ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

شعریاتِ مجید امجد کا صوتیاتی تجزیہ

Dr khadim Hussain Rai
Assistant Professor of Urdu &Head of department Urdu
Govt Shah Hussain College Chung Lahore
khadimrai@gmail.com
Saadia Naureen
Beacon house School System
Canal Side Girls Campus, Lahore.
Email: sadiariz1@gmail.com
Muhammad Zaheer
Ph.d Scholar
Lahore Leads University, Lahore
E-mail; zaheerkashir@gmail.com
Muhammad Ali
Lecturer, Urdu Department
Govt. Associate college Nowshera Virkan , Gujranwala.
E.mail : maliarshad@outlook.com

ABSTRACT

Phonetics, being as a tool of criticism, is relatively a modern way of discovering the hidden meanings and layers of expression. As a branch of Stylistics, it is being accepted and making it wider and wider as the time is passed. Majeed Ahmad is a modern poet and he deserves to be analyzed on modern parameters. New criticism is a tool of exploring poetic thought in depth. We studied and analyzed Majeed Amjad's poetry in the light of phonetics. This article shows that Majeed Amjad is a modern poet who used a vast span of words and he possesses a very important system of sounds. He also used alliteration and semi rhymes to make his poetry more musical.

Keywords: Phonetics, Criticism, wider, Majeed amjad

اردو نظم میں جدت پسند رجحان کا باقاعدہ آغاز بلاشبہ انجمن پنجاب کے قیام (جنوری ۱۸۶۵ء) سے ہوا۔ انجمن پنجاب کے قیام کے سلسلے میں ڈاکٹر لائٹز نے نمایاں کردار ادا کیا۔ انجمن کا قیام درحقیقت لارڈ میکالے کی تعلیمی اصطلاحات کی وسعت تھی۔ اس کا بنیادی مقصد تو سیاسی تھا مگر اس سے اردو ادب اور بالخصوص اردو نظم کو خاطر خواہ فائدہ ہوا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا آغاز (مئی ۱۸۷۴ء) میں ہوا جس کے روحِ رواں کرنل ہال رائیڈ ناظم تعلیمات پنجاب تھے۔ جن کے ایما پر محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے جدید اردو شاعری اور بہ طور خاص جدید اردو نظم کی داغ بیل ڈالی۔ جہاں انھوں نے موضوعاتی قسم کی نظم کے مشاعرے منعقد کروائے، ان مشاعروں کی شہرت اس عہد کے ہندوستان میں خوب ہوئی اور یوں رفتہ رفتہ جدید اردو نظم کو ایک نئی جہت ملی۔ جدید اردو نظم کے اس ارتقائی سفر کو دوام اقبال، جوش، تصدق حسین خالد، فیض، راشد، میراجی اور مجید امجد نے بخشا۔ اردو نظم کے اس جدت پسند رجحان میں مجید امجد نہایت اہم اور

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

ہیں۔ان کی نظم منفرد فکر اور نئے زاویہ نگاہ کی حامل ہے۔ان کی نظم کے موضوعات کا دائرہ کار کائنات اور اس کے موجودات ،زندگی اور اس کے رموز ،مذہب ،فلسفہ ،سائنس ،تہذیب اور کلچر تک ہی محدود نہیں ہیں بل کہ یہ کہنا بے جا نہیں ہوگا کہ ان کی شعریات کا غالب حصہ مقامی تہذیب اور کلچر سے بھی معمور ہے۔

مجید امجد کی محسوسات اور قوتِ متخیلہ کا زاویۂ نگاہ اپنے عہد کے دیگر شعرا سے مختلف بھی ہے۔وہ اس کائنات کی ہر شے کو ایک زندہ وجود تسلیم کرتے ہیں اور اسے زندگی میں اتنی ہی اہمیت اور حیثیت دینے کے حق میں ہیں کہ جتنی ایک فرد کو حاصل ہے یا ہونی چاہیے۔اس کی عملی صورت ان کی شعریات میں موجود جذبہ محبت اور ہم دردی کے جذبے کی فراوانی سے لگائی جاسکتی ہے۔اس کی وسعت انسانوں ،جانوروں ،پرندوں سے بڑھ کر درختوں پر محیط ہے۔وہ اپنی تہذیب کے شاعر ہی نہیں بل کہ اس کے نمائندہ بھی ہیں۔ان کے موضوعات ،لفظیات اور شعری کرافٹ موجودہ انسان کے کرب اور ابتلا کو بیان کرتے ہیں۔وہ عام انسان کا کردار نبھاتے ہوئے سائنس اور اس کی جدید ایجادات پر خوش ہونے ساتھ ساتھ حیرت زدہ بھی ہوتے ہیں۔وہ مقامی تہذیب کے کرب کو اپنا کرب محسوس کرتے ہیں گویا فکری سطح پر وہ ایک ایسے تخلیق کار ہیں کہ جن کی سوچ کا زاویہ ہماری عام فکر سے مختلف ہے۔جس میں ایک حساس مگر دل آویز شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔

کسی بھی شاعر کی شعریات کی تعبیر کے لیے ناقدین کبھی ان کی فکری سطح کو زیر بحث لاتے ہیں تو کبھی ان کے فن کے جوہر پیش نظر ہوتے ہیں۔بسا اوقات فن اور فکر کو یکجا کر کے پیش کیا جاتا ہے بہر صورت ان سب کا مقصد فن پارے کی تعبیر ہی ہوتا ہے۔میرے پیش نظر مجید امجد کی شعریات کا جہان اصوات ہے جو ان کی نظموں کے صوتیاتی تجزیے (Phonetic Analysis) پر مشتمل ہے۔یہ تجزیہ صوتیات کے نظری اور عملی مباحث سے متعلق ہے۔اول صوتیات کے نظری مباحث: یہ صوتیات کے مفہوم اور مطلب سے بحث کرتا ہے جس میں صوتیات Phonetics اور فونیمیات Phonology کی تعریف ،توضیح اور تشریح کے ساتھ ساتھ ان کے باہمی انسلاک اور افتراق کی حدود زیر بحث آئی ہیں۔دوم صوتیات کی عملی صورت: یہ مجید امجد کی شعریات کے صوتیاتی تناظر پر مشتمل ہے جسے نظری مباحث کی روشنی میں عملی صورت دی گئی ہے۔

نظری بحث میں سب سے پہلے صوتیات کے مطلب اور عام فہم مفہوم کی طرف بڑھتے ہیں۔صوتیات لفظ صوت سے ماخوذ ہے گویا اس کا تعلق زبان سے ہے۔صوت یا آواز کو انسانی زندگی میں خاص اہمیت حاصل ہے اور یہ لسان کا بنیادی رکن ہی نہیں بل کہ اس کی اساس اور اکائی بھی ہے۔جب یہ کہا جائے کہ صوتیات آوازوں کی سائنس ہے تو ذہن کے نہاں خانوں میں یہ سوال ضرور گردش کرتا ہے اگر سائنس ہے تو یہ صرف آوازوں کے حقائق تک رسائی رکھتی ہے یا اس کے علاوہ بھی اس کی کوئی حیثیت ہے اور کیا ہر طرح کی غیر منظم اور غیر مربوط آوازوں کا تعلق صوتیات سے ہے؟ تو اس کا جواب یقیناً اثبات میں نہیں ہوگا۔

جب غیر منظم اور غیر مربوط آوازیں صوتیات کا حصہ نہیں ہیں تو اگلہ سوال یہ بنتا ہے کہ صوتیات میں کس انواع و اقسام کی آوازیں شامل ہیں؟"صوتیات انسانی آوازوں کے منظم او رمربوط نظام کی سائنس ہے۔"اس کے بعد مشکل یہ درپیش تھی کہ کیا صوتیات (Phonetics) اور فونیمیات (Phonology) ایک ہی شے ہیں یا ان میں بھی کوئی فرق اور تفاوت موجود ہے؟ ان مشکلات اور سوالات کے جواب کے لیے ہمیں اس فن کے ماہرین سے رجوع کرنا ہوگا۔اس کار مشکل میں وہ ہمارے معاون و مددگار ہو سکتے ہیں۔صوتیات کیا ہے اور اس کے مفہوم کو معروف نقاد شاہرے (Shaw Harry) "Dictionary of literary terms" میں اس طرح بیان کرتے ہیں :

> "The study and science of speech sounds: Their production, transmission and reception. Phonetics also involves the analysis, transcription and classification of the sounds of speech".(1)

ہرے (Harry) صوتیات کو تکلمی آوازوں کی سائنس اور مطالعہ کہتا ہے جو ان آوازوں کی تخلیق، ترسیل یا ابلاغ اور وصولی سے عبارت ہے۔وہ اس کی مزید وضاحت اس طرح بیان کرتا ہے کہ صوتیات کے تجزیہ میں آوازوں کی تلفظ کے مطابق نقل اور ان کی ترتیب و درجہ بندی بھی شامل ہے۔ہرے کی بیان کردہ تعریف صوتیات کی مکمل وضاحت نہیں کرتی ہے کہ جس سے اس کا مفہوم سمجھ میں آسکے۔اس لیے ہمیں مزید آرا سے مدد درکار ہوگی۔معروف ماہر لسانیات اور نقاد ڈیوڈ کرسٹل (David Crystal) صوتیات کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

''صوتیات بنیادی طور پر ایک توضیحی اور تجزیاتی علم ہے اس کے علاوہ یہ ایک عمومی علم بھی ہے، اس میں کسی مخصوص زبان یا زبانوں کے گروہ کی آوازوں کا ہی مطالعہ نہیں کیا جاتا ہے بل کہ تمام انسانی آوازوں کی خصوصیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے خواہ وہ کسی بھی زبان سے تعلق رکھتی ہوں۔ لسانیات کی اس شاخ کو عمومی صوتیات (General Phonetics) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔''(۲)

ڈیوڈ کرسٹل (David Crystal) نے بھی صوتیات کو تمام زبانوں کی تکلمی آوازوں کے عمومی مطالعہ سے تعبیر کیا ہے اور آوازوں سے مراد غیر منظم اور غیر مربوط آوازیں ہر گز نہیں ہیں۔ صوتیات انسانوں کی تکلمی آوازوں کے عمومی مطالعہ پر بحث کرتی ہے۔ ان مباحث سے واضح ہوتا ہے کہ صوتیات تکلمی آوازوں اور زبانوں کے عمومی مطالعہ سے متعلق ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے عمومی صوتیات (General Phonetics) بھی کہتے ہیں۔

لسانیات کا ذیلی شعبہ فونیمیات (Phonology) کسی ایک زبان یا مخصوص زبان کی آوازوں کے مطالعہ کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ اب یہ معلوم ہوا کہ آوازوں کے عمومی اور مخصوص مطالعات الگ الگ صورتِ حال کو بیان کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رادھے ورشنے فونیمیات کی تعریف اس انداز میں بیان کرتے ہیں :

"Phonology is the study of vocal sounds and sound changes, phonemes and their variants in a particular language."(4)

فونیمیات کا تعلق تکلم آوازوں اور ان کی تبدیلی سے ہے نیز فونیم اور ان کے تغیرات کو مخصوص زبان کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ ان دونوں میں فرق عموم اور خواص کا ہے۔ صوتیات (Phonetics) اور فونیمیات (Phonology) کے فرق کو ماہرینِ لسانیات آر۔ ایچ۔ رابنز (R.H. Robins) اس انداز میں واضح کرتے ہیں:

"Phonetics and Phonology are both concerned with the same subject-matter or aspect of language, speech sounds, as the audible result of articulation, but they are concerned with them from different points of view. Phonetics is general (that is concerned with speech sounds as such without reference to their function in a particular language) descriptive and classificatory. Phonology is particular (having a particular language or languages in view) and functional (concerned with working or functioning of speech in language or languages) phonology has in fact been called functional phonetics."(5)

آر۔ ایچ رابنز (R.H. Robins) کی تعریف میں تین بنیادی نکات موجود ہیں۔ اوّل: صوتیات اور فونیمیات کا تعلق ایک کی طرح کے موضوع سے ہے۔ اس میں آوازوں کا تکلم ان کا تلفظ اور درست سنائی دینے والی آواز شامل ہیں لیکن ان دونوں میں ایک باریک فرق ان درست تلفظ والے الفاظ، درست و بلند آواز والے الفاظ اور دوسری تکلمی آوازوں کے اختلاف پر مبنی ہے۔ دوم: صوتیات کا تعلق آوازوں کی عمومی، توضیحی اور درجہ بندی تک ہے۔ سوم: فونیمیات کا تعلق زبان کے خاص پہلو اور اس کی عملی اور رائج شکل سے ہے۔ اس مفہوم کو آسان پیرائے اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ صوتیات کا تعلق عمومی طور پر زبانوں کی آوازوں سے ہے جس میں بہت وسعت ہے جب کہ فونیمیات کا تعلق کسی خاص یا ایک زبان کے رائج الفاظ اور تکلمی آوازوں سے ہے۔ صوتیات اور فونیمیات کے اس بنیادی فرق پر ڈیوڈ کرسٹل (David Crystal) کی رائے دیکھیے :

''وہ نمونہ جس کے مطابق زبان کی آوازوں کو ترتیب دیا جاتا ہے اس زبان کا صوتی نظام (Sound System) کہلاتا ہے۔ اس نظام کے مطالعہ کو فونیمیات (Phonology) کہتے ہیں۔ صوتیات اور فونیمیات میں یہ فرق ہے کہ صوتیات میں آوازوں کا صرف عمومی مطالعہ ہوتا ہے جو کہ کسی ایک زبان تک محدود نہیں ہوتا جب کہ فونیمیات میں ایک خاص زبان کو لے کر اس کی مخصوص آوازوں کا ہی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس مطالعے میں آوازوں کے تفاعل کا بیان بھی شامل ہے۔ یہ علم الفاظ اور الفاظ کے مجموعوں کی پہچان ہے۔''(۶)

ان آرا اور مباحث سے واضح ہوتا ہے کہ صوتیات تکلمی آوازوں اور زبانوں کے عمومی مطالعہ سے متعلق ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے عمومی صوتیات (General Phonetics) بھی کہتے ہیں۔ فونیمیات کسی ایک یا مخصوص زبان کی تکلمی آوازوں کے مروجہ نظام کو پیش کرتی ہے۔ اس کو رائج فونیمیات (Functional Phonology) کہتے

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

ہیں لیکن ان تمام

مباحث کے ذریعے حاصل ہونے والی بنیادی معلومات اور نظری مباحث یہ طے نہیں کر پاتے ہیں کہ اسلوبیاتی تجزیے (Stylistic Analysis) کی سطح پر شاعری یا نثر کی صوتیات کو کس طرح بیان کیا جاتا ہے۔ اسلوبیاتی تجزیے کی سات بنیادی سطحیں ہیں۔ ان میں صوتیاتی سطح ((Phonetic Level) اور فونیمیائی سطح (Phonological Level) اس کی اساسی اور بنیادی سطحیں ہیں کسی زبان کے صوتی خصائص کو فونیمیات کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔

فونیمیات میں کسی زبان کی اصوات کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ صوتیات کی یہ توضیح صرف اس کی عمومی سطح ہی کو واضح کر سکی ہے۔ صوتیات کے اسلوبیاتی تناظر کی وضاحت کے لیے ہمیں اس کی مزید کھوج لگانا ہو گی تب جا کر اس کی گہرائی اور عملی صورت تک رسائی ممکن ہو سکے گی۔ اسلوبیاتی تجزیے کی مختلف سطحوں میں صوتیاتی، فونیمیاتی، لفظیاتی، نحویاتی، معنیاتی، عروضی اور اسلوبیات میں جب کسی ادبی متن کی توضیح، تعبیر یا تشریح کرنا مقصود ہو تو اس عمل کے لیے اس کی طے شدہ تجزیاتی سطحوں سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ آپ کا تجزیاتی متن شعر کی صورت میں ہو یا نثر میں اس کا اسلوبیاتی تجزیہ پیش کرنے کے لیے اسلوبیات کی ان سات بنیادی سطحوں میں سے کسی ایک سطح سے اخذ و استفادہ کے بغیر یہ ممکن نہیں ہے۔ ان میں صوتیاتی سطح ((Phonetic Level) جن میں کسی زبان کے صوتی خصائص کو فونیمیات کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔

شعر کے صوتیاتی مطالعہ کے ارکان میں صوتی ترکیب (Onomatopoeia) آوازوں کی رمزیت /علامتیت (Sound Symbolism) تکرارِ اصوات (Repetition of Sounds)، تجنیس صوتی (Alliteration) جملہ یا شعر میں ایک حرف سے شروع ہونے والے الفاظ (Assonance) قافیہ، زور، آہنگ، آواز کا اُتار چڑھاؤ (Intonation) وقفہ اور آواز کی شدت یا دھیما پن (Tempo) شامل ہیں۔ صوتیاتی تجزیے کے حوالے سے مغربی ماہرین کی آرا کے بعد اردو کے صوتیاتی تجزیوں پر مشتمل ماہرین کی کی آرا کا ذکر کرتے ہیں۔ اور دیکھتے ہیں کہ وہ مطالعہ شعر میں صوتیاتی عناصر کی موجودگی کو کس طرح بیان کرتے ہیں۔ پروفیسر مرزا خلیل بیگ اردو کے صوتیاتی نظام کے متعلق یہ فرماتے ہیں:

> ”اردو کے صوتیاتی نظام کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عربی، فارسی اور ہندی کی الگ الگ آوازیں شامل ہیں اور ایسی آوازیں بھی ہیں جو ان میں سے دونوں یا تینوں زبانوں میں مشترک ہیں۔ اردو کی کوز اور ہکار آوازوں، مثلاً ٹ، ڈ، ڑ، اور پھ، بھ، تھ، دھ وغیرہ کا تعلق خالص ہند آریائی سے ہے۔ انھیں آوازوں کے باہمی آہنگ و اتصال نیز ان کی مخصوص ترتیب و تنظیم اور تکرار و تکرر سے شعر کے صوتی نمونے (Phonological Patterns) تیار ہوتے ہیں اور شعر کے صوتی آہنگ کی تشکیل عمل میں آتی ہے جن کے مطالعے اور تجزیے سے صوتی سطح پر شعر کے اسلوبیاتی خصائص کا تعین کیا جا سکتا ہے۔“(۶)

پروفیسر خلیل بیگ نے اپنی رائے میں اردو کے صوتیاتی نظام کی وضاحت اس کی ہکاری اور کوز آوازوں کے ذریعے کی ہے۔ اس کے ساتھ انھوں نے عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کی مشترک آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ ان آوازوں کے باہمی اتصال کو صوتی آہنگ قرار دیا ہے۔ یہی آہنگ شعر کے صوتی نمونے تیار کرتا ہے۔ ایک لحاظ سے انھوں نے شعر کے صوتی نظام کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔ یہاں پر صرف صوتی آہنگ اور صوتی نظام کی بات ہوئی ہے لیکن ان اصوات کے ذریعے کسی بیانیے یا کلامیے کے معنی کیسے بدلتے ہیں یا اصوات کے الفاظ کے معنی پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اصوات اور ان کے کلام کے معنی پر اثرات کے متعلق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا بیان قابل ذکر ہے:

> ”صوت کے ضمن میں یہ بدیہی بات ہے کہ صوت کے معنی نہیں ہوتے، معنی کا عمل اس سے اوپری سطح یعنی صرفیاتی سطح سے شروع ہو جاتا ہے اور کلمے کی نحوی سطح سے گزر کر فن پارے کی معنیاتی اکائی کے درجے تک پہنچ کر مکمل ہوتا ہے۔ صوت کی سطح خالص آہنگ کی سطح ہے۔ لیکن اگر اس سے یہ فرض کر لیا جائے کہ آہنگ سے مراد معنی کی کلی نفی ہے تو یہ بھی غلط ہو گا، کیوں کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آہنگ سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے فضاسازی یا سماں بندی میں مدد ملتی ہے اور یہ فضاسازی کسی بھی معنیاتی تاثر کو ہلکا یا تیکھا کر سکتی ہے۔“ (۷)

گوپی چند نارنگ اس غلط تاثر کی نفی کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں کہ صوت کے کوئی معنی نہیں ہوتے ہیں۔ جب اصوات فضاسازی اور سماں بندی کر سکتی ہیں اور ان کا آہنگ بھی ہوتا ہے تو یقیناً وہ معنیاتی اثرات رکھتی ہیں۔ یہ بات یقینی ہے کہ اردو کے صوتیاتی نظام میں صوتی آہنگ صفیری اور ہکاری آوازوں کے تناسب سے بنتا ہے۔ غالب کے صوتی آہنگ اور صفیری آوازوں کے حوالے سے پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

''ان(غالب) کی فارسی گوئی اور فارسی دانی کا اثر ان کے ریختے پر بھی نمایاں ہے۔اردو شعر کی زبان کو انھوں نے ذوق کی محاورہ بندی سے نکال کر عجمی لالہ زاروں میں لا کھڑا کیا۔ '' (۸)

پروفیسر مسعود حسین نے غالب کی فارسی پسندی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی طرف سے صفیری آوازوں کے استعمال پر زور دیا ہے۔پروفیسر مسعود حسین ایک جگہ غالب اور اقبال کے کلام پر اس انداز میں تبصرہ کرتے ہیں:

''صفحے کے صفحے الٹتے چلے جایئے ٹ،ڈ،ڑ کی آوازیں اردو شاعری کے مقدس وید یعنی دیوانِ غالب میں نہیں ملتیں۔یہی حال اقبال کا ہے۔'' (۹)

مندرجہ بالا آرا میں اردو کے صوتی نظام کو عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کی الگ الگ آوازوں کے آہنگ،اصوات کے معنیاتی اثرات، صفیری اور ہکاری آوازوں کے تناسب اور اتصال کا تذکرہ ملتا ہے۔شعر کے صوتیاتی مطالعہ کے حوالے سے مرزا خلیل بیگ کی یہ رائے صوتیاتی مطالعہ شعر پر حتمی یا آخری مہر ثبت ہوتی ہے:

'' شعر کے صوتی آہنگ کی تعمیر و تشکیل میں آوازوں کے انتخاب،الفاظ میں ان کی ترتیب و تنظیم اور تکرار کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔شعر کی موسیقیت، ترنم کیفیت اور غنائیت کا انحصار بہت کچھ اصوات کی تکرار و تکرر پر منحصر ہوتا ہے جس سے بعض اوقات شعر کی فکری اور معنوی اثریت میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔صوتی تکرار مصمتی (Consonanatal) بھی ہو سکتی ہے اور مصوتی (Vocalic) بھی۔مصمتی تکرار کو تجنیسِ صوتی(Alliteration) بھی کہتے ہیں۔ '' (۱۰)

ماہرین لسان وادب کی ان آرا میں اردو کے صوتی نظام، صوتی آہنگ، مطالعہ شعر اور کلام پر معنیاتی اثرات کی بات ہوئی ہے نیز صفیری اور ہکاری آوازیں صوتی آہنگ کی تشکیل میں کیا کردار ادا کرتی ہیں۔ان صوتیاتی ارکان کی روشنی میں مجید امجد کی شعریات کا صوتیاتی مطالعہ پیش نظر ہے۔صوتی ارکان میں صفیری اور ہکاری آوازوں کے شماریاتی تجزیے بھی شامل کیے گئے ہیں۔ صفیری آواز سے مراد ایسی آوازیں ہیں جن کے بولنے سے آواز میں شرینی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ان میں غنائیت اور ترنم زیادہ ہوتا ہے۔انھیں مسلسل آوازیں بھی کہتے ہیں۔ہکاری آواز سے مراد ایسی آوازیں ہیں۔جن کے ادا کرنے سے زبان اور تالو میں بندش پیدا ہو جاتی ہے۔ایسی آواز کلام میں لکنت پیدا کرتی ہے۔جس سے اس کی موسیقیت متاثر ہوتی ہے۔انھیں کو زاور معکوسی آوازیں بھی کہتے ہیں۔اردو میں صفیری اور ہکاری آوازوں کی نسبت ۹:۱۴ ہے۔ان صوتیاتی اراکین کے ذریعے ہم مجید امجد نظم میں موجود صوتیات منفرد تجربات کی کھوج لگاتے ہیں۔صوتیات کے ان بنیادی اصول و قواعد کی تطبیق مجید امجد کی شعریات پر کرتے ہیں۔

مجید امجد کے کلام میں اصوات کا باقاعدہ نظم موجود ہے۔ان کی شعریات میں سے صوتیات کے حوالے سے جو نظمیں منتخب کی گئی ہیں ان میں گلی کا چراغ،پنواڑی،بَن کی چڑیا، زندگی اے زندگی، ساجن دیس کو جانا، ہری بھری فصلو! آہ یہ خوش گوار نظارے، فانی جگ، عورت، دیکھ اے دل، پُکار، جیون دیس، ہڑپے کا کتبہ، سنگت، بھادوں، بول انمول، ایک شام، جلوس جہاں، آواز کا امرت، بانگ بقا، بہار کی چڑیا، یہ دو پہیے، مورتی، ننھے کی نو بیں آنکھوں، سب کچھ ریت، ساتوں آسمانوں، صدیوں تک، بات کرے بالک سے، ان کو جینے کی مہلت اور کیا قیمت شامل ہیں۔ان نظموں میں صوتی ترکیب، تکرارِ صوت، تجنیسِ صوتی اور موسیقی کے بنیادی سرتال کے کلامیوں کی کثرت ہے۔مجید امجد کی نظموں میں صوتی ترکیب کے نمونے موجود ہیں۔صوتی ترکیب (Onomatopoeia) دراصل ایسے الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے جس میں قدرتی آوازیں شامل ہوتی ہیں جیسے کوئل اور بلی کی آوازیں مجید امجد کی نظمیں ''بَن کی چڑیا، اور بہاڑ چڑیا '' ان فطری اور قدرتی آوازوں کا مظہر ہیں:

صبح سویرے بَن کی چڑیا۔ من کی بات بتائے/جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھی گائے/ننھی چونچ پہ چوں چرچوں چرچوں کی چونچال بانی/کرن کرن پر ناچ رہی ہے اس کے من کی کہانی(بَن کی چڑیا) (۱۱)

.....

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

نئی رُتوں کی بنجارن بھی دیواروں سے ٹکراتی/آنگلی ہے،اپنے منگیتر کے ساتھ،اس کمرے میں/اُڑتی چہکتی گاتی/چوں چوں، چچ چچ/آہا یہ بھی کیسا اک بسرام ہے،روزن جن میں خوشیاں پنکھ سمیٹ کے چہکیں/آنگن، جن میں پھول اور ریزہ زر کا ارزن/پل بھر تو اس طاق پہ بیٹھیں، چوں چوں، چچ چچ... (بہار کی چڑیا) (۱۲)

.....

کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں والی/چوں چوں، چیچر چیچر چچلائی "لالی"/بیٹھے بیٹھے، اُڑ کر/اُڑتے اُڑتے مڑ کر/بجلی کے اک تار پہ آ کر بیٹھ گئی ہے/موت کا جھولا جھول رہی ہے... (پکار)(۱۳)

مجید امجد کے ہاں ان تینوں مثالوں میں فطری اور قدرتی آوازیں موجود ہیں۔ایک بَن کی چڑیا کی آواز دوسری لالی کی آواز اور تیسری بہار کی چڑیا کی آواز۔ان تین آوازوں میں "چ" کی تکرار اور اس سے آوازیں پیدا ہوئی ہیں۔مجید امجد نے ہر ایک موسم اور موقع کے مطابق ان کی آوازوں کو نوٹ کیا ہے۔بَن کی چڑیا کی آواز "چوں چر چوں چر چوں" لالی کی آواز کو "چوں چوں، چیچر چیچر، اور بہار کی چڑیا کی آواز کو "چوں چوں، چچ چچ" سے منفرد بنایا ہے۔مجید امجد پرندوں کی بولیوں پر عمیق نظر رکھے ہوئے تھے۔ان کے منتخب پرندے بھی معصوم اور بے ضرر ہیں۔ ان تمام آوازوں میں "چوں" مشترک آواز ہے اور باقی چر چوں چر چوں، چیچر چیچر اور چچ چچ کی آوازیں ان کے اختلافِ آواز کو واضح کرتی ہیں۔علاوہ ازیں یہ آوازیں ان کی نظم "بارش کے بعد" میں موجود ہیں۔

مجید امجد کی نظموں میں تجنیس صوتی (Alliteration) کی بہت سی مثالیں اور نمونے موجود ہیں۔ان آوازوں کی خصوصیت یہ ہے کہ کسی بھی شعری مصرعے کے درمیان ایک ہی حرف سے شروع ہونے والے قریب الواقع الفاظ ہیں۔یہ الفاظ جتنے زیادہ ہوں گے اتنا ہی اس شعر یا نظم کا صوتی آہنگ مترنم ہو گا اس طرح کی مثالیں ان کے کلام میں دیکھیے :

جھومتے، ناچتے ہوئے چشمے/پھوٹتا، پھیلتا ہُوا سیماب/دُوب کی رینگتی ہوئی بیلیں/پتھروں سے پٹے ہوئے تالاب... (آہ یہ خوش گوار نظارے)(۱۴)

.....

زندگیوں کے صحن میں کھلتے... قبروں کے دروازے/سانس کی آخر سلوٹ کو پہچاننے والے گیانی/خونی بازاروں میں بکتی اِک اِک میلی چوڑی/پنکھیاں جھلتی ننگی باہیں، نیند آنند پنگھوڑے/جینے کے یہ سارے جتن، انمول سے کی مایا/سدا رہیں ان سدا بہار دُکھوں کے روپ سہانے... (جیون دیس)(۱۵)

.....

بہتی راوی! تیرے تٹ پر، کھیت اور پھول اور پھل/تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کی چھل بل/دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اِک ہالی، اک ہل/تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں تین بیل ہیں دیکھ...(ہڑپے کا کتبہ)(۱۶)

.....

مورکھ کیا ہے زندگی؟/ سنگت کا سنگیت/دُکھ کی چڑھتی پینگ میں/ہنستے دلوں کی ریت/گھی گھنیری ڈال پر/سندر روپ ستائیں...(سنگت)(۱۷)

.....

سامنے دیکھیں تو لوہے کی باڑ کے پار اُفق سے پرے/سُوکھے، سرد، سیاہ بنوں کی چھدری چھدری / چھاؤں میں جھلکیں دھبے آتی صبحوں کے/سدا رہے یہ سماں سہانا رُت یہ سلگتی سانسوں کی/پھیلتی اگنی میں بل کھاتی گیلی دھرتی، دھندلا امبر، کھلتی کونپل بھادوں کی...(بھادوں)(۱۸)

.....

اس کی یک رنگیوں میں یکساں ہیں/ہنستے سنجوگ بھی،بجھے دل بھی/سلسلے سجتی سجتی سیجوں کے بھی/مسئلے مسلے مسلے پھولوں کے بھی...(وقت)(۱۹)

....

دیکھ اب کہیں کہیں ان لمبی لال لوئوں کی لڑیاں،بجھ کر رستوں سے پیوست پڑی ہیں...(ایک شام)(۲۰)

....

بڑھ کر چڑھ کر، گھٹ کر، گھِس کر،پہلے سے بھی زیادہ کام/اب تو جُٹ جائیں،اس کام میں سب کا می/رچ مچ کے اور مل جُل کے/پس پس کے اور ہل ہل کے/دَم دَم، دُم دُم یہی جتن... (بانگ بقا)(۲۱)

....

چلتے پہیوں میں چکراتی ہیں، جھنکاریں،چلتے کُروں کی ... (دو پیسے)(۲۲)

....

اب بھی،نو بیں آنکھوں والی کھلنڈری ننھی ننھی نئی نویلی نسلیں/دیکھتے دیکھتے،دُور،ان بھرے چوراہوں سے... (ننھے کی نو بیں آنکھوں)(۲۳)

....

اپنے چلن کے چولے میں/ایک یہی پیکر/ایک یہی پیکر/جس میں روحیں آآ کر اپنی معیادوں میں چکراتی ہیں،کھو جاتی ہیں ... (صدیوں تک...)(۲۴)

....

دُکھی دُکھی سی دُکھنے کی کوشش کا دُکھ/اُس کے چہرے کو چمکائے اور اُس کے دل کو اِک ڈھارس سی دے... (بات کرے بالک سے)(۲۵)

....

اس نگری کا اِک اِک نگ کھوٹا ہے/... کوئی نہیں جو ناتواں ذروں کا راکھی ہو اس ہونی کے ہونے تک تو... اپنے ہونے تک تو... میں ہوں۔(۲۶)

....

اس مٹی میں سونے والے نام سدا باقی ہیں دنیا والوں کے حرفوں کے حنوط سے/جن سے دونوں جہاں زندہ ہیں...(کیا قیمت)(۲۷)

مجید امجد کی ان نظموں کے صوتی آہنگ کے غنائی اور مترنم ہونے کا انحصار ایک ہی حرف سے شروع قریب الواقع الفاظ پر ہے۔اصطلاح میں اسے تجنیسِ صوتی کہتے ہیں۔ان تمام تجنیسی اصوات میں سے ہکاری اور صفیری آوازوں کا جائزہ لیتے ہیں کہ ان میں صفیری آوازیں زیادہ ہیں یا ہکاری۔ان مثالوں میں ''پھ اور گھ'' صرف دو ہکاری آوازیں سامنے آتی ہیں اور تمام مثالوں میں یہ صرف چار چار حروف کی نمائندگی کرتی ہیں اور باقی سب کی سب مثالوں میں صفیری آوازیں موجود ہیں جو زیادہ تر، پ، ت، س، ن، چ اور ہ پر مشتمل ہیں۔آوازوں کے اس تجزیے سے بھی واضح ہوتا ہے کہ مجید امجد کی شعریات میں صوتی آہنگ کا غنائی اور مترنم آوازوں وابسطہ ہے۔مجید امجد کی نظموں میں تکرار صوت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔مختلف مثالوں میں سے چند اہم مثالیں پیش کرتے ہیں:

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

جھومتے کھیتو! ہستی کی تقدیرو! رقص کرو!/ دامن دامن، پلو پلو، جھولی جھولی ہنسو!/ چندن رُوپ سجو!/ہری بھری فصلو!/ جُگ جُگ جیو پھلو!... (ہری بھری فصلو!)(۲۸)

.....

اُلفت دل کا جذبہ، جذبہ سپنا، سپنا سایہ/ سایہ دھوکا، دھوکا دُنیا، دُنیا رام کہانی/ فانی جگ کی سب جگ مگ ہے جانی، آنی، فانی...(فانی جگ)(۲۹)

.....

میرے شعور کو اُن کا علم نہیں ہوتا، میں پل پل، جن جن وارداتوں میں بہہ جاتا ہوں/ اور اپنے ہونے کی جس جس ہونی میں ہوتا ہوں... (ساتوں آسمانوں)(۳۰)

مجید امجد کی نظموں کی ان مثالوں میں تکرار صوت موجود ہے جو کہ لسانی سطح پر Assonance کے زمرے میں آتا ہے۔ قافیے کے علاوہ جملے یا شعر کے دوران آوازوں کی تکرار یا دوسرے لفظوں میں (Semi Rhyme) نصف قافیے ہوتے ہیں۔ان لفظوں کے استعمال سے جملوں کی صوتی کیفیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ مجید امجد کی نظم ''ہری بھری فصلو!'' میں دامن، دامن، پلو پلو اور جھولی جھولی کے علاوہ جُگ جُگ بھی Assonance کی مثال ہے۔ان کی نظم ''فانی جگ'' میں یہ تجربات زیادہ انفرادیت کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں مثلاً اُلفت دل کا جذبہ، جذبہ سپنا، سپنا سایہ سایہ دھوکا، دھوکا دُنیا، دُنیا رام کہانی'' اس پورے کلامیے میں صوتی آہنگ کی انفرادیت ہے آوازوں کی تکرار بھی ہے اور تجنیس صوتی بھی موجود ہے۔ گویا اس طرز کے جملے غنائی آوازوں سے بھرپور ہوا کرتے ہیں۔ان کی نظم ''ساتوں آسمانوں'' میں تکرارِ لفظی سے تکرار صوت پیدا کی گئی ہے جو کہ صوت کے آہنگ کو مترنم بناتی ہے جیسے پل پل، جن جن، جس جس اور ہونی میں ہوتا ہوں'' یہ سب آوازیں مل کر ایک الگ آہنگ پیدا کرتی ہیں۔پل پل، جِن جِن، جِس جِس، ہونی سے ہوتا ہوں، صرف ان میں سے ''میں'' کا لفظ نکال کر پیش کیا ہے تو یہ تکرار صوت منفرد آہنگ پیدا کرتی ہیں جو مجید امجد کے منفرد انداز کو پیش کرتی ہیں۔

مجید امجد کے کلام میں کلاسک صوتیے بھی مل جاتے ہیں جن کا تعلق خالص موسیقی کی آوازوں سے جڑتا ہے۔ان میں سُر اور تال کی آوازیں آپس میں ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کی نظمیں پنواڑی اور ساجن دیس کو جانا میں ایسی مثالیں ملتی ہیں:

صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے/ایک چٹا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے/ جھن جھن ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے... (پنواڑی)۳۱)

.....

ساجن دیس کو جانا/منڈلی منڈلی چوکھٹ چوکھٹ/ جھا جھن، جھا جھن، ڈِگ تٹ، ڈِگ تٹ/ان کی تان اُڑانا/ جھنن جھنن جھن، چھنن چھنن چھن/ گیت ملن کے گانا... (ساجن دیس کو جانا)(۳۲)

.....

ان مثالوں کے علاوہ مجید امجد کی نظم ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب'' میں صوتی تکرار اور اصوات کا منفرد نظام ''نغمۂ کواکب'' کے تحت نظر آتا ہے۔اس میں مجید امجد کی سائنسی فکر اور شعور کے علاوہ موسیقیت کی آوازیں اور سُر تال کی کلاسک آوازیں دیکھنے کو ملتی ہیں:

ناچ ناچ جھوم جھوم، گھوم گھوم گھوم، شعلہ شعلہ انگ انگ، آگ آگ روم روم، گھوم گھوم، گھوم گھوم، دیے جلتے رہے دیے جلتے رہے، گھم گھم اُمڈے دھوئیں کے دَل، جُگ جُگ پھیل گئے کاجل، دم دم، دھم دھم، گرے محل، کتنے زمانے، کتنے سپن، توڑ گئے اپنے درپن، نیر بہاتے رہے نینن

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

وقت کے جھکڑ گگن گگن، بھنور بھنور مری نوکا، بہے نگر نگر، مری نوکا، بھنور بھنور، چلے گھمر گھمر، مری نوکا، بھنور بھنور، آتے ہوئے قرنوں کا تبسم، ہم تم، جگ مگ دمکو، جھم جھم جھمکو چمکو، کتنی اندھیری رات ہے چمکو، چمکو... (نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب)(۳۳)

.....

مجید امجد کی شعریات میں اصوات کا ایک بحرِ بیکراں نظر آتا ہے۔ خصوصاً ''نغمہ کواکب'' میں تو تمام آوازیں اور ان میں لفظوں کی تکرار ایک منفرد صوتی آہنگ پیدا کرتی ہے ان کی نظم ''پنواڑی'' میں جھنن جھنن، جھن جھن اور ٹھن ٹھن کی آواز موسیقی کے سُر تال کا پتہ دیتی ہیں۔ کہیں نکھاد، کہیں دھیوت تو کہیں گندھارا آوازیں، جھنن جھنن تو خالصتاً گاما دھاپی، سُر جو کہ سات سُروں پر مشتمل فنِ موسیقی ہے یہ اس کی ابتدائی اور بنیادی کلاسک آوازیں ہیں۔ جھن جھن اور ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری کی آوازیں ہیں لیکن مجید امجد ژرف نگاہی اور محسوسات کا منفرد انداز دیکھیے وہ کتنے خوب صورت انداز میں اس منظر کو باریک بیں کی طرح دیکھ، سُن اور محسوس کر رہے ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال اُس جملے میں موسیقی کی لے پیدا کر دیتا ہے لیکن مجید امجد کی ان آوازوں کو ''ساجن دیس کو جانا'' کی آوازوں سے ملائیں تو ''ساجن دیس کو جانا'' کی آوازیں، پنواڑی کی ارتقائی شکل محسوس ہوتی ہیں۔ جیسے منڈلی منڈلی، چوکھٹ چوکھٹ، جھا جھن جھا جھن، ڈِگ تٹ، ڈِگ تٹ، اور پھر جھنن جھنن جھن، چھن چھن چھن وغیرہ۔ ان تمام آوازوں میں ایک منفرد اور منظم سُر تال کا احساس ہوتا ہے۔

مجید امجد کی نظم ''نہ کوئی سلطنتِ غم نہ اقلیمِ طرب'' میں نغمہ کواکب کے تحت آنے والی آوازوں کو اگر ہم بیان کریں تو یہ آوازیں فنِ موسیقی سے شغف اور لگاؤ کی صورت قرار دی جاسکتی ہیں۔ ان آوازوں میں کچھ تکراری ہیں اور کچھ خالص کلاسک سُر تال سے متعلق ہیں۔ یہاں پر ان آوازوں کو یک جا کر کے دیکھتے ہیں کہ کیسے یہ آوازیں آپس میں مل کر نیا آہنگ پیدا کرتی ہیں مثلاً تکراری آوازوں میں، شعلہ شعلہ، آگ آگ، گھوم گھوم، دِم دم، جُگ جُگ اور بھنور بھنور شامل ہیں۔ ان آوازوں میں اس قدر آہنگ موجود نہیں جتنا مجید امجد کی ان آوازوں میں ہو سکتا ہے مثلاً ناچ ناچ گھوم گھوم، جھوم جھوم، روم روم، گھمر گھمر، گھم گھم، انگ انگ، گگن گگن، نگر نگر، جگ مگ دمکو، جھم جھم جھمکو، چمکو چمکو وغیرہ ان تمام اصوات کو ملا کر دیکھیں تو ایک عجیب اور منفرد آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے قافیے کو کتنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے جس میں صوتی آہنگ اور ترنم کا الگ ہی نظارہ ہے! سپنے سے سپن، نین سے نینن، اور گگن اور درپہ سے درپن، نہایت منفرد کلامیہ ہے:

''کتنے زمانے... کتنے سپن... توڑ گئے اپنے درپن

نیر بہاتے رہے نینن... وقت کے جھکڑ گگن گگن''

ان چار ساختیوں پر غور کریں تو ان میں جس قدر چاشنی اور غنایت موجود ہے کسی اور حصے میں ممکن نہیں ہے۔ ان شعری مثالوں سے جو شے نمایاں ہوتی ہے وہ مجید امجد کی شعریات کا صوتیاتی نظام ہے جو وقیع اصوات اور آوازوں سے مزین ہے۔

مجید امجد کی شعریات کے ترنم اور آہنگ کو پرکھنے کے لیے ان کی شعریات میں موجود ہکاری اور صفیری آوازوں کے تجزیے سے مدد لی جاسکتی ہے۔ جو ایک طے شدہ اصول اور ضابطے کے تحت ان کی کلام کی موسیقیت کو سائنسی انداز میں سامنے لانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس عمل کے لیے ان کی معروف اور نصابی سطح پر پڑھائی جانے والی نظموں کے ساتھ ساتھ کلیات کی فہرست میں سے ان دیکھی نظمیں منتخب کی گئی ہیں تاکہ ان کی شعریات کے صوتیاتی پہلو کو ممکن حد تک من مانی اور انتخابی کشمکش سے بچایا جاسکے اور تاکہ کسی حتمی فیصلے تک رسائی ممکن ہو سکے۔ '' شبِ رفتہ'' میں سے نظم '' بُندا، گلی کا چراغ، کنواں، کانٹے اور کلیاں اور پیش رو' شامل ہیں۔ ''روزِ رفتہ'' میں سے 'ہوائی جہاز کو دیکھ کر اور نرگس کا انتخاب کیا گیا ہے ''امروز'' میں سے ہڑپے کا کتبہ، توسیع شہر اور ایک فلم دیکھ کر، ''فردا'' میں سے ''گوشت کی چادر، سبھوں نے مل مل لیں، گداگر، اب تو دن تھے، پختہ وصفوں کے بل پر، سب سپنوں میں اور '' اے ری صبح'' شامل ہیں۔ اب ان تمام حصوں کا علاحدہ علاحدہ تجزیہ پیش کرتے ہیں:

نمبر شمار	شب رفتہ کی نظمیں	مصرعوں کی تعداد	ہکاری آوازیں	صفیری آوازیں
۱۔	بُندا	۱۴	۱۵	۵۲

ISSN Online : 2709-4030
ISSN Print : 2709-4022
Vol.6 No.2 2022

۲۔	گلی کا چراغ	۲۴	۱۴	۷۲
۳۔	کنواں	۳۲	۲۷	۱۲۵
۴۔	کانٹے اور کلیاں	۱۴	۲۵	۴۸
۵۔	پیش رو	۱۶	۷	۴۸
	کل نظمیں (۵)	۱۰۰	۸۸	۳۴۵

.....

نمبر شمار	روزرفتہ کی نظمیں	مصرعوں کی تعداد	ہکاری آوازیں	صفیری آوازیں
۱۔	ہوائی جہاز کو دیکھ کر	۲۰	۱۴	۸۰
۲۔	نرگھس	۱۶	۱۲	۵۵
	کل نظمیں (۲)	۳۶	۲۶	۱۳۵

.....

نمبر شمار	اِمروز کی نظمیں	مصرعوں کی تعداد	ہکاری آوازیں	صفیری آوازیں
۱۔	ہڑپے کا کتبہ	۹	۲۰	۲۸
۲۔	توسیع شہر	۱۲	۱۷	۳۸
۳۔	ایک فلم دیکھ کر	۲۱	۳۰	۵۷
	کل نظمیں (۳)	۴۲	۶۷	۱۲۳

.....

نمبر شمار	فردا کی نظمیں	مصرعوں کی تعداد	ہکاری آوازیں	صفیری آوازیں
۱۔	گوشت کی چادر	۱۴	۰۷	۳۳
۲۔	سبھوں نے مل مل لیں	۱۳	۰۹	۳۷
۳۔	کنواں	۱۷	۲۱	۴۴
۴۔	اب تو دن تھے	۱۲	۱۴	۳۵
۵۔	پختہ وصفوں کے بل پر	۱۴	۱۴	۴۲
۶۔	سب سپنوں میں	۱۳	۱۱	۳۶
۷۔	اے ری صبح	۱۳	۱۵	۳۱
	کل نظمیں (۷)	۹۶	۹۱	۲۵۸

درج بالا فارمولا کے تحت ان کے الگ صوتی آہنگ کا تجزیہ پیش کرتے ہیں اور آخر پر ان تمام نظموں کا مجموعی تجزیہ پیش کر کے صوتیاتی تجزیے کو اختتام کی طرف لے جاتے ہیں۔ مجید امجد کے مجموعہ ''شبِ رفتہ'' کی پانچ نظموں کے کل 100 مصرعے ہیں۔ ہکاری آوازیں 88 اور صفیری آوازیں 345 بنتی ہیں۔ ان نظموں کا صوتی آہنگ ان صفیری اور ہکاری آوازوں کو مصرعوں کی کل تعداد پر تقسیم کرنے معلوم ہوگا۔ ہکاری آوازیں ہر مصرعہ ۸۸/۱۰۰=۸۸.۰ مصرعے میں ایک آواز سے بھی کم آوازیں بنتی ہیں دوسری طرف صفیری آوازیں فی لائن یا مصرعہ 100/345 = 3.45 آوازیں نکلتی ہیں۔

"روزِ رفتہ" کی نظمیں دو ہیں ان کے کل مصرعے 36 ہیں، ہکاری آوازیں 26 اور صفیری آوازیں 135 ہیں۔ فی مصرعہ ہکاری آوازیں 36/26 = 0.72 اور صفیری آوازیں 36/135 = 3.75 بنتی ہیں۔ اِمروز کی تین نظمیں شامل ہیں۔ ان کے کل مصرعے 42 ہکاری آوازیں 67 اور صفیری آوازیں 123 بنتی ہیں۔ فی مصرعہ ہکاری آوازیں 42/67=1.60 ہیں اور صفیری آوازیں ہر لائن میں 42/123=2.93 ہیں۔

"فردا" کی سات نظمیں شامل ہیں۔ ان کے کل مصرعے 96، ہکاری آوازیں 91 اور صفیری آوازیں 258 بنتی ہیں۔ فی مصرعہ ہکاری آوازیں 96/91=0.95 اور صفیری آوازیں فی مصرعہ 96/258 = 2.69 بنتی ہیں۔ ان تمام مثالوں سے یہ بات تو عیاں ہے کہ مجید امجد کی شعریات میں ہکاری کے بجائے صفیری آوازیں زیادہ ہیں۔ ان کی شعریات کے صوتی آہنگ کی مجموعی صورتِ حال جاننے کے لیے اسے اکٹھا کر کے پیش کرتے ہیں:

نمبر شمار	نظمیں	مصرعوں کی تعداد	ہکاری آوازیں	صفیری آوازیں
۱۔	شبِ رفتہ(۵)	۱۰۰	۸۸	۳۴۵
۲۔	روزِ رفتہ(۲)	۳۶	۲۶	۱۳۵
۳۔	امروز (۳)	۴۲	۶۷	۱۲۳
۴۔	فردا(۷)	۹۶	۹۱	۲۵۸
کل(۱۷)		۲۷۴	۲۷۲	۸۶۱

ہر مصرعے میں صفیری اور ہکاری آوازیں 0.993 = 274/272 3.14=274/86

اس فارمولے کے تحت یہ ثابت ہوتا ہے کہ مجید امجد کے ہر مصرعے میں 0.993 ہکاری آوازیں شامل ہیں جب کہ صفیری آوازیں 3.14 ہر مصرعے میں موجود ہیں۔ اس تناسب کے لحاظ سے مجید امجد کی شعریات کا صوتی آہنگ مترنم اور غنایت سے بھرپور ہے۔ ابھی تک ان تمام نظموں میں ہکاری آوازیں ایسی بھی شامل ہیں جنھیں قافیہ بندی اور جملوں کی ترتیب قائم رکھنے کی مجبوری کی وجہ سے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اب بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد کی شعریات میں تکرارِ صوت، تجنیسِ صوت، صوتی رمزیت اور کلاسک آوازوں کا بھرپور ذخیرہ موجود ہے جو ان کے کلام کے غنائی اثر کو زائل نہیں ہونے دیتا ہے۔ ان کی نظموں کا صوتی آہنگ ترنم سے معمور ہے۔ اس طرح کے منفرد صوتی تجربات اور صوتیوں کے ذریعے پیش کیے جانے والے انحرافات شاعر کے فن اور اُسلوب کو جدت اور نُدرت عطا کرتے ہیں۔ مجید امجد کی شعریات میں لسانیاتی، صوتیاتی، متنی اور تنقیدی شواہد اس بات کی توثیق کرتے ہیں کہ ان کی شعریات میں اصوات کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ ان کی شعریات صوتی ترکیب، تجنیس صوت، تکرار صوت، لفظی آہنگ، لفظوں کی سر تال، صفیری اور ہکاری آوازوں سے معمور ہے۔ ان کا جہان اصوات مترنم بحروں اور صفیری آوازوں کا غیر معمولی ذخیرہ لیے ہوئے ہے۔ مجید امجد کی شعریات کو لسانیات کے نئے تناظر میں دیکھنے والے ناقدین اور محققین کے لیے ایقیناً اس میں نئے امکانات کی گنجائش موجود ہے۔

حوالہ جات:

1- Shaw Harry, Dictionary of Literary Terms, New York : McGraw Hill, 1972, p, 286.

۲۔ نصیر احمد خاں، ڈاکٹر (مترجم)، لسانیات کیا ہے؟، لاہور: نگار شات، ۱۹۹۷ء، ص ۶۰

3- Radhey L. Varshany, Dr., An Introductory Textbook of Linguistics and Phonetics Lahore: Famous Products, 2011, p, 72.

4- R.H. Robins, General Linguistics, London: Longman, 1967, p, 127.

۵۔ نصیر احمد خاں، ڈاکٹر (مترجم)، لسانیات کیا ہے؟، لاہور: نگار شات، ۱۹۹۷ء، ص ۶۱

۶۔ خلیل احمد، بیگ، مرزا، پروفیسر، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، علی گڑھ: علی گڑھ یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۵ء ص ۲۱۵
۷۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، اقبال کا فن، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء ص ۱۶۷
۸۔ مسعود حسین خاں، غالب کے اردو کلام کا صوتی آہنگ، مشمولہ، بین الاقوامی غالب سیمینار ۱۹۶۹ء ص ۲۰۷
۹۔ مسعود حسین خاں، مطالعہ شعر: صوتیاتی نقطہ نظر سے، مشمولہ، شعر و زبان، حیدر آباد: شعبہ اردو عثمانیہ یونی ورسٹی، ۱۹۶۶ء ص ۲۲
۱۰۔ خلیل احمد، بیگ، مرزا، پروفیسر، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، ص، ۲۲۰
۱۱۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۹۳
۱۲۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۱۷
۱۳۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص، ۵۱۱
۱۴۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۱۸۲
۱۵۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳۰
۱۶۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۳۶
۱۷۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۶۲
۱۸۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۷۵
۱۹۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۳۹۰
۲۰۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۴۰۶
۲۱۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۵۰۲
۲۲۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۵۲۸
۲۳۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۶۰۸
۲۴۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۶۸۲
۲۵۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۶۹۱
۲۶۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۶۹۵
۲۷۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۷۰۹
۲۸۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۸
۲۹۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۲۰۸
۳۰۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۶۴۸
۳۱۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۸۸

محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۰

۳۳۔ محمد زکریا، خواجہ، (مرتب): کلیاتِ مجید امجد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۰ء، ص ۹۸۔۹۴