورتیں ہیں، جن میں سے ایک معروف فارم اردو قطعے کی سی ہے۔یہاں مصطفےٰ زیدی نے یہی فارم استعمال کی ہے۔ترتیب قوافی ہے:

ا ب - ج ب

''اس قسم کے شکوے کہ'' میں ترتیب قوافی مختلف ہو گئی ہے۔یعنی

ا ب -ج ج

اس بند میں بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف استعمال ہوئی ہے:

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

یونان کی زمین نے ہذیان و کرب میں

اِک اندھے دیوتا کو جنم کس لیے دیا؟

جو بادِ تند و دست صبا دیکھتا نہیں

انسان دیکھتا ہے خدا دیکھتا نہیں (۸)

نظم کے اگلے حصے میں ایک اور تجربہ کیا گیا ہے۔یہ ایک بند ہے اس کی ہیئت نہ Stanza کی ہے اور نہ ہی اردو قطعے کی۔اسے ہیئتی تجربہ کہا جا سکتا ہے۔اس میں ترتیب قوافی اس طرح ہے:

ا ب ب ،ج ،د ،ہ ،و ،ز ، ج ،ج ،ج ، ا ، ب، ب ۔

اس اداس کمرے میں
رات کیسے گزرے گی
نیند کیسے آئے گی
اے جلیس ، اے ہمدم
آج میری پلکوں پہ
تیری انگلیوں کا لوچ
سسکیاں سی بھرتا ہے
سو چکی ہے کلیوں پہ
تیرے ہونٹ کی شبنم
اے جلیس اے ہمدم
تیرا غم نہ اپنا غم
اس اداس کمرے میں
رات کیسے گزرے گی
نیند کیسے آئے گی

یہاں بحر ہزج کی ایک مزاحف شکل استعمال کی گئی ہے جس کے مطابق ہر مصرع ''فاعلن مفاعیلن'' کے وزن پر ہے۔اردو میں بالعموم یہ بحر مثمن استعمال ہوتی ہے یعنی دو مصرعوں میں آٹھ مزاحف ارکان۔

مذکورہ تجربے کی شکل دیکھیے:

اندھیرے کی سنسان لہروں کے پیچھے — ا
ذرا سا جزیرہ — ب
ذرا سے جزیرے میں دو چار سائے — ج
دھندلکے کی صورت — د
اندھیرے کی مورت — د
جو حسرت کو سمجھے نہ خوابوں میں جائے — ج
دھوئیں اور مٹی میں مکڑی کے جالے — ہ
یہ روحیں، یہ گھر، یہ محل، یہ شوالے — ہ
کوئی اپنے کاندھوں پہ کیا کیا سنبھالے — ہ

یہاں بحر متقارب مثمن سالم مختلف شکلوں میں استعمال ہوئی ہے۔ پہلے مصرعے میں فعولن فعولن فعولن فعولن۔ دوسرے مصرعے میں دو رکن پھر چار رکن پھر دو اور پھر دو رکن اور پھر چار رکن چار مصرعوں میں استعمال ہوئے۔اس طرح یہ بھی ہیئت کا تجربہ ہوا۔

اس نظم کا آخری بند چومصرعی اسٹینزا ہے جس میں انگریزی شاعری کے تتبع میں (ا ب ب ا) کی ترتیب قوافی اختیار کی گئی ہے۔

مصطفیٰ زیدی کی نظموں کا یہ مطالعہ ان کے مزاج کے تنوع کا عکاس ہے۔ بحروں کے استعمال میں انھوں نے اپنے مزاج کے مختلف رنگ دکھائے ہیں اور کم و بیش ۱۴ مختلف بحروں میں طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً بحر رمل مثمن مخبون محذوف مسکن (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) کا استعمال کم از کم ۱۰۹ بار کیا ہے۔ نظم ''تخلیق''، ''تلاش''، ''کرن''، ''ارتقا''، ''یاد''، ''سناٹا'' ''تشنگی''، ''فیصلہ''، ''ایک زخمی تصور''، ''شہکار کی بات''، ''نیلا''، ''سودا''، ''جسم کی بے سود پکار''، ''اجالا''، ''فرزند''، ''تعمیر''، ''گناہ آہنگ''، ''منزل''، ''دیوانوں پہ کیا گزری''، ''ایک بے نام سپاہی کی قبر پر''، ''وصال'' (مجموعہ روشنی) ''بہ نام وطن''، ''ساعت جہد''، ''سپردگی''، ''تہذیب''، ''نوروز''، ''اقوام عالم''، ''دوراہا''، ''پرچھائیاں''، ''پاگل خانہ''، ''فاصلہ''، ''سراب''، ''رات سنسان ہے''، ''تراشیدم''، ''پہلی محبت کے نام''، ''جرمنی''، ''یونان''، ''کربلا''، (مجموعہ شہر آذر) ''نوحہ''، ''ایک عصرانہ''، ''آسمان زرد تھا''، ''پولیٹکس''، ''وفا کیسی''، ''دل رسوا''، ''ایک علامت'' (مجموعہ موج مری صدف صدف) ''اے مری حسن قبا''، ''دیوار''، ''ننگ و نام''، ''محبت''، ''تو مری شمع دل''، ''آدمی''، ''انقلاب''، ''اے ہوسٹس''، ''پہلے ہی دن سے مجھ پہ یہ تخن کی صورت''، ''دیکھنا اہلِ جنوں''، ''نہ کوئی تخلی تصویر نہ کوئی نغمہ'' (مجموعہ گریباں) ''حمد''، ''طلسم''، ''تنہا''، ''منزل منزل''، ''ناشناس''، ''رشتہ جام وسبو''، ''گانے والیاں''، ''فرار''، ''خزانہ''، ''ہار جیت''، ''نذر حنا''، ''اندوہِ وفا''، ''فراق'' (مجموعہ قبائے ساز) ''کوہ ندا''، ''ویٹ نام''، ''مری پتھر آنکھیں''، ''مرے زخمی ہونٹ''، ''کوئی قلزم کوئی دریا کوئی قطرہ مدوے''، ''جنیل''، ''شہناز'' (۱،۲،۳،۴،۵) (مجموعہ کوہ ندا) میں یہی بحر استعمال ہوئی ہے۔ گویا یہ بحر مصطفیٰ زیدی کی پسندیدہ بحر تھی یا یوں کہیے کہ وہ اس بحر میں زیادہ سہولت سے اظہار کر پاتے تھے۔ اس بحر میں کہی گئی نظموں کے نمونوں سے یہ عقدہ کھل سکتا ہے کہ مصطفیٰ زیدی کس وجہ سے اس بحر کو زیادہ بروئے کار لائے۔

- شہر میں غل تھا کہ بنگال کا ساحر آیا (تہذیب)
- جرعۂ شہد میں کچھ تلخی ایام بھی تھی (نوروز)
- سادہ لوحی پہ کوئی شرط ، کوئی زور نہیں (اقوام متحدہ)
- اب بھی چوپال کے جینے کا پتہ دیتی ہیں (پرچھائیاں)

بیل گاڑی کے چٹخے ہوئے پہیوں کی رگیں

- مجھ کو محصور کیا ہے میری آگاہی نے (آدمی)
- یوں ہوا منتظرِ ساعتِ نو ہے جیسے (انقلاب)
- دیکھنا ، اہل جنوں ، ساعت جہد آ پہنچی (دیکھنا اہلِ جنوں...)
- اب کے مٹی کی عبارت میں لکھی جائے گی (مری پتھر آنکھیں)
- جو بھی تھا چاک گریباں کا تماشائی تھا (شہناز-۱)
- میرے زخموں سے مری راکھ سے تصدیق کرو (شہناز-۳)

بحروں کا معنویت کے ساتھ گہرا ربط ہوتا ہے۔موضوع سے مناسبت رکھنے والی بحر کا انتخاب کرنا بڑی بات ہے۔دی گئی مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ بحر رمل کا جو نمونہ مصطفیٰ زیدی نے ان نظموں میں استعمال کیا ہے وہ ان نظموں کے موضوع سے مناسبت رکھتا ہے۔کیونکہ ان نظموں میں شاعر کا انداز کہانی کا ہے۔فکر و فلسفہ کا ہے۔فضا بنا کر بات کی وضاحت کرنے کا ہے۔کہانی میں رومان بھی ہوتا ہے۔منظر کشی یا فضا بنانے میں بھی رومان کا عمل دخل ہوتا ہے۔سو اس بحر میں کہی گئی نظموں میں رومان کا عنصر بھی موجود ہے۔لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ صرف رومانوی نظموں میں یہ بحر استعمال ہوئی ہے۔دراصل مصطفیٰ زیدی تو رومان اور ترقی پسندی کا سنگم ہے۔ان کے یہاں رومان میں بھی ترقی پسندی ہے اور ترقی پسندی میں بھی رومان کی دلکشی موجود ہے:

دیکھنا ، اہل جنوں ساعت جہد آ پہنچی
اب کے توہین لب دار نہ ہونے پائے
(فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
(دیکھنا اہلِ جنوں ساعت جہد آ پہنچی)

یا یہ اشعار دیکھیے:

بجھ گیا ہے وہ ستارہ جو مری روح میں تھا
کھو گئی ہے وہ حرارت جو تری یاد میں تھی (طلسم)
میں اس گیس کی دنیا میں تعفن کے قریب
شعر لکھتا ہوں ترے جسم کی خوشبو لے کر
(تو مری شمع دل و دیدہ)

بحر رمل مثمن مخبون مسکن کے استعمال کے سلسلے میں مصطفیٰ زیدی کے یہاں ایک دلچسپ بات یہ بھی دیکھنے میں آتی ہے کہ اس بحر میں قریباً تمام پابند نظمیں کہی گئی ہیں جن میں بڑے سلیقے سے بات کو سنوار کر سجا کر پورے لوازمات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

مصطفیٰ زیدی نے سالم بحریں بہت کم استعمال کی ہیں اور زیادہ تر زحافات کے ساتھ بحروں کا استعمال کیا ہے۔عموماً سالم بحریں جوش کے لیے ہوتی ہیں۔ان کا تاثر طربیہ ہوتا ہے۔سالم بحروں میں انھوں نے بحر ہزج مثمن سالم (۸ بار) مسدس سالم (۱بار) بحر متدارک مثمن سالم (۳بار)، بحر متقارب مثمن سالم (۲بار) استعمال کی ہیں۔جس سے صاف ظاہر ہے کہ مزاج کے تنوع نے انھیں سالم بحروں سے زیادہ ہم آہنگ نہ ہونے دیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کا زیادہ کلام بحور کے تجربے کی طرف مائل ہے۔مروّجہ بحور میں کسی رکن کا اضافہ یا کمی کر کے وہ سہولت کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔اس حوالے سے بحر مجتث مثمن مخبون محذوف مسکن قریباً ۵۰ بار استعمال ہوئی ہے۔

ترے کرم نے مجھے کر لیا قبول مگر

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (اعتراف)

میں رات ایسے جزیرے میں تھا جہاں مجھ کو (راکھ)

سفر میں نکلے تھے ہم جس کی رہنمائی میں (سفر میں نکلے تھے ہم....)

بحر مجتث میں زحافات کے ساتھ مصطفیٰ زیدی نے اپنے مزاج اور موضوع کے ساتھ بحر بھی ہم آہنگ کر کے اظہار میں دلکشی پیدا کی ہے۔

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف میں ۲۷ بار طبع آزمائی کی گئی ہے۔اس بحر میں کہی گئی اہم نظموں کے عنوانات میں "یاما"، "گرب اسٹریٹ کی کہانی"، "فرار"، "شکست"، "انتقام" وغیرہ، "آسودگی"، "گناہ گار"، "شہناز (۲)" وغیرہ شامل ہیں۔

فن کار خود نہ تھی ، مرے فن کی شریک تھی

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (شہناز-۲)

بحر خفیف مسدس مخبون محذوف مسکن سادہ بحر ہے۔اس میں ۱۸-نظمیں کہی ہیں جن میں "دور کی آواز"، "دوری"، "ایک شام"، "فرہاد"، "بزدل" وغیرہ اہم ہیں۔

تیرے ہونٹوں پہ کہستان کی اوس

تیرے چہرے پہ دھوپ کا جادو

فاعلاتن مفاعلن فعلن (فرہاد)

یہاں یہ بحر موضوع کی سادگی کے ساتھ اچھا نبھا کر رہی ہے۔بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر کلیات مصطفیٰ زیدی میں ۱۴ بار استعمال ہوئی ہے۔نظم "دنیا"، "صنم خانے"، "فرانس"، "اور" "اسی گھر میں" اسی بحر میں کہی گئی ہے۔

کل رات کو محرابِ خرابات تھی روشن
اشعار کے حلقے میں تھی آیات کی آمد
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (دستور)

اسی طرح مصطفیٰ زیدی نے کم و بیش ۲۱/ بحروں میں طبع آزمائی کی ہے۔ جن میں بہت کم ہوا ہے کہ کوئی بحر اِن کے موضوع سے مناسبت نہ رکھتی ہو۔ مثلاً نظم ''آواز کے سائے میں'' سالم بحر استعمال ہوئی ہے یعنی مفاعلاتن مفاعلاتن لیکن یہاں یہ بحر موضوع کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو سکی کیونکہ اس بحر میں ایک جوش اور تیزی ہے جو نظم کے موضوع سے الگ ہے۔ نظم کی فضا میں جو سوگواری ہے اس سوگواری اور ملال کے اظہار کے لیے یہ بحر مناسب نہ تھی۔

نظم ''اپسراؤں کا گیت'' میں فاعلن فاعلن فاعلن یعنی بحر متدارک مسدس سالم گیت کا تاثر پیدا کرنے میں بہت معاون ثابت ہوئی ہے۔

آج کی رات بھی کٹ گئی
جھومتی مسکراتی ہوئی
اب کی برسات بھی کٹ گئی

مصطفیٰ زیدی نے بحور کے تجربے تو کیے مگر وہ ہیئت ساز نہیں تھے۔ البتہ انھوں نے قدیم و جدید دونوں طرح کی ہیتوں کو اختیار کیا ہے۔ ان کا غالب رجحان پابند نظموں کی طرف ہے اور اس میں انھوں نے مسمط اور اسٹینزا کی ہیئتیں اختیار کی ہیں۔ بحیثیت مجموعی ان کی شاعری اپنے اندر خاص لذت اور تاثیر رکھتی ہے اور بیسویں صدی کی اردو نظم میں اس کا ایک مستقل مقام ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) بحوالہ پروفیسر ارشاد علی خان۔ جدید اصول تنقید۔ اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء۔ ص ۳۳۷

(۲) مصطفیٰ زیدی۔ روشنی۔ بار اوّل، الہٰ آباد: مکتبۂ حیات، ۱۹۴۷ء۔ ص ۲۸

(۳) ایضاً ۔ ص ۴۳ (۴) ایضاً ۔ ص ۶۷

(۵) مصطفیٰ زیدی۔ کلیات (شہر آذر)، راولپنڈی: ماورا، سنہ ندارد، ص ۳۴

(۶) ایضاً ۔ ص ۷۱ (۷) ایضاً ۔ ص ۷۳

(۸) ایضاً ۔ ص ۷۴

❁❁❁