اُردو ریسرچ جرنل "تشکیل" جلد:3، شمارہ:2 (جولائی تا دسمبر 2025ء)
ISSN (Online): 3007-3294, ISSN (Print): 3007-3286, HEC Recognized Y-Category Journal

انیلہ احمد
پی ایچ ڈی اُردو اسکالر، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد
ڈاکٹر غلام شبیر اسد
اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ گریجوایٹ کالج، جھنگ

مجید امجد کی آخری دور کی نظموں کا بیانیہ: فنی و اُسلوبی مطالعہ

Anila Ahmed
Ph.D Urdu Scholar, Ripha International University, Faisalabad
Dr. Ghulam Shabir Asad
Assistant Professor, Govt. Graduate College, Jhang

The Narrative of Majeed Amjad's Late Period Poems:

An Artistic and Stylistic Study

ABSTRACT
Majeed Amjad is known as a trendsetter Urdu Poet of 20th century. He is a multi-dimensional poet who executed many metrical, lexical, lingual and stylistic experiments in his poetry. The poems he wrote in his late period (1968-1974) are in a new narrative closer to prose. This narrative has given him the liberty to enrich his style with poetic tools like Paradox, Oxymoron, Adjectives, Personification, Imagery and the diversity of Expanding Verbs. This article explores the varied modern poetic tools used in his selected poems to shape a new narrative by redefining his poetic style.

Keywords: *Majeed Amjad, Late Period, Farm, Free Verse, Poetic tools, Style, Artistic, Imagery, Oxymoron, Personification, paradox, Narrative*

مجید امجد کا شمار بیسویں صدی کے چند اہم نظم گو شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ اپنی چالیس سالہ شعری زندگی میں بہت سے مقامات پر شعری روایات اور عصری رویوں کے ردو قبول کے عمل سے گزرے۔ مجید امجد کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں رہے۔ انہوں نے اپنی ایک الگ شعری کائنات سجائی ہے جس کی بنیاد پر ان کا شمار ان چند جدید شعرا میں ہوتا ہے جن کی شاعری اس لازمانی معاصریت کی حامل ہے جس کے معانی وقت کے ساتھ مزید روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مجید امجد نے ابتدائی نظموں میں اس روایتی ہیئت کو اختیار کیا جو عرصے سے اُردو نظم نگاروں میں رائج تھی۔ بعد میں انہوں نے ہیئت اور عروض میں اجتہادی سطح کے تجربات کیے۔ ان کے ہم عصر شعرا میں میراجی اور راشد نے بھی

ہیئتی تجربات کیے ہیں مگر مجید امجد کے تجربات کی نوعیت ان سے مختلف ہے اور اس فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔ راشد اور میراجی زندگی اور اس کے مسائل سے گہری دلچسپی رکھنے کے باوجود "نئی ہیئت کی ایجاد" کو اپنا منصب قرار دیتے ہیں جبکہ مجید امجد کے یہاں اصل اہمیت تصورات یا بالفاظ دیگر ادراک و آگہی کو حاصل ہے۔ ہئیتی اور عروضی تجربات کے ذریعے وہ ہیئت کو موضوع اور مواد کی نوعیت کے تابع کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ہیئت اہمیت ضرور رکھتی ہے لیکن ان کے شعری سفر میں تجربوں اور تصورات کو ہیئت سے زیادہ اہمیت ملتی ہے۔ مجید امجد کے یہاں ہیئت اور عروض کے ان تجربات کے بارے میں ڈاکٹر سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

> "مجید امجد اُن شعرا میں شمار ہوتے ہیں جو اُردو کے عروضی نظام سے پوری طرح مطمئن نہ تھے۔ اگرچہ ان کی شاعری کا فنی سفر روایتی بحور اور اوزان سے ہوتا ہے مگر رفتہ رفتہ وہ نئے تجربات کرتے دکھائی دیتے ہیں اور اس شعری آہنگ کو تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں جو عہد جدید کی شاعرانہ حسیت کے لیے موزوں ترین ہو سکتا ہے۔"(1)

مجید امجد کے کلام میں نظم کی تمام شکلیں سامنے آتی ہیں۔ وہ آزاد نظم میں کلاسیکی ہیئتوں کو تبدیلیوں کے ساتھ استعمال میں لاتے ہیں۔ مثنوی، قطعہ، مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کی تمام ہیئتیں ان کے یہاں موجود ہیں۔ ان کے کلام میں ہیئتوں کا اس قدر تنوع ہے کہ ہر نظم اپنی جگہ ایک ہیئتی تجربہ دکھائی دیتی ہے۔ آخری دور (1968ء سے 1974ء) کی نظموں میں ایک نیا بیانیہ اور شعری پیرایہ تشکیل پاتا ہے جو نحوی اعتبار سے نثر سے قریب ہے۔ اس بیانیے میں شعری زبان اور نثر کے مابین خلیج کو پاٹ دیا گیا ہے۔ روایتی شعری بیانیے میں نحوی اعتبار سے نثر سے اس قدر دُوری ہے کہ اس میں اظہار خیال میں دقت پیش آتی ہے اور اس گھٹن کی وجہ سے خیال میں قطع و برید کرنی پڑتی ہے۔ اس قطع و برید میں خیال کی شدت اور کیفیات کا حسن متاثر ہوتا ہے۔ اُردو نثر کے ابتدائی مقفّٰی اُسلوب میں بھی یہی مشکل موجود تھی جو نثری اُسلوب کے تدریجی ارتقا کے بعد حل ہوئی اور جدید نثری اُسلوب کی نحوی ترتیب اس قابل ہوئی کہ اس میں پوری شدت کے ساتھ اظہارِ خیال کیا جا سکے۔ آخری دور کی نظموں میں نئے بیانیے کی تشکیل کے حوالے سے مجید امجد کی رائے ملاحظہ ہو:

> "جو نظمیں میں پچھلے چار سال سے کہہ رہا ہوں تقریباً بالکل Free Verse میں ہیں۔ وہ ساری نظمیں ایک ہی بحر میں، میں نے کہی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں زیادہ سہولت کے ساتھ اس بحر میں کہہ سکتا ہوں۔ اس کی شکل ایسی ہے کہ اس بحر میں فعلن فعلن، فعل فعولن، فاعلن اور مفاعلتن سارے رکن لگ سکتے ہیں۔"(2)

ان نظموں کے حوالے سے ایک سوال کے جواب میں مجید امجد کا یہ بیان صورت حال کی وضاحت کرتا ہے:

"جن بحروں میں پہلے لکھتا تھا وہ بہت معروف ہیں پڑھنے والا انہیں روانی سے پڑھ سکتا ہے۔ میری نظم کا روانی سے تاثر کم ہو جاتا ہے۔ ان نظموں کے مضمون کا تقاضا ہے کہ پڑھنے والا رک کر پڑھے گا تو میری نظم کو Enjoy کر سکے گا اور اگر رواں پڑھے گا تو اسے Miss کرے گا جس پر میں Insist کرتا ہوں۔"(3)

مجید امجد نے خیال کو پوری شدتوں کے ساتھ شاعری میں منتقل کرنے کے لیے اس کے روایتی بیانیے کو توڑ کر اُسے نثر کے قریب لا کھڑا کیا ہے۔ اس بیانیے کی حامل نظموں کو بعض حضرات نے نے نثری نظمیں قرار دیا ہے لیکن یہ نثری نظمیں نہیں ہیں کیونکہ ان میں فعلن فعلن کا خاص آہنگ موجود ہے۔ ان نظموں میں قافیہ اور ارکان کی ترتیب کو ملحوظ نہیں رکھا گیا تاہم مصرعوں کی ترتیب اور رموزِ اوقاف کے ذریعے آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ ان نظموں کا اُسلوب بھی اپنی خصوصیات اور برتے گئے لسانی وسیلوں کے اعتبار سے پہلے دور کی نظموں کے اُسلوب سے منقطع ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مجید امجد کی آخری دور کی نظموں کی ہیئتی ساخت، اُسلوب اور بیانیے کے بارے میں ڈاکٹر سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

"آخری دور کی نظموں میں تو انہوں نے ہیئتی تجربات کی بجائے خیال کی بے پایاں وسعتوں کو لفظوں میں سمیٹنے کی سعی کی ہے۔ مجید امجد جیسا ہیئتی تجربات کو پسند کرنے والا شاعر (جو ہر نظم نئی ہیئت میں لکھنے کی کوشش کرتا ہے) جب آخری دور میں محض ایک ہیئت (آزاد نظم) اور ایک بحر تک محدود ہو جائے تو یہ تبدیلی خاص معنویت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ میرے خیال میں آخری دور کی نظمیں ایک سطح پر ایک بڑی تخلیقی جست ہیں۔ ان نظموں میں مجید امجد کی نئی تخلیقی ولادت ہوئی ہے۔ یہاں نو آفرینی کا نا مختتم سلسلہ ہے کہ جہاں ہر لمحہ ہم نئے ہوتے چلے جاتے ہیں، یوں آخری دور کی نظمیں پہلے دور سے اُسلوبیاتی سطح پر منقطع ہونے کا اعلامیہ بن جاتی ہیں۔"(4)

آخری دور کی نظموں کی ہیئت اور اُسلوب میں یکسانیت دراصل مجید امجد کی تخلیقی توانائی اور وژن کے اظہار کے لیے موزوں اور مطابق ہونے کی وجہ سے ہے۔ وہ اس دور کی نظموں میں موجود فکر کو اُسلوب اور ہیئت پر ترجیح دیتے ہیں اور اس مخصوص ہیئت اور اُسلوب کو برت کر قاری کی توجہ کا ارتکاز ان نظموں میں پیش کردہ فکری دھارے کی جانب منتقل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ہیئت اور اُسلوب اپنے اندر ایسے امکانات رکھتے ہیں کہ قاری ان کے بہاؤ میں بہنے کی بجائے ان سے نامانوسیت کی وجہ سے اپنی توجہ فکر کی جانب مبذول کرتا ہے اور یہی مجید امجد کی منشا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہیئت اور اُسلوب کی یہ یکسانیت اور تجربات سے بے نیازی مجید امجد کی تخلیقی تھکن کی جانب اشارہ کرنے کی بجائے اس کے تخلیقی

وژن کی نمود کی غماز ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے مجید امجد کے دورِ آخر کی نظموں میں ہیئتی اور اُسلوبی تجربات سے بے نیازی کے حوالے سے یوں اظہار خیال کیا ہے:

> "چار دہائیوں تک مجید امجد اپنی نظم کے لیے نئی نئی ہیئتوں کی تلاش اور تخلیق میں مگن رہے اور نئے اسالیب کی دریافت سے انہیں غیر معمولی دلچسپی رہی جس کے نتیجے میں ان کے یہاں ہیئتوں اور اسالیب کا تنوع وجود میں آیا مگر اپنی آخری نظموں میں وہ ہیئت اور اُسلوب میں تنوع کی طلب سے بے نیاز نظر آتے ہیں۔ تمام نظمیں ایک ہی قسم کی ہیئت، یکساں بحر اور ایک ہی طرح کے اُسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ واضح رہے کہ یہ بے نیازی کسی تخلیقی تھکن کا نتیجہ نہیں، ایک نئے اور بڑی حد تک ممتاز تخلیقی وژن کی نمود کا ثمر ہے۔"(5)

ان نظموں میں سامنے آنے والی ہیئت اور اُسلوب میں مجید امجد نے جدید شعری وسیلوں سے کام لیا ہے جس سے موضوع کی پوری شدت کے ساتھ پیش کش ممکن ہو سکی ہے۔ شعری ڈکشن کے ان وسیلوں کے عقب میں موجود فکر کے ادراک کے لیے قاری کو زیادہ توجہ اور بالغ نظری کے ساتھ متن کی تہہ میں اترنے کا جتن کرنا پڑتا ہے اور جب ایسا کرنے کے بعد قاری پر روحِ معانی آشکار ہوتی ہے تو زیادہ گہرے تاثر اور حظ کی گہری کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ شعری وسیلے ان کی نظموں کے متن میں موجود نظامِ فکر کو تقویت بھی دیتے ہیں اور نظموں کی مجموعی فضا میں بھی اپنا کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ان نظموں کی بہتر تفہیم اور بین السطور مطالب تک رسائی کے لیے ان کے اُسلوب میں موجود شعری وسیلوں کی تفہیم اور ان کے استعمال کی نوعیت، محل اور اثر پذیری پر نظر ڈالنا بہت ضروری ہے۔ ان شعری وسیلوں میں اسما اور مظاہر کے لیے جمع صیغے کا استعمال، متنوع افعال، اسمِ صفت، تمثال کاری، سررئیلسٹ امیجری، قولِ محال، تجسیم، تکرار اور دیگر شعری وسیلے شامل ہیں۔ ذیل میں اس دور کی نظموں سے ان وسائل کی مثالوں اور استعمال کی نوعیت پر نظر ڈالتے ہیں۔

مجید امجد کے اُسلوب کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ ان کے ہاں اسما اور زمینی مظاہر کے ساتھ ساتھ غیر مرئی اشیا کے لیے جمع کا صیغہ استعمال ہوا ہے جو ان کی شاعری کو زمانیت اور مکانیات کی حدود سے ماورا کر کے ایک گونہ وسعت سے دوچار کرتا ہے۔ ان کی نظموں میں کائناتوں اور جہانوں کے امکانات کا پتا ملتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "مجید امجد نے زمینی مظاہر کے لیے بالعموم جمع کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ وہ کسی ایک دریا، ایک سمندر یا ایک پہاڑ کو زندگی سے کاٹ کر علیحدہ نہیں کرتا بلکہ دریاؤں، سمندروں اور پہاڑوں کو ایک ہی منظر کے چوکھٹے میں سجا کر پیش کر دیتا ہے۔ تاہم اس کی نظر محض حقائق کی مادی توضیح تک محدود نہیں۔ وہ اس میں وقت کا عنصر شامل کرتا ہے اور اس کی نظر کے سامنے

صدیاں اور زمانے ننھے منے لمحوں کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ چنانچہ آپ مجید امجد کی نظموں کا مطالعہ کریں تو زمینی مظاہر کے بیان ہی میں آپ کو کشادگی اور وسعت نظری کا احساس نہیں ہو گا بلکہ آپ کو یہ بھی محسوس ہو گا کہ آپ شاعر کے ہاتھ میں ہاتھ دیے ازل اور ابد کے مابین کائنات کے مدوجزر کو عبور کر رہے ہیں اور اس سفر میں آپ کو وقت کے کشادہ کینوس پر بڑے بڑے مظاہر بھی محض موہوم سے دھبوں کی طرح نظر آنے لگے ہیں۔"(6)

اگر دورِ آخر کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو اسما، اشیا، افکار اور غیر مرئی کائنات کے عناصر کے لیے صیغہ جمع کا فراواں استعمال سامنے آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

بھگتانوں، جسموں، خیالوں، غرفوں، روحوں (یہ سب دن۔۔)، تہذیبیں، قاشیں (بے ربط)، کرنیں، فرداؤں کے ابد (مریض کی دعا)، فرشوں، جنوریوں، زندگیوں (پھولوں کی پلٹن)، تدبیروں، تقدیریں (لوگ یہ)، بھیدوں، تردیدیں (گہرے بھیدوں)، بنیادوں، دنیاؤں، (وہ تلوار ابھی)، تسکینیں، کروں، (یہ دوپہیے)، معرفتیں، مفہوموں، مرغولوں (اپنی خواب سی ایک خوبی)، دانستوں (گستاپو)، جتنوں، دلدلیں، بے مائیگیوں (تم کیا جانو)، پتواریں، منشاؤں (کہاں سفینے)، پہچانیں، گزرانوں، احوالوں (سبھوں نے مل مل لیں)، تمکینیں، تسکینیں، تقدیسیں (کل کچھ لڑکے)، رمزیں، آسیبوں، امروں، تسبیحیں، ازلوں (دنوں کے اس آشوب)، آگیں، چتاؤں (نئے لوگو)، اقلیمیں (جاگاہوں تو)، ہمیشگیوں (ان سب لاکھ کروں)، مطلبوں، تعمیلوں، آستانیں (جب اطوار وطیرہ)، ہجوموں، اوسانوں (ننھے کی نو بیں آنکھیں)، سماجوں، صراطوں (کہنے کو تو)، تنظیمیں، تملیکیں، تکریموں (اپنی بابت)، پوربوں، پچھموں، زمزموں، (اے قوم)، بنگالوں، پاتالوں، قسمتیں، (۸ جنوری ۱۹۷۲)، بھولیں، ندامتیں (لمبی دھوپ کے)، تقدیسیں، پہچانیں، عزتیں (اس دنیا نے اب تک)، عفتوں، سلسبیلیں، خمیازوں (دکھیاری ماؤں)، غفلتیں، بے علمیاں، گراوٹیں (کبھی کبھی تو)، دیسوں، آبناؤں، اطمینانوں (دلوں کی ان فولادی)، ریتوں، اقراروں (زندگیوں کے نازک)، تذلیلیں، خلاؤں، عکسوں (جس بھی روح کا)، توقیریں، صولتیں، کائناتوں، زمروں (تو تو سب کچھ)، غیبوں، طغیانیاں، تفریقیں (دوسروں کے علم)، بیعتیں، ہجوموں، عروجوں، زبوروں، خداوندوں (جن لفظوں میں)، سپردگیاں، رزقوں، دوزخوں (اے ری صبح)

مجید امجد کی ان نظموں میں سیاہ رنگ اور اس کے تلازمات عملِ خیر سے متصادم اخلاقی تصورات کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ عملِ خیر کے تسلسل سے متصادم اور متناقص ان تصورات کے اصل سے قاری کو روشناس کرانے کے لیے ان کے سیاہ پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ سیاہ تلازمات کا یہ سلسلہ محض مظاہر تک محدود نہیں بلکہ محسوسات، جذبات،

افکار اور دیگر غیر مرئی عناصر تک پھیلا ہوا ہے۔ان سیاہ تلازمات کو برت کر مجید امجد نے ان نظموں میں حقیقی، استعاراتی اور علامتی تمثالوں کی جو کائنات آباد کی ہے وہ ان میں پیش کردہ فکر اور کرب کی ترسیل کو تقویت دیتی نظر آتی ہے۔ آخری دور کی ان نظموں میں ان تلازمات کا فراواں استعمال سامنے آتا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

کالی مٹی والا پانی (کوہ بلند)، کالے رسوں (ڈر کا ہے کا)، کالے نل (نیلے تالاب)، کالی خوشیاں، کالے غم (ایک دن ماں)، کالے جھوٹ (فرد)، کالی دھرتی (گوشت کی چادر)، کالے چاند، کالی پُتلی (بھائی کو سیجن)، کالی باتیں (اک نظمینہ)، کالے ضمیروں (ان لوگوں کے اندر)، کالے ارادوں (بندے)، کالی دنیاؤں (وہ تلوار ابھی)، کالے ذرے (تم کیا جانو)، کالی سرد ہواؤں (کوہستانی جانوروں)، کالا زرد لہو (بندے تو یہ کب مانے گا)، کالی نیندیں (مورتی)، کالی رسموں (جلسہ)، کالی قوت (حرص)، کالی گلیوں (جاگا ہوں تو)، کالی سی اک برگشتگی (طغیان)، کالے چنگلوں (دنیا تیرے اندر)، کالے جنگل (سب کچھ جھکی)، کالا آٹا، کالا پانی (بندے جب تو)، کالی آندھیاں (مصطفی زیدی)، کالی تہذیبوں (۸ جنوری ۱۹۷۲)، کالی حرصیں (باہر اک دریا)، کالا بوجھ (ڈھلتے اندھیروں میں)، کالی روشنائی (دلوں کی ان فولادی)، کالے سماج (تیری نیندیں)، کالی ریت (لیکن سچ تو یہ ہے)، کالے بادل (کالے بادل)، کالے بھنور (دو پہیوں کا جستی دستہ)، کالے رزقوں (کچھ دن پہلے)، کالے طوفانوں (ہر جانب ہیں)

ان نظموں میں سیاہ تلازمات کی کائنات کے متوازی چمکیلے تلازمات کی بھی ایک کائنات موجود ہے جو ایک اہم جدلیاتی حقیقت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مجید امجد نے سطحی لحاظ سے چمک دار اشیا اور مظاہر کے اظہار کے لیے چمکیلا، چمکیلی اور چمکیلے جیسے الفاظ کو برتا ہے۔ یہ چمک ان کی ظاہری سطح تک تو موجود ہے لیکن اس سطح سے اندر نفوذ پذیر نہیں ہے۔ اپنے اصل میں چمک کی نعمت سے بہرہ ور اشیا و مظاہر کے لیے چمکیلے کی بجائے چمکتے، چمکتی اور چمکتا جیسے الفاظ استعمال کیے ہیں۔اس کی کچھ مثالیں یہ ہیں:

چمکیلے خوابوں (اور یہ اب ایک سنبھلا)، چمکیلی بجری، چمکیلے پہیے (دروازے کے پھول)، چمکیلی راحت (جب اطوار وطیرہ بن جاتے ہیں)، چمکیلی سڑکیں (سب کچھ جھکی)، چمکیلے آنگنوں (ان دلوں کے اندر)، چمکتے چہروں (۱۲ دسمبر ۱۹۷۱)، چمکیلی زندگی (ریڈیو پر اک قیدی)، چمکتی دہلیزوں (ان بے داغ)، چمکتی ٹھیکریاں (باڑیوں میں)، چمکتی آبناؤں (کبھی کبھی تو زندگیاں)، چمکتے مدار (برسوں عرصوں تک)، چمکتے شیشے (خوردبینوں پہ جھکی)

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مجید امجد نے جہاں خوابوں، زندگی اور راحت جیسے غیر مرئی عناصر کو چمک کے تلازمات میں پیش کیا ہے وہیں بجری، پہیے، سڑکیں، آنگن، چہرے، دہلیز، ٹھیکریاں، آبنائیں، مدار اور شیشے بھی چمک کے تلازمات میں سامنے آتے ہیں جن سے تشکیل پانے والا امیج زیادہ پر تاثیر اور متوجہ کرنے والا ہے۔ ان تلازمات سے دوچار ہو کر قاری کا تخیل امکانات کی نئی کائنات کا مشاہدہ کرتا ہے۔

سیاہ اور چمکیلے تلازمات کی متناقض کائنات کے ساتھ مجید امجد کی ان نظموں میں بصری تلازمات کی ایک تیسری سطح بھی موجود ہے جو بنیادی طور پر ان دو انتہاؤں کے مابین کی ایک صورت ہے۔ ان میلے اور گدلے امیجز کا علامتی نظام نظموں کی مجموعی فکری اساس کی ترسیل کے ایک بنیادی اور موثر وسیلے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ان نظموں میں موجود کچھ مثالوں پر نظر ڈالتے ہیں:

میلی گیلی کافوری مٹی (اپنی آنکھ پر)، گدلا اور کٹیلا (کوہ بلند)، گدلا گاڑھا گہرا پانی (تم کیا جانو)، میلا میلا سا دکھ، گدرائی ہوئی للچاہٹ (بندے تو یہ کب مانے گا)، مٹیالے ابد (کب کے مٹی)، میلی میلی روحیں (جاگا ہوں تو)، میلی میلی سی چھت (ان سب لاکھوں کروں)، میلی میلی نگاہوں (میلی میلی نگاہوں)، گدلی آبناؤں (دلوں کی ان فولادی)، مٹیالی سی دمک (اوران خارزاروں میں)، گدلی یکسوئی (ہم تو اسی تمہارے سچ)، میلے کمبلوں (کیسے دن ہیں)

مجید امجد نے دکھ، روحوں، ابد، یکسوئی اور للچاہٹ جیسے غیر مرئی عناصر کے ساتھ میلے پن، مٹیالے پن اور گدلاہٹ کی صفت کی توسیع کے ذریعے انہیں ایسے امیجز میں ڈھال دیا ہے جو اپنی ابہامی نوعیت کی وجہ سے ڈاڈاازم کے مسخ شدہ امیجز کی یاد دلاتے ہیں۔ اسی طرح مٹی اور پانی جیسے عناصر حیات کا میلا اور مٹیالا پن خاص علامتی معنویت کا حامل ہے۔ چھتوں اور کمبلوں کا میلا پن بھی علامتی سطح پر خاص پس منظر کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں تمثال کاری اور پیکر تراشی کے حوالے سے ڈاکٹر سید عامر سہیل رقم طراز ہیں:

> "پیکر تراشی مجید امجد کے شاعرانہ اظہار کا نہایت مضبوط حوالہ ہے۔ ان کے پیکروں میں شعوری اور لاشعوری ہر دو حوالے سے ندرت، تازگی اور فکری وسعت نمایاں ہے۔ وہ گہرے اور تہہ دار پیکروں کے ذریعے فرد، سماج اور کائنات کے باہمی رشتوں کی تفہیم کرتے ہیں۔ ان کی شاعری انہی گہرے، معنی خیز اور دلکش پیکروں کا مجموعہ ہے اور ان کے مطالعہ سے نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مجید امجد کے تراشیدہ پیکر انھیں دوسرے شعرا سے منفرد اور ممتاز کرتے ہیں۔"(7)

تمثال کاری یا امیجزم جدید شعری ڈکشن کا ایک اہم وسیلہ ہے۔ تمثال کاری اپنے اصل میں عام منظر نگاری اور محاکات سے آگے کی چیز ہے کہ یہ قاری کے سامنے عارضی نوعیت کا منظر قائم کرنے کی بجائے حسیات تک رسائی کرنے والے امیج کی تشکیل کرتی ہے۔ تمثال کو حسیات کے حوالے سے بصری، سمعی، ذائقی، لمسی اور شامعی کی اقسام میں بانٹا جاتا ہے۔ تمثال کم از کم کسی ایک انسانی حس سے متعلق ہوتی ہے۔ تمثال کی کچھ صورتوں میں اس کا تعلق ایک سے زیادہ حسیات سے بھی ہو سکتا ہے۔ آکسفورڈ انگریزی لغت کے مطابق تمثال کاری کسی ادب پارے میں بصری لحاظ سے توضیحی یا سجاوٹی زبان کے استعمال کا عمل ہے۔(8) مجید امجد کے ہاں ان نظموں میں روایتی تراکیب سے انحراف اور گریز

کی صورت کے بعد مرکبات کی تشکیل کا رجحان سامنے آتا ہے۔ ان مرکبات میں تمثالوں کی ایک کائنات آباد ہے جن میں کسی ایک حس سے متعلق تمثالوں کے ساتھ ساتھ مرکب نوعیت کی تمثالیں بھی موجود ہیں۔ مجید امجد نے ان نظموں میں روایتی تمثالوں کی تقلید کی بجائے اختراعی رویہ اختیار کیا ہے۔ یوں یہ تمثالیں تازہ کاری اور تازگی کا احساس لیے ہوئے قاری کے سامنے آتی ہیں۔

مجید امجد کی دورِ آخر کی نظموں میں بنیادی طور پر تین قسم کی تمثالیں سامنے آتی ہیں۔ حقیقی، علامتی اور استعاراتی تمثالیں ہی وہ تینوں اقسام ہیں جنہیں اہم شاعری میں استعمال کیا گیا ہے۔ ہمارے گرد و پیش میں کسی روزمرہ حقیقی منظر کی لسانی باز آفرینی کرنے والی تمثال کو حقیقی تمثال کہا جاتا ہے۔ استعاراتی تمثالوں کا تعلق بھی ظاہری سطح پر حقیقی واقعے یا منظر سے ہوتا ہے لیکن حقیقی تمثال کے برعکس یہ اس کی لسانی باز آفرینی کی بجائے اس کی معنیاتی توسیع کرتی ہیں۔ اس قسم کی تمثالوں کی قرات کے دوران میں قاری مانوس کائنات کا تجربہ کرنے کے ساتھ ایک نامانوس اور تخیلاتی سطح کی معنیاتی فضا کے لمس کو بھی محسوس کرتا ہے۔ علامتی تمثالیں بھی دیگر تمثالوں کی طرح گرد و پیش کے ماحول سے ہی ماخوز ہوتی ہیں مگر انہیں کچھ اس طور اور سیاق میں برتا جاتا ہے کہ وہ اپنے ظاہری ماخذ سے منقطع ہو کر امکان کے کئی حوالوں سے منسلک ہو جاتی ہیں۔ ان تمثالوں کی قرات سے قاری کو نئی دنیاؤں کا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ زیر مطالعہ نظموں میں سے مذکورہ اقسام کی تمثالوں کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

کاغذ کے پتھر، گول مٹول سیانی گڑیا (اس دن برفیلی تیز ہوا)، ٹھنڈی تیز کٹیلی دھار، چرتی جلد سے گرتی انگارہ سی بوندیں، میلی گیلی کافوری مٹی، رکتی رستی سانس (اپنی آنکھ پہ)، نیلی حدوں، گدلا اور کٹیلا، کالی مٹی والا پانی، پتھریلی دیواروں (کوہ بلند)، نیلے رنگ کی چربی (ایک دن ماں)، مٹی کی وریدوں، سنگین چٹانوں (بے ربط)، کالے چاند کا لرزاں دھبا، سدیمی دوری (بھائی کو سیمجن)، بے حس سرد مساموں، کھرچنے والی روشنیاں، اکھڑے فرشوں (پھولوں کی پلٹن)، گیلے گیلے پہناووں (دُور، ادھر)، لہو کے پسینوں کی ٹھنڈک (جدھر جدھر بھی)، نیلے چیٹے ہونٹ (چھٹی کے دن)، مہکی ہوئی بن بیلڑیوں (اے ری چڑیا)، ٹھنڈی ٹھنڈی سوجن، خانے دار کمندیں (میری عمر اور میرے گھر)، بجریلی سطحیں، بے پتوار نگاہوں (ورنہ تیرا وجود)، رنگیں صدفوں (اپنی خواب سی)، دُھندلی ٹھنڈک، رمزیلی تاریکی (دیوں کے جلنے سے)، پیلی سوچ کا بچپن، ہراساں قدموں کا لہراتا جنگل (اور یہ اب اک سنبھلا)، نمکیلا بھیجا، بے تن کھوپڑیوں (مینا)، نہائی ہوئی ہریاول (اپنے دل میں ڈر)، کاٹھ کی روحوں (دنوں کے اس آشوب)، سیال شبیہیں (کون ایسا ہو گا)، آڑی ترچھی روشن سیڑھی، لرزتی ہوئی موجودگی (ہر سال ان صبحوں)، گیلی شکنیں (دامن دل)، دُکھتی ریکھائیں (دل کا چھالا)، دیوں کی دوگانہ صفوں، نیلی نیلی پیلی پیلی لووں (اپنے دیس میں)، جلتی لپٹوں، جلتی جالیوں (نئے لوگو)، کُبڑی پیٹھ، پتھرائی ہوئی آنکھوں، پتھریلی روحوں (گداگر)، انگاروں کا مطبخ، ٹیڑھا زاویہ (حرص)، ریزہ ریزہ

کرنوں (ان سب لاکھوں کروں)، کرنوں کے کیچڑ، کرموں کے کیچڑ (میرے سفر میں)، گیلی گیلی دھرتی (سب کچھ جھکی)، ٹھنڈی چاپ (مصطفی زیدی)، سرکتی ریت، مسمار تہیں، مٹتی سلوٹیں، بھربھری ریت (سب کچھ ریت)، ننھی ننھی جیتی لکیریں (چیونٹیوں کے ان)، ظالم آنکھوں والے خداؤں (۸ جنوری ۱۹۷۲)، پیلی آنکھوں، دبلی پسلیوں (باہر اک دریا)، مٹی کا انگوٹھا (اندر روحوں میں)، روندی ہوئی سی صبحیں، گتھم گتھا بازاروں (سدا زمانوں کے اندر)، گندمی محنت زاروں، دھانی کاجواڑوں، (تیری نیندیں)، کیچڑ کیچڑ ڈھلوانوں (باڑیوں میں)، اُبلتے قریے، باسمتی کی باس (کل جب)، اونچی نیچی دیواروں، ترچھی کرنوں، بے نور گڑھوں (اور پھر اک دن)، دھنسی پرانی لحدوں (ہم تو اس تمہارے سچ)، کلبلاتے بے کل جرثومے، گھورتی آنکھیں، کرنوں کا میٹھا کیچڑ، گیلا ریتلا سرد اندھیرا، بے چہرہ بے کل روحیں (خوردبینوں پہ جھکی)، کُبڑے گھروندوں، لچکیلی پٹڑیاں (صدیوں تک)، گلابی آنکھیں، پامال سہانی دھوپ (اندر سے اک دموی لہر)، زرکار عبائیں (بستے رہے سب)، چیختے معنوں والی سطریں، لفظوں بھرے کنستر (جن لفظوں میں)، گیلے شیشوں، برف کے لفظوں (مطلب تو ہے وہی)، دلدلی تالابوں، نیلے کیچڑ (ہر جانب ہیں)، نمک کا مالیدہ، حرفوں کے حنوط، صدیوں کے گارے کی تہیں، کچے مسکن کی ڈاٹ (کیا قیمت)، زرق برق گزرگاہوں، سجل کریزوں، شستہ پہناووں (اے ری صبح)، چوبی کھمبوں، ٹک ٹک چلتی راحتوں (اے دل اب تو)

مجید امجد کی دورِ آخر کی نظموں میں موجود یہ تمثالیں اختراعی اور تخلیقی نوعیت کی ہیں۔ ان تمثالوں نے ان کے ممتاز تخلیقی وژن کو شعری قالب میں ڈھالنے اور اس کے جمالیاتی حسن میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے مطالعہ کے تجربے سے گزر کر قاری تخیل اور امکان کی کائنات تک رسائی حاصل کرتا ہے جس کے نتیجے میں وہ حظ کے ارفع درجے سے ہم کنار ہوتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں تمثالوں کی یہ کائنات روایتی تمثال سے بڑی حد تک ممتاز اور منفرد ہے۔

مجید امجد کی دورِ آخر کی ایک نمایاں لسانی اور اُسلوبی انفرادیت ان میں اسم صفت (Adjectice) کا عمدہ استعمال بھی ہے۔ انہوں نے عام زمینی مظاہر اور تصورات کو منفرد اور تخلیقی Adjective کے استعمال کے ذریعے خاصے کی چیز بنادیا ہے۔ یہ ان نظموں کے اُسلوب اور شعری ڈکشن کا ایک اہم عنصر بن کر سامنے آتا ہے۔ ذیل میں اس کی چند مثالوں کے ذریعے یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں کہ Adjective کے استعمال نے اس منفرد شعری ڈکشن میں کتنا اہم کردار ادا کیا ہے۔

زمینی آنکھیں (چھٹی کے دن)، رمزیلی تاریکی، جابر دانائی (دیوں کے جلنے سے)، مزمن بے علمی (اور اب یہ سنبھلا)، بُورلدے اندیشوں (اپنے دل میں ڈر)، گلی سڑی سازش (بندے تو یہ کب مانے گا)، ان تھک تسکینیں (اے وہ جس کے)، سیّال حقیقت (گدلے پانی)، تیکھی محبت (جلسہ)، محنت کش خوشیاں (دروازے کے پھول)، خود بیں بینائی (کب کے مٹی)، سنگین طمانیت (طغیان)، جامد عظمت (دنیا تیرے اندر)، پیاسی توجہ (تو وہ پیاسی توجہ)، اپاہج نیکیاں (کہنے کو

تو)، جھوٹی راحت (جب اک بے حق)، عاجز خوشیاں (ان دلوں کے اندر)، بارودی عفریت (۱۲ دسمبر ۱۷۹۱)، جابر غفلت، مانوس تمازت (لمبی دھوپ کے)، دُبلے آنسوؤں (دکھیاری ماؤں)، تھکی ہوئی عبودیت (ڈھلتے اندھیروں میں)، بلکتے بچپن، اپاہج عمریں، شاداں بہناپے (تیری نیندیں)، آہنی خوشیوں، پر تقطیر تلطف (اس کو علم ہے)، شکستہ قمر توقیریں، خاکی سے دکھاوے (تو توسب کچھ)، نار ساعاجزیاں، ارزل خوشیاں (عرشوں تک)، اُبلتے قریے (کل جب)، بیدار مسافت (دل تو دھڑکتے)، نادیدہ آنکھیں (اور پھر ایک دن)، مخفی تلخی (لیکن سچ تو یہ ہے)، شُدھ تلقینوں (کبھی کبھی تو زندگیاں)، بے تسنیم بہشتوں (سب بستیوں میں)، پتھریلے سمندر (آنے والے ساحلوں پر)، بے چہرہ بے کل روحیں (خور دبینوں پہ جھکی)، کُبڑے گھروندوں، زندہ ہواؤں، لچکیلی پٹڑیاں، ترستی دوریاں (صدیوں تک)، سرکش مٹی (اپنے دکھوں کی مستی میں)، بے حرف تبسم (اندر سے اک دموی لہر)، ڈھلی ہوئی شوبھا (بات کرے بالک سے)، اپاہج معرفتوں (پھر مجھ پر بوجھ)، محجوب اندیشوں، مقدس ارمانوں، مونس سچائی (مطلب تو ہے وہی)، بے بس خوشبو، شستہ پہناووں (اے ری صبح)

ان نظموں کے ڈکشن میں قولِ محال (Paradox) بھی ایک اہم عنصر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ پیراڈاکس یونانی لفظ "Paradoxen" سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں مسلّمہ تصور کے برعکس ہونا۔ یہ ایسا بیان ہے جو بظاہر تضادی اور احمقانہ لگتا ہے لیکن اس کے عقب میں حقیقت پوشیدہ ہوتی ہے۔ قولِ محال محض تضاد نہیں بلکہ جہاں قولِ محال کا آغاز ہوتا ہے وہاں تضاد ختم ہونے لگتا ہے۔[9] مجید امجد کی نظموں میں پیراڈاکس کا استعمال محض لطف اندوزی کی حد تک محدود نہیں بلکہ یہ شعری ڈکشن کا لازمی حصہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں اکثر الفاظ کے ذریعے قابلِ ذکر خیال یا امیج تخلیق کرنے کے لیے اس کا استعمال نظر آتا ہے۔ پیراڈاکس کا ارتکاز جب دو الفاظ میں ہوتا ہے تو اسے Oxymoron کہا جاتا ہے۔[10] ان نظموں میں شامل اہم پیراڈاکس اور Oxymoron میں: گری ہوئی رفعت (اپنے لیکھ یہی تھے)، زہریلی شفقت (دنیا تیرے اندر)، بے حق استحقاق، میٹھی سزا (جب اک بے حق)، مردہ مسکراہٹ (اب تو دن تھے)، اذیت دینے والی سب تسکینیں (باہر اک دریا)، ذلت کی عزتیں (اس دنیا نے اب تک)، بے فاصلہ دوریاں (اب بھی آنکھیں)، جھوٹی سچائی (لیکن سچ تو یہ ہے)، ناموجود زمانوں (دوسروں کے علم بھی)، بے آب آنسو (صبح ہوئی ہے) وغیرہ شامل ہیں۔

تجسیم کاری (Personification) جدید شعری ڈکشن میں برتا جانے والا ایک اہم وسیلہ ہے۔ تجسیم کاری میں کسی غیر انسانی وجود سے انسانی خواص یا شخصی فطرت کو منسوب کیا جاتا ہے یا کسی تجریدی خاصیت کا انسانی شکل میں اظہار کیا جاتا ہے۔[11]

مجید امجد نے دورِ آخر کی ان نظموں میں تجسیم کاری کو اس قدر چابک دستی سے برتا ہے کہ یہ ان نظموں کے منفرد شعری اُسلوب کی تشکیل میں ایک اہم عنصر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ان کے ہاں مادی اشیا اور عناصر کے ساتھ ساتھ احساسات، افکاراور غیر مرئی اشیا کو بھی کامیابی کے ساتھ Personification کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

پتھر ڈھوتی عاجزیاں (دن تو جیسے بھی ہوں)، پیلی سوچ کا بچپن (اور یہ اب اک سنبھلا)، پگلی سی اک سچائی (اے وہ جس کے لبوں)، شرمائی ہوئی اک عظمت (اچھے آدمی)، کم سن صبحیں، بلکتے بچپن (تیری نیندیں)، جیتی ہانپتی سڑکوں (آنے والے ساحلوں)، آہن پوش ضمیروں (بستے رہے سب)، نیندوں میں کفنائے ہوئے ارمان (صبح ہوئی ہے) اور کوسنے والی نفرتیں (سب کچھ)

تجنیسِ حرفی (Alliteration) بھی ان نظموں کے شعری اُسلوب کی تشکیل میں شامل ایک ادبی وسیلہ ہے۔اس میں کئی ایک الفاظ کی ترتیب میں ہر لفظ میں پہلے حرف کی تکرار موجود ہوتی ہے۔یہ وسیلہ معنوی اور صوتی تاثر کو تقویت دیتا ہے۔[12] مجید امجد کے ہاں بھی تجنیسِ حرفی (Alliteration) پوری توانائی کے ساتھ شعری اُسلوب کی تشکیل میں اپنا حصہ ڈالتی نظر آتی ہے۔زیر مطالعہ نظموں کے متن میں اس ادبی وسیلے کی یہ مثالیں موجود ہیں:

گدلا گاڑھا گہرا پانی (تم کیا جانو)، ننھی ننھی نئی نویلی نسلیں (ننھے کی نو بیں آنکھیں)، نجس نکمے ناری نام (تو تو سب کچھ)

مجید امجد نے شعری ڈکشن میں مقامی اور خالص ہندوستانی الفاظ کو خوبصورتی سے برتا ہے۔نظموں کے مطالعے کے دوران قاری کا سامنا جب ان الفاظ سے ہوتا ہے تو وہ صوتی آہنگ سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور ان الفاظ سے وابستہ پس منظر اور خاص معنویت اسے متن کی بہتر تفہیم کا موقع فراہم کرتی ہے۔سینے کے زور سے ادا ہونے والی مخلوط حروفِ تہجی (بھ، پھ، ٹھ، دھ، ڈھ) کی آوازیں متن کے صوتی آہنگ اور معنویت کو تقویت دیتی نظر آتی ہیں۔کچھ مثالیں درج ذیل ہیں: جدھر جدھر بھی، دھب دھب چلتے دھندے (جدھر جدھر بھی)، دُکھتی ریکھائیں (دل کا چھالا)، دھمکتے گڑھوں (۱۲ دسمبر ۱۷۹۱)، گھورتی آنکھیں، گتھم گتھا روحوں (خورد بینوں پہ جھکی)، ڈھلی ہوئی شوبھا (بات کرے بالک سے)

مجید امجد کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے ایسے الفاظ، اشیا اور تصورات کو بھی کامیابی کے ساتھ شعری ڈکشن کا حصہ بنا دیا ہے جنہیں بظاہر غیر شاعرانہ تصور کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ ادبی اشرافیہ کی جانب سے حاشیے پر دھکیلی جانے والی ان اشیا اور مظاہر کو اپنی نظموں کے متن کا حصہ بنا کر مجید امجد نے ادبی اشرافیہ کی شعریات کو ترک کر کے ایک نئی شعریات وضع کرنے کا جتن کیا ہے۔[13] انہوں نے عام، معمولی، کم تر اور حقیر اشیا کو اس انداز میں نظم کے قالب میں ڈھالا ہے کہ لسانی اور معنیاتی تقلیب کے بعد یہ اشیا معمولی، حقیر اور کم تر نہیں رہتی ہیں۔ نیل گگن کی ٹینکی، چکنی اینٹوں، صدر خی نلکی، شہر ابد کے واٹر ورکس لفظوں بھرے کنستر، کاٹھ کی

راحت، کاٹھ کی روحیں، ٹین کی روحیں۔ لفظوں بھرے کنستر، کیچڑ، آنتیں اور ایسی کئی دیگر اشیا اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

1۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، صورتِ معنی اور معنیِ صورت کی تفہیم کا جتن مشمولہ دریافت، شمارہ 11، نمل، اسلام آباد، 2012ء، ص92

2۔ خواجہ زکریا، مجید امجد سے ایک مکالمہ مشمولہ مجید امجد نئے تناظر میں، مرتب: احتشام علی، بیکن بکس، ملتان، 2014ء، ص34

3۔ ایضاً، ص35

4۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، مجید امجد کے دورِ آخر کے کلام کا فکری جائزہ مشمولہ مجید امجد نئے تناظر میں، ص265

5۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں مشمولہ مجید امجد نئے تناظر میں، ص283

6۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد۔ توازن کی ایک مثال مشمولہ نظمِ جدید کی کروٹیں، سنگت پبلشرز، لاہور، 2013ء، ص103

7۔ سید عامر سہیل، ڈاکٹر، مجید امجد۔ نقشِ گرِنا تمام، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور، 2008ء، ص358

8۔ آکسفورڈ ڈکشنری برائے ادبی اصطلاحات، چوتھا ایڈیشن، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ص228

9۔ ایضاً، ص241

10۔ ایضاً، ص324

11۔ ایضاً، ص345

12۔ ایضاً، ص413

13۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مجید امجد کی آخری دور کی نظمیں مشمولہ مجید امجد نئے تناظر میں، ص283

References in Roman Script:

1. Syed Amir Sohail, Dr., Soorat-e-Ma'ni aur Ma'ni-e-Soorat ki Tafheem ka Jatan mashmoola Daryaft, Issue-11, NUML, Islamabad, 2012, P. 92
2. Khawaja Muhammad Zakria, Dr., Majeed Amjad se Aik Mukalma mashmoola Majeed Amjad Naye Tanazur Mein, Murattib: Ahtisham Ali, Beacon Books, Multan, 2014, P. 34
3. Ibid., P. 35
4. Syed Amir Sohail, Dr., Majeed Amjad: Daur-e-Aakhir ke Kalam ka Fikri Jaiza mashmoola Majeed Amjad Naye Tanazur Mein, P. 265
5. Nasir Abbas Nayyar, Dr., Majeed Amjad ki Aakhri Daur ki Nazmein mashmoola Majeed Amjad Naye Tanazur Mein, P. 283
6. Wazir Agha, Dr., Majeed Amjad-Tawazan ki Aik Misal mashmoola Nazm-e-Jadeed ki Karwaten, Sangat Publishers, Lahore, 2013, P. 103

7. Syed Amir Sohail, Dr., Majeed Amjad-Naqsh Gar e Natamam, Pakistan Writers Cooperative Society, Lahore, 2008, P. 358
8. Oxford Dictionary of Literary Terms, 4th Edition, Oxford University Press, P. 228
9. Ibid., P. 241
10. Ibid., P.324
11. Ibid., P.345
12. Ibid., P. 413
13. Nasir Abbas Nayyar, Dr., Majeed Amjad ki Aakhri Daur ki Nazmein mashmoola Majeed Amjad Naye Tanazur Mein, P. 283