مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کی کار فرمائی: تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے ایم فل (اُردو)

مقالہ نگار:

ثمرہ نسیم

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

© اگست، ۲۰۲۱ء

مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کی کار فرمائی: تجزیاتی مطالعہ

مقالہ نگار:

ثمرہ نسیم

یہ مقالہ

ایم فل (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان وادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

©اگست، ۲۰۲۱ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کی کارفرمائی: تجزیاتی مطالعہ

پیش کار: ثمرہ نسیم رجسٹریشن نمبر: 1580/M/U/F18

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عابد حسین سیال _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان _____

پرو ریکٹر اکیڈمکس

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

تاریخ: _____

اقرارنامہ

میں، ثمرہ نسیم حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم فل اُردو اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

_____

ثمرہ نسیم

مقالہ نگار

فہرست ابواب

مقالہ اور دفاع کی منظوری کا فارم	ii
اقرار نامہ	iii
فہرست ابواب	iv
Abstract	vi
اظہارِ تشکر	vii
باب اول: موضوعِ تحقیق کا تعارف و بنیادی مباحث	08
ا۔ تمہید	08
i. موضوع کا تعارف	08
ii. بیان مسئلہ	09
iii. مقاصدِ تحقیق	09
iv. تحقیقی سوالات	10
v. نظری دائرہ کار	10
vi. تحقیقی طریقہ کار	11
vii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	11
viii. تحدید	12
ix. پس منظری مطالعہ	13
x. تحقیق کی اہمیت	13
ب۔ بنیادی مباحث	14
i. تمثال کاری: مفہوم اور اقسام	14
ii. تشبیہ، استعارہ اور تمثال کاری	26
iii. تمثال کی اقسام	27

iv. بصری تمثال کاری اور اس کی صورتیں 31
v. شعر میں تمثال کاری کے اسباب اور اثرات 37
حوالہ جات 42
باب دوم: مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری: روشنی کے تمثالوں کا تجزیہ 45
الف۔ روشنی کے تمثال 45
i. روشنی کے تمثال کا مفہوم 45
ب۔ مجید امجد کی شاعری میں روشنی کا تمثال 47
i. مجید امجد کی شاعری میں روشنی کے تمثال کا تنوع 47
ii. مجید امجد کی شاعری میں روشنی کے تمثال کا استعمال:
اسباب واثرات کا تجزیہ 51
حوالہ جات 73

باب سوم: مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری: رنگ کے تمثالوں کا تجزیہ 74
الف۔ رنگ کے تمثال 74
i. رنگ کے تمثال کا مفہوم 75
ب۔ مجید امجد کی شاعری میں رنگ کا تمثال 75
i. مجید امجد کی شاعری میں رنگ کے تمثال کا تنوع 75
ii. مجید امجد کی شاعری میں رنگ کے تمثال کا استعمال:
اسباب واثرات کا تجزیہ 79
حوالہ جات 93

باب چہارم: مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری: حرکت کے تمثالوں کا تجزیہ 94
الف۔ حرکت کے تمثال 94
i. حرکت کے تمثال کا مفہوم 94

ب۔ مجید امجد کی شاعری میں حرکت کا تمثال 95

i. مجید امجد کی شاعری میں حرکت کے تمثال کا تنوع 95

ii. مجید امجد کی شاعری میں حرکت کے تمثال کا استعمال:

اسباب واثرات کا تجزیہ 99

حوالہ جات 113

باب پنجم: مجموعی جائزہ، نتائج اور سفارشات 115

کتابیات 127

Abstract

This research paper studies a literary observation of the visual imagery inputs in Majeed Amjad,s Poetry. In this research paper the researcher explain that choosing images especially visual images provoke the reader, both abstract and concrete, required knowing how to balance and weave both to create a strong, impact full poem. This research also pertains to the question that how visual imagery makes a poem more effective to the readers. This research paper has been divided into five chapters. In first chapter the researcher defines the literary form of images, effects of imagery in poetry and also define the different type of imagery and its types are defines briefly. Explains in second chapter light imagery and its effects on Majeed Amjad's Poetry. This chapter can also define how different type of light imagery makes Majeed Amjad's Poetry more effective and also explains the diversity of light imagery in Majeed Amjads Poetry. In Third Chapter explained the definition of colour imagery and different types of colour imagery and also defines and analysis the metaphorical and symbolic meaning of coloursin Poetry. It also explained that now the diversity of colour effects Majeed Amjad's Poetry. Four chapter defines the difination of animated image and its types and also analysis the diversity of animated image in Majeed Amjad's Poetry. It also analysis causes and effects of animated Imagery in Majeed Amjad's Poetry. In the fifth chapter the causes, effects and proportions of visual imagery in Majeed Amjad's Poetry as a whole have been studied. The discussion has been concluded in the fifth chapter and findings results are presented, recommendations have been made to solve the problem as well as for further study.

اظہارِ تشکر

میں اپنے پاک پروردگار کی بہت شکر گزار ہوں جس نے مقالے کی تکمیل میں پیش آنے والی مشکلات سے نبرد آزما ہونے کی توفیق عطا کی۔ جب تیسرے سمسٹر میں مقالے کے لیے موضوع کے انتخاب کا وقت آیا تو میں نے ڈاکٹر عابد سیال صاحب سے مشورہ کیا اور ان کے مشورے سے ہی مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کی کارفرمائی کو اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع بنانے کا فیصلہ کیا۔

ڈاکٹر عابد سیال ہی میرے نگران مقالہ تھے۔ میں ان کی بے حد احسان مند ہوں کہ انہوں نے قدم قدم پر میری راہنمائی اور حوصلہ افزائی کی اور مقالے کو احسن طریقے سے مکمل کرنے میں میری مدد کی۔ شعبہ اُردو کے دیگر اساتذہ نے بھی اس سلسلے میں میری راہنمائی کی۔ میں اپنے تمام محترم اساتذہ کرام کی بے حد شکر گزار ہوں جن کی علمی اور فکری راہنمائی تعلیمی دورانیے میں ہر لمحہ میرے ساتھ رہی۔

مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں آخر میں ایک بار پھر اللہ رب العزت کی شکر گزار ہوں کہ اس نے مجھے یہ تحقیقی مقالہ مکمل کرنے کی توفیق دی۔

ثمرہ نسیم

باب اول

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

موضوع کا تعارف

مجید امجد جدید اردو نظم کا معتبر حوالہ ہیں۔ وہ نئی جہتوں کے شاعر ہیں۔ ان کے خیال کی وسعت اور گہرائی اور ہئیت سازی انھیں اپنے دور کے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ تقسیم کے بعد ابھرنے والے مجید امجد کے کلام میں موجود عروضی و ہئیتی تنوع اور مروجہ اسالیب سے ماورائیت انھیں الگ صف میں کھڑا کرتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کی شاعری کی وسعتیں آشکار ہو رہی ہیں اور معنویت کی نت نئی پرتیں ہمارے سامنے آرہی ہیں۔ ہر نئی تحقیق مجید امجد کی شاعری کی نہ صرف فکری اور فنی وسعتوں اور رفعتوں سے واقف کرا رہی ہے بلکہ ان کی عظمت کا تعین بھی کر رہی ہے۔ مجید امجد اُن بد قسمت شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھیں اُن کی زندگی میں وہ مقام و مرتبہ نہ ملا جس کے وہ حق دار تھے حالانکہ مجید امجد کی زندگی میں اُن کا شعری مجموعہ "شبِ رفتہ" شائع ہو چکا تھا۔ ان کی وفات کے بعد "شبِ رفتہ کے بعد" شائع کیا گیا اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے مجید امجد کا مکمل کلام "کلیاتِ مجید امجد" کے عنوان سے شائع کیا۔ ناقدین مجید امجد کے عہد ہی میں اُن کی عظمت سے کسی نہ کسی سطح پر واقف تھے لیکن زمانے کے عام چلن کے مطابق انھیں ان کے بعد تسلیم کیا گیا اور خواص و عوام پر مجید امجد کی شاعری کی گہرائی، فکری وسعت اور فنی باریکیاں اُن کی وفات کے بعد کھلنا شروع ہوئیں اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

مجید امجد کی فکر رسا اور نظر گہری ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں تہ در تہ معنی پوشیدہ ہیں وہیں اُن کی شاعری فن اور اسلوب کے حوالے سے بھی نہایت ممتاز ہے۔ مجید امجد کا بنیادی مسئلہ جمالیاتی ہے نہ کہ اصلاحی اور معاشرتی۔ اُن کی شاعری جہاں دیگر فنی محاسن سے آراستہ و پیراستہ ہے وہیں ان کی شاعری میں تمثال کاری بنیادی فنی عنصر کے طور پر موجود ہے جس کی بنیاد میں ان کا گہرا مشاہدہ، وسیع مطالعہ اور ندرتِ نظر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں تمثالوں کا تنوع ہے۔ ان کا دماغ تصویروں کی شکل میں سوچتا ہے۔ یوں تو ان کے کلام میں سمعی، شامی، لمسی اور دیگر کئی اقسام کی تمثالیں موجود ہیں لیکن بصری تمثال کاری خاص توجہ کی متقاضی ہے۔ اُنھوں نے کمال فنی مہارت اور چابک دستی سے لفظوں سے تصویریں بنائی ہیں۔ اُن کے ہاں

موجود تمثالیں حواسِ خمسہ پہ چھا جاتی ہیں اور خاص کر بصری تمثال کاری گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔ بصری تمثال کاری کی اہم اقسام روشنی، رنگ اور حرکت کے تمثال ان کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ وہ کہیں حرکت کے تمثال بناتے ہیں تو کہیں رنگ ونور کے امتزاج سے اثر انگیز پیکر تراشتے ہیں۔ مجید امجد نے بصری تمثال کاری کی کئی صورتوں کو استعمال میں لا کر اپنی شاعری میں گہرا اثر پیدا کیا ہے۔ مجوزہ تحقیقی مقالہ بصری تمثال کاری اور اس کی اہم اقسام رنگ، روشنی اور حرکت کے تناظر میں مجید امجد کی شاعری کے تجزیے پر مشتمل ہے۔

بیان مسئلہ

مجید امجد کی شاعرانہ عظمت کے ہزار ہا پہلو ہیں۔ اُن کی شاعری گہرے تاثر کی شاعری ہے۔ اس تاثر کی تشکیل میں انھوں نے متنوع شعری وسائل سے کام لیا ہے۔ صنائع و بدائع کا با معنی اور بھر پور استعمال، ہئیتوں کا تنوع، مضامین کی رنگا رنگی، زباں کی نحوی اور صرفی باریکیاں اور دیگر بے شمار خصائص ہیں جن سے انھوں نے اپنے کلام میں گہرا تاثر پیدا کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اپنے کلام میں گہرا تاثر پیدا کرنے کے لیے مجید امجد نے بصری تمثال کاری کی کن کن صورتوں کو کام میں لایا ہے اور بصری تمثال کاری اور اس کی صورتوں کو کام میں لانے سے اُن کی شاعری کے تاثر میں کس نوع کے اضافے ہوئے ہیں؟

مقاصد تحقیق

مجید امجد بیسویں صدی کے قد آور شاعر ہیں۔ اُن کی شعری عظمت واضح ہے اور واضح تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہر نئی تحقیق مجید امجد کی شاعری کے مخفی گوشوں کو عیاں کر رہی ہے اور اُن کی شعری قامت میں اضافے کا باعث بن رہی ہے۔ اپنے دور میں گمنامیوں کے دھندلکے میں کھوئے ہوئے مجید امجد کو خواجہ محمد زکریا اپنی مرتب کردہ "کلیاتِ مجید امجد" کے ذریعے دنیا کے سامنے لائے اور ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقیدی تحاریر نے مجید امجد کی شعری عظمت کا تعین کیا ہے۔ اس کے علاوہ مجید امجد پر بے شمار تحقیقی کام ہو چکا جو ہر خاص و عام قاری کو مجید امجد کی شاعری کی وسعتوں سے واقف کروا رہا ہے۔ مجید امجد کی شاعری پر بے شمار تحقیقی کام ہو جانے کے باوجود اُن کی شاعری پر کئی زاویوں سے مزید تحقیقی کام کی گنجائش باقی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مجید امجد کی شاعری میں تمثال کاری اور اس کی مختلف اقسام کی فراوانی ہے اور انھوں نے غیر مانوس، روایتی اور فرسودہ تمثالوں کی بجائے نت نئے تمثالوں سے اپنی شاعری کو مزین کیا ہے۔ اگرچہ تمثال کاری کے حوالے سے مجید

امجد کی شاعری پر کام ہو چکا ہے لیکن مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری اور اس کی صورتوں کا خصوصی تجزیہ کرنا اور بصری تمثال کاری اور اس کی صورتوں کے استعمال سے مجید امجد کی شاعری میں پیدا ہونے والے تاثر کا تجزیہ کرنا اس تحقیقی مقالے کے اہم مقاصد ہیں۔ اس کے علاوہ بصری تمثال کاری کی صورتوں خاص کر رنگ، روشنی اور حرکت کا مفہوم بیان کرنا، ان کی اقسام کا تعین کرنا اور رنگ، روشنی اور حرکت کے تمثالوں کی روایت بیان کرنا بھی اس تحقیقی مقالے کے مقاصد میں شامل ہے۔

تحقیقی سوالات

مجوزہ تحقیق میں اہم تحقیقی سوالات کچھ اس طرح ہیں:

1۔ مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری کے تحت رنگ، روشنی اور حرکت کے تمثالوں کی کارفرمائی کی نوعیت اور تناسب کیا ہے؟

2۔ بصری تمثال کاری کی مختلف صورتوں کے استعمال سے مجید امجد کی شاعری کے تاثر میں کس نوع کے اضافے ہوئے ہیں؟

نظری دائرہ کار

کسی بھی ادب پارے کا اسلوب کئی عناصر سے مل کر بنتا ہے اسلوب کے مختلف تشکیلی عناصر میں سے بعض شاعر یا مصنف کی ذاتی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں تمثالوں کے انتخاب سے شاعر کی ترجیحات واضح ہوتی ہیں کہ وہ اپنے شعری جہان کے ماحول کی تشکیل کن خطوط پر کرنا چاہتا ہے۔

شاعری میں مجاز بنیادی حیثیت رکھتا ہے ہر شعری صنف اور ہر شاعر کا مجاز کے استعمال کا سلیقہ مختلف ہے جو شاعری کو نہ صرف بلند پایا بناتا ہے بلکہ قاری کے دماغ پر اپنے نقوش چھوڑتا ہے جہاں مجاز کی دوسری کئی قسمیں شاعری کو کئی معنی دیتی ہیں ایسے ہی تمثال شعر کو تصویر میں بدل دیتا ہے۔ جس سے قاری نہ صرف شعر سے لطف اندوز ہوتا ہے بلکہ اس کی نظروں میں ایک پوری تصویر یا منظر اپنے پورے رنگوں اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ حرکت کرتا ہوا سامنے آتا ہے۔ یہی تمثال مجید امجد کی شاعری کا وہ حصہ ہے جو اس کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے اور اس کے تمثال حقیقی مناظر کی طرح قاری کے سامنے آجاتے ہیں خاص طور پر مجید امجد کے ہاں رنگ روشنی اور حرکت سے مزین تمثال بہت روانی سے پائے جاتے ہیں زیر نظر موضوع میں ان ہی تین تمثالوں کو سامنے رکھ کر مجید امجد کی شاعری کا مطالعہ کرنا مقصود ہے۔ بصری تمثال کاری کی مختلف

صورتوں بالخصوص رنگ روشنی اور حرکت کا مفہوم بیان کرنے اور ان کی اقسام کا تعین کرنے کے لئے جن مفکرین کے تصورات سے استفادہ کیا گیا ہے ان کی تفصیل کچھ یوں ہے۔

تمثال کا لفظ انگریزی لفظ امیجری کا ترجمہ ہے انسائیکلوپیڈیا آف لٹریری ٹرمز میں امیجری کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے

"امیجری وہ زبان ہے جسے شاعر، ناول نگار اور دوسرے مصنفین قاری کے ذہن میں تصویریں بنانے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ امیجری میں علامتی اور استعاراتی زبان شامل ہوتی ہے تاکہ قاری کے تجربے کو ان کے حواس کے ذریعے بہتر بنایا جاسکے۔"[1]

ایچ ایم ابرام اپنی تصنیف میں شاعرانہ تمثال کی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں

"امیجری (جو کہ اجتماعی طور پر لی گئی تصویر ہے) کا استعمال تمام اشیاء اور حسی ادراک کی خوبیوں کی نشاندہی کرنے کے لیے کیا جاتا ہے جن کا حوالہ کسی نظم یا ادب کے دوسرے کاموں میں دیا جاتا ہے چاہے لفظی وضاحت سے اشارہ ہو یا مجاز (ثانوی حوالہ جات) اس کے تشبیہات اور استعاروں کے ذریعے ہے۔"[2]

The routledge dictionary of literary terms میں تمثال کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے

"اٹھارویں صدی میں، 'تخیل' کا ایک نظریہ یہ تھا کہ یہ تصور کے لیے ایک فیکلٹی ہے، اس لیے ادب کو اکثر ایک ایسا ذریعہ سمجھا جاتا تھا جو قاری میں بصری رد عمل کو فروغ دیتا ہے: یعنی 'تصاویر'۔"[3]

مختلف ناقدین اور ماہرین نے تمثال کاری کی مختلف اقسام کا تعین کیا ہے شعری پیکروں کی درجہ بندی مختلف ماہرین نے مختلف بنیادوں پر کی ہے انسائیکلوپیڈیا آف پوئٹری اینڈ پوئیٹکس میں امیجری کی درجہ بندی حواس اور ادراک کی بنیادوں پر کی گئی ہے۔ حواسے خمسہ سے تعلق رکھنے والے تمثالوں میں بصری، سمعی، شامی، ذائقائی اور لمسی تمثال شامل ہیں حواس خمسہ سے تعلق رکھنے والے ان شعری پیکروں کو مزید ذیلی اقسام میں تقسیم کیا گیا ہے

جبکہ کولیرس انسائیکلوپیڈیا میں شعری پیکروں کی اقسام کا تعین اس طرح کیا گیا ہے

ا۔ مابعد امیج (after image)

۲۔ ذہانتی امیج(editic image)

۳۔ یاداشتی امیج(memory image)

۴۔ ترکیبی امیج(systematic image)

۵۔ خواب آور امیج(hypnogogic image)

۶۔ نظر فریب امیج(hallicination image)[4]

انسائیکلوپیڈیا یا امریکانا میں تمثالوں کی درجہ بندی یوں کی گئی ہے

۱۔ مقید امیج(tied image)

۲۔ مبرا امیج(free image)

۳۔ لفظی یا تزئینی امیج(figurative image)[5]

محمد ہادی حسین اپنی کتاب شاعری اور تخیل میں میں امیجری کی اقسام کا تعین کچھ اس طرح سے کرتے ہیں

۱۔ ذہنی امیج(mental imagery)

۲۔ حرکی امیج(motor imagery)

۳۔ حرکی سمعی امیج motor auditive imagery

۴۔ لفظی امیج(verbal imagery)[6]

جبکہ انیس ناگی شعری پیکروں کو چار اقسام میں تقسیم کرتے ہیں

۱۔ بصری امیج(visual images)

۲۔ سماعی امیجز(auditory images)

۳۔ بصری سماعی امیجز visual auditory images

۴۔ حرکی امیجز(verbal images)[7]

بیسویں صدی کے اوائل میں انگلستان اور امریکہ میں امیجری نے تحریک کی صورت میں جنم لیا۔ رومانیت اور وکٹورین شاعری کے خلاف ایک رجعتی تحریک، اس تحریک نے بصری تصویروں کے استعمال کے ذریعے سادگی، اظہار کی وضاحت، اور درستگی پر زور دیا۔

اگرچہ ایذرا پاؤنڈ کو امیجری کے بانی کے طور پر جانا جاتا ہے، لیکن اس تحریک کی جڑیں سب سے پہلے انگریز فلسفی اور شاعر ٹی ای ہلمے (T E Hulme) کے تیار کردہ خیالات میں تھیں، جنہوں نے 1908 کے

اوائل میں، اپنے موضوع کی بالکل درست پیش کش پر مبنی شاعری کی بات کی۔ اپنے مضمون "رومانیت پسندی اور کلاسیکیزم" میں T E Hulme نے لکھا ہے کہ شاعری کی زبان ایک "بصری کنکریٹ" ہے۔ اس میں تصویریں محض سجاوٹ نہیں ہیں بلکہ جوہر ہیں۔

پاؤنڈ نے شاعری پر ہلمے TE Hulme کے خیالات کو اپنی امیجسٹ تحریک کے لیے ڈھال لیا، جس کا آغاز 1912 میں بھرپور طریقے سے ہوا، جب اس نے ہلڈا ڈولیٹل Hilda Doolittle سے ملاقات کے دوران اس اصطلاح کو پہلی بار ادبی لغت میں متعارف کرایا۔

ایذرا پاؤنڈ نے شاید 20ویں صدی میں تصویر کی سب سے زیادہ استعمال ہونے والی تعریف کی: "ایک 'تصویر' وہ ہے جو ایک لمحے میں ایک فکری اور جذباتی کمپلیکس پیش کرتی ہے۔" 8 پاؤنڈ کی تعریف میں، تصویر صرف کسی چیز کے لیے ایک موقف نہیں ہے۔ یہ جذباتی، فکری اور ٹھوس چیزوں کے اظہار کے لیے استعمال کیے جانے والے الفاظ ہیں۔ وہ احساسات و جذبات جو ہم کسی بھی لمحے میں تجربہ کرتے ہیں۔ یہ نوٹ کرنا بھی ضروری ہے کہ شاعری میں ایک تصویر، عام خیال کے برخلاف، محض بصری نہیں ہوتی۔ یہ کسی بھی حس کو مشغول کر سکتی ہے۔

شعری اسلوبیات کے حوالے سے ایک اہم ویب سائٹ literarydevices.net میں امیجری کی اقسام کی درجہ بندی حواس کے حوالے سے کی گئی ہے۔

> "شاعرانہ امیجری کی سات بنیادی اقسام ہیں۔ امیجری کی ان اقسام میں موازنہ کرنے کے لیے اکثر تقریر کے اعداد و شمار جیسے تشبیہات اور استعارے شامل ہوتے ہیں۔ مجموعی طور پر، شاعرانہ منظر کشی واضح اور متحرک وضاحتیں تخلیق کرنے کے لیے حسی تفصیلات فراہم کرتی ہے۔ یہ قاری کے تخیل اور جذبات کے ساتھ ساتھ قاری کے حواس کو بھی متاثر کرتا ہے۔ یہاں شاعرانہ منظر کشی کی اہم اقسام ہیں:
>
> بصری: رنگ، روشنی، سائز، پیٹرن وغیرہ کی وضاحت کے ذریعے نظر کے احساس کو اپیل کرتا ہے۔
>
> سمعی: سریلی آوازوں، خاموشی، سخت آوازوں کو شامل کرکے سماعت یا آواز کے احساس کو اپیل کرتا ہے۔

ذائقائی: ذائقہ کے احساس کو اپیل کرتا ہے کہ آیا کوئی چیز میٹھی، نمکین، لذیذ، مسالہ دار یا کھٹی ہے۔

لمسی: کسی چیز کو جسمانی طور پر کیسا محسوس ہوتا ہے، جیسا کہ اس کا درجہ حرارت، ساخت، یا دیگر احساس بیان کر کے لمس کے احساس کو اپیل کرتا ہے۔

شامی: کسی چیز کی خوشبو یا بدبو کو بیان کر کے سونگھنے کے احساس کو اپیل کرتا ہے۔

حرکی: حرکت یا کسی چیز کی حرکت کے احساسات کو بیان کرنے کے ذریعے قارئین کی حرکت یا حرکت کے احساس کو اپیل کرتا ہے۔ نامیاتی: اندرونی احساسات، احساسات، اور جذبات جیسے تھکاوٹ، پیاس، خوف، محبت، تنہائی، مایوسی وغیرہ کو اپیل کرتا ہے اور ان سے رابطہ کرتا ہے۔"[9]

بصری تمثال کاری اور اس کی مختلف صورتیں

امیجری کی مختلف اقسام کے مطالعے سے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میجر کہاں سے ہم سے گہرا تعلق ہے تمثال چونکہ شاعرانہ مصوری ہے اس لئے اس میں بصری عنصر سب سے زیادہ غالب نظر آتا ہے اس حوالے سے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں

"مختصر یہ کہ جو کچھ فنکار کو کہنا ہے وہ تمثال اور پیکروں کے ذریعے یعنی تصویروں کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے فکر اور جذبے کی آمیزش جوں کی توں موجود ہوتی ہے لیکن کیفیت مطلوب کا انتقال بصری راستوں سے ہوتا ہے لیکن جیسا کہ واضح کیا جا چکا ہے تصویروں میں باقی حواس خمسہ کے تمثالات بھی شامل ہیں یہ صرف تخیل کے ابتدائی کارناموں میں سے ہے یعنی یہ وہ مقام ہے جہاں تخلیقی جوہر پیکر تراشتا ہے۔ بے شک پیکر تراشی بڑی بات ہے کرامات ہے طلسمات ہے"[10]

شاعر چونکہ اپنے خیالات و احساسات کو بیان کرنے کے لیے اپنے ارد گرد کے ماحول سے ہی پیکر تراشتا ہے اور اپنے ارد گرد کے ماحول سے معلومات وہ اپنی بصارت کے ذریعے ہی حاصل کرتا ہے مختلف ماہرین انسانی معلومات اور ذہانت میں بصارت کو نہایت اہمیت دیتے ہیں تھامس پلٹزر (Thomas Pulitzer) اپنے ایک مضمون Vision is our dominant sense میں لکھتے ہیں:

"تحقیق کا اندازہ ہے کہ ہمارے ادراک، سیکھنے، ادراک اور سرگرمیوں کا اسی سے پچاسی فیصد حصہ بصارت کے ذریعے ہوتا ہے۔ بصری عمل کا حتمی مقصد ایک مناسب ادراک، اور / یا علمی رد عمل تک پہنچنا ہے۔"[11]

تحقیق کے مطابق انسان کم و بیش 80 فیصد معلومات اپنی بصارت سے حاصل کرتا ہے۔ وہ اپنے ماحول میں موجود چیزوں کو دیکھتا ہے اور ان کے بارے میں فہم حاصل کرتا ہے شاعر اور مصنفین بھی اپنے ارد گرد کے ماحول کا مشاہدہ اور تجزیہ کرتے ہیں اور اپنے تخیل میں موجود احساسات اور جذبات کو بیان کرنے کے لیے لیے وہ اپنے ارد گرد کے ماحول میں موجود مختلف اشیاء کو تشبیہات اور استعارات کی صورت میں میں شعری پیکروں میں ڈھالتے ہیں جس کی مدد سے قاری شاعر کے تخیل تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ شاعر جن مناظر کی اپنی شاعری میں منظر کشی کرتا ہے ان کا تعلق شاعر کی ذاتی شخصیت احساسات اور تاثرات سے بھی بہت گہرا ہوتا ہے۔ اور اس ماحول کا بھی جس سے شاعر متاثر ہو رہا ہے۔

ایلن جون (Alan John) اپنے ایک مضمون Theories of visual perception problems and perspective میں لکھتے ہیں:

"بصارت کو ریٹنا امیجز سے منظر میں کیا ہے اس کی تفصیل بنانے کے عمل کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ اس عمل کو بعض اوقات کسی منظر کی جیومیٹری کی وضاحت کے نقطہ آغاز سے الٹا گرافکس کہا جاتا ہے، سطحوں کی عکاسی روشنی کے منبع کی پوزیشن اور ناظرین کی پوزیشن سے کسی منظر کی حقیقت پسندانہ تصویر بنانا ممکن ہے۔"[12]

ایلن جون کے اس بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے ہے کہ انسانی آنکھ جن مناظر کو دیکھتی ہے ان کے تاثر پر روشنی اور اس کے منبع کی پوزیشن دیکھنے والے کی پوزیشن اور شخصیت اثر انداز ہوتی ہے۔ جس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر جن مناظر کی عکاسی اپنی شاعری میں تمثال کی صورت میں کرتا ہے ان مناظر پر شاعر کی ذاتی شخصیت اور روشنی کی پوزیشن اثر انداز ہوتے ہیں۔ انسانی معلومات اور مشاہدے میں بصارت کی اہمیت کے حوالے سے مشہور چینی مفکر کنفیوشس کا خیال ہے۔

"میں نے سنا اور بھول گیا، میں نے دیکھا اور یاد رکھا، میں نے کیا اور سمجھ گیا۔"[13]

مندرجہ بالا ماہرین کی آراء سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ بصری ادراک اور ادراک، حقیقی دنیا میں سمجھنے اور کام کرنے کے لیے انسانی ذہانت کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے، یہ معلومات فراہم کرتا ہے کہ ہم کہاں ہیں،

کون سی چیزیں ہمارے آس پاس موجود ہیں، وہ کیسے متاثر ہوتی ہیں، اور ہم ارد گرد کے ماحول سے کیسے متاثر ہوتے ہیں۔ لہذا شاعر اور ادیب اپنے احساسات اور تصورات کو بیان کرنے کے لیے جن مناظر کی عکاسی کرتے ہیں ان کا مشاہدہ اپنی بصارت کی مدد سے کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعری میں بصارت سے متعلق تمثالوں کی فروانی دیکھی جاتی ہے انسانی بصارت کو متاثر کرنے والے عوامل میں روشنی، رنگ اور حرکت نہایت اہمیت کے حامل ہیں جن میں سے روشنی انسانی بصارت میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ روشنی کے بغیر انسانی بصارت کی کوئی اہمیت نہیں تو بے جا نہ ہو گا۔ کائنات سے اگر روشنی کو ختم کر دیا جائے آئے تو صرف اندھیرا باقی رہے گا گا اور انسانی بصارت بہت بے معنی ہو جائے گی۔

امریکی ماہر نفسیات اور فلسفی James j Gibson بصری ادراک میں روشنی اور حرکت کو نہایت اہمیت دیتے ہیں:

> "گبسن کی تھیوری کا نقطہ آغاز یہ تھا کہ روشنی کا آنکھ تک پہنچنے کا نمونہ، جسے آپٹک سرنی کے نام سے جانا جاتا ہے، جس میں ادراک کے لیے ضروری تمام بصری معلومات ہوتی ہیں، یہ آپٹک سرنی خلا میں موجود اشیاء کی ترتیب کے بارے میں غیر واضح معلومات فراہم کرتی ہے۔ روشنی کی کرنیں سطحوں سے منعکس ہوتی ہیں اور آپ کی آنکھ کے کارنیا میں مل جاتی ہیں۔ پرسیپشن میں آپٹک ارے کے ذریعے فراہم کردہ بھرپور معلومات کو 'اٹھانا' شامل ہے جس میں بہت کم / کوئی پروسیسنگ شامل نہیں ہے۔ حرکت اور مختلف سمتوں میں چمکنے والی روشنی کی مختلف شدتوں کی وجہ سے یہ حسی معلومات کا ایک بدلتا ہوا ذریعہ ہے۔ لہذا، اگر آپ حرکت کرتے ہیں، تو آپٹک سرنی کی ساخت بدل جاتی ہے۔ گبسن کے مطابق، ہمارے پاس اس غیر مستحکم حسی ان پٹ کی تشریح کرنے کا طریقہ کار ہے، یعنی ہم دنیا کے ایک مستحکم اور بامعنی نظارے کا تجربہ کرتے ہیں۔ آپٹک سرنی کے بہاؤ میں تبدیلیاں اس بارے میں اہم معلومات پر مشتمل ہوتی ہیں کہ کس قسم کی حرکت ہو رہی ہے۔ آپٹک سرنی کا بہاؤ یا تو کسی خاص نقطہ سے یا اس کی طرف بڑھے گا۔ اگر بہاؤ نقطہ سے آرہا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ آپ اس کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ اگر آپٹک سرنی نقطہ کی طرف بڑھ رہی ہے تو آپ اس سے دور جارہے ہیں۔"[14]

روشنی نظر کا ایک لازمی حصہ ہے اور دونوں کے درمیان ایک ناقابل تردید ربط ہے۔ انسان کی بصری صلاحیت روشنی اور ہماری آنکھوں کے درمیان پیچیدہ تعامل کا براہ راست نتیجہ ہے۔ روشنی کے بغیر، بصارت کی کوئی اہمیت نہیں۔ روشنی کی مختلف اقسام ہیں جن میں مصنوعی روشنی اور قدرتی روشنی شامل ہیں قدرتی روشنی میں سورج، چاند، ستارے، جگنو کی روشنی، آسمانی بجلی وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں جبکہ کہ مصنوعی روشنی میں دیا، چراغ، بلب، قمقمے، ایل ای ڈی لائٹ وغیرہ شامل ہیں روشنی کی یہ مختلف اقسام انسان کے تجزیے اور مشاہدے کا حصہ بنتی ہیں اور انسانی احساسات و خیالات کو متاثر کرتی ہیں یہی وجہ ہے کہ شاعر اور ادیب روشنی کی مختلف صورتوں سے متاثر ہوتے ہیں اور شاعری میں بھی روشنی کی مختلف صورتوں سے بننے والے مناظر کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ مختلف فنکاروں اور ادیبوں کی اس صلاحیت کو ہاورڈ گارڈنر بصری ذہانت کا درجہ دیتے ہیں۔ ہاورڈ گارڈنر نے ایک سے زیادہ ذہانت کا نظریہ پیش کیا جس میں ایک بصری ذہانت کا نظریہ بھی شامل ہے۔

ہاورڈ گارڈنر کا ایک سے زیادہ ذہانت کا نظریہ یہ بتاتا ہے کہ ذہانت کے روایتی نفسیاتی نظریات بہت محدود ہیں۔ گارڈنر نے سب سے پہلے اپنی 1983 کی کتاب Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences میں اپنے نظریہ کا خاکہ پیش کیا، جہاں اس نے تجویز کیا کہ تمام لوگوں کے پاس مختلف قسم کی "ذہانت" ہوتی ہے۔

گارڈنر نے تجویز پیش کی کہ ذہانت کی آٹھ اقسام ہیں، اور اس نے نویں کے ممکنہ اضافے کی تجویز پیش کی ہے جسے "وجود پسند ذہانت" کہا جاتا ہے۔

گارڈنر کا کہنا ہے کہ بہت سی انسانی ذہانتیں موجود ہیں، جو تمام ثقافتوں میں مشترک ہیں - ہر ایک کی اپنی نشوونما اور دماغی سرگرمی کا اپنا نمونہ ہے، اور ہر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ان صلاحیتوں میں لسانی، موسیقی اور منطقی / ریاضیاتی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ مقامی اور جسمانی ذہانت، اور خود اور دوسرے لوگوں کے جذباتی اور ذہنی احساس تک پہنچنے کی صلاحیت شامل ہیں۔ ہاورڈ گارڈنر کا ایک سے زیادہ ذہانت کے نظریے میں بصری ذہانت کا نظریہ بھی شامل ہے جس سے مراد کسی شخص کی اپنے اردگرد کی دنیا میں بصری معلومات کو سمجھنے، تجزیہ کرنے اور سمجھنے کی صلاحیت سے ہے۔

> "بصری ذہانت میں فرد کی بصری صلاحیت، تصاویر اور تفصیلات کو یاد رکھنے، اور اپنے ماحول سے آگاہی شامل ہے"۔[15]

بنیادی طور پر بصری ذہانت کے حامل افراد اپنے دماغ کی آنکھ سے احساسات و جذبات اور تصورات کی تصویر کشی کر سکتے ہیں۔

روشنی کی طرح رنگ بھی انسانی شخصیت اور نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں اگر امیجری کو شاعرانہ مصوری کہا جائے تو رنگوں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ مختلف ماہرین نفسیات انسانی شخصیت احساسات اور جذبات پر رنگوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔کارل ژونگ کے نزدیک تو ہر رنگ کا کوئی نہ کوئی مخصوص معنی ہوتا ہے اس کے نزدیک ایک رنگ کے معنی اکتسابی بھی ہو سکتے ہیں اور جبلی بھی۔ژونگ کا خیال ہے کہ رنگوں کے انسانی نفسیات پر اثرات سیاق و سباق پر بھی منحصر ہیں ژونگ کے علاوہ شیلر اور گوئٹھے نے انسانی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے رنگوں کا ایک ٹیبل بنایا اور رنگوں کی نفسیات کے حوالے سے انسانوں کو چار گروہوں میں تقسیم کیا جس میں انہوں نے مختلف رنگوں کے انسانی شخصیت اور احساسات و جذبات پر اثرات کا مطالعہ کیا۔ شعرا کیوں کہ انسانوں سے زیادہ حساس ہوتے ہیں اس لئے اپنے ارد گرد کے ماحول میں موجود رنگوں سے بھی وہ بے حد متاثر ہوتے ہیں اور شاعری میں اپنے خیالات اور احساسات و جذبات کے بیان کے لیے جو امیجز وہ تخلیق کرتے ہیں انہیں زیادہ معنی خیز اور پر اثر بنانے کے لیے شعرا مختلف رنگوں کا استعمال کرتے ہیں اور رنگوں کا یہی انتخاب شاعر کی ذاتی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے شاعر چونکہ اپنی شاعری میں جو پیکر تراشتا ہے ان کا انتخاب اپنے ارد گرد کے ماحول سے کرتا ہے اس لیے شعراء اکثر متحرک پیکر تراشتے ہیں۔ شاعر اپنی شاعری میں زندگی کی ہی مصوری کرتے ہیں اور زندگی حرکت اور روانی کا ہی دوسرا نام ہے اس لیے شاعری میں ہمیں متحرک تمثال زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔

تحقیقی طریقہ کار

مجوزہ تحقیقی مقالے کا موضوع "مجید امجد کی شاعری میں تمثال بصری کا عمل: تجزیاتی مطالعہ" ہے جس کے لیے مختلف ماخذات سے موضوع سے متعلق مواد کی جمع آوری کی گئی ہے۔ بنیادی مباحث کی تفہیم کے بعد بصری تمثال کاری کی مختلف صورت کا تجزیاتی مطالعہ اور مجید امجد کی شاعری میں ان کی کارفرمائی کے اسباب، محرکات اور اثرات پر بات کی گئی ہے جس کے لیے موازنہ و تجزیہ کا طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ موازنہ سے مراد بصری تمثال کی مختلف صورتوں کا آپس میں موازنہ ان کے استعمال اور اثرات کی بنیاد پر اور تجزیہ سے مراد یہ ہے کہ مجید امجد نے رنگ، روشنی اور حرکت کی تمثالوں کی تلاش و جستجو کے لیے پس منظر کے طور پر کس خطے اور کس روایت سے استفادہ کیا ہے۔ بنیادی ماخذات میں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا مرتبہ "کلیات مجید امجد" جبکہ

ثانوی ماخذات میں تمثال کاری اور مجید امجد کی شاعری پر شائع ہونے والی کتب اور رسائل میں شامل تحریروں اور مختلف ویب سائٹس سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

مجید امجد کی شاعری پر کئی حوالوں سے کام ہوا ہے جس میں ان کے فکر، فن اور اسلوب کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اسی طرح تمثال کاری پر بھی کچھ کام ہوا ہے۔ چند اہم مقالات درج ذیل ہیں:

1۔ نسیم اختر، مجید امجد بحیثیت شاعر، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، زکریا یونیورسٹی ملتان، 1977ء

2۔ نوازش علی، مجید امجد کی غزل، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، 1979ء

3۔ فوزیہ اشرف، مجید امجد کی شاعری میں ہیئت کے تجربے، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، 1987ء

4۔ نزہت بانو، کلام مجید: فرہنگ و اشاریہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان 1989ء

5۔ فرحانہ منظور، کلام مجید-: فرہنگ و اشاریہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان 1989ء

6۔ اختر عباس، مجید امجد کا شعری اسلوب، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، 1991ء

7۔ رضیہ رحمن، لفظیات مجید امجد کا سماجی تناظر، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، زکریا یونیورسٹی ملتان، 1989ء

8۔ محمد عارف کلیم، مجید امجد کے دور آخر کا کلام: فکری و فنی جائزہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، 1995ء

9۔ افتخار بیگ، مجید امجد کی شاعری اور فلسفہ وجودیت، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، 1995ء

10۔ ڈاکٹر عامر سہیل، جدید اردو شعری تناظر میں مجید امجد کی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونیورسٹی، ملتان 2004ء

11۔ اکمل علی شہزاد، مجید امجد کی نثر نگاری، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور 2006ء

12۔ اظہر خاں شیروانی، مجید امجد کی شعری فرہنگ (حصہ اول)، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، 2006ء

13۔ شبر عباس، مجید امجد کی شعری فرہنگ (حصہ دوم) تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی لاہور، 2006ء

14۔ خالد محمود، فرہنگ کلام مجید امجد، تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اردو، جی سی یونیورسٹی لاہور، 2007ء

15۔ محمد احمد، پاکستانی اردو غزل میں تمثال کاری، مقالہ برائے ایم فل اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، 2015

مجید امجد کے فن اور فکر پر اب بھی کام جاری ہے لیکن مجید امجد کی شاعری کا خاص بصری تمثال کاری اور اس کی صورتوں کے حوالے سے تاحال مفصل مطالعہ نہیں ہوا۔

تحدید

مجید امجد کی شاعری کی دو کتابیں شائع ہوئیں: پہلی "شبِ رفتہ" اور دوسری "شبِ رفتہ کے بعد"۔ اس کے علاوہ چند دیگر ناقدین نے بھی مجید امجد کی شاعری پر مشتمل کتابیں مرتب کیں۔ تاہم ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی مرتب کردہ "کلیات مجید امجد" مجید امجد کی شاعری کا تاحال سب سے معتبر ماخذ ہے۔ اسی کلیات میں شامل شاعری کے حوالے سے مجید امجد کے ہاں رنگ، روشنی اور حرکت پر مشتمل بصری تمثال کاری کی مختلف صورتوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مجید امجد کا فکر، فن اور اسلوب کے دیگر پہلو بنیادی تجزیے کا حصہ نہیں ہیں تاہم ضمنی طور پر ان کا ذکر آ سکتا ہے۔

پس منظری مطالعہ

مجوزہ تحقیق کے لیے پس منظری مطالعے کے طور پر تمثال کاری بطور اصطلاح اور تحریک، تمثال کاری کی مختلف اقسام، بصری تمثال کاری کی مختلف صورتیں وغیرہ شامل ہیں۔ اس ضمن میں جن کتابوں سے

مدد لی گئی ہے ان میں شہپر رسول کی "اردو غزل میں پیکر تراشی"، محمد ہادی حسین کی "مغربی شعریات" اور "شاعری اور تخیل"، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی "کشاف تنقیدی اصطلاحات"، نعیم بزمی کی "امیجری (مبادیات و مباحث)"، عمران ازفر کی "اردو نظم: نئی تخلیقی جہت" اور C. DAY LEWIS کی کتاب "THE POTIC IMAGE" وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مجید امجد کی شاعری کے فنی مطالعات بھی پیش نظر رہے ہیں۔

تحقیق کی اہمیت

جدید شاعری کے میدان میں مجید امجد صفِ اول کے شاعر ہیں۔ خاص کر جدید نظم کے منظر نامے پر مجید امجد کا نام اہم ترین شعرا میں شامل ہوتا ہے۔ فکری وسعت اور خیال کی رفعت اپنی جگہ اسلوب کی سطح پر ان کا کام خاص توجہ کا متقاضی ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں تمثال کاری کی کار فرمائی اس حوالے سے زیادہ نمایاں ہے کہ انھوں نے اُردو شاعری کے روایتی تمثالوں سے ہٹ کر اپنے گرد و پیش سے نئے تمثال بھی اٹھائے ہیں اور انھیں بلاغت سے استعمال کیا ہے۔ نت نئے پیکروں سے انھوں نے اپنے کلام میں اثر انگیزی کے ساتھ ساتھ تازگی اور ندرت پیدا کی ہے۔ مناظرِ فطرت، ذہنی تاثرات، تصورات اور کرداروں کی بصری تمثال کاری کرتے ہوئے انھوں نے خونِ جگر صرف کیا ہے۔ بصری تمثالوں میں رنگ و نور کے امتزاج سے تحرک پیدا کرنے والے بے مثال پیکر تراشے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں رنگ، روشنی اور حرکت سے تراشے ہوئے پیکروں کی فراوانی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں بصری تمثال کاری اور اس کی صورتوں کا مفصل مطالعہ ضروری ہے تاکہ اُن کی شاعری کے ذائقے کے امتیازی وصف کو اجاگر کیا جاسکے اور ان کے کلام میں پائی جانے والی تاثیر کے اصل محرکات تک پہنچا جاسکے۔ مجوزہ تحقیق مجید امجد کی شاعری کے حوالے سے بالخصوص اور مجموعی طور پر جدید اُردو شاعری کے حوالے سے بالعموم تفہیم کا نیا دریچہ وا کرتی ہے نیز بصری تمثال کاری کی صورتوں اور ان کی اقسام پر کام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

ب: بنیادی مباحث

i. تمثال کاری: مفہوم اور اقسام

کوئی بھی ادب پارہ مختلف عناصر کا مجموعہ ہوتا ہے اور یہی عناصر کسی بھی ادب پارے (خواہ نظم ہو یا نثر) کے اسلوب کا تعین کرتے ہیں اور انہی عناصر میں سے ایک اہم عنصر تمثال کاری (Poetic Image)

بھی ہے۔ جس طرح اسلوب کے دیگر عناصر میں سے بعض تخلیق کار کی ذاتی اور داخلی شخصیت کے ترجمان ہوتے ہیں اور بعض مصنف یا شاعر کے ارد گرد کے خارجی ماحول کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اسی طرح تمثال کاری بھی داخلی اور خارجی دونوں عوامل کی عکاسی ہوتی ہے اور اس طرح تمثالوں کے انتخاب سے نہ صرف شاعر کی ذاتی ترجیحات کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس کے عہد اور خارجی ماحول سے بھی آشنائی ہوتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب شعر شور انگیز میں لکھتے ہیں:

> "ادب میں اقدار کا وجود ہمارے مشاہدے کا نہیں بلکہ ہمارے مفروضات کا مرہون منت ہے (یا اگر مفروضات کا لفظ برا معلوم ہوتا ہے تو تصورات ،افکار کہہ لیجیے)۔"[16]

شعرا شعری عمل کے دوران اپنے اپنے مفروضات اور تخیل کی قوت کو اپنے مشاہدے اور الفاظ و تراکیب کی مدد سے لفظی تصویروں کی صورت دکھاتا ہے۔ جن میں وہ اپنے احساسات تجربات اور تخیل کی آمیزش کرتا ہے۔ شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی مقدمہ شعر و شاعری میں شاعر کے لیے تخیل اور مطالعہ کو ضروری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "شاعر کی ذات میں تین وصف متحقق ہونے ضروری ہیں ایک وہبی ،یعنی تخیل یا امیجینیشن،اور دو کسبی، یعنی صحیفہء فطرت کے مطالعے کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔"[17]

شاعری میں صورت گری یا امیجری کے فن کا بنیادی تعلق ان تین چیزوں سے ہے۔ شاعر اپنی بصارت اور بصیرت کی مدد سے دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اور اپنے تخیل اور الفاظ کی مدد سے لفظی تصویریں بناتا ہے۔

تمثال کا لفظ انگریزی کے لفظ Image کے متبادل کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ تمثال کے علاوہ Image کے لیے اردو میں پیکر تراشی، پیکر سازی، محاکات نگاری اور تصویر کاری کی اصطلاحات بھی مستعمل ہیں اس حوالے سے انیس ناگی اپنی کتاب "شعری لسانیات" میں یوں رقم طراز ہیں:

> "اردو تنقید میں تنقیدی اصطلاحوں کی افراط و تفریط کے پیش نظر امیج کا کوئی مناسب متبادل دستیاب نہیں ہوتا۔ اردو میں اس کی متجانس اصطلاحیں محاکات، تمثال اور صورت گری وغیرہ ہیں۔"[18]

مختلف اردو لغات میں تمثال کے معنی خیالی تصویر، پیکر، مورت، مجسمہ، پتلا، عکس، شبیہ، مثل، مانند وغیرہ کے ہیں۔ مختلف محققین نے امیجری کے لیے مختلف اصطلاحات وضع کی ہیں۔ ڈاکٹر شہپر رسول اپنی کتاب "اردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد) میں لکھا ہے۔

> "اُردو میں امیج (Image) کے ترجمے کے طور پر کئی الفاظ سامنے آتے ہیں جن میں "تمثال" اور "پیکر" کو مقبولیت حاصل ہے"۔[19]

Poetic Image کے لیے اردو میں تمثال کے علاوہ دیگر جتنے بھی الفاظ اور تراکیب استعمال کی گئی ہیں وہ امیجری یا Poetic Image کے خصوصی معنوں کے لحاظ سے زیادہ واضح اور جامع نہیں کیونکہ یہ الفاظ و تراکیب ٹھہرے ہوئے منظر کے بیان کے لیے بھی استعمال ہوتے ہیں۔ محمد ہادی حسین نے اپنی کتاب "شاعری اور تخیل" میں موقف اپنایا:

> "ہم نے تمثال کو سب دوسرے ممکن الفاظ پر اس لیے ترجیح دی ہے کہ اول تو اس میں تشبیہ اور تصویر کے معنی پائے جاتے ہیں اور دوسرے یہ لفظ ابھی تک ہمارے یہاں کی ادبی تنقید میں کسی خاص مفہوم کے لیے وقف نہیں ہوا"۔[20]

جب کہ ادبی اصطلاح کے طور پر تمثال کی تصریف کشاف تنقیدی اصطلاحات میں یوں بیان کی گئی ہے۔

> "تمثال ترجمہ ہے انگریزی اصطلاح امیج کا اور امیج سے مراد کسی شے کی وہ تصویر ہے جو شاعر کے مہیا کیے ہوئے الفاظ کے ذریعے ہماری چشمِ نور (چشم خیال) کے سامنے آتی ہے۔ محسوس اشیاء کو قاری کی چشم خیال کے لیے روشن کر دینا کوئی بڑی بات نہیں۔ شاعر کا کمال اس بات میں ہے کہ وہ مجردات و کیفیات کو بھی ایک ایسا پیکر مہیا کر دیتا ہے کہ چشم خیال انہیں اس طرح دیکھتی ہے جس طرح چہرے پر سجی ہوئی آنکھیں کس شے کو دیکھتی ہیں۔"[21]

تمثال یا امیجری کی یہی وضاحت سی ڈی لیوس نے اپنی کتاب "The Poetic Image" میں یوں کی ہے: "شاعرانہ تصویر سے پھر ہم کیا سمجھتے ہیں: سادہ ترین اصطلاح میں، یہ الفاظ سے بنی تصویر ہے۔"[22]

انسان اپنی پیدائش سے لے کر موت تک اپنے ارد گرد کے ماحول میں بہت سی چیزوں کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اپنے ارد گرد کے ماحول میں موجود ہر چیز کا نقش اپنے ذہن میں محفوظ کرتا ہے۔ دن رات صبح اور شام

کے مناظر اس کے ذہن میں نقش ہوتے رہتے ہیں۔ وہ روشنی اور تاریکی سے واقفیت حاصل کرتا ہے اور عملی زندگی میں ان کا مشاہدہ بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد موجود درخت اور بیل بوٹے بھی دیکھتا ہے۔ مختلف رنگوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے۔ یہ چیزیں اس کے ذہن میں محفوظ ہوتی رہتی ہیں۔ ان موجود اور مادی اشیاء کے علاوہ انسان کچھ غیر موجود اور غیر مادی چیزوں کے بارے میں بھی علم رکھتا ہے جیسے روح، جنت، جہنم، فرشتے اور جنات وغیرہ۔ لہذا جب انسان کے سامنے ان اشیاء کا نام لیا جاتا ہے تو اس کے ذہن میں موجود تصورات مختلف نقوش کی صورت میں ابھرتے ہیں۔ یہی نقوش دراصل تمثال کہلاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق دی سٹینڈرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں لفظ امیج کا مفہوم یوں بیان کرتے ہیں:

"صورت بنانا، تصویر بنانا، شبیہ بنانا، منعکس کرنا، تصور کرنا، وضاحت سے بیان کرنا، تصویر کھینچنا، سماں باندھنا اور مثال ہونا وغیرہ"[23]

کوئی بھی شاعر یا ادیب اپنے مشاہدے میں آنے والے ہر منظر کو تمثال کے طور پر پیش نہیں کرتا بلکہ صرف ان واقعات اور مناظر کو شاعرانہ تمثال کے طور پر پیش کرتا ہے جو اسے حد درجہ متاثر کرتے ہیں۔ اور وہ ان مناظر اور واقعات کو الفاظ کا جامع پہنا کر کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ قاری بھی ان واقعات اور مناظر سے اسی طرح متاثر ہو جس طرح شاعر یا ادیب ہوئے اور سامع کے ذہن پر بھی وہی اثرات مرتب ہوں۔ جو خود شاعر کے ذہن پر مرتب ہوئے۔ لہذا شاعر لفظوں کے ذریعے ان واقعات اور مناظر کی ایسی تصویریں بناتے ہیں جن سے قاری ان مناظر اور واقعات کو تخیل کی آنکھ سے دیکھ سکتا ہے۔ عبدالرحمن بجنوری محاسنِ کلام غالب میں شاعرانہ مصوری پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

"شاعری مصوری ہے۔۔۔ شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک ہے۔ تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے"۔[24]

کلاسیکل تنقید میں تمثال سے ملتے جلتے تصورات کے جو مفاہیم ملتے ہیں وہ جامعیت پیچیدگی اور قطعیت کے اعتبار سے تمثال کے مفہوم کو پوری طرح منکشف نہیں کرتے۔ کلاسیکل تنقید میں تمثال کے لیے محاکات مصوری اور وصف وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوتی تھیں جو کہ شاعرانہ تمثال کے لیے جامع نہ تھیں۔ عبدالرحمن بجنوری اپنی کتاب محاسنِ کلامِ غالب میں لکھتے ہیں۔ "شاعری مصوری ہے" یہاں عبدالرحمن بجنوری نے شاعرانہ تمثال کے لیے مصوری کی اصطلاح اپنائی۔ تمثال کاری دراصل شاعری میں مصوری کرنے

کا ہی نام ہے۔ مگر شاعری کو ہی مصوری قرار دینا مناسب نہیں کیونکہ مصوری ایک مادی شے ہے جو ظاہری آنکھ سے دیکھی جاسکتی ہے۔ جبکہ شاعرانہ تمثال داخلی اور تخلیقی شے ہے جسے ہم تخیل کی آنکھ سے دیکھ سکتے ہیں۔ تمثال کا تعلق انسان کے باطن سے ہے۔ مثال کے طور پر جب ہمارے سامنے پہاڑوں، خوبصورت وادیوں، جھرنوں، درختوں پھولوں اور دیگر مناظر کو شاعر جب شاعری کو الفاظ کے ذریعے بیان کرتا ہے تو ہمارے تخیل میں مناظر کی تصویریں چلنے لگتی ہیں۔ اگرچہ ہم ان مناظر کو ظاہری آنکھ سے نہیں دیکھ رہے ہوتے مگر ہم انہیں محسوس کرتے ہیں اور تخیل کی آنکھ سے دیکھتے بھی ہیں۔ شبلی نعمانی اپنی کتاب شعر العجم (چوتھی جلد) میں تمثال کاری کے لیے محاکات کی اصطلاح کا استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے"[25]

سی ڈے لیوس اپنی کتاب "The Poetic Image" میں تمثال کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

> "خیال یہ ہے کہ تمثال نظم میں مغز یا گودے کی حیثیت رکھتا ہے کہ نظم خود بھی ایک ایسی شبیہ ہے جو بہت ساری تصویروں سے مل کر بنتی ہے۔[26]

در اصل تمثال لفظوں کی مدد سے تصویر آفرینی یا تصویر کاری ہی ہے اور یہ انسانی ذہن اور تخیل کا ہی اعجاز ہے۔ انسانی تخیل ہی تمثال کاری کا منبع ہے۔ تمثال پہلے انسانی تخیل میں ابھرتا ہے اور پھر شاعر اور ادیب اسے لفظوں کا جامع پہنا کر ظاہر کرتے ہیں۔ شاعر اپنے ذہن میں پیدا ہونے والے تصور کو تراش خراش کے بعد اسے پہلے سے زیادہ پر اثر اور خوبصورت بنا کر پیش کرتا ہے۔ تمثال کاری کے اس ذہنی اور تخیلی عمل کے حوالے سے یوسف حسین خان اپنی کتاب "اردو غزل" میں لکھتے ہیں:

> "لفظوں میں تصور پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ہر تصور اپنا ایک پس منظر رکھتا ہے۔ جو ہمیں ذہنی طور پر ایک مخصوص گردو پیش میں لے جاتا ہے۔ جس سے بھولی بسری یادیں تازہ ہوتی ہیں ان یادوں کا تعلق حافظہ اور شعور سے بھی ہوتا ہے اور بعض اوقات تحت الشعور سے بھی۔ یہ یادیں جذبے اور تخیل میں حل ہو کر خیالی پیکر تراشی بنتی ہیں"۔[27]

شاعر اور ادیب جب انہی تمثالوں کو اپنی تخلیقات میں ظاہر کرتے ہیں تو ادبی تمثال وضع ہوتے ہیں اور یہ تمثال کاری قاری کے ذہن کو اسی طرح متاثر کرتی ہے جس طرح تخلیق کار کا ذہن ان واقعات و تصورات سے متاثر ہوا تھا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تمثال کاری شاعر کے احساسات و جذبات کو قاری تک

پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ اس طرح شاعر کچھ نئے تصورات اور نئے نقوش قاری تک پہنچاتا ہے۔ اور اس کام کے لیے وہ الفاظ اور آواز سے مدد لیتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی امیجری سے الفاظ کے تعلق کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

"ہر وہ لفظ جو حواس خمسہ میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ کو متوجہ اور متحرک کرے، پیکر ہے۔ یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں"[28]

جب کہ ن۔م راشد کے بقول:

"آزاد نظم کی تکنیک میں لفظوں کے مرکبات میں کئی معنوی جہتیں سمٹ آتی ہیں۔ اس میں استعمال ہونے والے امیجز کی معنویت نظم کے مجموعی کل کے جائزے ہی سے برآمد ہو سکتی ہے"۔[29]

شاعرانہ تمثال میں صرف مناظر فطرت اور مختلف مظاہر کو ہی پیش نہیں کیا جاتا بلکہ مختلف احساسات جذبات واقعات اور تجربات وغیرہ کو بھی شعری تمثال میں پیش کیا جاتا ہے۔ بلکہ شاعر ان واقعات و احساسات کو کچھ اس طرح بنا سنوار کر پیش کرتا ہے کہ وہ اصل سے زیادہ لطیف اور خوبصورت ہو جاتے ہیں۔ شبلی نعمانی اپنی تصنیف موازنہ انیس و دبیر میں لکھتے ہیں:

"کوئی شے جو بظاہر نہایت بدصورت اور نفرت انگیز ہو اگر ایک فن کار اس کی ہو بہو تصویر کھینچ دے تو وہ اصل کے مقابلہ زیادہ لطیف اور خوش نما بن جاتی ہے"۔[30]

جس طرح ایک مصور اپنی تصویر کو مختلف رنگوں کے ذریعے اصل سے زیادہ دلکش اور خوبصورت بنا دیتا ہے اسی طرح شاعر بھی جب کسی منظر یا واقعے کو بیان کرتا ہے تو اس کو اپنے اسلوب کی رنگینی اور مختلف صنعتوں کے استعمال سے اصل سے زیادہ پر لطیف اور دلنشین بنا دیتا ہے۔ جس طرح پطرس بخاری نے اپنے مضمون مرید پور کا پیر میں ایک واقعے کو اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر نہایت دلچسپ بنا دیا اسی طرح شاعر بھی جب کسی واقعے کو تمثال کی صورت میں پیش کرتا ہے تو وہ واقعہ اصل سے زیادہ دلفریب اور خوبصورت ہو جاتا ہے۔ سی ڈی اے لیوس اپنی کتاب The Poetic Image میں لکھتے ہیں: "شاعرانہ تمثال اس امر کی خبر دیتی ہے کہ واقعات کی دنیا میں بھی نقشے موجود ہوتے ہیں"۔[31]

شاعری کی خوبی یہی ہے کہ وہ کسی بھی واقعے امر یا منظر کو اس طرح سے بیان کرتا ہے کہ قاری بھی ان واقعات اور مناظر سے اس طرح لطف اندوز ہو جیسے اس نے یہ تمام واقعات اور مناظر خود اپنی آنکھ سے دیکھے ہوں یا دیکھ رہا ہو۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"امیجری سے مراد وہ تصویر آفرینی ہے جو محسوس اشیاء کو لفظوں کی مدد سے چشمِ خیال میں یوں لے آتی ہے گویا بری العین مشاہدہ کیا جارہا ہے۔"[32]

شاعر ہمیشہ دانستہ طور پر تمثال کو شاعری کا حصہ نہیں بناتا بلکہ بعض اوقات وہ اپنے جذبات و احساسات کے اظہار کے لیے تشبیہ استعارہ اور صنائع بدائع کا استعمال کرتا ہے۔ اور اس طرح غیر دانستہ طور پر اس کے الفاظ تمثال کا روپ دھار لیتے ہیں۔ شاعر جب اپنے احساسات و جذبات اور واقعات و مناظر کو بیان کرتا ہے تو وہ ان کی ہو بہو تصویر پیش نہیں کرتا بلکہ وہ ان واقعات اور مناظر کو بیان کرتا ہے۔ جو اس کے احساسات اور جذبات کو متاثر کرتے ہیں اور وہ اس طرح بیان کرتا ہے جس طرح وہ ان واقعات و مناظر سے متاثر ہوا اور یوں تمثال پر شاعر کے ذاتی جذبات و احساسات اثر انداز ہوتے ہیں۔ در حقیقت اس دنیا میں کوئی بھی چیز نئی نہیں ہوتی اور نہ ہی اپنا کوئی الگ وجود رکھتی ہے بلکہ انسانی جذبات و احساسات ہی کسی شے کو منفرد بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر تمثال بناتے وقت حالات و واقعات کی جزئیات سے زیادہ اپنے احساسات کو پر زور انداز میں بیان کرتا ہے۔ انیس ناگی اپنی کتاب شعری لسانیات میں تمثال کو محاکاتی استعارہ کا نام دیتے ہوئے لکھتے ہیں: "محاکاتی استعارہ اظہار کا ایسا زاویہ ہے جس میں شاعر اشیاء اور محسوسات کے باہمی تعلق کو قاری کے ذہن تک تصویروں کی شکل میں منتقل کرتا ہے"۔[33] اس طرح شاعر خارجی دنیا کے واقعات و مناظر کو باطنی احساسات و جذبات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ کسی واقعے یا منظر پر شاعر کی ذاتی شخصیت بھی اثر انداز ہوتی ہے اور شاعر اپنی ذاتی اور داخلی محسوسات کو قاری تک پہنچانے کے لیے تمثال بناتا ہے۔ یوں تمثال شاعر کی داخلی کیفیات اور محسوسات کو قاری تک پہچانے کا ذریعہ ہے۔ محمد ہادی حسین اپنی کتاب مغربی شعریات میں لکھتے ہیں:

"تمثال کی سب سے زیادہ عمومی قسم ایک مرئی تصویر ہوتی ے لیکن کبھی کبھی تمثالوں میں دوسرے حواس کے تجربوں کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ ہر تمثال میں چاہے وہ کتنی ہی جذباتی ہو یا عملی ہو، حسیت کا کچھ نہ کچھ شائبہ ہوتا ہے۔ یوں کہنا

چاہیے ایک شاعرانہ تمثال ایک لفظی تصویر ہوتی ہے جس پر جذبات یا خیال کا رنگ چڑھا ہوتا ہے"۔[34]

تمثال کاری میں ایک بڑا شاعر الفاظ کے ذریعے واقعے یا منظر کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ لکھا ہوا شعر نہیں پڑھ رہا بلکہ وہ ایک خارجی واقعے یا منظر کو دیکھ رہا ہے۔ یوں وہ اس واقعے یا منظر کو تخیل کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور دل سے محسوس کرتا ہے۔ اب شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ جس واقعے یا منظر یا جس شے کی توصیف بیان کر رہا ہے۔ اس کی تفصیلات کو شعر میں بیان کرے نہ کہ ارد گرد کی جزئیات کو تاکہ جس شے کے بارے میں وہ بیان کر رہا ہے قاری کے ذہن میں اسی کا تصور پیدا ہو اور یوں شاعر اپنی زندگی کے ہر نئے تجربے جس سے وہ متاثر ہوئے ہوں کو شعر کی صورت میں قاری تک پہنچاتے ہیں۔ محمد ہادی حسین لکھتے ہیں:

> "شاعرانہ تمثال انفرادی ذہن کی تخلیق ہونے کے باوجود اجتماعی شعور سے سند اعتبار حاصل کرتی ہے۔ شاعری کی صداقت اس وحدت کے ادراک میں مضمر ہے جو مظاہر کائنات کی کثرت کے پردے میں جلوہ گر ہے۔ شاعری کا کام یہ ہے کہ اپنی تمثال ساز اور استعارہ آفریں قوت کے ذریعے نئے علائق کا انکشاف اور پرانے علائق کی مسلسل تجدید کرے چونکہ علائق کے نقشے ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔"[35]

مندرجہ بالا تعریفوں سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ تمثال کاری دراصل لفظوں سے بنی تصویر ہے۔ جو انسانی ادراک اور حسیت کو متاثر کرتی ہے۔ شاعر مختلف فنی لوازمات کی مدد سے اس تصویر میں رنگ بھرتا ہے اور قاری کے ذہن میں وہی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے جو کہ شاعر کے اپنے ذہن پر مرتب ہوئے۔ اس طرح وہ اشعار یا الفاظ جو انسانی حواس کو مرتعش کریں تمثال کاری ہے۔ یعنی شعر کے پڑھنے سے تخیل کے ذریعے جو حسی ادراک پیدا ہو وہ تمثال ہے۔ یوں شاعر الفاظ سے مصوری کرتا ہے۔ مصوری بھی ایسی جو جامد نہ ہو بلکہ اشیاء کی چلتی پھرتی تصویریں قاری کو چشمِ خیال سے دکھانا تمثال کاری ہے۔ تمثال کاری صرف واقعات و مناظر کی حد تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ شاعر مختلف جذبات و احساسات کو بھی الفاظ میں ڈھالتا ہے۔ شاعر اپنے احساسات و جذبات کو بیان کرنے کے لیے آواز، رنگوں اور خوشبو سے مدد لیتا ہے اور یوں اپنے احساسات اور محسوسات کو قاری کے ذہن تک اس طرح پہنچاتا ہے جس طرح وہ خود ان سے متاثر ہوا ہو۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ تمثال کاری صرف ایک فنی کمال نہیں بلکہ حقیقت کے ادراک کا ذریعہ بھی ہے۔ پر اثر تمثال

محض الفاظ تراکیب کے خوبصورت استعمال سے وجود میں نہیں آتا بلکہ اس کے لیے خیالات احساسات میں گہری معنویت کا ہونا بھی بے حد ضروری ہے۔ عنوان چشتی نے تمثال کے لیے پیکر کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے اپنی کتاب "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں بہت تفصیل سے اور واضح الفاظ میں بات کی ہے۔ پروفیسر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

> "پیکر کے دو مفہوم عام ہیں۔ ایک نفسیاتی و تجریدی ہے جس میں پیکر کو تصورِ عکس اور ذہنی شبیہ تصور کیا جاتا ہے اور دوسرا لسانی ہے جس میں پیکر کو زبان کی مختلف شکلوں یعنی استعارہ تشبیہ اور لفظی تصویر وغیرہ خیال کیا جاتا ہے۔ پیکر کا پہلا مفہوم نفسیات اور دوسرا ادب سے زیادہ قریب ہے لیکن پیکر کی جامع تعریف ان دونوں تصورات کے امتزاج کے بغیر نہیں کی جاسکتی۔ نفسیاتی پیکر مادی ادراک کی تخلیق جدید ہے جو جذباتی لمحات میں ذہن میں ابھرتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص کسی رنگ کو دیکھتا ہے تو وہ اس رنگ کا ایک مخصوص پیکر اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے۔ چونکہ پیکر کو ایک داخلی کیفیت کی شکل میں محسوس کیا جاتا ہے اس لیے خود پیکر خارجی رنگ کی ثانوی نقل قرار پاتا ہے۔ لسانی پیکریت ان تمام پیکروں کی طرف اشارہ کرتی ہے جنہیں زبان اور ان کی مختلف شکلیں ذہن میں پیدا کرتی ہیں۔ الفاظ شاعر کے ان تجربوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو مادی ادراک کو دہراتے ہیں اور قاری کے تجربوں کو بیدار کرتے ہیں یا حسی تاثرات کو ابھارتے ہیں۔ چونکہ شعر تجریدی خیال اور پیکر کا مرکب ہوتا ہے اس لیے پیکریت میں دونوں چیزیں یعنی خالص پیکر اور خیال و پیکر کے مرکبات شامل ہیں"[36]

پروفیسر عنوان چشتی کے مطابق تمثال خیالی و ذہنی تصور اور الفاظ کے امتزاج سے تخلیق پاتا ہے۔ جس کی تخلیق میں انسانی تخیل اہم کردار ادا کرتا ہے تمثال کا تعلق ادراکی اور حسی تجربوں سے ہوتا ہے۔ شاعر اپنے انتہائی انمول اور نایاب تجربوں کو تمثال کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعرانہ تمثال کاری میں انسانی تخیل نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ تمثال کاری کے حوالے سے پروفیسر اسلوب احمد انصاری شاعرانہ تمثال کی تعریف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "شعری پیکر کی سہل ترین تعریف تو یہ ہے کہ تجربے کے سیاق و سباق میں نقوش یا کیفیات کا مصور بیان ہے۔۔۔ شعری پیکر جذبات و احساسات کی باقیات کی تصویر کشی

ہے۔ یعنی جذبات و احساسات اور ارتعاشات ذہنی اور روحانی کو رنگ، آواز یا خوشبو کے پیکر سے مربوط کیے بغیر انہیں اظہار کی گرفت میں لانا ممکن نہیں ہے دراصل حقیقت کئی علائق کے تانے بانے کا نام ہے اور شعری پیکر کا استعمال محض کمال فن کی دلیل نہیں بلکہ حقیقت کے عرفان کا ایک بہت ہی لطیف اور موثر وسیلہ بھی ہے۔"[37]

شاعر کا مطالعہ اور مشاہدہ چونکہ عام انسانوں سے زیادہ وسیع اور گہرا ہوتا ہے۔ شاعر اپنے مشاہدے کے نتیجے میں حاصل ہونے والے مختلف عقلی و حسی تجربات کو اپنے ذہن میں نقش کر لیتا ہے۔ اب شاعر کا تخیل ان نقوش میں ضروری تغیر و تبدل کے بعد تمثال کی صورت پیش کرتا ہے۔ انسانی مشاہدے اور تخیل کے اسی عمل کو تمثال کاری کہا جاتا ہے۔ شاعر اپنے تخیل میں موجود تصورات اور نقوش کو لفظوں کے ذریعے صفحہ قرطاس پر بکھیرتا ہے۔ تمثال کاری فن شعر میں ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ تمثال کے ذریعے ہی قاری شاعر کے تخیل تک رسائی اور ابلاغ حاصل کرتا ہے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ تمثال صرف شعر کی ظاہری سجاوٹ کا کام نہیں کرتا بلکہ یہ شعر کے معنی و مفہوم کو سمجھنے اور شعر میں چھپی گہری معنویت تک رسائی میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ شعر میں تمثال کاری تخیل اور جذبے کی مرہوں منت ہے اور یوں شاعر کا تخیل تمثال کاری پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان اپنی کتاب "اردو غزل" میں تخیل اور جذبے کی اہمیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"شاعر کی درون بینی کے اصل عناصر تخیل اور جذبہ ہیں۔ تخیل میں یہ قوت ہے کہ وہ طلسمی یا غیر مرئی حقائق کو یا یوں کہیے کہ ان حقائق کو جو حواس کی کوتاہی اور نارسائی کی وجہ سے پوری طرح محسوس نہیں ہوتے، جیتی جاگتی شکل میں ہماری نظر کے سامنے لے آئے، تخیل ایک نہایت لطیف، نازک اور پیچیدہ حقیقت ہے۔ اور ایسے اسباب پر منحصر ہوتا ہے جن پر عقل کو قابو نہیں ہوتا، اس کی تخلیقی اور اختراعی قوت سے معمولی اور ظاہری واقعات میں ایسے ایسے نکتے اور باریکیاں تلاش کر لیتی ہے کہ عقل حیران اور ششدر رہ جاتی ہے"۔[38]

شاعر اپنے تخیل میں موجود خوبصورت مناظر، میٹھے سروں، اور رنگین لمحوں کو لفظوں کی مدد سے بیدار کرتا ہے اور تمثالوں کی صورت میں دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اسی سے تمثالوں میں ہمیں تخیل اور جذبہ دونوں ہم آہنگ نظر آتے ہیں جو شاعر کے مشاہدات اور تجربات کی صورت میں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔

شاعر مختلف تجربات کو اپنے باطن کی آنکھ یا دل سے پرکھتا ہے۔ گویا شاعر زمانے کی پرکھ تخیل اور دلی کیفیت کی مدد سے کرتا ہے۔ اور پھر شاعر اپنی اس وجدانی کیفیت اور ذوق کو مختلف تمثالوں کی مدد سے دوسروں پر منکشف کرتا ہے۔ اور اس کے لیے وہ الفاظ سے مدد لیتا ہے۔ اور یوں وہ اپنی باطنی کیفیات اور تصورات کو الفاظ کے ذریعے نہایت سیدھے سادے طریقے سے دوسروں پر ظاہر کر دیتا ہے۔ اور یوں کہ وہ خود کسی فلسفیانہ توجیح کا شکار ہوتا ہے اور نہ منطقی استدلال کا اور نہ ہی دوسروں کو فلسفہ و منطق میں الجھاتا ہے۔ اور یوں وہ اپنے جذبات اور تخیل کی عمیق گہرائیوں کو دوسروں پر تمثالوں کی مدد سے عیاں کرتا ہے۔ اور یہ سب شاعر کے باطنی تخیل کا ہی نتیجہ ہے۔ اس طرح شاعر اس دنیا سے سے حواس کی مدد سے حاصل ہونے والے تمام تر تجربات سے نہ صرف خود محظوظ ہوتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی ان میں شریک کرتا ہے۔ اور یوں شاعر زندگی کے معمولی اور سادہ سے واقعات کو لفظوں کی پرکاری سے رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے۔ یہی شاعر کا فن اور انفرادی صلاحیت ہے کہ وہ کس طرح ایک تصور یا خیال کو دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اور ایک منظر کو کیسے وہ الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ کسی بھی شاعر کے فن کی حدود کا کلی احاطہ کرنا ناممکن ہے لیکن فن ہی کے ذریعے شاعری میں سحر آفرینی پیدا کی جاتی ہے اور کسی بھی شے کو اصل سے زیادہ حسین و جمیل بنا کر بیان کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قاری شعر پڑھتا ہے تو وہ اصل منظر سے زیادہ شعری نقل سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ شاعر اپنی شعری تصویروں میں رنگینی پیدا کرنے کے لیے خوبصورت لفظوں کی پچکاری سے اصل سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جس سے شعری تصویر متحرک اور جاندار ہو جاتی ہے اور وہ شعری تصویر قاری کو اپنی آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر اپنے شعروں کو متحرک اور پر لطف بنانے کے لیے تخیل اور جذبات سے مدد لیتا ہے اور یوں شاعر کا تخیل ہی اس کے فن اور اسلوب کو دوسروں سے مختلف بناتا ہے۔ شاعر اپنے جذبات کو لفظوں میں اس خوبصورتی سے ڈھالتا ہے کہ اشیاء اپنی اصل شکل و صورت اور ہیئت میں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ اس طرح شاعر کا تخیل اور جذبات جس قدر عمیق ہوں گے شعری تمثال بھی اس قدر حقیقت کے قریب ہو گا۔ شاعر لفظوں کو جس قدر عمدگی سے شعر کے پیکر میں ڈھالے گا شعری تمثال بھی اس قدر پر اثر اور اصل کے عین مطابق ہو گا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان شعر میں لفظوں کے استعمال کے حوالے سے شاعر کے تخیل کو بہت اہمیت دیتے ہیں وہ اپنی کتاب "اردو غزل" میں لکھتے ہیں:

> "تخیل جب زندگی کے تجربوں کو حافظے کی مدد سے نقوش اور پیکروں کے سانچوں میں ڈھالتا ہے تو ان کے اظہار کے لیے لفظ تراشتا ہے، اسی لیے ہر زبان کے لفظ علامتی

ہوتے ہیں اور اپنی اصلی حالت میں ہر زبان تشبیہ و استعارہ سے عبارت ہوتی ہے۔ اگرچہ معمولی حالات میں زبان کی یہ اصلیت ہماری نگاہوں سے پوشیدہ رہتی ہے جب جب کوئی زبر دست تخیلی قوت رکھنے والا شاعر لفظوں کو برتتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زبان نے اس کے سامنے اپنے سارے مخفی راز کھول دیے، اس کے دل کی دنیا اور خارجی عالم میں جو تعلق ہے اسے ظاہر کرنے پر اس کو اپنے احساس کی شدت کی بدولت غیر معمولی قدرت حاصل ہو جاتی ہے، لفظوں کی مدد سے وہ اپنے تاثر اور تجربوں کے منتشر اجزاء میں امتزاج اور معنوی وحدت پیدا کرتا اور ان کے دھندلے نقوش کو نغمے کی صورت میں ظاہر کرتا ہے"۔[39]

شاعری میں حواس خمسہ کے ساتھ ساتھ قوت متخیلہ بھی لفظی تصویر کاری میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس حوالے سے مسعود حسن رضوی ادیب رقم طراز ہیں:"شاعر صرف موجودات کی تصویر کشی نہیں کرتا، بلکہ اپنے تخیل سے نئی نئی چیزیں پیدا کرتا ہے۔"[40] شاعری میں تخیل کی مدد سے ہی تمثال تخلیق کیے جاتے ہیں اور تخیل کی قوت سے ہی شاعری میں حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ اور قوت متخیلہ کی مدد سے ہی تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، تمثیل اور تمثال وغیرہ تخلیق کیے جاتے ہیں۔ تمثال کاری کی بنیاد کسی تصور یا منظر یا کسی واقعے پر ہوتی ہے۔ تمثال کاری کی تخلیق مشاہدے پر کی جاتی ہے۔ اور جب تک قوت متخیلہ سے کام نہ لیا جائے کسی بھی مشاہدے، منظر اور واقعے کو تمثال کی صورت پیش نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی تشبیہ اور استعارہ تخلیق کیے جا سکتے ہیں۔ اس لیے کیونکہ قوت متخیلہ کے بغیر نہ تو مختلف اشیاء میں مشابہت تلاش کی جا سکتی ہے اور نہ ہی اشیاء کو ایک دوسرے کے مدِ مقابل لا کر تمثال کاری کی صورت پیدا کی جا سکتی ہے۔ شاعر شاعری میں اپنے لفظوں کو متنوع طریقوں سے برتتا ہے۔ علم بیان میں انہیں متنوع اور گوناگوں طریقوں کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ شاعر نے اپنے شعری مطالب کو کس طرح اور کن کن پیرائیوں میں بیان کیا ہے۔ یوں تو ہر لفظ اسم اور صفت اپنے معنی کی علامت ہوتے ہیں۔ لیکن جب ان لفظوں کو مجرد کی بجائے تصویری صورت میں بیان کیا جاتا ہے تو تمثال بنتے ہیں۔ تمثال کاری کسی مخصوص کلیہ و قاعدہ کی پیداوار نہیں۔ شاعر تشبیہ استعارے اور اکثر اوقات محض بیان سے بھی تمثال پیدا کر لیتا ہے۔ لہذا یہ ضروری نہیں ہے کہ شاعر دانستہ طور پر یا سوچ سمجھ کر لفظوں کو تصویروں کی صورت میں ڈھالے اکثر تمثال براہ راست تصویری صورت میں ڈھلنے کی بجائے بالواسطہ طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں الفاظ جو معنی پیش کرتے ہیں ان سے تمثال پیدا ہوتا

ہے۔ شاعر جب مناظر فطرت یا مظاہر کائنات کو تمثال کی صورت میں پیش کرتا ہے تو وہ ان مظاہر کی ہو بہو تصویر پیش نہیں کرتا بلکہ ان مناظر کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے مزید رنگیں اور خوبصورت بنا کر پیش کرتا ہے، اور یوں شاعر لفظوں میں اپنے ذاتی احساسات اور جذباتی رویوں کو بھی شامل کر دیتا ہے۔ جب شاعر کسی بھی منظر کو تمثال کی صورت پیش کرتا ہے تو وہ منظر کی تفصیلات سے زیادہ اس تاثر کو اہمیت دیتا ہے جو کہ شاعر کے ذہن میں پیدا ہوا لہذا شاعر منظر اور ذاتی تجربے اور محسوسات کے باہمی تعلق کو تمثال کی صورت میں قاری تک پہنچاتا ہے۔

تمثال کاری میں دراصل شاعر اپنے ذاتی تجربے اور محسوسات کو لفظی تصویروں کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ شاعری میں تمثال کاری کا انحصار حواس خمسہ پر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے حواس سے مختلف اشیاء کا ادراک حاصل کرتا ہے۔ اور ان تجربات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے۔ اور پھر شاید اپنے تخیل کی مدد سے ان تجربات کو صفحہ قرطاس پر منتقل کرتا ہے اور اپنے تصور کو مختلف تشبیہات اور استعاروں کی مدد سے واضح کرتا ہے۔ حواس خمسہ سے حاصل ہونے والے تجربات میں سب سے زیادہ عنصر بصری تجربات کا ہوتا ہے۔ تمثال کاری کا تعلق بصارت کے علاوہ دیگر حواس سے بھی ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ سمعی تمثال میں بصارت کی جگہ الفاظ کی اصوات سے تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ تمثال کاری میں شاعر خارجی مظاہر کو اپنی باطنی کیفیات سے ہم آہنگ کر کے بیان کرتا ہے۔ اور باطن اور خارج کے اس امتزاج سے کسی بھی شعر کے مطالب کا تعین ہوتا ہے۔ اور یوں شاعر کائنات کی آفاقی حقیقتوں کو اپنے ذاتی احساسات اور جذبات کے رنگوں میں لپیٹ کر مزید پر اثر اور معنی خیز بنا دیتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے خیال میں:

> "شاعر کے دل میں جو خیال اٹھتا ہے وہ اس خیال سے وابستہ دوسرے خیالوں اور تصویروں کو کھینچ لاتا ہے۔ یہ خیالات یہ تصویریں شعوری بھی ہو سکتی ہیں اور تحت الشعور سے بھی ابھر سکتی ہیں۔ لیکن یہ چیزیں شعوری ہوں یا تحت الشعور سے ابھریں یہ شعور کی زد میں آتی ہیں اور شاعر ان سے شعوری طور پر کام لیتا ہے۔ اور اپنے فنی کارنامے کی تکمیل کرتا ہے۔"[41]

تمثال کاری قوت متخیلہ اور جمالیاتی تجربے دونوں کی ہی مرہون منت ہے۔ اور دونوں ہی وسیلے کے طور پر کام آتے ہیں۔ قوتِ متخیلہ اور جمالیاتی تجربے کو وسیلے کے طور پر تشبیہ و استعارہ میں بھی کام میں لایا جاتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ زیادہ تر حواس خمسہ اور ادراک سے متعلق ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد کے الفاظ میں:

"شعر یا پھر ادبی صداقت اس وقت تک اپنی معنویت سے محروم رہتی ہے جب تک کہ وہ متحرک شعری پیکروں اور نئے حسی تجربوں کو جنم نہ دے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب شعری تجربے کی بنیاد تخلیقی حیثیت پر قائم ہو۔ یہی حیثیت قاری یا سامع کو اس تجربے میں داخلی شرکت اور اس کی بازیافت پر آمادہ کرتی ہے۔"[42]

تشبیہ، استعارہ اور تمثال کاری

تمثال کاری کے لیے شاعر دیگر شعری لوازمات سے بھی مدد لیتا ہے۔ جب کوئی بھی خیال یا نقش شاعر کے ذہن میں ابھرتا ہے تو اس کی واضح ترسیل کے لیے وہ دیگر فنی لوازمات سے مدد لیتا ہے۔ اپنے احساسات اور جذبات کی ترسیل کے لیے وہ تشبیہ استعارہ اور مختلف علامات کو استعمال کرتا ہے۔ شاعر تمثال کاری کے ذریعے صرف لفظوں کے لغوی معنی اجاگر نہیں کرتا بلکہ تمثال کاری کی مدد سے وہ ایک ایسی تصویر بناتا ہے جو اس کے احساسات اور جذبات کی مکمل عکاسی کر سکے۔ اور قاری کے اندر بھی وہی احساسات اور جذبات بیدار کر سکے اور اس طرح قاری بھی لفظوں سے بنی اس تصویر کی مدد سے اصل منظر یا خیال اور شاعر کی جذباتی کیفیات تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ شاعر اپنے خیال یا منظر کو واضح کرنے کے لیے مختلف تشبیہات کا استعمال کرتا ہے۔ اور یہ تشبیہات تمثال کو زیادہ واضح اور پر اثر بنا دیتی ہیں۔ سی ڈے لیوس نے بھی اپنی کتاب Poetic Image میں بھی تمثال کے لیے تشبیہ اور استعارے کے لیے استعمال کی حمایت کی ہے۔ سی ڈے لیوس کے مطابق تشبیہ اور استعارہ تمثال کو بہتر اور پر اثر بنانے میں مدگار اور معاون ہیں وہ اپنی کتاب Poetic Image میں لکھتا ہے:

"آسان ترین اصطلاح میں تمثال ایک تصویر ہے جو الفاظ سے بنی ہے اور ایک استعارہ، ایک تشبیہ، تمثال تخلیق کر سکتا ہے۔ اور ایک تصویر (تمثال) ہمارے سامنے جملے یا عبارت کی صورت پیش کی جا سکتی ہے۔ جو واضح طور پر ہمارے ذہن تک پہنچا سکتا ہے۔ جو بعض اوقات ظاہری حقیقت سے کچھ گنا زیادہ درست عکاسی کرتا ہے۔ لہذا ہر تمثال کسی حد تک استعاراتی ہے۔ یہ ایک ایسے آئینے کی مانند ہے جس سے زندگی کے تمام نہیں لیکن کچھ حقائق دیکھے جا سکتے ہیں۔ میں جانتا ہوں یہ ایک متنازع بیان ہے۔ لہذا ہم دوبارہ ایک لمحے کے لیے تمثال کی تعریف کی طرف جاتے

ہیں۔ یہ لفظوں سے بنی ایک تصویر ہے تمثال کی بہت عام قسم بصری تمثال کی ہے اور بہت سارے تمثال جو بظاہر حسیاتی نہیں ہیں"۔[43]

تشبیہ اور استعارے کا براہ راست تعلق شاعرانہ امیجری سے ہے۔ بلکہ اکثر خیال کیا جاتا ہے کہ تشبیہ و استعارہ ہی در حقیقت تمثال کاری ہے۔ شاعری میں صورت گری کی بنیادی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ سامع کے تخیل میں معنی کو برقرار رکھے۔ شاعری میں تمثال کاری بھی علم بیان کی ہی ایک صورت ہے جو تشبیہ اور استعارے کے بہت قریب ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے ہے کہ اکثر شاعری میں استعمال ہونے والے تشبیہات اور استعارات بذات خود امیجز ہیں۔ عبدالرحمن بجنوری شعری تمثالوں میں تشبیہ اور استعارے کی اہمیت کو ان الفاظ میں اجاگر کرتے ہیں: "تشبیہات اور استعارات تصویر نظم کے بو قلموں ایوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر اکثر تکمیل حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے"۔[44]

تمثال کی اقسام

امیجری کی کئی اقسام ہیں ان میں سے ایک قسم کا تعلق فوٹو گرافی سے ہے کہ جس طرح ایک فوٹو گرافر اشیا کی مجرد تصویر بناتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی اپنے آس پاس اشیا کو جس طرح دیکھتا ہے ان کی حقیقی تصویریں بناتا ہے۔ ایسی امیجری کو حقیقت پسندانہ (Realisam) صورت گری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ امیجری کی دوسری صورت یہ ہے کہ شاعر اپنے اطراف میں جو کچھ بھی دیکھتا ہے ان واقعات اور مناظر میں اپنے تخیل کی مدد سے مزید رنگینی اور معنویت پیدا کرتا ہے۔ جس سے وہ منظر اور بھی زیادہ دلکش اور پر کشش بن جاتا ہے۔ شاعرانہ مصوری کی تیسری صورت یہ ہے کہ شاعر اپنے تخیل کی مدد سے کچھ ایسے امیجز بناتا ہے جو خارجی دنیا میں موجود ہی نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے کینوس خود تخلیق کرتا ہے اور اس میں جو نقش بناتا ہے وہ بھی شاعر کے اپنے ذہن کی اختراع ہوتے ہیں۔ حقیقت کی دنیا میں ان کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ ایسے تمثال قاری کے لیے بالکل منفرد اور اجنبی ہوتے ہیں شاعری میں ایسے امیجز بہت ہی نادر ہوتے ہیں۔ تخیلاتی تمثال تجریدی اور نفسیاتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ شعری تمثالوں کی تقسیم لسانی سطح پر بھی کی جاتی ہے۔ مختلف ماہرین و ناقدین نے شعری پیکروں کی کئی مختلف اقسام کا تعین کیا ہے۔ مختلف ناقدین نے تمثالوں کی درجہ بندی مختلف بنیادوں پر کی ہے یہی وجہ ہے کہ لسانی پیکروں کی اقسام کی تعداد بہت کثیر ہے۔ انسائکلوپیڈیا پوئٹری اینڈ پوئیٹکس میں شعری تمثالوں کی درجہ بندی حسی ادراک اور حواسِ خمسہ کی بنیادوں پر کی ہے۔

1۔ بصری تمثال

الف۔ روشنی کا تمثال

ب۔ رنگ کا تمثال

ج۔ حرکت کا تمثال

2۔ سمعی تمثال

3۔ شامی تمثال

4۔ ذائقاتی تمثال

5۔ لمسی تمثال

الف۔ حرارتی تمثال

ب۔ برودتی تمثال

ج۔ نم آلود تمثال [45]

6۔ عضوی تمثال

عضوی تمثالوں میں نبض کی حرکت، دل کی دھڑکن اور سانسوں کے تسلسل سے پیدا ہونے ولے تمثال شامل ہیں۔

7۔ عضلاتی تمثال

پروفیسر عنوان چشتی اپنی کتاب "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" میں تمثالوں کی حسی اور ادراکی تقسیم کے ساتھ ساتھ نفسیاتی و تجریدی حوالے سے بھی کرتے ہیں۔

ایم ایچ ابرام (M.H. Abram) نئے شاعرانہ تمثالوں کو تین اقسام میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں عمومی پیکر، مخصوص پیکر اور آرائشی پیکر شامل ہیں۔ پیکروں کی ان اقسام کی وضاحت وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ عمومی تمثالوں میں الفاظ، تراکیب، تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور رمز و کنایہ وغیرہ سے بننے والے تمثال شامل ہیں۔ جبکہ مخصوص تمثالوں میں تمام ادراکی اور حسی تمثال شامل ہیں جبکہ آرائشی تمثالوں سے مراد ایسے تمثال ہیں جو مختلف جملوں اور پیراگراف کی صورت میں ادب پارے کا حصہ بنتے ہیں۔ آرائشی

تمثال بھی تشبیہات و استعارات کی مدد سے بنائے جاتے ہیں۔ مگر ایسے تمثالوں میں علم بیان معنی سے زیادہ سجاوٹ اور خوبصورتی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے ایسے تمثال مقفیٰ و مسجع ادب پاروں میں دکھائی دیتے ہیں۔[46]

روبن اسکیلٹن Robin Skelton نے اپنی تصنیف "The poetic pattern" جس کا اردو خلاصہ ہادی حسین نے اپنی کتاب مغربی شعریات میں لکھا ہے) میں تمثال کاری کی مختلف اقسام کی درجہ بندی کی ہے۔ روبن سکیلٹن کی درجہ بندی کے مطابق امیجری کی اقسام مندرجہ ذیل ہیں۔

1۔ مفرد تمثال:

مفرد تمثال سے مراد ایسے تمثال ہیں جن میں استعمال ہونے والے الفاظ حواس سے متعلق ادراک کا محض خیال پیدا کریں۔ جیسے کہ بلند، روشن، سرد، سخت، درخت، زرد وغیرہ۔

2۔ تجریدی تمثال:

تجریدی تمثال سے مراد ایسے تمثال ہیں جن میں استعمال ہونے والے الفاظ حسی ادراک کو اجاگر نہ کریں۔ جیسے کہ صداقت، خیال، عدل، عیار، چالاک، دانا وغیرہ۔۔

3۔ بلاواسطہ تمثال:

ایسے تمثال جن سے حواس خمسہ بصر، سمع، شامہ، لمس اور ذائقہ کا تصور پیدا ہو۔ جیسے ناہموار، تیز اور بلند آواز، بدبودار، سرخ، ترش وغیرہ۔

4۔ منتشر تمثال:

یہ ایسے تمثال ہیں جن میں الفاظ بالواسطہ کسی حسی تجربے کے لیے محرک ہوتے ہیں۔ اور کسی ایک ہی حس کو متاثر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر، خواہش، توانائی، کاہلی، تھکن، جدائی، ملاقات وغیرہ۔

5۔ مجرد تمثال:

یہ تمثال بنیادی طور پر تجرید کو تجسیم (personilification) کی صورت میں پیش کرنا اور اس سے حسی ادراک کا تصور یا خیال ابھارنا ہے۔ مثلاً صداقت، تقدیر وغیرہ۔

6۔ مخلوط تمثال:

مخلوط تمثالوں سے مراد ایسے تمثال ہیں جن میں صرف ایک ہی امیج دکھایا گیا ہو۔ مثلاً سرد مہری، خونی انقلاب وغیرہ۔

7۔ مرکب تمثال:

مرکب تمثال سے مراد لفظوں کی مدد سے بنائے گئے ایسے تمثال ہیں جن میں بہ یک وقت ایک سے زیادہ امیجز موجود ہوں۔ مثال کے طور پر نالہ جگر سوز، خونیں نوائی، زلفِ عنبریں، یوسف بے کارواں وغیرہ۔

8۔ مخلوط مجرد تمثال:

یہ الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جس میں ایک مجرد امیج پایا جائے مگر حقیقت میں کوئی واضح امیج نہ ہو جیسے کہ فکر عمیق، اعلیٰ انصاف، اوجِ کمال، بلند ہمتی وغیرہ۔

9۔ مرکب مجرد تمثال:

مرکب مجرد تمثال الفاظ سے بنائے گئے ایسے تمثال ہیں جو کئی مجرد امیجز پر مشتمل ہوں مگر حقیقی معنوں میں کوئی واضح امیج نہ موجود ہو جیسے مخلصانہ دوستی وغیرہ۔

10۔ مجرد مخلوط اور مجرد مرکب تمثال:

تمثال کی یہ صورت مخلوط اور مرکب تمثالوں کی نسبت زیادہ اہم ہے۔ جس میں پائے جانے والے مختلف امیجز کے تجریدی اوصاف بیان کیے جاتے ہیں۔ مثلاً فکرِ روشن، زریں اصول وغیرہ۔[47]

مختلف ناقدین اور مفکرین نے تمثالوں کی تقسیم اور درجہ بندی مختلف انداز اور نوعیت سے کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ امیجری کی بے پنادہ اقسام سامنے آتی ہیں۔ اور ان کی درجہ بندی کے بھی بے شمار اصول ناقدین نے وضع کیے ہیں بنیادی طور پر شاعر اپنے تجربات اور جذبات کو اپنے جمالیاتی شعور اور تخلیقی رویے کے تحت منقش کرتا ہے۔ لہذا ایک لفظ جس سے کوئی نہ کوئی تصور یا خیال قاری کے ذہن میں پیدا ہو پیکر کہلاتا ہے۔

بصری تمثال کاری اور اس کی صورتیں

تمثال کا حواس خمسہ سے گہرا تعلق ہے اور حواس خمسہ میں دیکھنے کی حس کا خاص مقام ہے۔ تمثال دراصل کسی شے کا وہ ذہنی تصور ہے جو بصری حس کے تجربے سے وجود میں آئے۔ نظر ذہن میں نقش ثابت کرنے کا معتبر وسیلہ ہے۔ آنکھ دیکھتی ہے تو منظر، واقعہ یا کوئی بھی شے حافظے کا حصہ بن جاتی ہے۔ جو تمثال کسی واقعے، کسی حالت یا کسی بھی شے کو دیکھنے سے ذہن میں ابھرے وہ بصری تمثال کے زمرے میں آتا ہے۔ یعنی بصری تمثال سے مراد وہ تمثال ہیں جو بصری حس کو مرتعش کریں۔ نظر کے ذریعے ذہن میں ابھرنے والے نقش زیادہ واضح اور مضبوط ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بصری تمثال کاری تمثال کی باقی اقسام میں منفرد اور اعلی مقام رکھتی ہیں۔ کائنات میں بکھرے ہوئے قدرت کے کرشمے آنکھ ہی سے حافظے کا حصہ بنتے ہیں اور

واضح طور پر تا دیر ذہن میں رہتے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی دیگر تمثال کی اقسام کے ساتھ بصری تمثال کاری کی تعریف بھی کرتے ہیں اور بصری تمثال کاری کو باقی تمثال کی اقسام سے زیادہ طاقت ور قرار دیتے ہیں:

"بعض پیکر حسی اور ادراکی ہوتے ہیں اس لیے حواسِ خمسہ کی نسبت سے نام دیے جاتے ہیں۔ مثلاً وہ پیکر جو کسی چیز، واقعہ یا حالت کو دیکھنے سے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اس کو بصری پیکر کہتے ہیں۔ وہ پیکر جو کسی چیز، حالت یا واقعہ کی آواز یا کھٹک کے سننے سے ذہن میں پیدا ہوتی ہے اس کو پیکر سامعہ یا سماعی پیکر کہتے ہیں۔ اس طرح کسی خوشبو سے جو پیکر ابھرتا ہے وہ پیکر شامہ یا شامی پیکر کہلاتا ہے۔ کسی چیز کو چھونے سے جو پیکر بنتا ہے اس کو لمسی پیکر کہتے ہیں۔ چونکہ قوت بصارت سے ہم ہر چیز کو دیکھ سکتے ہیں اور اس کے پیکر کو زیادہ بہتر صورت میں ذہن میں محفوظ کر سکتے ہیں اس لیے سب سے طاقت ور بصری پیکر ہوتا ہے۔"[48]

بصری تمثال کاری کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر توقیر احمد خان کی رائے اہمیت کی حامل ہے۔ وہ "اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی" میں بصری پیکر کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

"بصری اشیاء کے تصور سے ان چیزوں کا ایک خیال ایک نقشہ ذہن میں قائم ہو جاتا ہے۔ مثلاً دریا، شجر، سنبل، گیسو وغیرہ کے خیال سے ذہن میں ان کے نقوش اس طرح قائم ہو جاتے ہیں گویا آنکھ انہیں دیکھ رہی ہو اور وہ چیز اپنی اصل ہیئت کے ساتھ سامنے کھڑی ہو بس اس وقت قائم ہونے والا ذہنی نقشہ، ذہنی شکل اور ذہنی پیکر ہی "بصری پیکر" ہے"۔[49]

اگر یوں کہا جائے کہ آنکھوں سے دیکھے ہوئے کو شاعری میں دکھانے کا نام بصری تمثال کاری ہے تو کچھ غلط نہ ہو گا۔ بصری تمثال کاری شاعری میں بے پناہ اہمیت کی حامل ہے۔ ہیوم تو شاعری کو دکھائی دینے والی چیز قرار دیتا ہے۔ اور وہ یہ سمجھتا ہے کہ بصری مفہوم کی ترسیل صرف تمثال کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔ تمثال معنویت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ صرف شعری زیب و زینت کا سبب نہیں ہوتی۔ ہیوم کے مطابق:

"شاعری کوئی Counter Languet نہیں ہے بل کہ ایک ٹھوس اور دکھائی دینے والی چیز ہے دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ شاعری بیان کا وہ انداز ہے جس کو دیکھا جا سکتا ہے۔ بصری مفہوم کی ترسیل صرف تمثال کے جام کے ذریعے کی جا سکتی ہے۔ نثر تو ایک ایسا فرسودہ ظرف ہے جس سے بصری مفاہیم چھلک جاتے ہیں۔

شاعری میں تمثال محض سامانِ آرائش نہیں ہے بل کہ یہ تو وجدانی زبان کا ماحصل ہے۔"[50]

یہاں ہیوم شعری تمثال کو بصری تمثال کہتا ہے اور بصری تمثال کے بل بوتے پر قائم ہونے والی شاعری کو نثر سے ممتاز قرار دیتا ہے۔ ہیوم کی یہ رائے بصری تمثال کاری اور اس کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دیکھا ہوا سنے ہوئے سے زیادہ بہتر ہے اور انسان کی بصری صلاحیت باقی حسیات کے مقابلے میں زیادہ قابل اعتبار ہے۔ بقول عمران از فر:

"اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اثر کی سطح پر بھرپور ہونے کے باعث دوسرے احساسات کی نسبت انسان اپنی بصری صلاحیت پر زیادہ اعتبار کرتا ہے۔ اسی احساس کے باعث بصری تمثال کو سمعی، حسی، شامی، لمسی تمثالوں پر فوقیت دی جاتی ہے۔"[51]

قوتِ باصرہ کا کرشمہ ہے کہ منظرِ فطرت، تاثرات، جذبات اور تصورات نظری زاویوں سے گزر کر انسانی ذہن میں نقش ہوتے ہیں۔ کائنات کے رنگ قوتِ باصرہ کے سبب مشاہدے کی بھٹی سے گزر کر معنویت کا لبادہ اوڑھتے ہیں۔ بصری صلاحیت مرئی پیکر تراشنے میں بھرپور کردار ادا کرتی ہے۔ آنکھیں مظاہر حیات کا مشاہدہ کرتی ہیں اور تخیل ان مظاہر کو خاص ترتیب میں ڈھال کر پیکر بنا دیتا ہے۔ شاعر تخیل کے اس تراشیدہ پیکر کو تشبیہ و استعارہ اور دیگر شعری لوازمات کا سہارا لے کر لفظوں میں دکھا دیتا ہے۔ یہ بصری پیکر کسی بھی مادی شے، کسی بھی ذہنی تاثر یا تصور سے تراشے جاسکتے ہیں۔ Harry Shaw کے بقول:

"A Physical respresentation of person, animal or object that is painted, sculptured, photographed, or otherwise made visible. The mental impression or visualized likeness summoned up by word, phrase or sentence. An other can use figurative language (such as metaphor and similes) to create image as vivid as the physical presence of object and ideas themselves."[52]

Harry Shaw کی رائے کے مطابق ہم کہہ سکتے ہیں کہ تمثال سے مراد کسی بھی شے، انسان یا جانور کی وہ مادی نمائندگی ہے جو کسی تصویر، مجسمے یا کسی بھی دوسری مرئی صورت میں کی جائے۔ مزید یہ کہ کسی ذہنی

تاثر یا تصور کو لفظوں اور جملوں کے ذریعے کوئی مرئی شکل عطا کرنا بھی تمثال ہی ہے۔ تشبیہ، استعارہ، علامت اور دیگر شعری لوازمات کو استعمال میں لا کر کسی بھی خیال یا کسی بھی شے کی واضح پیکر تراشی کی جاسکتی ہے۔ پیکر دراصل شاعر کے اندرون کے اظہار کا بہترین وسیلہ ہیں۔ پیکر حسی وادراکی ہوتے ہیں۔ مگر کسی غیر حسی شے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ شاعر کے ذہنی تاثر یا تصور سے ابھرنے والے پیکر شاعر کے خارجی مشاہدے کا پتا دیتے ہیں اور اس کے اندرون کے آئینہ دار بھی ہوتے ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ بصارت کی حس باقی تمام حسیات پر فوقیت رکھتی ہے اور زیادہ موثر پیکر تراشنے کا ذریعہ بنتی ہے۔ بصری تمثال کاری کے کچھ ذرائع ہیں جو پیکر تراشنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ان میں حرکت، رنگ، روشنی اور صفائی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہی بصری تمثال کاری کی صورتیں ہیں اور انہیں ہی بصری تمثال کاری کی اقسام کہا جاتا ہے۔ شاعر بصری صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے رنگ، روشنی اور حرکت سے پیکر تراشتا ہے۔ تمثال ایک قسم کی بھی ہو سکتی ہے اور ایک تمثال میں تمثال کاری کی مختلف اقسام بیک وقت موجود ہو سکتی ہیں۔ ضرروی نہیں کہ رنگ کے تمثال میں صرف رنگوں سے کام لیا جائے بلکہ روشنی اور رنگ کے امتزاج سے بھی پیکر تراشے جاسکتے ہیں اور اکثر شعرا کے ہاں ایک تمثال میں تمثال کاری کی متعدد اقسام موجود ہوتی ہیں۔ خاص کر بصری تمثال کاری میں رنگ اور روشنی کے امتزاج سے کام لیا جاتا ہے۔ بصری تمثال کاری کی مختلف صورتوں کو سمجھنے کے لیے مرزا غالب کا شعر درج ہے۔

؎ شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا میرے بعد

شمع کا بجھنا اور اس سے دھواں اٹھنا عام مشاہدہ ہے مگر مرزا غالب نے اس منظر کو عاشق کی موت کی تمثیل بنا دیا ہے۔ اور شعلۂ عشق کی تجسیم یوں کی ہے کہ عاشق کے مرنے کے بعد اس نے سیاہ رنگ کا لباس زیب تن کر لیا ہے گویا وہ اس کے مرنے کا سوگ منا رہا ہے غالب کے اس شعر میں شمع کا گل ہونا اور دھواں اٹھنا حرکت کا تمثال ہے۔ جبکہ شعلہ عشق کا سیاہ لباس پہننا رنگ کا تمثال ہے ساتھ ہی شمع اور شعلے کے ذکر سے روشنی کے تمثال بھی ذہن میں نمودار ہوتے ہیں۔ یوں غالب نے بصری تمثال کی تمام صورتوں کو ایک ہی شعر میں سمو دیا ہے۔ اور منظر میں موجود تمام حسیت کو دکھا دیا ہے۔ مختصر یہ کہ بصری پیکروں میں شاعر دیکھا ہوا قارئین کو دکھاتا ہے۔ اور اس کے لیے بصری تمثال کی تمام صورتوں کو بروکار لاتا ہے۔ اب ہم رنگ روشنی اور حرکت کے تمثالوں کا الگ الگ جائزہ لیں گے۔

رنگ کے تمثال

آنکھوں کے لیے دنیا میں پر کشش ترین چیز رنگ ہیں۔ خدا نے تصویر کائنات کو رنگوں سے مزین کیا ہے۔ شاعر کی طبع رنگینیوں سے متاثر ہوتی ہے اور وہ رنگوں سے پیکر تراشنے کی سعی کرتا ہے۔ بصری تمثال کاری میں رنگوں کو بے پناہ اہمیت حاصل ہے۔ رنگوں کی مدد سے بننے والے تمثال رنگ کے تمثال کہلاتے ہیں۔ رنگوں کی سائنسی تقسیم کے تحت سرخ، سبز اور نیلا بنیادی رنگ ہیں۔ بنیادی رنگوں کی باہمی آمیزش سے ثانوی رنگ وجود میں آتے ہیں۔ جن میں پیلا، نارنجی اور بنفشی رنگ شامل ہیں۔ باقی کے تمام رنگ بنیادی اور ثانوی رنگوں کے باہمی آمیزش سے وجود میں آتے ہیں۔ شاعر اپنے تخیل اور جمالیاتی حس کے دم پر ان رنگوں کو استعمال میں لا کر شاعری میں رنگین پیکر تراشتا ہے۔ جو شعری حسن اور شعری معنویت میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ رنگ کے پیکروں کا استعمال مختلف شعرا نے اپنی شاعری میں مناظر کو زیادہ واضح کرنے کے لیے استعمال کیا۔ شاعر چونکہ اپنے مشاہدے ہی کو اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بناتے ہیں اس لیے شاعری میں رنگوں کا استعمال کسی نہ کسی صورت در آتا ہے۔ چونکہ دنیا میں موجود جو کچھ بھی ہے کسی نہ کسی رنگ سے ضرور مزین ہے۔ شاعری میں رنگوں کا استعمال علامتی پیرائے میں بھی ہوتا ہے۔ مختلف رنگ مختلف ثقافتوں میں اپنے خاص علامتی معنوں میں جانے جاتے ہیں۔ جیسا کہ سفید رنگ پاکیزگی کی علامت ہے۔ سبز رنگ مثبت اقدار کو ظاہر کرتا ہے اور سیاہ رنگ مایوسی اور قنوطیت کے استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ بعض شعرا شاعری میں محض اپنی بات کی دلیل کے طور پر بھی رنگوں کا تشبیہ اور استعارے کی صورت میں استعمال کرتے ہیں۔ رنگ کے تمثالوں کو سمجھنے کے لیے فیض احمد فیض کے مندرجہ ذیل اشعار پیش ہیں۔

؎ سایہ چشم میں حیراں رخ روشن کا جمال
سرخیٔ لب میں پریشاں تری آواز کا رنگ

؎ بے پیے ہوں کہ اگر لطف کرو آخرِ شب
شیشہ مہ میں ڈھلے صبح کے آغاز کا رنگ

اول الذکر شعر میں فیض نے سرخیٔ لب کا ذکر کر کے رنگ کے تمثال کا استعمال کیا ہے اور ہونٹوں کی سرخی کے لیے وجہ یہ بیان کی ہے کہ محبوب کی آواز اس قدر خوبصورت ہے کہ اس آواز کی خوبصورتی کی وجہ سے اس کے لب بھی حیراں و پریشاں ہو کر سرخ ہو رہے ہیں۔ اس طرح لبوں کی سرخی اور حیرانی جیسے الفاظ

کے استعمال سے شاعر نہایت واضح اور شفاف امیج بنایا ہے۔ جبکہ دوسرے شعر میں شاعر یہ کہتا ہے کہ میں بے پیے ہوں اگر مجھ پر کوئی مہربانی کرو تو رات کے اس آخری پہر میں بھی شراب کے پیمانے میں صبح کے رنگ جیسی سرخی دیکھ سکوں یہاں شاعر نے لفظوں کو علامتی پیرائے میں استعمال کیا ہے۔ صبح کے وقت آسمان پر روشنی کی وجہ سے خوبصورت رنگ بکھرتے ہیں جو سرخی مائل ہوتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ میرے لیے یہ شراب صبح کے نور جیسی ہو گی۔ شاعر شراب کے رنگ کو صبح کے وقت کی سرخی سے تشبیہ دے دیا ہے۔ اور یہاں مراد امید اور خوشی ہے۔ شاعر نے بظاہر رنگوں کا ذکر کیے بغیر رنگوں سے متعلق دو مختلف امیج بنائے ہیں۔ جو نہایت واضح اور شفاف ہیں۔ سرخ شراب کا پیالہ اور آسمان پر پھیلے صبح کے وقت شفق رنگ سامعین کے حواس کو بہت شدت سے متاثر کرتے ہیں۔

روشنی کے تمثال

بصری تمثال کاری کی ایک صورت روشنی سے بننے والے پیکر ہیں۔ رنگوں کی طرح روشنی بھی بصری تمثال کا ایک بہترین ذریعہ ہے۔ بنیادی طور پر روشی رنگوں کا مجموعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر تمثال رنگ و روشنی کے امتزاج سے تراشے جاتے ہیں۔ طبیعات کی زبان میں الیکٹران سے خارج ہونے والی انرجی روشنی پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ روشنی کی دو بنیادی اقسام ہیں۔ ایک قدرتی روشنی ہے اور دوسری مصنوعی روشنی ہے۔ قدرتی روشنی میں سورج سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ جس سے چاند اور ستارے بھی مستفید ہوتے ہیں۔ شعرا مناظر فطرت کی بصری تمثال کاری میں سورج کو اولین ترجیح دیتے آئے ہیں۔ طلوع و غروب کے اوقات سورج کی رنگینیاں بکھیرنے کے محبوب اوقات ہیں۔ سورج کی روشنی سے روشن چاند اور ستارے بھی قدرتی روشنی کا منبع ہیں جن سے شعرا بصری تمثالیں تراشتے ہیں۔ آسمانی بجلی کا شمار بھی قدرتی روشنی میں ہوتا ہے۔ طبیعات میں اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مصنوعی روشنی کی آلودگی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ مصنوعی روشنی کی فہرست طویل ہے۔ فانوس، قمقمے، دیے، چمک دار روشنی، ایل ای ڈی اور برقی توانائی کو گیس کے مالیکیولز سے گزار کر روشنی پیدا کرنے والی ایچ آئی ڈی سب مصنوعی روشنی کی مثالیں ہیں۔ بصری تمثال کاری میں مصنوعی اور قدرتی ہر دو طرح کی روشنی سے شعرا رنگ بھرتے ہیں بَصری حس در اصل روشنی ہی ہے۔ پیکروں سے اگر روشنی نکال دی جائے تو اندھیرے کے سوا کچھ نہیں بچتا ہے۔ اندھیرے کو موت اور روشنی کو زندگی سمجھنے والے شعرا بصری تمثال کاری میں روشنی سے خوب استفادہ کرتے ہیں۔

؎ عدم کو قافلہ روز تیز گام چلا
شفق نہیں ہے، یہ سورج کے پھول ہیں گویا

اقبال نے اپنی نظم کنارِ راوی میں شام کے وقت ڈوبتے سورج کی روشنی اور کرنوں سے پھیلے شفق رنگوں کو بالکل ایک منفرد مضمون میں باندھا ہے۔ اقبال نے اپنے اس شعری پیکر میں ڈوبتے ہوئے سورج کی روشنی سے پھیلنے والے رنگوں کو سورج کے پھول قرار دیا ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ آسمان پر پھیلے یہ رنگ شفق کے نہیں ہیں بلکہ عدم کو جانے والا تیز گام قافلہ رستوں میں پھول نچھاور کرتا ہوا جا رہا ہے۔ یوں اقبال نے روشنی کو پھول قرار دیا ہے۔ پھولوں کی زندگی کیونکہ مختصر ہوتی ہے اور ڈوبتے ہوئے سورج کا منظر بھی مختصر ہوتا ہے۔ اسی لیے اقبال نے فنا کے تصور میں زیادہ تاثیر پیدا کرنے کے لیے شفق رنگ کو پھول قرار دیا ہے۔

حرکت کے تمثال:

رنگ اور روشنی کی طرح حرکت بھی بصری تمثال کاری کی ایک صورت ہے۔ وقت کے ساتھ کسی جسم کا جگہ بدلنا حرکت کہلاتا ہے۔ طبیعات میں حرکت کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

> "طبیعیات میں، حرکت وہ رجحان ہے جس میں کوئی چیز وقت کے ساتھ اپنی پوزیشن بدلتی ہے۔ حرکت کو ریاضیاتی طور پر نقل مکانی، فاصلہ، رفتار، سرعت، رفتار اور وقت کے لحاظ سے بیان کیا جاتا ہے۔[53]

حرکت کی کئی اقسام ہیں جن میں زیادہ سامنے کی چار ہیں۔ اپنے محور کے گرد چکر لگانے کو "Rotatory Motion" کہتے ہیں۔ کسی جسم کے ارتعاش یا کسی چیز کے کانپنے یا لرزنے کے عمل کو "Vibratory Motion" کہا جاتا ہے۔ "linear Motion" سے مراد کسی جسم کی سیدھی لکیر میں حرکت ہے اور کسی شفاف چیز میں معلق خوردبینی ذرات کی بے قاعدہ حرکت "Brownian Motion" میں آتی ہے۔ شہد کی مکھیوں کی حرکت یا سانپ کا رینگنا "Zig-Zag Motion" کی عمدہ مثالیں ہیں۔ بصری تمثال کاری میں شاعر جب حرکت کے تمثال تراشتا ہے تو چیزیں حرکت کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ شاعر کی تخلیق کردہ حرکت کے تمثال میں حرکت کی کوئی ایک قسم بھی ہو سکتی ہے اور ایک ہی تمثال میں حرکت کی ایک سے زائد اقسام بھی ہو سکتی ہیں۔ حرکت کے تمثال کو سمجھنے کے لیے مرزا غالب کا شعر ناگزیر ہے۔

؎ نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

مرزا غالب نے اپنی غزلوں میں سیلاب اور موج کی کئی علامتی پیکروں کو برتا ہے۔ دراصل موج اور سیلاب اضطراب اور تحرک کی علامات ہیں۔ غالب نے ان الفاظ کو علامتی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ شعر میں بننے والا امیج تحرک کی شدید کیفیت کا حامل ہے۔ غالب نے اپنے شعر میں در اور دیوار جیسی جامد اور ٹھوس اشیاء کو ناچنے اور رقص کرتے دکھایا ہے۔ غالب کہتا ہے کہ درو دیوار بھی سیلاب کے استقبال کے لیے خوشی سے رقص کر رہے ہیں۔

شعر میں تمثال کاری کے اسباب اور اثرات

شاعری کے بنیادی لوازمات ہی شعر میں تمثال کاری کا سامان ہیں َشاعری تشبیہات، استعارات اور علامت سے عبارت ہے اور یہی لوازمات شاعرانہ صناعی کا رزق ہیں۔ شعری کائنات مزیں ہی تشبیہات، استعارت، علامات، مجاز مرسل اور دیگر شعری لوازمات سے ہے۔ان لوازمات کے بغیر شاعری بے رنگ ہے۔ بعض اوقات محض ایک تشبیہ یا ایک استعارہ ہی بھرپور تمثال بنا دیتا ہے۔ اس لیے یہ بنیادی شعری لوازمات شعر میں تمثال کاری کا اہم ترین سبب ہیں جن سے قدم قدم پر شاعر کو پالا پڑتا ہے۔ تشبیہ و استعارہ وغیرہ شعر میں رنگ بھرتے ہیں اور شاعر انہیں استعمال میں لا کر اپنے تخیل کے دم پر اپنے جذبات، احساسات اور مشاہدات کی آمیزش سے بھرپور پیکر تراشتا ہے۔ جو اثر انگیزی سے لبریز ہوتا ہے۔ کسی واقعے کی جزئیات کو بیان کرتے ہوئے کسی نہ کسی سطح پر شاعر کا اندرون اس میں شامل ہو جاتا ہے اور یہ کہ شاعر اپنے جذبات، احساسات، ذہنی تاثرات اور تصورات کو پیکر کی شکل میں سامنے لانا چاہتا ہے۔ جو سننے والے اور پڑھنے والے کے تجربات اور مشاہدات سے ہم آہنگ ہو کر لطف پیدا کرتے ہیں۔ اگر یوں کہا جائے کہ پیکر تراشنے کی قوت فطری ہے اور شاعروں میں یہ قوت بدرجہ اتم موجود ہے تو کچھ غلط نہ ہو گا۔ پیکر چونکہ معنی کی عمدہ ترسیل اور بڑے پیمانے پہ ذوق کی تسکین کا سبب ہیں اس لیے انسانی فطرت پیکر تراشی سے متاثر ہوئی ہے۔ پیکر تراشی کی خصوصیت ہے کہ انتہائی کم لفظوں میں پورا واقعہ سمجھا دیتا ہے اور انسانی کیفیت، جذبے اور ذہنی تاثر سے پوری طرح واقف کرا دیتا ہے۔ اسی لیے شاعر پیکر تراشی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شہپر رسول پیکر تراشی کے اس فطری عمل کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "ہر تخلیقی زبان اور ذہن میں تصویر کاری کی قوت ہوتی ہے اور یہی قوت فن پارے میں پیکر تراشی کے رنگ بھرتی ہے۔ مشاہدہ اور تجربہ انسانی ذہن کا فطری عمل ہے۔ یہ عمل تخیل و تصور کا احاطہ کرتا ہے۔ اور مادی اور غیر مادی، ارضی اور غیر ارضی،

فطری اور غیر فطری اشیا اور اوصاف پر اپنی کمند ڈالتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ذہن انسانی دیکھی اور ان دیکھی نیز محسوس اور غیر محسوس اشیاء و تصورات کی پرچھائیوں کی آماجگاہ بنا رہتا ہے۔ حواسِ خمسہ مادی دنیا سے جس قدر تجربات کشید کرتے ہیں، ان کا عکس انسانی ذہن کے نہاں خانوں میں جمع ہوتا رہتا ہے اور جب ہمارے سامنے ایسے کسی تجربے، شے یا صفت کا ذکر ہوتا ہے تو اس کا عکس ذہن کے پردے پر ابھر آتا ہے"۔[54]

اس سے پتا چلتا ہے کہ مادی دنیا سے کشید کیے گئے حواسِ خمسہ کے تجربات جن کی پرچھائیاں انسانی ذہن میں موجود ہوتی ہیں۔ ان کا شاعرانہ اظہار لا محالہ ذہن کے پردے پہ عکس ابھارتا ہے۔ تمثال کاری دنیا میں کوئی نئی چیز نہیں ہے اور نہ ہی شعر میں تمثال کاری کوئی نئی بات ہے۔ شعر میں تمثال کاری کا عمل دخل تو شروع سے ہی ہے اور اس لیے ہے کہ شاعر لفظوں سے تصویر کشی کرتے ہیں تو شاعری کبھی خیال سے تمثال کی طرف بڑھتی ہے تو کبھی تمثال سے خیال کی طرف آتی ہے۔ شاعری کے آغاز ہی سے ہمیں متنوع تمثالوں کے نمونے ملتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ تمثال شعوری یا غیر شعوری طور پر شعر میں در آتے ہیں۔ جن سے معنویت میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اردو کی کلاسیکل شاعری پر نظر دوڑائی جائے تو پتا چلتا ہے کہ شہر آشوب ہو، قصیدہ ہو، مثنوی ہو، غزل یا نظم ہو سبھی میں تمثال کاری کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں۔ ہمارے کلاسیکل شعرا اشیا کو پورے منظر اور پس منظر کے ساتھ دیکھتے ہیں اور پھر انہیں لفظوں میں دکھاتے ہیں وہ صرف اجسام کی تصویر کشی کرتے ہیں بلکہ حس جوہر بھی دکھاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں امیجری کی اصطلاحیں مغربی تنقید سے اُردو میں داخل ہوئیں۔ آج جدید اردو نظم اور جدید اُردو غزل دونوں میں تمثال کاری کا بے پناہ رجحان ہے اور شعرا نت نئے تمثال تراش رہے ہیں۔ یہاں محمد ہادی حسین کی رائے بہت اہم ہے وہ کہتے ہیں:

"تمثال کاری ایک مستقل عنصر ہے۔ رجحان آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں، شاعری کی زبان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ وزن اور بحر میں نئے نئے تجربے کیے جاتے ہیں اور تو اور شاعری کے موضوع کی بھی وقتاً فوقتاً قلب ماہیت ہوتی رہتی ہے۔ لیکن استعارہ جوں کا توں قائم رہتا ہے کیوں کہ وہ شاعری کی روح رواں ہے"[55]

بعض اوقات ایک وسیع سے وسیع موضوعات جو کئی ضخیم کتب میں نہیں سما سکتے وہ ایک تمثال میں بند ہو جاتے ہیں۔ اس جہاں میں اس قدر موضوعات بکھرے پڑے ہیں کہ انہیں سمیٹنے کے لیے نئی نئی تمثالیں تراشنا شعرا کی مجبوری بن جاتی ہے بقول الطاف حسین حالی:

> "قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادے کے پیدا نہیں کر سکتی جو مسالہ اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے، ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔۔۔ مشاہدوں کے خزانے، گنجینۂ خیال میں خود بہ خود جمع ہونے لگتے ہیں"۔[56]

شعر میں تمثال کاری پوری طرح سرائیت ہوتی ہے۔ تمثال کاری نہ صرف تمام شاعری پر غالب ہوتی ہے بلکہ شعری روح کی حیثیت رکھتی ہے۔ تمثال کاری سے شعر کے ادراکی، جذباتی، تخیلی اور تکنیکی عناصر میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ شعر میں تمثال کاری، اثر آفرینی، تحرک، تازگی اور ندرت، اختصار جامعیت اور شدت کا باعث ہے اور یہی تمثال کاری کے شعر پر نمایاں اثرات ہیں۔ عمومی تمثال کاری یعنی اشیاء یا اجسام کی تصویر کشی ہو، چاہے معنی کو استعارے کے ذریعے وسعت دینے والی استعاراتی تمثال کاری ہو یا پھر علامتی تمثال کاری ہو؛ تمثال کی سبھی صورتیں شعر پر اپنے اثرات مرتب کرتی ہیں جن میں اثر آفرینی ایک ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر توقیر احمد خان رقم طراز ہیں:

> "جب تک کوئی بات اچھی طرح کھل کر، نہایت واضح اور روشن ہو کر سامنے نہیں آتی اثر آفرینی کے عمل سے خالی رہتی ہے۔ امیجری اس میدان میں اپنا پورا پورا حق ہی ادا نہیں کرتی بلکہ کالم کی تمام تر کامیابی کا انحصار ہی امیجری پر ہے جس شعر میں پیکر تراشی کے فن کا جس قدر زیادہ مظاہرہ ہو گا وہ شعر اتنا ہی کامیاب اور اثر انگیز ثابت ہوا گا۔"[57]

شعر میں تاثیر کی اہمیت سے کسی طور پر انکار نہیں کیا جا سکتا اثر انگیزی تو شاعری کی جان ہے۔ مشرقی و مغربی ناقدین و شعرا شعر میں تاثیر کے بھرپور حمایتی ہیں۔ ہمارے ہاں بھی شعر میں تاثیر کی بڑی وقعت ہے۔ خاص کر حالی اور اقبال نے تاثیر کی اہمیت پر بھرپور زور دیا ہے۔ تمثال کاری کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ترسیل کی زبردست قوت رکھتی ہے اور پڑھنے والوں کے دل و دماغ میں تحرک پیدا کر دیتی ہے۔ یہ تمثال کاری ہی کا

اعجاز ہے کہ میر انیس کے مرثیے اتنے پر اثر اور پر سوز ہیں کہ پڑھنے اور سننے والوں کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی ہے اور اقبال کے کلام میں بھی اثر انگیزی بڑی حد تک تمثال ہی کے سبب ہے۔ ڈاکٹر توقیر احمد خان تو تمثال کے بغیر شعر کو خالی ظرف کی مانند قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک تمثال کاری ہی شعر میں احساس انگیزی اور اثر آفرینی کا ذریعہ ہے۔ بقول شبلی نعمانی:

> "مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے سے زیادہ سے زیادہ وہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اس چیز کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جز نمایاں کر کے نہیں دکھاتا تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے"[58]

تمثال کاری سے شعر میں اثر آفرینی کی طرح، تازگی اور ندرت اور شدت پیدا ہوتی ہے۔ تمثال کے نمایاں اوصاف میں ایک اختصار بھی ہے۔ تازگی اور ندرت، اختصار اور شدت وہ خصوصیات ہیں جن کے بغیر شعر خام ہے اور یہ تمام خصوصیات تمثال کے سبب ہیں۔ نئے نئے پیکر تراشنے کا مطلب بھی یہی ہے کہ شعرا تازگی اور دل کشی کے متلاشی ہیں۔ تمثال کاری شعر میں نہ صرف تازگی اور دل کشی پیدا کرنے کا ذریعہ ہے بلکہ تمثال کاری احساس اور تخیل کو بیدار رکھنے کی صلاحیت بھی رکھتی ہے۔ تمثال کے ان اثرات اور ان میں پائے جانے والی متضاد کیفیات کے بارے میں اسلوب احمد انصاری یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "یہ آنکھ جب انفس و آفاق کا جائزہ لیتی اور زندگی پر حریفانہ نظریں ڈالتی ہے تو عام حیرت میں غرق ہو جاتی ہے۔ رنگ و بو سے چھلکتی ہوئی یہ کائنات، اسباب و علل کے یہ سلسلے، غم و اندوہ اور کیف و نشاط کے یہ اتار چڑھاؤ شاعر کے اندر متضاد جذبات کی تحریک کرتے ہیں"[59]

تمثال کاری ایک سطح پر مسرت اور شادمانی کا ذریعہ ہے وہ اس طرح کہ انسان کے تجربات، مشاہدات اور خیالات وغیرہ کی پرچھائیاں انسانی ذہن کے نہاں خانے میں جمع ہوتی رہتی ہیں جب ایسی ہی کسی کیفیت ،واقعہ یا تجربے کا ذکر کیا جائے تو دماغ میں فوری عکس ابھرتا ہے اور بننے والا یہ پیکر تمام معاملہ کھول دیتا ہے۔ جس سے چہرے کھل اٹھتے ہیں اور مسرت اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعرانہ تمثالوں سے حاصل ہونے والی مسرت کے حوالے سے انیس ناگی کچھ یوں رقم طراز ہیں: "محاکاتی استعارہ اظہار کا ایسا زاویہ ہے جس میں شاعر اشیاء اور محسوسات کے باہمی تعلق کو قاری کے ذہن تک تصویروں کی مدد سے منتقل کرتا ہے"۔[60]

تمثال کاری بات سمجھنے اور سمجھانے کا موثر ذریعہ ہے۔ انسانی فطرت کا تقاضا ہے کہ وہ کسی بات یا کیفیت کو پیکر کی مدد سے جلد اور سہولت کے ساتھ سمجھ جاتا ہے۔ پیکر نہ صرف کسی کیفیت یا موضوع میں تازگی کا احساس پیدا کرتے ہیں بلکہ اس کی معنویت میں بھی اضافہ کرتے ہیں اور حقیقت آفرینی کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔ معنوی و فکری سطح سے ہٹ کر پیکر تراشی شعری حسن میں اضافے کا باعث ہے۔ اس حوالے سے انیس ناگی لکھتے ہیں: "محاکات آفرینی کسی کلیہ قاعدہ کی متعابعت کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ شاعر تشبیہ، استعارہ یا بعض دفعہ بیان محض سے بھی محاکات پیدا کر سکتا ہے"۔[61]

مختصر یہ کہ تمثال کاری کے شاعری پر گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ وہ جہاں شعر کے ظاہری حسن کو نکھارتی ہے وہیں اس کی معنویت میں وسعت پیدا کرتی ہے۔ تمثالیں شعر میں تازگی، ندرت، تحرک اور شدت پیدا کرتی ہیں۔ تمثالوں سے شاعری میں اثر پیدا ہوتا ہے اور قاری و سامع اسی تاثیر کے متمنی ہوتے ہیں اور شعر اسے اسی تاثیر کی توقع رکھتے ہیں۔ فرسودہ اور دور از کار پیکروں کی بجائے نئے اور مانوس پیکر زیادہ تاثیر اور تازگی کا باعث ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

1- Imagery definition and exemples, ttps://literaryterms.net/imagery/, 05 january 2021 at 1:oo p.m
"Imagery is language used by poets, novelists and other writers to create images in the mind of the reader. Imagery includes figurative and meta phorical language to improve the reader's experience through their senses".

2- M.H. ABRAHMS, a glossry of literary terms,Earl Mc.Peek, 1999.p 121
"Imagery (that is image taken collectively) is used to signify all the objects and qualities of sense perception referred to in a poem or other works of literature whether by literal description by allusion or by the vehicle(the secondary references)of its similes and metaphors"

3. Peter Childs, Roger Fowler, the routlege dictionary of litary terms, routledge and Kegan Paul ltd.1987,p72
"In the eighteenth century, one theory of 'imagination' was that it was a faculty for visualization, so literature was often regarded as a medium which promoted visual responses in the reader: that is to say, 'images"

4. Collier's Encyclopedia (Volume 12), Macmilan Educational corperaction, New York, 1979,p519

5. Encycolpedia of Amricana (Volume 14), Grolier Incorprated, New York, 1987,p 792

6۔ محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، مجلس ترقی ادب لاہور، 1966، ص178

7۔ انیس ناگی، تنقید شعر، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، 1964، ص119

-8 What is an image, Ezra Pound, http://theliterarylink.com/imagedef.html#:~:text=Ezra%20Pound%20made%20perhaps%20the,into%2Dwords%20of%20the%20emotional%2C on 3 march 2021 at 5:00 p.m
Image' is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time."

9. Definition of exemples of literary terms, https://literarydevices.net/imagery/ , 11 January 2021 at 10:25 a.m
Types of Poetic ImageryFor poetic imagery, there are seven primary types. These types of imagery often feature figures of speech such as similes and metaphors to make comparisons. Overall, poetic imagery provides sensory details to create clear and vibrant descriptions. This appeals to a reader's imagination and emotions as well as their senses.
Here are the main types of poetic imagery:

Visual: appeals to the sense of sight through the description of color, light, size, pattern, etc.
Auditory: appeals to the sense of hearing or sound by including melodic sounds, silence, harsh noises, and even onomatopoeia.
Gustatory: appeals to the sense of taste by describing whether something is sweet, salty, savory, spicy, or sour.
Tactile: appeals to the sense of touch by describing how something physically feels, such as its temperature, texture, or other sensation.
Olfactory: appeals to the sense of smell by describing something's fragrance or odor.
Kinesthetic: appeals to a reader's sense of motion or movement through describing the sensations of moving or the movements of an object.
Organic: appeals to and communicates internal sensations, feelings, and emotions, such as fatigue, thirst, fear, love, loneliness, despair, etc"

10۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1971، ص216

11. Thomas Pulitzer, Vision is our dominant sense, https://www.brainline.org/article/vision-our-dominant-sense, 01 February 2021 at 4:00 p.m

"Research estimates that eighty to eighty-five percent of our perception, learning, cognition, and activities are mediated through vision. The ultimate purpose of the visual process is to arrive at an appropriate motor, and/or cognitive response"

12. Alam John,Theories of Visiual Preception problems and prespective, ttp://www.yorku.ca/rsheese2/1010/perception.htm, 7 February 2021 at 9:oo p.m

"Vision is seen as the process of forming a description of what is in the scene from the retinal images. This process is sometimes referred to as a inverse graphics from the starting point of a description of the geometry of a scene the reflectance of surfaces the position of light sources and the position of a viewer it is possible to conduct a realistic image of a scene"

13- https://www.goodreads.com/quotes/3213-i-hear-and-i-forget-i-see-and-i-remember on 7 march 2021 at 9:00 p.m
I hear and forget, I see and I remember, I do and I understand.

14. https://www.britannica.com/biography/James-J-Gibson, 25 February 2021 at 9:34 a.m

The starting point for Gibson's Theory was that the pattern of light reaching the eye, known as the optic array,

containing all the visual information necessary for perception

This optic array provides unambiguous information about the layout of objects in space. Light rays reflect off of surfaces and converge into the cornea of your eye.

Perception involves 'picking up' the rich information provided by the optic array in a direct way with little/no processing involved.

Because of movement and different intensities of light shining in different directions it is an ever changing source of sensory information. Therefore, if you move, the structure of the optic array changes.

According to Gibson, we have the mechanisms to interpret this unstable sensory input, meaning we experience a stable and meaningful view of the world.

Changes in the flow of the optic array contain important information about what type of movement is taking place. The flow of the optic array will either move from or towards a particular point.

If the flow appears to be coming from the point, it means you are moving towards it. If the optic array is moving towards the point you are moving away from it".

15. Howard Gardner, Frames of Mind The Theory of Multiple Intelligence, Basic Books,New York,10 anniversary edition,1993,p.9
"Visual-spatial intelligence: includes your ability to visualize, remember images and details, and an awareness of your surroundings"

16۔ شمس الرحمن فاروق، شعر شور انگیز (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، 1992ء، ص56

17۔ حالی، الطاف حسین ،مولانا، مقدمہ شعر شاعری، الفیصل ناشراں و تاجرانِ کتب، لاہور، نومبر 2014ء، ص59

18۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، کتابیات، لاہور، طبع اول، مارچ 1949ء، ص91

19۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، اُردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2012ء، ص18

20۔ محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، 2015ء، ص178

21۔ ابو الاعجاز، حفیظ صدیقی، مرتبہ: کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1986ء، ص48

22- C.Day,Lewis.The Poetic Image. London Elden press, 1958. P18

What do we understand, then by the poetic image: In it's simlest term, It is a picture made out of words.

23۔ مولوی عبدالحق، دی سٹینڈرڈ اُردو انگلش ڈکشنری، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن، ص540

24۔ عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالب، انجمن ترقی اُردو ہند، 1983ء، ص21

25۔ شبلی نعمانی، شعر العجم (چوتھی جلد) الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، اپریل، 1914ء، ص8

26۔ C.Day.Lewis. The Poetic Image. London Dlden Press.1958, p18

27۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اردو غزل، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، طبع پنجم، 2010ء، ص33

28۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، 1973ء، ص30

29۔ ن م راشد، مقالاتِ راشد، مرتبہ: شیما مجید، بک ٹائم، کراچی، 2011ء، ص391

30۔ شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ، دہلی، 1992ء، ص17

31۔ C.Day.Lewis. The Poetic Image. London Dlden Press.1958, p22

32۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، سخن ور نئے اور پرانے (حصہ دوم) مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 1981ء، ص22

33۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، کتابیات، لاہور، طبع اول، مارچ 1969ء، ص93

34۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم، اپریل 2010ء، ص195

35۔ ایضاً، ص198

36۔ عنوان چشتی، پروفیسر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج جامعہ نگر، دہلی، 1977ء، ص172

37۔ اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، نقشِ غالب، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، طبع اول، اکتوبر 1970ء، ص

http://www.wikipedia.org/wiki/motion43

38۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اردو غزل، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، طبع پنجم، 2010ء ص30

39۔ ایضاً، ص36

40۔ مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری، نظامی پریس لکھنؤ، 1935ء، ص71

41۔ کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پر ایک نظر، جلد دوم، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اگست 2017ء ،ص334

42۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، جدید غزل فکری و فنی سطح پر ایک نقطہ انحراف ،مشمولہ: معاصر اردو غزل مسائل اور میلانات، مرتبہ، قمر رئیس، پروفیسر، اردو اکادمی دہلی، 1994ء، ص111

43۔ C.Day.Lewis. The Poetic Image., p19

44۔ عبدالرحمٰن بجنوری، محاسنِ کلامِ غالب، انجمن ترقی اُردو ہند، 1983ء، ص15

45۔ Alex Preminges and others (Editors),Princeton,s encyclopedia of Poetry and poetics,Princeton University Pres,New Jersey,1965,p. 1053

46۔ A Glossary of Literary terms, Macmilan, India,1979,P 77

47۔ روبن اسکیلٹن، وضعِ شاعرانہ، مشمولہ: مغربی شعریات ،مترجم: ہادی حسین، انجمن ترقی ادب ،لاہور، طبع سوم، اپریل 2010ء، ص132-133

48۔ عنوان چشتی، پروفیسر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج جامعہ نگر، دہلی، 1977ء، ص 253

49۔ توقیر احمد خان، ڈاکٹر، اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، اردو اکادمی دہلی، 1989ء، ص20

50۔ T E Hulme Speculation, Haracourt, 1962,p 135

51۔ عمران ازفر، نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت، پورب اکادمی، اسلام آباد، جنوری 2013ء، ص44

52۔ Harry Shaw,Dictionary of Literary terms, Newyark,P 195

53۔ www.Wikipedia.org/wiki/motion, on 26 February 2021 at 3:25 p.m

"In physics, motion is the phenomenon in which an object changes its position over time. Motion is mathematically described in terms of displacement, distance, velocity, acceleration, speed and time"

54۔ شہپر رسول، ڈاکٹر، اُردو غزل میں پیکر تراشی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1999ء، ص17

55۔ محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم، اپریل 2010ء، ص194
56۔ حالی الطاف حسین ،مولانا، مقدمہ شعر شاعری، الفیصل ناشراں و تاجرانِ کتب ،لاہور، نومبر 1914ء، ص60
57۔ توقیر احمد خان، ڈاکٹر، اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، اردو اکادمی، دہلی، 1989ء، ص74
58۔ شبلی نعمانی، شعر العجم (چوتھی جلد) الفیصل ناشراں و تاجرانِ کتب، لاہور، اپریل، 1914ء، ص8
59۔ اسلوب احمد انصاری، غالب کا فن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1970ء، ص21
60۔ انیس ناگی، شعری لسانیات، کتابیات، لاہور، طبع اول، مارچ 1949ء، ص93
61۔ ایضاً، ص92

باب دوم

مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری: روشنی کے تمثالوں کا تجزیہ

الف: روشنی کے تمثال

I۔ روشنی کے تمثال کا مفہوم

کائنات کے نظام میں روشنی نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ روشنی کی عدم موجودگی کا مطلب ہر طرف تاریکی اور اندھیرا ہے۔ انسانی زندگی میں روشنی کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں روشنی کی وجہ سے ہی ہم اس دنیا کی تمام اشیا کو دیکھ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی کے بغیر امیج یا تصویر کا کوئی تصور ہی ممکن نہیں ہے۔ اگر روشنی کا وجود نہ ہو تو ہماری بصارت بھی بے کار ہے۔ کیونکہ روشنی کی عدم موجودگی میں دنیا کی تمام رنگینیاں بے معنی ہیں۔ روشنی کی عدم موجودگی میں انسان دنیا و کائنات کی تمام اشیا کے نقش و نگار کو دیکھنے اور سمجھنے سے قاصر ہے۔ روشنی کا ہماری بصارت سے بہت گہرا تعلق ہے۔ بالکل اسی طرح بصری تمثال کاری میں روشنی کے تمثال نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

انسان دنیا میں موجود مختلف النوع اشیا کا ادراک بصارت کی ہی مدد سے کرتا ہے اور روشنی کے بغیر انسانی بصارت کچھ بھی نہیں۔ شعرا بھی اپنے مشاہدے اور تجربے کی بنیاد پر اپنی قوتِ متخیلہ سے مدد لے کر مختلف مناظر اور انسانی جذبات و احساسات کی لفظوں کی مدد سے مصوری کرتا ہے۔ شبلی نعمانی نے لفظوں کی مدد سے کی گئی اس مصوری کو محاکات کا نام دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> "محاکات کے کمال کے لیے عام کائنات کی ہر قسم کی چیزوں کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، شاعر کبھی لڑائیوں اور معرکوں کا حال لکھتا ہے۔ کبھی قوموں کے اخلاق و عادات کی تصویر کھینچتا ہے، کبھی جذبات انسانی کا عالم دکھاتا ہے،۔۔۔ اگر اس نے عالم کائنات کا مشاہدہ نہ کیا ہو اور ایک ایک چیز کی خصوصیت اور قابل انتخاب باتوں کو دقت آفرینی سے نہ دیکھا ہو، تو وہ ان مرحلوں کو کیونکر طے کر سکتا ہے"۔[1]

چونکہ مشاہدے کے لیے روشنی لازم و ملزوم ہے۔ اور عالم کائنات کا وجود ہی روشنی کے بغیر بے معنی ہے تو شعرا روشنی کی اہمیت و ضرورت سے کیونکر بے خبر رہ سکتے ہیں۔ استعارۃً زندگی امید اور آزادی کے لیے بھی روشنی کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ مختلف شعرا نے روشنی کے پیکروں کو اپنے اپنے تصورات و افکار کی

صورت تراشا ہے۔ روشنی کی دو اقسام ہیں۔ قدرتی روشنی اور مصنوعی روشنی، قدرتی روشنی میں دن کی روشنی جس کا منبع سورج ہے۔ اس کے علاوہ رات کی روشنی میں چاند اور ستاروں کی روشنی شامل ہے۔ آسمانی بجلی کا شمار بھی قدرتی روشنی میں ہوتا ہے۔ شاعروں نے قدرتی روشنی کے مختلف مناظر اور کیفیات کو اپنے اپنے انداز اور افکار کی صورت بیان کیا ہے۔ اقبال نے اپنی نظم "ماہ نو" میں دریائے نیل میں سورج کے عکس کی مصوری کچھ اس طرح کی ہے۔

؎ ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل
ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روئے آبِ نیل

شاعر جب روشنی سے متعلقہ کسی بھی منظر سے متاثر ہوتا ہے تو وہ اُسے شعری امیجز کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ اور ان تصویروں کو لفظوں کے قالب میں ڈھالنے کے لیے وہ اپنی قوتِ متخیلہ سے مدد لیتا ہے۔ اور شاعر کا تخیل ہی اس منظر کو اصل سے بھی زیادہ پر کشش بنا دیتا ہے۔ روشنی کی دوسری قسم مصنوعی روشنی ہے جس میں چراغ، شمع، دیا، مشعل اور جدید دور میں بلب فانوس اور قمقمے وغیرہ شامل ہیں۔ چراغ یا شمع کی روشنی شاعری میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ یہ امید اور مثبت قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔ چراغ یا شمع کو اور بھی علامتی اور استعاراتی پہلوؤں میں استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں شمع یا چراغ کے حوالے سے بے شمار دلکش پیکر ملتے ہیں۔ چراغ کی روشنی اور اس پر ہواؤں کے زور کی احمد فراز نے کچھ اس طرح تصویر کشی کی ہے۔

؎ اگرچہ زور ہواؤں نے ڈال رکھا ہے
مگر چراغ نے لو کو سنبھال رکھا ہے

روشنی کی مختلف صورتوں کو شاعروں نے مختلف انداز میں شعری پیکروں میں ڈھالا ہے۔ روشنی اور تاریکی کے امتزاج سے بننے والے شعری امیجز معنوی سطح پر بھی اپنے اندر ایک علامتی و استعارتی نظام سموئے ہوئے ہیں۔

ب۔ مجید امجد کی شاعری میں روشنی کا تمثال

I۔ مجید امجد کی شاعری میں روشنی کے تمثال کا تنوع

امیجری یا تمثال کاری کا تعلق بنیادی طور پر جمالیاتی شعور سے ہے۔ جمالیاتی شعور انسانی تخیل کی ایک ایسی جہت کا نام ہے جس کا وجود کسی دلیل یا تاویل کا محتاج نہیں ہے اس کا تعلق حسِ ذوق سے ہے۔ شاعر اس جمالیاتی شعور کی مدد سے مختلف پیکر تراشتا ہے۔ اس سارے عمل میں لفظ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ بقول سی ڈی اے لیوس شاعری لفظوں کی مصوری کا نام ہے۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ یہ صرف مظاہر فطرت کی مصوری نہیں کرتی بلکہ انسانی احساسات و جذبات کو بھی امیجز کی صورت پیش کرتی ہے۔ اور یوں شاعر معنی کو صورت بنا کر پیش کرتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں بھی تاثر آفرینی اور معنی خیزی کا ایک اہم سبب پیکر تراشی ہی ہے۔ مجید امجد نے اپنی نظموں میں مختلف اور متنوع پیکر تراشے ہیں۔ مگر ان میں سب سے نمایاں بصری تمثال ہیں۔ جو مجید امجد کی شاعری کے تاثر کو بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مجید امجد نے اپنے کلام میں نہ صرف حیات و کائنات کی بے پناہ سعتوں، فطرت کے لامنتہی مناظر اور انسانی احساسات و جذبات اور محسوسات کی مصوری کی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے عصری و معاشرتی مسائل کو بھی اپنی شاعری میں امیجز کی صورت دکھایا ہے۔ اور لفظوں کو نئے علامتی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ شاعرانہ مصوری کے حوالے سے مجید امجد اپنی نظم "حرفِ اول" میں اظہار خیال کرتے ہیں کہ میں نے درد کے کوہ گراں سے ایک ایک سل کو تراشا ہے تب کہیں جا کر سوچ کی ایک صورت (امیج) بنا پایا ہوں۔

دردوں کے اس کوہ گراں سے
میں نے تراشی، نظم کے ایواں
کی اِک اِک سل، اِک اِک سوچ کی حیراں مورت!
تجربہ ہائے زیست کے آرے
تلخیِ صد احساس کے تیشے
ان کے مقابل
حرفِ زبوں ـــــ ایک کانچ کی لعبت!

(حرفِ اول، ص307-308)

کسی بھی شاعر کا وسعت مشاہدہ ہی اس کے فکر و فن میں وسعت اور تنوع کا باعث ہوتا ہے۔ مجید امجد بھی ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں۔ جس نے حیات و کائنات کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہے اور کائنات کے ذرے ذرے میں موجود حقائق کو شعری قالب میں ڈھالا ہے۔ جن کی مثالیں ان کے کلام میں جابجا ملتی ہیں۔

میں شاعر ہوں میری جمالیں نگہ میں
ذرا بھی نہیں فرق ذرے میں مہ میں
جہاں ایک تنکا سا ہے میری راہ میں

(شاعر، ص73)

مجید امجد نے چونکہ کائنات کے ذرے ذرے کا مطالعہ و مشاہدہ نہایت انہماک سے کیا ہے اس سے اس کے کلام میں موضوع اور فن و اسلوب میں ہر لحاظ سے تنوع پایا جاتا ہے۔ اور یہی تنوع شاعرانہ مصوری کی صورت میں بھی مجید امجد کے کلام میں موجود ہے۔ مجید امجد نے روشنی کے مختلف مناظر کو اپنی دیدہ بینا سے دیکھا اور ہر ہر منظر کو خوبصورت تشبیہات اور استعارات سے تراش کر مختلف النوع امیجز تخلیق کیے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں صرف صبح کے منظر کو جب سورج طلوع ہوتا اور روشنی ہر طرف بکھیرتا ہے کو مختلف نظموں میں مختلف انداز اور تاثر سے بیان کیا ہے۔ صبح سورج کے طلوع ہونے کے منظر کو انہوں نے اپنی نظموں "دروازے کے پھول" "صبح جدائی"، صبح کے اجالے"، "گاڑی میں"، "دستک"، "جہاں قیصر و جم"، "مشرق و مغرب"، "پامال" "تب میرا دل"، "بھادوں"، "ایک صبح۔۔۔ سٹیڈیم ہوٹل میں" "یہ سب دن"، میں متنوع انداز میں بیان کیا۔

مندرجہ بالا تمام نظموں میں مجید امجد نے طلوع آفتاب کے مناظر کے مختلف زاویوں کو دیکھا اور شاعرانہ پیکروں کی صورت میں بیان کیا ہے۔ اپنی نظم "دستک" میں صبح کے اجالے سے پیدا ہونے والے سرخ رنگ کو خون سے تشبیہ دی ہے۔ جس سے صبح کا رنگین اور دلفریب منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اور قاری خود کو صبح کے اس پر سکون منظر کے سحر میں جکڑا ہوا محسوس کرتا ہے۔

؎ صبح جب نور کا فسوں برسے
سونی پگڈنڈیوں پہ خوں برسے

(دستک، ص،133)

طلوع خورشید کے بالکل اسی منظر کو مجید امجد نے اپنی ایک غزل میں بالکل مختلف اور منفرد انداز میں بیان کیا ہے اور دھوپ کو منجمد بجلیوں کے دریا سے تشبیہ دی ہے۔

؎ صبح کی دھوپ ہے کہ رستوں پر
منجمد بجلیوں کا اک دریا

روشنی کے پیکروں کا یہی تنوع جو طلوع سحر کے منظر میں ہے۔ مجید امجد کے کلام میں روشنی سے بننے والے ہر ہر عکس کو شعری امیج کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ اب وہ منظر صبح کا ہو یا دوپہر کی دھوپ کا یا پھر شام کو غروبِ آفتاب کا مجید امجد نے ہر منظر کی مصوری کی ہے۔ دن کی دھوپ سے پیدا ہونے والی روشنی اور زندگی پر اس کے اثرات کو مجید امجد نے اپنی نظموں "اور پھر اک دن" "اندر سے اک دموی لہر"، "قبلا خان"، زینیا""ایک فوٹو"، "صاحب کا فروٹ فارم"، سرسبز پیڑوں کے سائے"، "یہ دو پہیے""، ان کے دلوں کے اندر"، میں کئی پیکروں کی صورت میں اجاگر کیا ہے۔ اسی طرح شام کے وقت غروبِ آفتاب اور ڈھلتے سورج کے مناظر کی جن نظموں میں تصویر کشی کی ہے ان میں "ایک شام"، "دروازے کے پھول"، سایوں کا سندیس"، "اس سب لاکھوں کروں۔۔۔"شامل ہیں۔یوسف حسین خان اپنی کتاب "غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات میں لکھتے ہیں:

> "دراصل شاعری میں موضوع سے زیادہ اہمیت پیرایہ بیان اور لب ولہجہ کو حاصل ہے۔ جس میں شاعر کا تخلیقی احساس اور تجربہ سمٹ آتا ہے۔۔۔ اسی سے شاعر میں مخصوص رنگ و آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعرانہ ہئیت اسی سے ہے۔ جدت وندرت اور استعارات و کنایہ اور علامتی پیکروں کی رنگارنگی اسی کی بدولت جلوہ افروز ہوتی ہے۔"[2]

مجید امجد بنیادی طور پر احساسات وحواس کا شاعر ہے۔ اس نے کھلی آنکھوں سے اس دنیا میں موجود ہر شے کو دیکھا اور اس کا بغور مشاہدہ کیا۔ اس نے نظر میں آنے والے معمولی اور معتبر چیزوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ بلکہ انہیں گہرے احساسات و جذبات سے وابستہ کیا۔ انہوں نے شاعری کے لیے مواد فطرت سے حاصل کیا ہے اور فطرت اپنے اندر بے پناہ رنگینیوں اور وسعتوں کی حامل ہے۔ فطرت کی یہی رنگینی اور تنوع ہمیں مجید امجد کے کلام میں ملتا ہے۔

پھیکی پھیکی چاندنیاں

اور کجلی کجلی دھوپ
جن کی اڑتی راکھ میں جھلکے بیٹے دنوں کا روپ

(دھوپ چھاؤں ص222)

مجھے یقین تھا
میں جانتا تھا
کہ اس اندھیرے گھنیرے جنگل میں جس کے شانوں پہ
تیرتے بادلوں کے سائے ـــــ سیاہ گیسو
بکھر گئے ہیں، ضرور کرنوں لدے جہانوں
کا کوئی پرتو، دھلی دھلی دھوپ کا تبسم
کہیں درختوں کے مخملیں سبز سائبانوں
سے چھین کے اس نغمہ روندی پر جھلک اٹھے گا
جو آنکھ اوجھل مسرتوں کے حسین ٹھکانوں
کی اوٹ سے پھوٹتے اجالوں میں بہہ رہی ہے۔

(جیون دیس، ص247)

نظم "دھوپ چھاؤں" میں مجید امجد نے دن کی دھوپ اور رات کی چاندنی کے امتزاج سے معنی خیز پیکر تراشے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ پھیکی پھیکی چاندنی اور کجلی کجلی دھوپ میں اڑنے والی خاک در حقیقت گزرے ہوئے دنوں کا عکس ہے۔ جن کی مدد سے شاعر ماضی کے دنوں کو دیکھ سکتا ہے۔ ان امیجز میں فنا کا تصور بھی موجود ہے کہ ایک دن ہر چیز کو اسی خاک میں مل جانا ہے۔ اور یہ اڑتی ہوئی راکھ ماضی کا پرتو ہے۔ نظم "جیون دیس" میں مجید امجد نے اندھیرے اور روشنی کے امتزاج سے نہایت خوبصورت تمثال بنائے ہیں اور روشنی کو امید اور اچھے دنوں کی نوید کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ یہ جو اندھیرے کے گھنے جنگل ہیں ان میں ایک دن کرنوں لدے جہانوں کا کوئی پرتو، اور دھوپ کا تبسم درختوں کی مخملیں سبز سائبان سے چھن کر اس گنگناتی ندی پر ضرور جھلک اٹھے گا۔ اس ندی میں جو آنکھ سے دکھائی نہیں دیتی بلکہ مسرتوں اور خوشیوں کے خوبصورت ٹھکانوں کی اوٹ سے پھوٹنے والے اجالوں میں بہتی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے جنگل کے مناظر کی خوبصورت تشبیہات کی مدد سے منظر کشی کی ہے۔ شاعر گھنے درختوں کو مخملیں

سائبان قرار دیتا ہے۔ اور بادلوں کو سیاہ گیسو سے تشبیہ دیتا ہے۔ اور روشنی کو مسرتوں اور خوشیوں کے استعارے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ جو کہ شعر میں تاثر پیدا کرنے کا سبب ہیں۔ یوں مجید امجد نے اندھیرے اور روشنی کے امتزاج سے بننے والے پیکروں میں خیر اور شر اور خوشی اور غم کے استعاروں کا استعمال کیا ہے۔

دن کی روشنی کے علاوہ مجید امجد نے اپنی نظموں میں رات کی روشنی، چاند اور ستاروں کی روشنی کے بھی کئی مناظر اپنی نظموں میں دکھائے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی اہم نظمیں "لمحاتِ فانی"، "کون"، ہم تارے چاند ستارے ہیں۔ "موانست" ہیں۔ مجید امجد نے اپنی نظموں میں آسمانی بجلی سے پیدا ہونے والی روشنی کی بھی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ قدرتی روشنی کے علاوہ مجید امجد کی شاعری میں مصنوعی روشنی کے تمثالوں کی بھی رنگارنگی ہے۔ اس حوالے سے ان کی اہم نظمیں "دستک"، رفتگاں"، "راتوں کو"، افتاد"، "نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب"، آوارگانِ فطرت سے"، مجھ کو ڈر نہیں، "دوسروں کے بھی علم"، "دور کے پیڑ""اپنے بس میں"، "بارش کے بعد""مشرق و مغرب" ہیں اس کے علاوہ مجید امجد نے اپنی شاعری میں روشنی کی عدم موجودگی سے بھی پیدا ہونے والے تاثرات کے نقشے کھینچے ہیں۔ جب ہم کلیات مجید امجد کی لفظیات اور امیجری کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مجید امجد نے روشنی سے پیدا ہونے والے ہر منظر کی تصویر کشی کی ہے۔ خاص طور پر طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کے مناظر کو مجید امجد نے اپنی مختلف نظموں میں بار بار دکھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روشنی کے پیکروں میں اکثر یکسانیت پیدا ہو گئی۔ لیکن مجموعی طور پر کلام مجید امجد میں روشنی کے تمثالوں کی رنگارنگی ہے۔

ب۔

I۔ مجید امجد کی شاعری میں روشنی کے تمثال کا استعمال: اسباب و اثرات

مجید امجد کی شاعری پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مختلف ناقدین نے مجید امجد کی شاعری کو مختلف انداز سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ مجید امجد کے شعری تاثر میں اضافہ کرنے والے عوامل میں سے ایک اہم عمل بصری تمثال کاری ہے۔ بصری تمثال کاری کی اقسام میں سے ایک اہم قسم روشنی کے پیکر ہے۔ مصوری یا فوٹو گرافی کے لیے روشنی کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں نہایت خوبصورتی سے روشنی کے متنوع امیجز تخلیق کیے ہیں جو ان کی شعری بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مجید امجد بنیادی طور پر لطیف

احساسات و جذبات، منفرد کیفیات، سماجی تضادات اور انسانی حسیات پر اثر انداز ہونے والے ہر منظر کا مصور ہے۔بقول شبلی نعمانی۔ "شاعری در حقیقت ایک قسم کی مصوری ہے"۔[3]

شبلی نعمانی کے قول کے مصداق جب ہم مجید امجد کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی ہر اہم نظم میں تصویر کاری نظر آتی ہے۔ مجید امجد در حقیقت گہرے احساسات کے شاعر تھے انہوں نے اپنے حواس خمسہ کی مدد سے حیات و کائنات کا گہرا شعور حاصل کیا اور پھر اسے لفظوں کی صورت شاعری میں ڈھالا۔ مجید امجد نے اپنے تخیل کی مدد سے مظاہر فطرت کو پر تاثیر اور معنی خیز بنا کر خوبصورت پیکروں کی صورت میں تراشا ہے۔ مجید امجد کے گہرے مشاہدے اور پھر اس مشاہدے کا مصوری کی صورت جو اطلاق شعر میں نظر آتا ہے اس کی وضاحت ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس طرح کی ہے۔

> "امجد کے یہاں زیست کا یہ سرمایہ اس احساس انبساط سے پیدا ہوا ہے جو اسے کائنات کے اس عجائب کدے کی سیر سے ملتا ہے جو حسن پسند آنکھ کو بے قیمت مل جاتا ہے"۔[4]

مجید امجد نے مظاہر کائنات کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ان مظاہر میں موجود لمحے لمحے کو محسوس کیا ہے۔ در حقیقت مجید امجد شہروں کی پر تکلف اور کھوکھلی تہذیب سے اکتایا ہوا تھا۔ مجید امجد شہروں سے دور فطرت اور جذبات سے بھرپور معاشرے کا پرستار تھا۔ مجید امجد کی شاعری میں جذبات و احساسات کی ایک دنیا کار فرما ہے۔ اس نے انسانی محسوسات اور احساسات کو فکری و معنوی پیکروں کی صورت تراشا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا ہے کہ اگر شاعری میں جذبات شامل نہ ہوں تو ایسی شاعری تاثیر سے خالی ہوتی ہے۔ اور ایسا شعر جس میں جذبات اور خیال کی قوت نہ ہو تو اس سے بننے والے پیکر بے جان و بے روح ہوتے ہیں۔ وہ اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں لکھتے ہیں:

> "شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادی جسموں کی طرح متشکل اور محدود تو ہوتے نہیں اس لیے ان کی تصویر میں کچھ دھندلا پن کچھ کمی رہ جاتی ہے۔ جسے سننے والا اپنے تخیل و تصور کی مدد سے پورا کر لیتا ہے۔ مگر جو چیز تخیل و تصور کو تحریک میں لاتی ہے وہ شعر کے الفاظ اور ان کی بندش ہی میں موجود ہوتی ہے"۔[5]

مسعود حسن رضوی کی مندرجہ بالا رائے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے خیالات تصورات اور جذبات کے اظہار کے لیے جس قدر خوبصورت الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کا استعمال کرے گا۔

اسی قدر خوبصورت امیجز وہ اپنی شاعری میں تخلیق کرے گا۔ لہذا شعر کی تاثیر کا تمام تر انحصار شعری لفظیات پر ہے۔ شاعر جس قدر مہارت سے شعری لفظیات برتے گا اس قدر حسین اور دلکش تمثال بنائے گا۔ شعر کی زبان دراصل علامتی اور استعاراتی ہوتی ہے۔ اور شعر میں لفظ کئی علامتی اور استعاراتی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر صرف ایک لفظ "آگ" کو ہی لیا جائے تو "آگ" کا لفظ شاعری میں مختلف جہات کا حامل ہے۔ آگ کا لفظ روشنی زندگی اور نور کے معنی دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی آگ جلا ڈالتی ہے۔ موت ہے یہی آگ وحشت جنوں اور کئی دیگر علامتی و استعاراتی مفاہیم کی حامل ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب "شعر غیر شعر اور نثر" میں شاعری میں الفاظ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں:

> "اسلوب شناسی کا ایک بنیادی طریقہ یہ ہے کہ ان الفاظ کا کھوج لگایا جائے جو کسی شاعر کے کلام میں بار بار استعمال ہوئے ہیں۔۔۔ محض تکرار یا چند سامنے کے الفاظ کی تکرار کوئی معنوی پہلو نہیں رکھتی۔ کسی پیکر یا تلفظ کی تکرار اس وقت معنی خیز ہو جاتی ہے جب ہر تکرار کے ساتھ اس کے معنی میں کوئی مخصوص یا نئی جہت نظر آئے"۔[6]

کلام مجید امجد میں جذبے کی صداقت، خارجیت و داخلیت کا امتزاج، احساسات کی لطافت کے ساتھ ساتھ الفاظ و مناظر کی تکرار بھی پائی جاتی ہے۔ اور یہ تکرار اپنے اندر کوئی نہ کوئی مخصوص اور منفرد فکری و معنوی جہت لیے ہوئے ہے۔ مجید امجد کی نظموں اور غزلوں میں صرف روشنی سے بننے والے امیجز اور ان میں طلوع آفتاب کے منظر کی تکرار سے ہی کئی مختلف فکری و معنوی جہات کے در وا ہوتے ہیں۔ مجید امجد نے اپنی مختلف نظموں میں طلوع خورشید کے منظر کو مختلف احساسات و جذبات کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا ہے ہر بار مجید امجد نے اس منظر سے کئی نئی فکری جہات کو اجاگر کیا ہے۔ اور کئی نئے جذبے اور احساس اجاگر کیے ہیں۔ مجید امجد کی نظموں میں ہمیں جلال و جمال دونوں کا احساس ملتا ہے۔ مجید امجد کے ہاں زندگی اور سماج کے دکھ درد کا گہرا شعور تو موجود ہے لیکن ایسا نہیں جس سے انسان مایوس اور نا امید ہو جائے۔ اس درد میں نہایت لطیف مسرت ملتی ہے۔ مجید امجد نے اپنی نظم "پامال" میں صبح کے نمودار ہونے صبح کے وقت پیدا ہونے والی خوشگوار مسرت کو پھولوں کے ہنسنے سے تشبیہ دی ہے۔

سورج نکلا، رنگ رچے
کرنوں کے قدموں تلے
سوکھی گھاس پہ کھلتے ہوئے

پیلے پیلے پھول ہنسے!

سورج کے طلوع اور اس کے بعد ہر طرف رنگوں کے پھیلاؤ کے منظر کو مجید امجد نے گہرے مشاہدے کے بعد اس خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ کرنوں کا زمین سے ٹکراؤ اور ان کے قدموں تلے پیلے رنگ کے پھولوں کا مسکرانا یہ سارا منظر قاری اپنی تخیل کی آنکھ سے دیکھ سکتا ہے۔ مجید امجد نے صبح کے منظر کو کئی مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور ہر بار صبح کا منظر کسی نئے گہرے احساس کا ترجمان نظر آتا ہے۔

؎ شعاعِ اول خورشید کی نگاہِ خموش
فضائے صبح کی دھندلاہٹوں میں ڈوب گئی

(جہاں قیصر و جم میں، ص،198)

جیسے پورب کی دیوار پہ، انگوروں کی بیلوں میں
بڑھتے، رکتے، ننھے ننھے، چمکیلے نقطے
کرنوں کے ریزے
جو ہر صبح،
ہر جھونکے کے ساتھ
ان پتوں کی درزوں میں
اے رے دل،
تیری خاطر جلتے بجھتے ہیں

(یہ سب دن، ص465-466)

تو نے، ہم سفر، دیکھا
صبح کے اجالے میں
راہ کا سہانا پن!

(صبح کے اجالے میں، 363)

سامنے دیکھیں تو لوہے کی باڑ کے پار افق سے پرے
سوکھے سرو، سیاہ بنوں کی چھدری چھدری چھاؤں میں جھلکیں دھبے آتی صبحوں کے
(بھادوں ص369)

ے صبح کی دھوپ ان پھولوں کا دفتر تھی، جس میں
روز ان کی اک مسکراہٹ کی حاضری لگی
(دروازے کے پھول، ص573)

مندرجہ بالا اشعار کا جب مطالعہ کیا جائے تو قاری کی توجہ صبح کے مختلف مناظر پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ ان نظموں کی علامتی اور استعاراتی معنویت بعد میں واشگاف ہوتی ہے سب سے پہلے قاری کے تخیل میں وہ مناظر ابھرتے ہیں جنہیں ان اشعار میں تراشا گیا ہے۔ یہ لفظوں کے برتنے کا ہنر ہے کہ انسانی ذہن فوراً متحرک ہو جاتا ہے اور ان مناظر کو اپنی آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے۔ لفظوں کا یہی برتاؤ شاعری میں تاثیر کا باعث بنتا ہے۔ اور پڑھنے والا اسی تاثر کی مدد سے شعرا کے اصل ذائقے کو محسوس کرتا ہے۔ مسعود حسن رضوی الفاظ سے پیدا ہونے والے تاثر کی اہمیت کو ان الفاظ میں اجاگر کرتے ہیں:

"شاعر کے کلام کی اصل غرص اثر ہے۔ اسی لیے جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہو اسی کی مناسبت سے انتخاب کرنا چاہیے۔۔۔ اثر کی نوعیت کا انحصار بھی بہت کچھ الفاظ کی مناسبت پر ہے۔"[7]

الفاظ کا یہی انتخاب انسانی حواس کو متاثر کرتا ہے شعر میں انسان حسی وجود کا تجربہ اپنے تخیل کی مدد سے کرتا ہے۔ وہ اپنے تصور کی مدد سے ان اشیا کی تصویریں دیکھتا ہے۔ جنہیں شعر میں بیان کیا گیا ہو۔ شعر میں شاعر اپنے احساسات اور تصورات کو الفاظ کا جامہ پہنا کر ظاہر کرتا ہے۔ اور پڑھنے والا انہیں محسوسات سے اپنے تخیل کی مدد سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اب لفظوں کا استعمال شاعر کی تکنیک پر منحصر ہے کہ وہ الفاظ قاری کے ذہن پر مادی حسی تمثالوں کو ظاہر کرتا ہے یا اس کی علامتی اور معنوی سطح کو اجاگر کرے گا۔ مجید امجد کے کلام میں لفظوں کو دو طرح سے برتا گیا ہے۔ اس کے یہاں ایسی تصویریں بھی موجود ہیں جن کا تعلق حواس کے خارجی پہلو سے ہے اور جن سے پڑھنے والے کی توجہ اور دھیان ان تصویروں پر ہی رہتا ہے اور وہ فطرت سے کشید کردہ ان لمحات میں کھو جاتا ہے۔ ان تصویروں کی معنوی اور علامتی حیثیت کیا ہے۔ اس طرف فوری توجہ مرکوز نہیں ہوتی۔

اب دھندلی پڑتی جاتی ہے تاریکی شب میں جاتا ہوں
وہ صبح کا تارا ابھرا، وہ پو پھوٹی اب میں جاتا ہوں
جاتا ہوں اجازت! جانے دو وہ دیکھوں اجالے چھانے کو ہیں
سورج کی سنہری کرنوں کے خاموش بلاوے آنے کو ہیں
جاتا ہوں، اجازت! وہ دیکھو غرفے سے شعاعیں جھلکی ہیں
پگھلے ہوئے سونے کی لہریں مینائے شفق سے چھلکی ہیں

(صبح جدائی، ص84)

اور پھر اس چوکور تپائی پہ گرنے والا، ہوا کا ترچھا جھرنا
جس میں دھوپ کی نازک سی جھلکی سونے کا رنگ بکھیر گئی ہے
خیر یہ دھوپ کی رنگت بھی تو جگہ جگہ ہے

(ایک صبح سٹیڈیم ہوٹل میں، ص491)

اوپر دیے گئے اشعار میں الفاظ کا استعمال اس طرح کیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن میں صبح کے سنہری مناظر ابھرنے لگتے ہیں۔ نظم صبح جدائی میں صبح کے منظر کو ظاہر کرنے کے لیے شب کی تاریکی کا دھندلا پڑنا، صبح کے تارے کا ابھرنا، پو کا پھوٹنا، اجالوں کا چھانا، سورج کی سنہری کرنوں کا پھیلنا، غرفے سے شعاعوں کا جھلکنا اور سورج کی شعاعوں کے پھیلاؤ کے لیے پگھلے ہوئے سونے کی لہروں کا مینائے شفق سے چھلکنا جیسے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ جس سے صبح کے منظر کی نہایت مکمل اور شفاف تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ نظم "صبح جدائی" میں محبوب سے جدائی کا گہرا دکھ اور کرب بھی موجود ہے۔ مگر مجید امجد کو جدائی کے درد صبح کے سنہری اجالوں کی کیفیات سے لبریز نظر آتا ہے۔ یوں یہ نظم خارج و باطن کے امتزاج سے پیدا ہونے والی کیفیات کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> "میں امجد کو کامیاب مصور شاعر مانتا ہوں کیونکہ وہ مجرد حالتوں اور ٹھوس مظاہر کا یکساں طور پر نقشہ کھینچ کر ذہن قاری کو اپنا رفیق بنالیتا ہے۔ اس کی تصویر کشی ٹھوس اور متحیر اشیا اور کوائف سے مرتب ہو کر بعض تخیلی اشاروں کی مدد سے قاری کو بہت دور لے جاتی ہے۔ اس کی امیجری عموماً خارج سے باطن کی طرف چلتی ہے۔"[8]

مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ وہ باطنی کیفیات کے اظہار و ابلاغ کے لیے خارجی مظاہر سے مدد اکٹھا کرتا ہے۔ اور فطرت کے نظام میں چھپی حیرتوں کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ قاری کو بھی غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اس کی نظموں میں بننے والی تصویریں نہ صرف یہ کہ پڑھنے والے کے لیے قابل فہم ہوتی ہیں۔ بلکہ وہ ان سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔

؎ سیاہیوں کے چھلکتے خم سے
ابھرتی کرنوں کا حوصلہ ہیں
(مشرق و مغرب، ص، 213)

؎ ہزار قافلہ زندگی کی تیرہ شبی
یہ روشنی سی افق کے قریب، کیا کہنا!
(غزل، ص
191)

؎ دلوں کی جھونپڑیوں میں بھی روشنی اترے
جو یوں نہیں تو یہ سب سیلِ نور اکارت ہے

مجید امجد کی شاعری میں روشنی اور اندھیرے کے امتزاج سے بھی خوبصورت مصوری کی گئی ہے۔ ایسے تمثالوں میں روشنی کے تخیلی امیجز بنائے گئے ہیں۔ یہاں روشنی زندگی اور امید کی علامت بن کر ابھری ہے یہ ایک ذہنی کیفیت ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> "تاریکی اور روشنی کا یہ امتزاج امجد کی ایک خاص ذہنی کیفیت ہے جو پڑھنے والے کے دل میں گہری ہیبت بھی پیدا کرتی ہے اور اس کو ایک دوسرے راستے سے محظوظ و مسرور بھی کر جاتی ہے۔"[9]

روشنی اور تاریکی کے امتزاج سے بننے والے امیجز گہرے احساسات کے حامل ہیں ہزار ہا زندگی کے قافلے اور تیرہ شبی اور افق کے پاس روشنی کی جھلک دکھائی دینا امید اور خوشی کا استعارہ ہے۔ آخر الذکر شعر میں اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ یہ روشنی اگر انسانی دل کو منور نہ کر سکے تو یہ سب سل نور اکارت ہے۔ یہاں روشنی ایک علامت ہے دل کی خوشی کی، علم و شعور کی۔ مجید امجد نے جس طرح اپنی نظموں اور غزلوں میں صبح کے منظر کو سو سو طرح سے دکھایا ہے اسی طرح دن کی دھوپ سے بھی منظر تراشتے دکھائی دیتے ہیں۔ دوپہر کی

دھوپ اور اس سے وابستہ مختلف احساسات و کیفیات کو بھی کثرت سے دکھایا ہے۔ ان کے ہاں قدرتی روشنی خاص طور پر سورج کی روشنی سے بننے والے منظروں کی تصویروں اور تمثالوں کی بہتات ہے۔ ان کے ہاں ایسے پیکروں کی بھی کمی نہیں جن میں قوت باصرہ ساتھ ساتھ انسان کے دوسرے حواس بھی متحرک ہو جاتے ہیں اور وہ بیک وقت حواس سے متعلق مختلف تاثرات سے متاثر ہوتا ہے۔ مختلف پیکروں کے اختلاط کے اسی عمل کی وجہ سے مجید امجد کی شاعری میں ہمیں رنگارنگی نظر آتی ہے۔

انگاروں کا روپ
جیٹھ ہاڑ کی دھوپ
اور اس جلتے سمے
مہکیں تیرے سنگ
رنگ رنگ کے رنگ (زینیاص،342)

تیرے پاؤں تلے، پانی پر،۔۔۔۔نیلوفر کے پھول
جن پر چھڑکنے آئی ہے البیلی رتوں کے روپ
تیتریوں کے پروں کی پیلی چادر اوڑھ کے دھوپ

(ایک فوٹو، ص336)

یہی قرینہ ہے زندگی کا، اسی طرح سے، لہکتے کرنوں کے اس چمن میں، نجانے کب سے
ہزار ہا تپتے پیلے سورج، لنڈھا رہے ہیں وہ پگھلا تانبا، وہ دھوپ
جس کا مہین آنچل،
دلوں سے مس ہے، وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے

(صاحب کا فروٹ فارم، ص376)

پھر آ کے وہی دھوپ، شاداب دردوں کی جانب ہمکتی ہوئی
سنگریزوں پہ بہتی ہوئی دھوپ،
حد عدم تک!

(یہ سرسبز پیڑوں کے سائے، ص426)

مندرجہ بالا نظموں کے اقتباسات میں قوتِ باصرہ کے ساتھ ساتھ دوسرے حسی ادراک بھی موجود ہیں۔ نظم "زینیا" میں سورج کی گرمی اور روشنی کو انگاروں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ انگاروں اور جلتے سمے جیسے الفاظ سے قوت لامسہ بھی متحرک ہوتی ہے اور پڑھنے والا گرمی کی شدت کو اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کر سکتا ہے۔ اسی اقتباس کے اندر مہک کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ جس کا تعلق حسِ شامہ سے ہے۔ اور یوں یہ نظم "رنگ رنگ کے رنگ" کے مصداق حواس خمسہ کے اختلاط سے رنگارنگ تمثالوں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے۔ نظم "ایک فوٹو" "صاحب کا فروٹ فارم" اور یہ سرسبز پیڑوں کے سائے" سے لیے گئے اقتباسات میں بھی بصری پیکروں کی مختلف صورتوں کا امتزاج ملتا ہے۔ جس سے یہ تصویریں اور بھی زیادہ متحرک نظر آتی ہیں۔ صاحب کا فروٹ فارم میں تو بصری تمثالوں کی مختلف صورتوں کے ساتھ ساتھ شامی اور لامسی پیکروں کو بہ یک وقت برتا گیا ہے۔ جس سے بننے والی تصویریں اور زیادہ پر تاثیر ہو گئی ہیں۔ مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی نظموں میں جن مناظر کی عکاسی کی ہے وہ پڑھنے والے کے لیے مانوس مناظر ہیں وہ ان تمام مناظر کی تصویر کشی کرتا ہے جو ہمارے ارد گرد کے ماحول میں موجود ہیں۔ اور ہمارے گردو پیش اور ہماری زندگی کی دھڑکنوں کے ضامن ہیں۔ مگر ان مناظر فطرت اور اپنے گردو پیش کی ان حسین حقیقتوں کو ہم عام طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لیکن مجید امجد کا ذہن رسا اپنے ارد گرد موجود ان بے مثال حقیقتوں اور مظاہر کو اور ان میں موجود حیرتوں کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ اوروں کو بھی دکھاتا ہے۔ ذوالفقار احمد تابش اپنے مضمون "کھلی آنکھوں والا شاعر" میں لکھتے ہیں:

> "مجید امجد کسی بھی شے کو نظر انداز نہیں کرتا۔ اس سے بچ کر یا صرفِ نظر کر کے گزرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ کسی معمولی سی اور حقیر سی شے کو بھی کائناتی پس منظر میں رکھ کر اس کا وجدان حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے"[10]

مجید امجد نے اپنی نظموں میں روشنی کے جو مناظر تراشے ہیں وہ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہیں۔ روشنی سے بننے والے ان پیکروں کو ہر پڑھنے والا اپنے تخیل کی گرفت میں لا سکتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں ہمہ گیری کا یہ پہلو اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ تمام کلام کا خاصہ ہے۔ مجید امجد اپنے ارد گرد کے ماحول پر اثر انداز ہونے والی روشنیوں کے ہر زاویے کو اپنی بصارت کی گرفت میں لاتا ہے۔ اور پھر اسے اپنے ادراک کی وسعت کے ساتھ ساری کائنات پر اس کے امکانات کو پھیلا دیتا ہے۔ اور پھر ایک بھرپور تصویر قاری کے تخیل کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

دیواروں سے پھسل کر آنگنوں کی ڈھلواں تکونوں
تک جو دھوپ اتری ہے
سب زردی ہے چہروں کی ان شہر والوں کے
اپنے آپ سے اکتائی ہوئی سب عاجز خوشیاں ہیں
جو چہروں اور آنگنوں پر پھیلی ہیں
باہر۔۔۔ کھوکھلے قہقہے، جن میں ٹین کی روحیں بجتی ہیں۔۔۔
(ان کے دلوں کے اندر، ص609)

اور پھر اک دن میں اور تم ان اونچی نیچی دیواروں کے جھرمٹ میں اترے
جن میں کبھی ہماری روحوں کو زندہ چن دیا گیا تھا
اس وقت آنگن آنگن میں، ترچھی کرنوں نے
دھوپ کے کنگرے سایوں کی قاشوں میں ٹانک دیے تھے۔
(اور پھر اک دن ص،668)

سورج کے پیلے پھولوں والی پھلواڑی سے اک پتی اڑ کر
میرے میز پہ آگرتی ہے!
ان اجنباں جہتوں میں ساکن!
تب اتنے میں سات کروڑ کرے، پھر پاتالوں سے ابھر کر
اور کھڑکی کے سامنے آکر،
دھوپ کی اس چوکور سی ٹکڑی کو گہنا دیتے ہیں، آنے والے برس تک
(ہر سال ان صبحوں۔۔ ص562)

مجید امجد نے اپنی نظموں میں خارجی عوامل کے بیان سے در اصل فرد کی داخلی کیفیات و احساسات کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے روشنی کے تمثالوں کے ذریعے فرد کی باطنی محرومیوں اور دکھوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے نظم "ان کے دلوں کے اندر" میں دھوپ کی زردی کا تعلق انسانوں کی کھوکھلی روحوں اور اکتائی ہوئی خوشیوں سے جوڑا ہے۔ انہوں نے دھوپ کی زردی کو چہروں کی زردی قرار دیا ہے۔ کلام مجید امجد میں ہمیں جابجا داخل اور خارج کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ خارج اور باطن کا یہی امتزاج ان کے ہاں

دن ڈھلنے کے وقت بننے والے بصری و نوری امیجز میں بھی ملتا ہے۔ مجید امجد چونکہ بیدار آنکھوں والا شاعر تھا اس لیے اس نے روشنی سے بننے والے ہر ہر منظر کو شعری مصوری میں ڈھالا ہے۔ دن کی تیز دھوپ کے بعد جب شام ہوتی ہے اور سائے ڈھلنے لگتے ہیں اس منظر کو بھی مجید امجد نے مختلف زاویوں سے دیکھا اور شعر کی صورت متصور کیا ہے۔

ندی کے لرزتے ہوئے پانیوں پر
تھرکتی ہوئی شوخ کرنوں نے چنگاریاں گھول دی ہیں
تھکی دھوپ نے آ کے لہروں کی پھیلی ہوئی ننگی باہوں پہ اپنی لٹیں کھول دی ہیں

(ایک شام، ص397)

دیکھ پھر آج بھی اس نگری میں، شام کی کرنیں تیرے ساتھ چلتی ہیں،
دیکھ اب کہیں کہیں ان لمبی لال لووں کی لڑیاں، بجھ کر، رستوں سے پیوست پڑی ہیں
کہیں کہیں یہ زرد سلگتے تیکھے بان دلوں میں چبھ کر ٹوٹ گئے ہیں۔

دائیں بائیں، دورویہ
شادماں درختوں کی
جھومتی قطاریں ہیں
ہر قدم کے وقفے پر
دھوپ کی خلیجیں ہیں
چھاؤں کے جزیرے ہیں

(صبح کے اجالے میں، ص363)

مجید امجد نے اپنی نظم "ایک شام" میں میں شام کے منظر کو اس طرح بیان کیا ہے کہ دھوپ نے دن بھر کی تھکن کے بعد آرام کی غرض سے لہروں کی ننگی باہوں پر اپنی لٹیں کھول دی ہیں۔ ڈوبتے ہوئے سورج کی کرنوں کا جو عکس پانی میں نظر آ رہا ہے مجید امجد نے اسے چنگاریوں سے تشبیہ دی ہے۔ یوں غروب آفتاب کے وقت پانی پر روشنیوں کے عکس کا سارا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ مجید امجد نے نظم ایک شام میں سورج کی کرنوں کو بھی لال لوؤں کی لڑیوں سے بھی تشبیہ دی ہے جو رستوں پر پیوست ہیں۔ اور پھر ڈوبتی ہوئی کرنوں میں پائے جانے والے احساس کے کرب کو اس طرح بیان کیا ہے کہ زرد سلگتے تیکھے بان دلوں میں چبھ

کر ٹوٹ گئے ہیں۔ اور یوں پڑھنے والا کرب کی اک لطیف سی چبھن اپنے دل میں بھی محسوس کرتا ہے۔ مجید امجد نے غروب آفتاب کے وقت روشنیوں کے ڈوبتے اور تاریکیوں کے آغاز کے مناظر کو اپنی نظموں "دروازے کے پھول" اور "ان سب لاکھوں کروں۔۔۔" میں بھی گہرے علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔

ان سب لاکھوں کروں، زمینوں کے اوپر، لمبی سی قوس میں، یہ بلوریں جھرنا
جس کا ایک کنارہ، دور ان چھتناروں کے پیچھے، روشنیوں کی
ہمیشگیوں میں ڈوب رہا ہے!
جس کا دھارا میرے سر پر چھت ہے،
اور میں اس پھیلاؤ کے نیچے،
کبھی نہ گزرنے والی، گرتی گرتی، چھت کے نیچے
ریزہ ریزہ کرنوں کے انبار کے نیچے
اپنے آپ میں سوچوں
ایسی شامیں تو جگ جگ ہیں
آگے تو جانے کیا کچھ ہے

(ان سب لاکھوں کروں۔۔۔ ص869)

پھر جب دن کی روشنیاں تھکیں
تو اس موڑ پہ نیندیں اوڑھ کے سہمے ہوئے وہ پھول یہ ہم سے کہتے:
سب کا بیری ہے یہ اندھیرا
جلد اپنے اپنے اینٹوں سے چنے ہوئے سپنوں میں پہنچو
اچھا کل کو ملیں گے، کل کو کھیلیں گے!

(دروازے کے پھول، ص573)

نظم "ان سب لاکھوں کروں میں۔۔۔" میں ڈوبتے ہوئے سورج کی منظر کشی کی گئی ہے۔ مگر یہ منظر اپنے اندر گہرے رمز کا حامل ہے۔ زمینوں کے اوپر طبی سی قوس میں بلوریں جھرنا روشنیوں کی ہمیشگیوں میں ڈوب رہا ہے اور شاعر کے لیے غور و فکر کے دریچے وا کر رہا ہے۔ غروب آفتاب کے منظر سے کشید کردہ یہ تمثال گہری سوچ کا نتیجہ ہے۔ روشنی کا یہ پیکر گہری فکر سے کشید کردہ ہے۔ جو پڑھنے والے کو بھی غور و فکر کی

دعوت دے رہا ہے۔ اس طرح نظم "دروازے کے پھول" میں بھی شام کا منظر گہری فکر کا حامل ہے۔ شام کے وقت روشنیاں تھک چکی ہیں تو سہمے ہوئے پھول ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ یہ اندھیرا تو سب کا بیری ہے۔ یہاں روشنی اور اندھیرا دونوں الفاظ علامتی معنوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ اور پھول جب یہ کہتے ہیں کہ کل کو ملیں گے کل کو کھیلیں گے تو اس میں آنے والی صبح کی امید بھی موجود ہے۔ انسانی تخیل اور جذبات کی دنیا کی کوئی حد نہیں ہے اور انسان کے لیے یہ تخیل اور جذبوں کی دنیا نہایت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ جذبات خیالات اور احساسات کی دنیا انسان کی زندگی کی بقا کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ لیکن تخیل کی دنیا سے باہر کی دنیا بھی انسانی زندگی پر سو سو طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ باہر کی دنیا کے واقعات اور گرد و پیش کا ماحول فرد کے باطن پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ جو انسانی خیالات اور جذبات کی دنیا میں مختلف کیفیات کو ابھارنے کا باعث بنتے ہیں اور یہی کیفیات باطنی وارداتوں کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں روشنی سے بننے والے پیکروں میں کچھ تصویریں ایسی بھی ہیں جن کا تعلق ظاہری منظر کی بجائے باطنی کیفیات اور تخیل سے ہے۔ مجید امجد نے تخیلی نوری پیکر بھی تراشے ہیں جن میں روشنی اور نور جیسے الفاظ کو علامتی پیرائے میں ادا کیا گیا ہے۔ جس کی چند مثالیں مندرجہ ذیل ہیں۔

ایک یہ دراڑ کہ جس کے ورے وہ مقدس آگ ہے جس کی لو میں کلیوں کی برکھا ہے
ایک یہ دراڑ جو میرے پہیہ دماغ میں ہے کب اس کو پاٹ سکوں گا
اپنی حدوں کی حد سے آگے کب یہ قدم اٹھے گا

(جانے اصلی صورت، ص،585)

بھیگی بھیگی، نتھری نتھری روشنیوں کا دن
رستے رستے پر بے برگ درختوں کے سائے
دھوپ کے پھیلے آنچل برمٹیالے گل بوٹے
دنیا ان کو روند گئی یہ خاکے مٹ نہ سکے!

(سایوں کا سندیس، ص345)

ے ریتلے ٹیلوں کی ڈھلوانوں کے پار
وہ رہا میرا نشیمن، دور ادھر
کھیلتا ہے جس کے بام و در کے ساتھ

ٹیکری سے دور ادھر، اک نور ادھر
نور ـــــ اک رنگین دھوئیں کی طرح نور
روشنی-اک گل بداماں روشنی!
میں تجھے ڈھونڈوں کہاں ڈھونڈوں کہاں
میری نظروں سے گریزاں، روشنی

(دور کے پیڑ، ص، 161)

نظم "جانے اصلی صورت" میں جس آگ اور لو کا ذکر کیا ہے وہ ان کے تخیل میں موجود سرشاری ہے۔ یہاں لفظوں کی سطح علامتی ہے۔ شاعر اس روشنی تک پہنچنے کی خواہش رکھتا ہے جس کو اس کے دماغ نے کشید کر رکھا ہے۔ نظم "سایوں کا سندیس" میں بھی نتھری نتھری روشنی، رستوں پر بے برگ درختوں کے سائے، دھوپ کے پھیلے آنچل، مٹیالے گل بوٹے، یہ سب انسانی احساسات و جذبات کی علامات ہیں جنہیں دنیا اپنے قدموں تلے روند گئی ہے۔ مگر احساسات و محسوسات کے یہ خاکے کبھی مٹ نہ سکے۔ نظم دور کے پیڑ میں روشنی ایک استعارہ ہے زندگی کا خوشیوں کا خواہشوں کا اس کی وضاحت احمد ندیم قاسمی نے ان الفاظ میں کی ہے:

> "اور جب وہ کہتا ہے کہ روشنی گریزاں ہے۔ تو یہ مایوسی کا کلمہ نہیں ہے روشنی تک پہنچنے کی حسرت کا اظہار ہے۔ اس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ شاعر کا سفر جاری ہے کیونکہ کسی کے گریز کا احساس اس کے قریب پہنچنے کی سعی کے بغیر ناممکن ہے۔۔۔ گریز میں تو حرکت ہے۔ اس "گریزاں روشنی" کے تعاقب نے مجید امجد کو بڑے حوصلے دیے ہیں۔ اس جستجو نے اسے جذبہ و احساس کی نئی سے نئی دنیائیں دکھائی ہیں"۔[11]

نظموں کے ساتھ ساتھ مجید امجد کی غزلوں میں بھی روشنی کے مناظر کی عکاسی ملتی ہے۔ مجید امجد کی غزلوں میں بننے والے روشنی کے تمثال موضوعی سطح پر زیادہ فکر انگیز نظر آتے ہیں۔ اسی حوالے سے اپنے ایک خط بنام ضیا شبنمی میں لکھتے ہیں: "شعر کہنے والے جانے کیا کیا سوچنے لگتے ہیں، شعر کا مقصد تو شاید تطہیر ارواح تھا۔"[12]

مجید امجد نے اپنی شاعری میں روشنی کو خیر، بھلائی، خوشی، مسرت اور امید کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔

؎ کرنوں کے طوفان سے بجرے بھر بھر کر
روشنیاں اس گھاٹ پر ڈھو گئے کیا کیا لوگ
(غزل، ص،344)

؎ بہتی روشنیاں، بے کار شعاعیں بکھری ٹھیکریاں، بے حرف سلیں
اک دن انت یہی ہے مگر وہ اک کرن جو دل کے ورق پر جدول ہے
(غزل،397)

اول الذکر شعر میں شاعر نے روشنی کو خیر اور بھلائی کے استعارے کے طور پر استعمال کیا۔ شعر سے جو امیج ذہن میں ابھرتا ہے وہ کچھ یوں ہے کہ روشنیوں کا اک طوفان ہے جس میں سے لوگ بجرے بھر بھر کر اس گھاٹ پر جمع کر گئے ہیں۔ یوں روشنی سے بننے والا ایک بالکل منفرد اور نامانوس مگر پر تاثیر امیج قاری کے ذہن میں ابھرتا ہے۔ مگر اس تمثال میں کشش اس قدر ہے کہ قاری چند لمحوں کے لیے اس کے سحر سے ایک اور ہی دنیا کے حیرت کدے میں چلا جاتا ہے۔

آخر الذکر شعر میں شاعر کے فنا کے تصور کو موضوع بنایا ہے کہ اس دنیا میں جو کچھ بھی ہے سب کا انت ایک ہی ہے مگر میرے دل میں موجود شعور کی اک کرن ہی ہے جو سب کچھ ہے اور باقی رہے گی۔ اس شعر سے بننے والا امیج تجریدی ہے۔ جس میں کوئی بھی منظر واضح نہیں ہے۔ بلکہ مختلف امیج مجموعہ ہے۔ جو اپنی جگہ الگ الگ علامتی سطح کا حامل ہے۔ روشنیوں کا بہنا، شعاعوں کا بے کار ہونا، ٹھیکریوں کا بکھرنا، اور سلوں کا بے حرف ہونا۔ ان سب سے مختلف نقش انسانی تخیل میں ابھرتے ہیں مگر ان سب میں فنا کا تصور بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ قدرتی روشنی میں سورج کی روشنی کے علاوہ چاند اور چاندنی، اردو شاعری میں اکثر شعرا نے چاند کی خوبصورتی کی وجہ سے محبوب کے لیے استعارے کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔ اردو شعرا نے چاند کے حوالے سے اکثر ایسے اشعار کہے ہیں جن میں محبوب اور چاند کے حسن کا تقابل کیا گیا ہے۔ لیکن مجید امجد نے اپنی شاعری میں چاند اور چاندنی کو مظاہر قدرت کے بیان میں ہی زیادہ استعمال کیا وہ چاند سے کشید ہونے والی روشنی کو اپنے تخیل کی مدد سے خوبصورت تمثالوں کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔

ے ہیبت ناک مقام
رسی بسی پاکیزگیوں کا ایک فسونِ دوام
جیسے ڈھلتے چاند کی پیلی چھایا میں گھل جائیں

("قبلا خان" ص،183)

ے بہشتو، چاندنی راتیں تمہاری
ہیں رنگیں، نقرئی، مخمور، پیاری

("لمحاتِ فانی"، ص65)

مجید امجد کی غزلوں میں چاند کی روشنی سے بننے والے تخیلی اور نوری پیکر موجود ہیں۔ ہر چند کہ مجید امجد کے کلام میں سورج اور دن کی روشنی کو زیادہ برتا گیا ہے۔ مگر مجید امجد نے رات اور چاند کی روشنی سے بھی معنی خیز اور فکر انگیز پیکر تراشے ہیں۔ مجید امجد نے اپنی آنکھوں سے جو بھی دیکھا اور محسوس کیا اسے لفظوں کی صورت میں نقش کرتا چلا گیا۔ مجید امجد لفظوں کا مصور تھا۔ وہ مصور جس نے فطرت کے کسی بھی گوشے کو کبھی فراموش نہ کیا۔ مجید امجد شعوری یا لاشعوری ہر طرح سے فطرت سے وابستہ تھا۔ اس نے فطرت کے ہر ہر رنگ کو اپنے کلام کی زینت بنایا ہے۔ چاند اور اس کی روشنی بھی فطرت کا مظہر ہے۔ کلام مجید امجد میں چاندنی رات سے وابستہ مناظر کو کبھی خوبصورت اور معنی خیز امیجز کی صورت پیش کیا گیا ہے۔

ے یادوں کے دھندلے دیس، کھلی چاندنی میں رات
تیرا سکوت کس کی صدا کا لباس تھا

(غزل، ص،365)

ے چاندنی میں سایہ ہائے کاخ و کو میں گھومیے
پھر کسی کو چاہنے کی آرزو میں گھومیے

(غزل، ص،282)

ے چاندنی— نیم وا دریچہ— سکوت
آنکھوں آنکھوں میں رات گزری ہے

(غزل، ص،294)

رات کی روشنی میں چاند کے ساتھ ستاروں کی لو بھی قدرتی روشنی کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ چمکتے جھلملاتے ستاروں کی لو کو مجید امجد نے اپنی نظم "کون" میں کوندتے شراروں سے تشبیہ دی ہے۔ جس سے ستاروں کی جھلملاہٹ کا حسین منظر دیکھا جا سکتا ہے۔ نظم ہم تارے چاند ستارے ہیں میں مجید امجد نے چاند ستاروں کو دنیا کے اندھیروں میں روشنیوں کا سہارا قرار دیا ہے۔ جو اپنی جگہ نہایت عمیق اور فکر انگیز استعارہ ہے۔

؎ چمکتے ہیں جب جھلملاتے ستارے
میرے من میں کیوں کوندتے ہیں شرارے؟

("کون"، ص،82)

ان پیلے سبز دیاروں میں
اس دنیا کے اندھیاروں میں
ہم روشنیوں کے سہارے ہیں
ہم تارے، چاند ستارے ہیں

(ہم تارے چاند ستارے ہیں، ص525)

نظم "کون" میں مجید امجد نے جھلملاتے ستاروں کا ایک منظر دیکھا ہے۔ جسے دیکھ کر شاعر کے دل میں شرارے کوندنے لگتے ہیں۔ چمکتے ستاروں کو دیکھ کر دل میں شراروں کا کوندنا بالکل ایک منفرد پیکر ہے۔ نظم "ہم تارے چاند ستارے ہیں" میں مجید امجد نے ستاروں کی دنیا میں خیر کے سہارے اور خیر کے لیے امید کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ دنیا کے اندھیاروں میں چاند تاروں کی روشنیوں کا سہارا ہونے سے رات کی تاریکی اور اس میں جگمگاتے ستاروں کے منظر کو ابھارتا ہے۔

مجید امجد نے اپنی نظموں میں روشنی اور اندھیرے کے امتزاج سے بھی تصویریں بنائی ہیں۔ روشنی اور تاریکی کے امتزاج سے بننے والی تصویریں مظاہر فطرت کا نہیں بلکہ انسانی تصورات کا عکس نظر آتی ہیں اور ان پیکروں میں پائی جانے والی علامتیں پڑھنے والے کو غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ اس حوالے سے انور سدید لکھتے ہیں:

" مجید امجد کی نظموں میں جو لینڈ اسکیپ ہمارے سامنے آتا ہے۔۔۔ اس میں روشنیوں اور سایوں کا حسین امتزاج موجود ہے لیکن تاریکی روشنی پر غالب نہیں آتی اور تابناک اجالا آنکھوں کو اندھا نہیں کرتا"۔[13]

مجید امجد نے روشنی اور تاریکی کے باہمی امتزاج سے جو منظر تراشے ہیں وہ گہرے رمز کے حامل ہونے کے باوجود ہماری ہی دنیا سے لیے گئے ہیں۔ مگر ان کی تصویریں کچھ اس طرح بنائی گئی ہیں جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور ہم پر سوچ کے در وا کرتی ہیں۔ مجید امجد نے روشنی کی عدم موجودگی سے بھی مصوری کی ہے۔

اے تیرگیوں کی گھومتی رو، کوئی تو رسیلی صبح
اے روشنیوں کی ڈولتی لو، اک شام، نشیلی شام

(غزل، ص،238)

اوہو یہ تو ایک وہی سایہ تھا
وہ جو روشنیوں کے پہلے پھیرے سے بھی پہلے
روز ادھر سے گزرتا ہے، اور پہلی کرن کی پینگ کے پڑنے سے بھی پہلے
چلتا چلتا اس باڑی میں کھو جاتا ہے
آج تو جانے کس لرزا دھبے سے ٹکرایا، وہ پگلا"

(موانست، ص472)

؎ طلوع و غروب مہ و مہر کے جاودانی تسلسل کی دو چار کڑیاں
یہ کچھ تھر تھراتے اجالوں کا رومان، یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا قصہ

("امروز"، ص185)

؎ اندھیرے میں کوئی پتہ جو سر سراتا ہے
تو اب بھی راتوں کو دل میرا چونک جاتا ہے۔
یہیں پہ رہنے دے صیاد، آشیانہ میرا "کلیات مجید امجد، ص83

؎ میری سیہ شبی نے اک عمر آرزو کی۔۔۔
لرزے کبھی افق پر تاگا سا روشنی کا!

(غزل، ص180)

موت کی حقیقت کا ادراک اور زندگی کی سیہ شبی کے باوجود مجید امجد کے نزدیک زندگی روشنی کی ایک کرن ہے۔ وہ زندگی سے روشنی اور امید کی آرزو کرتے ہیں۔ اور امید اور روشنی کی خواہش ان کا اور زندگی کا رشتہ کمزور نہیں ہونے دیتی۔ قدرتی روشنی کا ایک منبع آسمانی بجلی بھی ہے۔ مجید امجد نے انسانی نظر کی حد میں آنے والی ہر ایک چیز کو اہم سمجھا اور اسے شعری پیکروں میں ڈھالا ان کی اسی وسعتِ نظر کے حوالے سے عمران ازفر اپنی کتاب "نئی اردو نظم نئی تخلیقی جہت" میں لکھتے ہیں:

"مشاہدے کی طاقت سے معمولی سے معمولی شئے کو غیر معمولی بنانے اور بجھی ہوئی چنگاریوں کو بھڑکانے اور اس سے روشنی کشید کرنا، مجید امجد کی ایک بڑی خوبی ہے وہ اپنے اردگرد پھیلی تصویروں کو کامیابی اور خوبصورتی کے ساتھ اپنی نظموں کا حصہ بناتا چلا جاتا ہے"۔[14]

نظم "آہ یہ خوشگوار نظارے" میں مجید امجد نے مناظر فطرت کے بے شمار حسین نظاروں کی مصوری کی ہے۔ یہ نظم حواس خمسہ سے متعلق تمثالوں کی رنگینیوں سے بھرپور ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے بصری تمثال کی مختلف صورتوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ نظم آہ یہ خوشگوار نظارے میں مجید امجد نے قدرتی روشنی کے منبع آسمانی بجلی کو بھی لفظوں کی مدد سے صفحہ قرطاس پر تراشا ہے کہ پورا منظر اپنی تمام تر ہیبت ناکی اور تابناکی کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

شب کو دہکاں کے تنگ جھونپڑے سے
سرخ سی روشنی جھلکتی ہوئی
ابر میں کوندتی ہوئی بجلی
دامنِ آتشیں جھٹکتی ہوئی

(آہ یہ خوشگوار نظارے، ص،47)

کلام مجید امجد میں جہاں روشنی کے قدرتی ذرائع سے تمثال ملتے ہیں وہیں مصنوعی روشنی جیسے چراغ، دیا، شمع اور بجلی کے بلب، قمقموں وغیرہ سے بھی پیکر تراشے گئے ہیں۔ اردو شاعری میں چراغ مثبت قدر کے

طور پر دکھایا جاتا رہا ہے۔ جو کہ اندھیروں میں روشنی بن کر جگمگاتا رہتا ہے اور آندھیوں اور اندھیروں کا مقابلہ کرتا ہے تاکہ دوسروں کو روشنی پہنچا سکے۔ مجید امجد نے بھی اپنی شاعری میں چراغ کے مختلف تمثال تراشے ہیں جو کہ مختلف استعاروں کی صورت دکھائی دیتے ہیں۔

اتنے دیوں کی دوگانہ صفیں اک ساتھ جلی ہیں
ان کو نیلی نیلی پیلی پیلی لوؤں کو اپنے جی میں اتار کے
آنکھیں میچ کے، تجھ کو یاد کیا ہے، تیری خاطر

(اپنے بس میں، ص،569)

ے نانبائی کی دکان! جس کے چراغوں کی چمک
جلتے پاتال کے دوزخ سے اڑالاتی ہے
سینکڑوں بھوک کے مارے ہوئے پروانوں کو

("بارش کے بعد"، ص177)

اندھیاروں کے زہر پیے
آنکھوں کو گل رنگ کیے
امر اجالے لو میں لیے
جیون کی منڈلی میں دیے
جلتے رہے
دیے جلتے رہے!

(نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب، ص264)

نظم اپنے بس میں شاعر نے شام کے وقت دو شہروں کو ملانے والی سڑک کا منظر دکھایا ہے۔ جو کہ سیدھی لمبی اور دہری سڑک ہے اور اس کے دونوں جانب دیے جل رہے ہیں۔ اور ان دیوں کی نیلی پیلی روشنیوں کو شاعر اپنے اندر اتار کر آنکھیں میچ کر محبوب کو یاد کرتا ہے۔ دو شہروں کو ملانے والی سڑک اور شاعر کا اپنے محبوب کو یاد کرنا میں شاعر نے رعایت لفظی سے کام لیا ہے۔ اور سڑک کے دونوں جانب دیوں کا جلنا امید کا استعارہ ہے۔ نظم "بارش کے بعد" میں مجید امجد نے ایک ایسے منظر کا امیج بنایا ہے جو ہم روز مرہ زندگی میں کئی بار دیکھتے ہیں۔ مگر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ مگر مجید امجد نے اس منظر کو نہ صرف یہ کہ مصور کیا

بلکہ ایک نئی معنویت بھی عطا کی۔ جلتے پاتال کے دوزخ سے مراد پیٹ کی بھوک ہے۔ جو سینکڑوں بھوک کے مارے ہوئے پروانوں کو نان بائی کی دکان پر اٹھالائی ہے۔ اور نان بائی کی دکان پر جلنے والے چراغوں کی چمک پروانوں کے لیے بھوک مٹانے کی ایک امید ہے۔ چراغ کی روشنی اور اس پر پروانوں کا منڈلانا ایک عام سا منظر ہے جسے مجید امجد نے ایک نئی معنویت دی ہے۔

نظم "نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب" میں مجید امجد نے دیوں کی روشنی کا جو تمثال بنایا ہے وہ بھی بالکل منفرد اور نیا شعری پیکر ہے۔ "اندھیاروں کے زہر پیے، آنکھوں کو گل رنگ کیے" شاعر کہتا ہے کہ یہ جو دیے جلتے ہیں یہ اندھیروں کا زہر مسلسل پیتے رہتے ہیں۔ اندھیروں کا زہر پینا کنایہ ہے روشنی کا۔ جبکہ شاعر نے دیے میں جلنے والی آگ کی سرخی کو پھولوں کے رنگ سے تشبیہ دی ہے۔ "امر اجالے لو میں لیے" یعنی اجالا جو نیکی اور بھلائی کا استعارہ ہے۔ یہی امر ہے جو باقی رہے گا۔ اور جیون کی منڈلی میں ہمیشہ یہ دیے جلتے رہے ہیں َ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> "اس کے سامنے معروضات کی دنیا ہے۔ بلوریں جھرنے، چھتنار اور ہمیشگی کی روشنیاں اور ان مناظر میں شاعر کی ذات جو سوچوں میں گم ہے"۔[15]

مجید امجد کی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی چراغ سے بننے والے تمثال بہت واضح اور نمایاں ہیں۔

؎ لرز گئی تری لو میرے ڈگمگانے سے
چراغِ گوشۂ کوئے حبیب، کیا کہنا—!
(غزل، ص191)

؎ کس کو خبر، اے شمع تری اس ڈولتی لو میں پروانہ
کتنے بگولے پھونک چکا اور کتنے الاؤ پھانک چکا!
(غزل، ص،201)

؎ بجھی شمعوں کی اس نگری میں ، امجد
ابھرتے آفتابوں کی کماں ہم
(غزل، ص،300)

محبوب کی گلی میں شاعر کے ڈگمگانے سے چراغ کی لو کا لرزنا بھی رعایت لفظی ہے۔ اور شمع کی لو پر ڈولتے پروانے کا یہ نجانے کتنے الاؤ پھانکنا زندگی مسلسل تپش کا استعارہ ہے اور آخری شعر میں شاعر کہتا ہے کہ اب جب کہ اندھیروں میں روشنی کی امید بننے والے چراغ بجھ رہے ہیں اور نئے دن کی نوید بن کر سورج نکل رہا ہے تو ان ابھرتے آفتابوں کی کماں ہم ہیں۔ یعنی کہ شاعر کی ذات ہی وہ نقطہ آغاز ہے جہاں سے نئے دن کے آفتابوں کی کرنیں پھوٹیں گی۔

مجید امجد کی شاعری میں بصری پیکروں میں روشنی کے تمثال نہایت اہمیت کے حامل ہیں مجید امجد نے چونکہ کائنات کے ذرے ذرے کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے رکھا اس لیے اس نے روشنی اور لو کے ہر ہر منبع کو اپنی شاعر میں متصور کیا۔ ان کی روشنی میں طلوع آفتاب سے لے کر صبح، دوپہر، شام اور غروب آفتاب تک ہر منظر کی عکاسی مجید امجد کی شاعری میں ملتی ہے۔ اور پھر غروبِ آفتاب کے بعد رات کے وقت چاند اور ستاروں شمع اور دیوں کی روشنی کے ہر منظر کو مجید امجد نے امیجز کی صورت میں دکھایا ہے۔ یہاں تک کہ چراغوں کے بجھنے اور پھر سے نئے دن کے سورج کے طلوع کو بھی مجید امجد نے شعری پیکر کی صورت میں ڈھالا ہے اور یہ سارے نقش اور سارے منظر اپنی اپنی جگہ گہری معنویت اور حسی ادارک کے حامل ہیں۔ بقول احتشام علی:

> "ان نظموں کے آہستہ رو آہنگ" تازہ تمثالوں، مختلف حسیات کی آمیزش اور داخلی آنچ سے تشکیل دیا گیا منظر نامہ قدرے غیر مانوس ہونے کے باوجود قاری پر فکر و فن کے نئے دریچے وا کرتا نظر آتا ہے۔۔۔ قاری تفہیم متن کے لیے، ایک لمحہ رک کر تمام تمثالوں کو از سر نو حسیاتی سطح پر فعال کر کے دیکھتا ہے۔ متن کا یہی مرکوز مطالعہ قاری کو ان نظموں کی کثیر المعنویت اور نیم روشن امیجز تک رسائی کی کلید مہیا کرتا ہے۔"[16]

مجید امجد کی شاعری میں روشنی اور روشنی پیدا کرنے کے مختلف ذرائع محض لفظ نہیں ہیں بلکہ روشنی اور اس کے مختلف منبع علامتی اور استعاراتی سطح پر زندگی کے کئی پہلوؤں پر محیط ہیں۔ کلام مجید امجد میں جب روشنی اور نور سے بننے والے شعری امیجز کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ چند الفاظ شعری زبان میں بے پناہ معنوں اور وسعتوں کے حامل ہیں۔ اور قاری پر حیرتوں کے کئی در وا ہوتے ہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں روشنی اور نور کے پیکروں کے ساتھ ساتھ روشنی اور اندھیرے کے امتزاج سے بھی مختلف تمثال بنائے ہیں۔ روشنی یہاں امید، بھلائی، نیکی اور بے شمار مثبت قدروں کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔

حوالہ جات

1۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، چوتھی جلد، معارف پریس اعظم گڑھ، طبع سوم، 1923، ص، 22

2۔ یوسف حسین خان، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، طبع اول، اپریل 1979ء، ص10

3۔ شبلی نعمانی، مولانا، موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ، جامعہ دہلی، 1992ء، ص، 255

4۔ سید عبداللہ ،از مجید امجد ،ایک مطالعہ ،حکمت ادیب، جھنگ ادبی اکیڈمی، جھنگ، طبع اول، 1994ء، ص177

5۔ مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری، نظامی پریس لکھنؤ، 1935ء، ص70-71

6۔ شمس الرحمن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر، شب خون کتاب گھر، الہ آباد، 1973ء، ص224

7۔ مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری، نظامی پریس لکھنؤ، 1935ء، ص70

8۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، شبِ رفتہ کلامِ مجید امجد، مشمولہ، مجید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: حکمت ادیب، جھنگ ادبی اکیڈمی، جھنگ، طبع اول، 1994ء، ص184

9۔ ایضاً، ص182

10۔ ذوالفقار احمد تابش ، کھلی آنکھوں والا شاعر، مشمولہ: قند، مجید امجد نمبر، مئی جون 1975ء، ص73

11۔ احمد ندیم قاسمی، ایک شرر پیراہنِ خاک میں لپٹا ہوا، مشمولہ: قند، مجید امجد نمبر، مئی جون، 1975ء، ص54

12۔ مجید امجد، خط، بنام شبنمی، 28 جولائی 1971ء، مشمولہ: قند، مجید امجد نمبر، مئی جون، 1975ء، ص142

13۔ انور سدید، ڈاکٹر، جدید اردو نظم کا ایک شاعر مجید امجد، مشمولہ: اوراق، خاص نمبر، جنوری فروری، 2000ء، ص14

14۔ عمران ازفر، نئی اردو نظم نئی تخلیقی جہت، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اول، جنوری 1913ء، ص96

15۔ تبسم کاشمیری، مجید امجد آشوب زیست اور مقام وجود کا تجزیہ، مشمولہ: مجید امجد نئے تناظر میں ، مرتبہ، احتشام علی، بیکن بکس، ملتان، طبع اول 2014ء ص207

16۔ احتشام علی، مجید امجد نئے تناظر میں، بیکن بکس، ملتان، طبع اول 2014، ص301

باب سوم

مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری: رنگ کے تمثالوں کا تجزیہ

الف: رنگ کے تمثال

(i) رنگ کے تمثال کا مفہوم

رنگ انسانی زندگی میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ اللہ تعالی نے عقل اور شعور کے ساتھ ساتھ انسان کو دیگر مخلوقات پر اس حوالے سے بھی فوقیت دی ہے کہ وہ مختلف رنگوں کو دیکھ سکتا ہے اور ان میں فرق کر سکتا ہے۔ کیونکہ اکثر جانوروں کو بلیک اینڈ وائٹ نظر آتا ہے اور وہ رنگوں میں امتیاز کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ رنگ انسانی زندگی پر بے حد اثر انداز ہوتے ہیں۔ رنگوں کا تعلق بنیادی طور پر مصوری سے ہے۔ اور بقول شبلی نعمانی "شاعری مصوری ہے" کے مصداق شاعری میں رنگوں کی اپنی خاص اہمیت ہے۔ شاعری میں محاکات، منظر کشی، تصویر کشی اور پیکر تراشی کے لیے شعرا شعر میں مختلف رنگوں کا ذکر کرتے ہیں اور منظر یا واقعہ کو واضح کرتے ہیں۔ میر تقی میر اپنی غزل میں رنگوں کا استعمال اس طرح کرتے ہیں۔

شفق سے ہیں در و دیوار زرد شام و سحر
ہوا ہے لکھنو اس رہ گزر میں پیلی بھیت

میر تقی میر نے لکھنو کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ در و دیوار کا رنگ شفق رنگ جیسا ہے اور شام و سحر زرد ہیں۔ لکھنو اس راہ گزر میں کسی پیلی دیوار کی مانند ہے۔ اس طرح پڑھنے والے کے ذہن میں صبح اور شام کے مناظر جب سورج کی شعاعیں سرخ اور زرد رنگوں کی صورت ہر طرف پھیل جاتی ہیں نمودار ہوتا ہے اور ان رنگوں میں لکھنؤ کی پیلی دیوار کی مانند دکھائی دیتا ہے۔

شعری پیکروں میں شعرا اپنے تصور اور تخیل میں موجود منظر کو واضح کرنے کے لیے رنگوں کا استعمال کرتے ہیں جس سے شعری مصوری کا عمل مزید پر اثر اور سہل ہو جاتا ہے۔ اور یوں رنگوں کے درست اور صحیح استعمال سے شاعر جو منظر قاری کو دکھانا چاہتا ہے وہ منظر متحرک صورت میں زیادہ واضح ہو کر قاری کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے اور قاری کے ذہن کو زیادہ بہتر انداز میں متاثر کرتا ہے۔ رنگوں کا استعمال شاعری میں مختلف علامات کے طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ سرخ رنگ کو بیک وقت مختلف طرح کے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ لال رنگ خون، زندگی، جوش و جذبہ، آگ، سورج، مہر و محبت، خوشی اور غصے جیسی

کئی متضاد کیفیات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ مشرقی تہذیب و ثقافت میں سرخ رنگ خوش قسمتی اور دولت کی بھی علامت سمجھا جاتا ہے۔ سفید رنگ پاکیزگی، صفائی اور معصومیت کی علامت سمجھا جاتا طرح مختلف رنگ مختلف علامات کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں اور شعرا ان رنگوں سے نہ صرف منظر کشی کرتے ہوئے رنگ بھرتے ہیں بلکہ مختلف معنی و مفہوم کے لحاظ سے بھی رنگوں کا استعمال کرتے ہیں اور یوں رنگ اور فکر کے امتزاج سے شعرا خوبصورت پیکر تراشتے ہیں۔ شاعر اپنی شاعری میں اپنی شخصیت کے مطابق شوخ بھڑکیلے، گہرے یا ہلکے رنگوں کا استعمال کرتے ہیں۔

ب: مجید امجد کی شاعری رنگ کا تمثال

مجید امجد کی شاعری میں رنگ کے تمثال کا تنوع

رنگوں کا تعلق مصوری سے ہے، اس لیے شعری پیکروں میں رنگوں کا استعمال ناگزیر ہے۔ مجید امجد کے کلام میں تاثر آفرینی کا ایک اہم سبب محاکات نگاری ہے، اور اس محاکات نگاری میں مجید امجد نے رنگوں کے استعمال سے رنگارنگی پیدا کی ہے۔ مجید امجد نے کائنات میں موجود ہر بدلتے منظر کی شعری صورت میں منظر کشی کی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بے پناہ رنگارنگی ملتی ہے۔ مجید امجد نے خود نظم "ریل کا سفر" میں اس بات کا اظہار کیا ہے۔

وہ ویراں سی مسجد، وہ ٹوٹی سی قبریں
وہ تارا شفق کے گلابی دھوئیں میں
نیا رنگ ہر دم دکھاتے ہیں منظر
نہیں ختم ہونے میں آتے ہیں منظر

("ریل کا سفر" ص87)

مجید امجد نے جب زیست کے ہر منظر اور ہر نئے رنگ سے پیکر تراشے تو ان کے محاکات میں تنوع پیدا ہو گیا۔ اور یہ تنوع بصری تمثال کاری اور اس کی مختلف صورتوں میں بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ مجید امجد نے رنگوں کے درست اور خوبصورت استعمال سے اپنی شاعری میں مختلف مناظر کو اصل سے بھی زیادہ دلکش بنا کر پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا منظر میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ بقول شبلی نعمانی:

"شاعر باوجود اس کے کہ تصویر کا ہر جز نمایاں کر کے نہیں دکھاتا تاہم اس سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے جو اصل چیز کے دیکھنے سے پیدا ہو سکتا ہے۔"[1]

مجید امجد نے اپنے گرد و پیش میں پائی جانے والی مختلف اشیا و اجسام کو عام آدمی سے ذرا منفرد انداز میں دیکھا اور محسوس کیا ہے اور پھر تخیل کی بھٹی میں تپا کر لفظوں سے خوبصورت نقش و نگار تراشے جس سے پڑھنے والا منظر کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اور وہی مناظر جو اس کی آنکھوں کے سامنے سے پہلے کئی بار گزرے ہوتے ہیں کو ایک نئے زاویے سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔

کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں والی
چوں چوں، چیچر چیچر، چیچلاتی ،لالی"

(پکار، ص 311)

نظم "پکار" میں مجید امجد نے لالی کے بجلی کے تار پر بیٹھنے کی منظر کشی کی ہے اور شاعر کا دل بجلی کی تار پر بیٹھی لالی کو دیکھ کر خوف سے چیخ اٹھتا ہے۔ اس منظر میں مجید امجد نے کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں کا ذکر کر کے لالی کی مکمل تصویر بنائی ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر آشوبِ زیست کا نوحہ ہے۔ لالی جو بجلی کے تار پر بیٹھی موت کا جھولا جھولتی ہے اسے دیکھ کر شاعر کے دل میں چیخ اٹھتی ہے۔ جس کی صدا سے لالی اڑ جاتی ہے۔ نظم کے آخری بند میں شاعر انسانوں سے مخاطب ہے اور کہتا ہے کہ تم انگاروں پر بیٹھے جو پھولوں کے خواب دیکھ رہے ہو تمہیں اس سماجی عذاب میں جلتا دیکھ کر میرے دل کی چیخیں تمہیں بھی پکارتی ہیں مگر بے سود۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

"مسئلہ یہ بنا کر آشوبِ زیست کے سفر میں لوگ ہر شے کی جانب بے رخ ہیں۔ امجد ایک ایسا شاعر ہے جو ساری صورتِ حال میں بے رخی کے عمل کو رد کرتا ہے۔ اور وہ اس وسیع معروضیت کے سامنے رخ کرتا ہے۔ یہیں سے امجد کے ہاں نئی معروضیت کے تجربات پیدا ہوتے ہیں۔ وہ دنیا کی ہر شے سے متاثر ہونے کے لیے اپنی روح کا سینہ کھول دیتا ہے۔"[2]

یوں مجید امجد نے اپنی نظموں میں فطرت کی بے نیازی کو حیات و زیست کے اجتماعی لاشعور کا استعارہ بنا دیا ہے۔ مجید امجد نے اپنی نظموں میں پنجاب کی تہذیب و ثقافت کو اس قدر عمدگی اور لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ یہ تہذیب آفاقیت کا روپ دھار لیتی ہے۔ مجید امجد کو پنجاب کی تہذیب و ثقافت سے گہرا لگاؤ تھا۔ یہی وجہ

ہے کہ ان کی نظموں میں پنجاب کے مختلف النوع مناظر اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں اور یہ منفرد تمثال ان کی نظموں میں ندرت کا باعث بنتے ہیں۔

ہر بار، اسی طرح سے دنیا
سونے کی ڈلی سے ڈھالتی ہے

سرسوں کی کلی کی زرد مورت
تھاما ہے جسے خم ہوا نے

(بہار، ص362)

ابھی ابھی سبز کھیتوں پر
جو دور تک مست آرزؤں کی موج بن کر لہک رہی ہیں
سیاہ بادل جھکے ہوئے تھے
اور اب، حسیں دھوپ میں نہاتی فضائیں زلفیں چھٹک رہی ہیں

(ہم سفر، ص204)

دی گئی مندرجہ بالا مثالوں میں مجید امجد نے پنجاب کی ثقافت کے ایک اہم جزو سرسبز کھیتوں اور سرسوں کے پھولوں سے محاکات تراشے ہیں۔ نظم "بہار" میں مجید امجد نے سرسوں کے پھولوں کو سونے کی ڈلی اور زرد مورت سے تشبیہ دی ہے۔ جس سے سرسوں کے کھیتوں کا منظر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے چونکہ مناظر فطرت کی تصویر کشی کی ہے۔ اس لیے اس میں استعمال ہونے والے رنگ بھی فطری ہیں۔ سرسوں کے پھولوں کا رنگ قدرتی طور پر زرد ہوتا ہے۔ مجید امجد نے اسے سونے کی ڈلی سے تشبیہ دے کر اور بھی زیادہ شوخ اور گہرا بنا دیا۔ نظم "ہم سفر" میں مجید امجد نے سرسبز کھیتوں کے لہلہانے اور ان پر جھکے کالے بادلوں سے ایک اور دلفریب منظر کی مصوری کی ہے۔ اور پھر دھوپ میں فضاؤں کا نہانا اور زلفیں چھٹکنا جیسے تصورات کے بیان سے سارے منظر کو عدیم النظیر بنا دیا ہے۔ مجید امجد ان مناظر کو کچھ اس انداز سے دکھاتے ہیں کہ پڑھنے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان تمام مناظر کو دیکھ چکا ہے اور یوں یہ مناظر آفاقیت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ بقول منظر علی سید:

"ان نظموں کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ لکھی ہوئی نہیں بلکہ بیتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔"[3]

مجید امجد نے اپنی نظموں میں صرف پنجاب کے مناظر کو ہی نہیں بلکہ لباس و ثقافت کو بھی موضوع بنایا ہے اور اس دوران انہوں نے لفظوں کی بازی گری سے نہایت خوبصورتی سے مصوری کی ہے۔ گہرے تیز اور شوخ رنگ صدیوں سے پنجاب کی ثقافت کا حصہ رہے ہیں جو اس خطے کو پر کشش بناتے ہیں۔ مجید امجد نے بھی اس ثقافت کے شوخ رنگوں سے شاعرانہ تمثال بنائے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ شاعرانہ مصوری کی ہے بلکہ ان لفظوں اور رنگوں کو مختلف احساسات و جذبات کا ترجمان اور استعارہ بنا دیا ہے۔

ہائے سنہری تلے کی گلکاری والی چپلی
جس سے جھانکے مست سہاگن مہندی چوری چوری

("کون"، ص128)

چاندی کی پازیب کے بجتے گھنگھروؤں سے کھیلے
ریشم کی رنگیں لنگی کی سرخ البیلی ڈوری

("کون" ص128)

اس کے ستے ستے سے بال اور پیلی مانگ سے کچھ سرکا ہوا آنچل،
دکھی دکھی سی دکھنے کی کوشش کا دکھ
اس کے چہرے کو چمکائے اور اس کے دل کو اک ڈھارس سی دے

(بات کرے بالک سے، ص688)

مندرجہ بالا اقتباسات میں مجید امجد نے پنجاب کی ثقافت سے متعلق چند مخصوص پہناوں کا ذکر کچھ اس طرح سے کیا ہے کہ قاری سارے مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتا ہے۔ سنہری تلے کے کام والی چپلی اور اس چپلی کے اندر سے سہاگن کی مہندی کا جھانکنا جیسے الفاظ کے استعمال سے شاعر نے عام مہندی لگے پاؤں کا نقشہ یوں کھینچا ہے کہ قاری اس تصویر کی لطافت اور رومانویت میں گم ہو جاتا ہے۔ چاندی کی پازیب، بجتے گھنگھروؤں اور ریشم کی رنگیں لنگی کی سرخ ڈوری کا کھیلنا یہ سارا منظر پنجاب کی تہذیب اور اس میں چھپی رومانوی فضا کو ابھارتا ہے۔ نظم بات کرے بالک سے میں بھی مجید امجد نے پنجاب کی عورت اور اس کے تہذیبی حسن، پیلی مانگ اور سرکتا ہوا آنچل سے جو مورت تراشی ہے وہ احساسات و جذبات کی شدت سے بھرپور ہے۔

مجید امجد نے انہی احساسات و جذبات کے اظہار کے لیے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی اور ہندی کے الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ اور یہ استعمال اس لیے نہیں کیا کہ مجید امجد کے پاس لفظوں کی کمی تھی بلکہ مجید امجد کے پاس تو کسی بھی منظر کو دکھانے کے لیے شعری لفظیات کی بھرمار تھی۔ مجید امجد گہرا لسانی شعور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے تمثالوں کو زیادہ پر تاثیر بنانے کے لیے بے شمار ہندی اور پنجابی کے الفاظ استعمال کیے۔ مجید امجد شعری لفظیات کے حوالے سے یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "اُردو اور پنجابی تو دو قالب ہیں اور قالب بھی ایسے جو بعض تاریخی اور ارتقائی امور میں ایک دوسرے کے اتنے مشابہ ہیں، اصل مسئلہ تو وہ جذبات صادق ہیں جو شاعر کے دل سے ابھرتے ہیں اور اپنے اظہار کے لیے لفظوں کے خزانوں کو کھنگالتے ہیں۔ لفظ پنجابی کے ہوں کہ اردو کے دونوں مقدس ہیں۔"[4]

مجید امجد کے شعری محاکات کا منظر نامہ نہایت وسیع اور متنوع ہے۔ کلام مجید امجد میں ہمیں صبح، دوپہر شام، دن رات، جنگل بیاباں، پہاڑ وادیان، شہر اور دیہات غرض یہ کہ ہر طرح کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جنہیں مجید امجد نے نادر شعری تمثالوں کی صورت ڈھالا ہے۔ اور انہی تمثالوں کو مجید امجد نے گہری معنوی اور حیات و کائنات میں چھپے مختلف رازوں کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں رنگ کے پیکروں کا تنوع پایا جاتا ہے۔ مجید امجد نے گہرے اور شوخ رنگوں سے بھی پیکر تراشے ہیں۔ جن کا تاثر نہایت جاندار اور گہرا ہے۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ مجید امجد نے ہلکے اور پھیکے یا مبہم رنگوں سے بھی شعری محاکات میں رنگ بھرے ہیں اور ایسے تمثال روح کو بالیدہ کرنے کے ساتھ ساتھ گہرے نفسیاتی تاثرات کے اظہار کا بھی ذریعہ ہیں۔

(ii) مجید امجد کی شاعری میں رنگ کے تمثال کا استعمال: اسباب و اثرات کا تجزیہ

کلام مجید امجد میں جو چیزیں قاری کو متاثر کرتی ہیں ان میں ایک رنگوں سے بنے امیجز بھی ہیں۔ مصوری میں رنگوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جس طرح رنگوں کے بغیر پینٹنگ یا مصوری ممکن نہیں بالکل اسی طرح شعری محاکات یا تصویر کشی میں بھی رنگ نہایت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ شعرا شعری پیکروں اور تمثالوں میں رنگوں کے استعمال سے مختلف مناظر کو دلکش بنا کر پیش کرتے ہیں۔ رنگ در حقیقت مرئی نور یا روشنی کے مختلف اجزا کے ادراک کا نام ہے۔ جو ہماری آنکھوں کے ذریعے ہمارے دماغ میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ شعری محاکات کے لیے شاعر کا رنگوں کا درست اور صحیح انتخاب اور استعمال شعری پیکروں کو زیادہ متاثر

کن اور سہل بناتا ہے بلکہ لفظوں سے بننے والے امیجز، برش اور پینٹ سے بننے والی تصویروں سے زیادہ جاندار ہوتے ہیں۔ جہاں منظر چلتے پھرتے ذہن میں ابھرنے لگتے ہیں۔ رنگوں کے مناسب اور درست انتخاب سے شاعر جو منظر بناتا ہے وہ متحرک صورت میں قاری کے تخیل میں چلنے لگتا ہے اور اس کی تاثیر بھی انسانی تخیل پر زیادہ دیر تک قائم رہتی ہے۔ شاعر اپنی شاعری میں جو تصویریں بناتا ہے ان کے لیے وہ کسی طرح کے رنگوں کا انتخاب کرتا ہے اور ان رنگوں کا استعمال کس انداز میں کرتا ہے اس کا تعلق شاعر کی ذاتی شخصیت، رجحان اور اس کے مطالعے ومشاہدے کے ساتھ ساتھ اس کی قوت متخیلہ پر منحصر ہے۔ شاعر اپنے مشاہدے اور مطالعے کو اپنے تخیل کی مدد سے شعری پیکروں میں ڈھالتا ہے۔ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

> "قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادے کے پیدا نہیں کر سکتی، بلکہ جو مسالا اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعے کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے، گنجینہء خیال میں خود بہ خود جمع ہونے لگتے ہیں۔"[5]

مجید امجد نے اپنی شاعری میں تخیل کی مدد سے مختلف رنگوں کو شعری محاکات کی صورت دکھایا ہے اور رنگوں کو بروئے کار لاتے ہوئے تصور کی جو مصوری کی ہے وہ بالکل واضح اور شفاف ہے۔ مجید امجد نے اپنی نظموں میں گہرے اور شوخ رنگوں کے ساتھ ساتھ ہلکے اور دھیمے رنگوں کا بھی استعمال کیا ہے۔ مجید امجد نے اپنے شعری تمثالوں میں منظر کی مناسبت سے ہر طرح کے رنگوں کا استعمال کیا ہے۔ جس سے منظر زیادہ معنی خیز اور اثر انگیز ہو جاتا ہے۔ ہماری دنیا جہاں ہم رہتے ہیں یہ رنگوں کے خوبصورت امتزاج سے بنی ہے۔ اور انسان فطری طور پر رنگوں کو پسند کرتا ہے۔ مختلف رنگ انسان کی شخصیت پر مختلف طرح سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ رنگوں کا انسانی نفسیات سے گہرا تعلق ہے۔

رنگوں کی نفسیات کے بانی وموجد کارل ژونگ نے رنگوں کی علامت اور رنگوں کی خصوصیات پر خاص طور پر توجہ دی ہے۔ اس نے رنگوں کے معنی ومطالب اور علامات وضع کرنے کی خصوصی کوشش کی ہے۔ بلکہ کارل ژونگ نے تو نفسیاتی علاج کے لیے آرٹ کے مختلف نمونوں کو منتخب کیا اور ایک آلہ یا ٹول کے طور پر بروئے کار بھی لایا۔ کارل ژونگ کا خیال تھا کہ ہر رنگ ایک علامت ہے۔ کارل ژونگ نے پکاسو (Pablo

(Picasso جو کہ سپین کا مشہور و معروف مصور تھا اس کے فن پاروں میں استعمال ہونے والے رنگوں کا گہرا مطالعہ کیا۔ کارل ژونگ کے مطابق رنگوں کے انفرادی طور پر کوڈ ہوتے ہیں۔ رنگوں کے ان کوڈز کو توڑ کر یعنی ڈی کوڈ کر کے ژونگ نے رنگوں کی زبان ترتیب دی اس کے نزدیک رنگ اپنی زبان رکھتے ہیں جسے سمجھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کارل ژونگ کے نزدیک رنگوں کی زبان کے ذریعے نفسیاتی مریضوں کا علاج ممکن ہے۔ رنگوں کی زبان کو سمجھنے کے بعد لاعلاج نفسیاتی امراض کا علاج کیا جا سکتا ہے۔ ژونگ نے رنگوں کی نفسیات (Colour Psycology) کے چھ نبیادی اصول بتائے ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں:۔

"1۔ ہر رنگ کا مخصوص معنی ہوتا ہے۔

2۔ ہر رنگ کے معنی یا تو اکتسابی ہوتے ہیں یا جبلی۔

3۔ رنگ کا ادارک ہوتے ہی اس کی قدر پیمائی خود بہ خود عمل میں آتی ہے۔

4۔ رنگ کی قدر پیمائی انسانی رویے کو تحریک دیتی ہے اور اسے کنٹرول کرتی ہے۔

5۔ رنگ از خود ناظر کے دل و دماغ کو متاثر کرتا ہے۔

6۔ رنگ کے معنی اور اثر پذیری سیاق و سباق پر بھی منحصر ہوتی ہے۔"

شیلر (Schillor) اور گوئتھے (Goethe) نے 1799-1798 میں لوگوں کی نفسیات پر اثر انداز ہونے والے رنگوں کا ایک ٹیبل مرتب کیا۔ جس کا نام Rose of Temperament رکھا گیا۔ جس میں انہوں نے انسانوں کو چار گروہوں میں تقسیم کر کے ان کا مطالعہ کیا ہے۔ اور اس مطالعے کے لیے انہوں نے بارہ رنگوں کا انتخاب کیا۔ رنگوں کی نفسیات کے حوالے سے شیلے اور گوئتھے نے مندرجہ ذیل چار گروہ مرتب کیے۔

"1۔ تند مزاج:

تند مزاج لوگوں کی شخصیت کو کنٹرول کرنے والے رنگوں میں زرد، سرخ اور نارنگی رنگ شامل ہے۔ ہیرو، ظالم جابر اور مہم جو افراد کو اس گروپ میں شامل کیا گیا۔

2۔ پر اعتماد:

اس گروپ میں شامل افراد کا مطالعہ سبز، زرد اور مور پنکھی رنگوں کے تحت کیا گیا۔ اس گروپ میں شامل افراد میں شعر امحبت کرنے والے اور پر امید لوگ شامل ہیں۔

3۔ ٹھنڈے دل و دماغ والے:

ٹھنڈے دل و دماغ کے مالک افراد کی شخصیت کو کنٹرول کرنے والے رنگوں میں بنفشی، مور پنکھی اور نیلا رنگ شامل ہیں۔ اس گروپ میں معلمیں، عوامی مقرر اور تاریخ دان وغیرہ شامل ہیں۔

4۔ غمگین طبیعت والے افراد

دانشمند، فلسفی اور حاکم افراد سنجیدہ اور حزون و ملال جیسے جذبات کے حامل افراد ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت کو کنٹرول کرنے والے رنگ سرخ، بنفشی اور مجینٹا ہیں۔"

ماہرین نفسیات نے سالہا سال کے تجربات کے بعد انسانی شخصیت پر رنگوں کے اثرات کا مطالعہ کیا ہے۔ رنگ انسانی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ مصوری کا تعلق براہ راست رنگوں سے ہے۔ اور شاعری بھی لفظوں کی مصوری تصور کی جاتی ہے۔ اس لیے شعرا اپنی شاعری میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے مختلف رنگوں کا استعمال کرتے ہیں۔ رنگوں کا یہ انتخاب شاعر کی اپنی شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں بھی رنگ نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں شوخ اور گہرے رنگوں کے ساتھ ساتھ ہلکے اور دھیمے رنگوں کی بھی مصوری کی ان کی شاعری گہرے اور ہلکے رنگوں کے حسین امتزاج سے پرورش پاتی ہے۔ مجید امجد نے شاعری میں رنگوں کو مختلف مناظر کی مطابقت سے برتا ہے۔ مجید امجدن اپنی نظموں میں گہرے شوخ اور پھیکے رنگوں کے ساتھ ساتھ ہلکے اور پھیکے رنگوں کے امتزاج سے مناظر کو اور بھی زیادہ دلکش بنایا ہے۔ مجید امجد بنیادی طور پر خاموش طبع اور تنہائی پسند شخصیت کا مالک تھا یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں قدرت کے پر سکون مناظر کو اپنی شاعری میں دکھایا ہے۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں شوخ اور بھڑکیلے رنگوں کو بھی کچھ اس طرح دکھایا ہے کہ ایسے مناظر میں بھی سکون کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

گزرتا ہے کیاریوں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا
تیز، خوں رنگ، پانی

("کنواں" ص115)

خشک ندی کے کنارے، ریل کی پٹری کے پاس
کھل رہا ہے دشت میں اک لالہء آتش لباس

عقدہ ہستی (ریل کے ایک سفر کے زبانی تاثرات) ص، 105

مجید امجد نے اپنی نظم "کنواں" میں کیاریوں میں بہنے والے پانی کو خوں رنگ کہا ہے۔ تیز خوں رنگ پانی سے ذہن میں گہرا سرخ رنگ ابھرتا ہے۔ مگر مجید امجد نے اس سارے منظر کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ

ایک سکون کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ سرخ رنگ کو چونکہ زندگی کی علامت بھی سمجھا جاتا ہے۔ نظم کنواں میں بھی بہتے ہوئے پانی کو تیز خوں رنگ کہہ کر زندگی کی علامت کے طور پر بھی پیش کیا گیا ہے۔ پانی کھیتوں کے لیے زندگی، سیرابی اور امید کی حیثیت رکھتا ہے۔ خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

> "وہ اکثر نظموں کو ٹھوس اور متحجر اشیا کی تصویر کشی سے شروع کرتے ہیں مگر نظم پڑھ کر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اشیا کائنات کے عظیم نظام کا ایک حصہ بن گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "کنواں" دیکھیے۔ قاری آغاز میں اسے کنواں ہی سمجھتا ہے مگر اختتام پر نظم کائنات کی گردش کا استعارہ بن جاتی ہے"۔[6]

نظم "عقدہ ہستی" میں مجید امجد نے "لالہء آتش لباس" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس ترکیب سے ذہن میں گہرے اور بھڑکیلے سرخ رنگ کے تاثرات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ مگر جب اس کے سارے پس منظر پر نگارہ ڈالی جائے تو تنہائی اور ویرانی کا منظر نظر آتا ہے۔ دشت و بیاباں میں خشک ندی کے کنارے لالہء آتش لباس ریل کی پٹڑی کے قریب کھیل رہا ہے۔ یوں گہرا سرخ رنگ ویرانے میں زندگی کی علامت کے طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مگر اسے بھی ایک دن اس خار و خس کے ساتھ مٹ جانا ہے۔ اور یہی زیست کا تقاضا بھی ہے اور یہ خیال آتے ہی شاعر کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر جاتی ہیں۔ سید عامر سہیل لکھتے ہیں:

> "مجید امجد کے ہاں فیوچرازم کے حامیوں کی طرح مشینی جمالیات کے برعکس فطرت کے جمالیاتی پہلو پر توجہ دی گئی ہے۔ مجید امجد کی شاعری کا شجر جس زمین سے اٹھا ہے۔ اس زمیں میں ہمیں اپنے صوفیا کے لہجے کی خوشبو اور رنگ دکھائی دیتا ہے۔"[7]

جاتا ہوں، اجازت! وہ دیکھو غرفے سے شعاعیں جھلکی ہیں
پگھلے ہوئے سونے کی لہریں مینائے شفق سے چھلکی ہیں
گاؤں کے مرد و زن نے اٹھائیں درانتیاں
آئی سنہری کھیتوں کی لائیوں کی رت

("بیساکھ" ص، 85)

مجید امجد نے اپنی نظم "صبح جدائی" میں صبح کے وقت آسمان پر پھیلنے والے رنگوں کی خوبصورتی سے منظر کشی کی ہے۔ اور شفق پر پھیلنے والی شعاعوں کو سونے کی لہروں سے تشبیہ دی ہے جس سے منظر اور بھی واضح ہو جاتا ہے۔ شفق کے یہ گہرے رنگ طبیعت میں تازگی اور خوشگواری پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ اسی

طرح نظم "ایک فوٹو" میں مجید امجد نے مختلف مناظر کی خالص مصوری کی ہے۔ جہاں شاعر نے قاری کو خوبصورت مناظر دکھائے ہیں اور ان مناظر میں قدرت کے رنگوں سے ہی رنگ بھرے گئے ہیں۔ مجید امجد نے مختلف تشبیہات اور استعارات کے استعمال سے مناظر کو اصل سے زیادہ لطیف اور پرانے بنا کر پیش کیا ہے ۔ نظم "بیساکھ" میں مجید امجد نے دیہات میں گندم کی کٹائی کے موسم اور اس دوران کے واقعات کی مصوری کی ہے۔ اور اس کے لیے "سنہری کھیتوں کی لائیوں کی رت" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جس سے گندم کی کٹائی کے سارے مناظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔

مندرجہ بالا اقتباسات میں مجید امجد نے گہرے اور تیز رنگوں کی مصوری کی ہے۔ اور یہ رنگ مناظر قدرت میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ مجید امجد نے قدرت کے ان نظاروں کو نہ صرف خود محسوس کیا ہے بلکہ اپنی نظموں کے ذریعے اوروں کو بھی یہ مناظر دکھائے ہیں، نہ صرف دکھائے ہیں بلکہ ان میں چھپے زیست کے گہرے رموز کی طرف قاری کی توجہ بھی دلائی ہے۔ مجید امجد کی یہ نظمیں بظاہر تو ہمیں دنیا کے چند ظاہر مناظر دکھاتی ہیں مگر در حقیقت یہ اپنے اندر حیات و کائنات سے متعلق گہری معنویت لیے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد مجید امجد کی نظموں میں چھپے گہرے رموز کے حوالے سے بیان کرتے ہیں: "ذرا ان نظموں کے آہنگ اور زبان کے لہجوں سے مانوس ہونے کی ضرورت ہے پھر دیکھیے کیا کائنات سامنے آتی ہے۔"[8]

مجید امجد نے اپنی نظموں میں جو پیکر تراشے ہیں وہ زیست کے روشن و تاریک معاشرے کے دونوں پہلوؤں کے ترجمان دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے زندگی اور کائنات میں موجود مختلف مناظر کو حکیمانہ اور فلسفیانہ تخیل کی مدد سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ اور پھر زندگی کے ہر طرح کے احساسات و جذبات کو پانے کو تجربے کا حصہ بنا کر پیش کیا ہے۔

اوہ، وہ دیکھو
گھنے گھنیرے پیڑوں کے اس پار
سبز چٹانوں کے سینوں میں گہرے بھیانک غار

("قبلا خان" ص، 183)

تم اچھے ہو ان ہونٹوں سے جن کی خونیں سرخی
محلوں کے سینوں کے اندر آگ لگاتی جائے

("کلب وایوان، ص152)

سایہ ہائے دراز کے نیچے
سر نگوں جھاڑیوں کا خوف و ہراس
چیل کی چوٹیوں پہ صبح کے وقت
سبز پتوں کا زر نگار لباس

(آہ، یہ خوشگوار نظارے"، ص47)

نظم "قبلا خان"، "کلب وایوان"، اور آہ یہ خوشگوار نظارے سے لیے گئے اقتباسات میں مجید امجد نے گہرے رنگوں سے جو مصوری کی ہے۔ وہ در حقیقت سماج میں پائے جانے والے درد، خوف و ہراس، احساسِ کرب اور سماجی ناہمواریوں کی عکاسی کرتی ہے۔ مجید امجد نے ان نظموں میں رنگوں اور الفاظ کو سماج میں پائے جانے والے کرب اور خوف کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ نظم "قبلا خان" میں مجید امجد نے "سبز چٹانوں کے سینوں میں گہرے بھیانک غار" کو تاریخ میں رونما ہونے والے مختلف حوادث کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ نظم "کلب وایوان" میں بھی مجید امجد نے سرخ رنگ کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اور خونی سرخی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ مجید امجد نے اس نظم میں طبقاتی ناہمواریوں اور معاشرے میں جبر و استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ نظم "آہ یہ خوش گوار نظارے!" میں مجید امجد نے مختلف مناظر فطرت کی منظر کشی کی ہے۔ مگر ان دلکش مناظر کو پیش کرتے ہوئے بھی مجید امجد نے لفظوں کی کچھ اس طرح سے بنت کاری کی ہے کہ یہ مناظر سماج کے مختلف احساسات کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ اور یوں یہ لفظ مصوری سے بھی آگے نکل جاتے ہیں اور انسانی جذبات اور محسوسات کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ مجید امجد اپنے خط بنام ضیاء شبنمی میں لکھتے ہیں: "۔۔۔زمانے میں جو کچھ بھی ہے لفظوں کا کھیل ہے۔"[9]

مجید امجد کی شاعری منظر کشی سے بہت آگے نکل جاتی ہے۔ اس میں انسان فطرت اور مناظر قدرت سب مل کر ایک انوکھا تاثر پیدا کرتے ہیں جو مجید امجد کے شعری تمثالوں کو دیگر شعرا سے منفرد و ممتاز کرتی ہے۔ ان کی نظموں میں فطرت اور مناظر فطرت زندہ اور جیتے جاگتے وجود کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں مظاہر قدرت ایک نئی اور انوکھی جہت کے تحت نظر آتے ہیں۔ اور انسانی احساسات کو کسی نئے احساس سے منور کرتے ہیں۔ انہوں نے کائنات کے ذرے ذرے میں موجود مختلف رمز و کنایات کو اپنے شعری افق پر پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام مجید امجد میں رنگ کے تمثالوں میں بے پناہ تنوع پایا جاتا ہے۔

تو ہے لاکھوں کنکریوں کے بہم پیوست دلوں کا طلسم،

تیرے لیے ہیں ٹھنڈی ہوائیں، ان کے داغ دیاروں کی،
جن پر پیلے، سرخ، سنہرے دنوں کی حکومت ہے،
ایک یہی رفعت،
ترے وجود کی قدر بھی اور قوت بھی،
تیرا وجود جو اس پاتال سے لے کر اوپر کی ان نیلی حدوں تک ہے

(کوہ بلند، ص457)

پگھلی ہوئی بے جسم سلاخیں، پتلی پتلی، پیلی پیلی
اب دیکھ ان سیال سلاخوں کی چمکیلی باڑ پر جتنے پھول تھے، ان کو توڑ کر لے گئے جھونکے
اور اب باقی صرف ایک سرد سیاہ الجھاؤ!

(ایک شام، ص402)

تمہارے ہر ایک بیش قیمت اثاثے کی قیمت
اسی سرخ مٹی سے ہے، جس میں میرا لہو رچ گیا ہے

(سپاہی، ص431)

صد خیاباں گل، کہ جن کی طرف
دیکھتا ہی نہیں کوئی راہی
سرخ پھولوں سے اک لدی ٹہنی

("بھکارن"، ص، 283)

نظم "کوہِ بلند میں بظاہر ایک بلند و بالا پہاڑ کی منظر کشی کی گئی ہے۔ جس پر سرخ پیلے سنہرے دنوں کی حکمرانی ہے۔ یہاں سرخ پیلا اور سنہری رنگ علامت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ یہ رنگ بہار خوبصورتی اور مسرت کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ اور پہاڑ کی شان و شوکت اور رفعت و سربلندی کا باعث بھی ہے۔ یہ نظم معنوی سطح پر طبقاتی نظام کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ شاعر پہاڑ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ تو اتنا بلند ہے کہ تو جھک کر اس پاتال کو دیکھ ہی نہیں سکتا جہاں میں موجود ہوں، جہاں کالی مٹی والا کٹیلا اور گدلا پانی ہے۔ نظم "ایک شام" میں مجید امجد نے غروب آفتاب کے وقت پھیلی اداسی کی منظر کشی کی ہے۔ مجید امجد نے سورج کی کرنوں کو زرد سلگتے تیکھے بان قرار دیا ہے۔ جو دلوں میں چبھ کر ٹوٹ گئے ہیں۔ اور آسمان سے زمین تک پھیلی

سورج کی شعاعوں کو دکھتی گہری خراشیں اور پگھلی بے جسم سلاخیں قرار دیا ہے اور ان سلاخوں سے بنی باڑ پر موجود پھولوں کو ہوا کے جھونکوں نے توڑ دیا ہے۔ اور باقی صرف ایک سرد سیاہ الجھاؤ بچا ہے۔ در حقیقت مجید امجد نے غروب آفتاب کے اس منظر میں فنا کی کسک کو محسوس کیا ہے کہ یہ ڈوبتا ہوا سورج اپنے اندر کئی داستانیں لیے ہوا ہے۔

اس نظم میں جو منظر تراشے گئے ہیں ان میں زرد پیلے اور سیاہ رنگوں کا ذکر جو اپنے اندر ایک اداسی اور چبھن کا احساس لیے ہوئے ہیں۔ آخر میں مجید امجد خود کو بجھتی ہوئی سانسوں کا قیدی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ آج تمہارے سامنے گزرے ہوئے تمام سیاہ زمانے ہیں جن میں تمہارے دیپ کی لو لرزاں ہے۔

نظم "سپاہی" میں مجید امجد نے سرخ رنگ کو زندگی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ کہ ایک سپاہی کے لیے لہو میں رچی ہوئی سرخ مٹی ہی کی وجہ سے وطن اور اس میں موجود ہر ایک چیز قیمتی ہے۔ نظم "بھکارن" میں مجید امجد نے سرخ رنگ کو حسن و جمال کی صورت میں پیش کیا ہے۔ سرخ گلابوں سے لدی ایک شاخ جو رستے میں گری گزرنے والوں سے توجہ کی بھیک مانگتی ہے مگر کوئی بھی اسے توجہ نہیں دیتا۔ یوں مجید امجد کے راستے میں گری گلابوں سے بھری ایک شاخ جیسے واقعے کی کچھ اس طرح مصوری کی ہے کہ احساسات و جذبات کے بے پناہ خزینے نظم میں سمو دیے ہیں۔ جس کی تاثیر قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور وہ ایک لمحے کو اس منظر میں ٹھہر جاتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

> "مجید امجد کے ہاں مناظر فطرت کی یہ فراوانی اور ان کا انوکھا پن ہماری منظر یہ شاعری میں ایک حیرت انگیز اضافہ ہے۔ جس میں مناظر کی وسعت، رنگارنگی، تحرک، نئے زاویوں سے مشاہدہ، تمام حسیات کو بروئے کار لانا، آوازیں، رنگ اور انسانی زندگی سے ان کا ارتباط ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے۔"[10]

مختلف مناظر، درخت، پھول، پتے، شاخیں، پھل، بادل، دریا اور تمام جمادات و نباتات کلام مجید امجد کا کچھ اس طرح سے حصہ بنے ہیں جیسے یہ سب انسانی زندگی میں لازم و ملزوم ہوں اور انسانوں کا ان سے رشتہ بہت مضبوط اور گہرا ہو۔ ان کے بغیر انسانی جذبات و احساسات اور رشتوں کی تکمیل ممکن نہیں۔

جھیل کی جانب جھکی جھکی۔۔۔

رستے میں ہی جم گئیں شاخوں کی باہیں۔۔۔

جھیل سے کون اٹھا کر دے ان کو۔۔۔
پیلے پیلے پتے اور بھورے بھورے بادل
(گھور گھٹاؤں، ص521)

جب ندی پر ترمراتا شام کی مہندی کا رنگ
میرے دل میں کانپ اٹھتی کوئی ان بوجھی امنگ
آہ یہ سرسبز میدان، دم بخود، لامنتہی
جن کی وسعت میں جوانی میری آوارہ رہی
("ملاقات" ص120)

ایک گزرے جھونکے کی جھنکار ذخیرے میں لرزاں تھی
آس پاس کی کالی رسموں کے سب کھیت ہرے ہیں
(جلسہ، ص564)

نظم "گھور گھٹاؤں" میں مجید امجد نے آسمان پر پھیلی گھٹاؤں اور جھیل میں نظر آنے والے پتوں اور بادلوں کے عکس کی مصوری کی ہے۔ ہوا کے چلنے کی وجہ سے ڈالوں کے جھکاؤ کی مجید امجد نے تاویل یہ پیش کی ہے کہ گوشاخیں جھک جھک کر جھیل سے پیلے پیلے پتے اور بھورے بادل اٹھانے کی خواہش مند ہیں۔ مگر ٹھنڈ کے باعث ان کی باہیں رستے میں ہی جم گئی ہیں۔ جھیل کے پانیوں پر بھورے بادلوں اور پیلے پتوں کا جو عکس دکھائی دیتا ہے اس میں بہت سکون اور ٹھنڈک کا احساس ہے، آخر میں شاعر اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ نہ جانے کب میرا دل اس ٹھنڈک کو محسوس کر سکے گا۔ نظم "ملاقات" میں مجید امجد نے دیہات کے منظر سے پیکر تراشے ہیں۔ شام کے وقت آسمان پر پھیلی سرخی کو مجید امجد نے مہندی کے رنگ سے تشبیہ دی ہے۔ ندی پر شام کی سرخی کے عکس کو مجید امجد نے ترمراتا ہوا مہندی کا رنگ قرار دیا ہے۔ جسے دیکھ کر شاعر کے دل میں انجانی خواہشیں جاگ اٹھتی ہیں اور اس پر تاحدِ نظر پھیلے سرسبز میدان یہ تمام مناظر انسانی روح کے لیے اطمینان اور سکون کا باعث ہیں۔ اس تمثال کو بنانے کے لیے مجید امجد نے گہرے سرخ اور گہرے سبز رنگوں کا استعمال کیا۔ یہاں یہ گہرے رنگ خوشی مسرت اور اطمینان قلب جیسے احساسات کے ترجمان بن کر ابھرتے ہیں۔ شام کے وقت ندی پر ترمراتا مہندی کا رنگ جیسی تشبیہ سے شعری پیکر کو تاثر آفرینی میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ اور سارا ماحول کسی طلسم کے زیر اثر نظر آتا ہے۔ نظم جلسہ میں مجید امجد نے علامتی اور تخیلاتی کے پیکر

تراشا ہے۔ ہوا کے جھونکوں سے ذخیرے کا لرزنا اور کالی رسموں کے کھیتوں کا ہرا ہونا مجید امجد کے عصری شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں کالے رنگ کا استعمال شر برائی، ظلم اور سماجی نا انصافیوں کی علامت کے طور پر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں:

> "مجید امجد کی شاعری میں ہم اس تہذیبی عذاب کے تسلسل کو ایک منظر نامہ کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ جہاں انسانی وجود ایک زبردست ابتلاء میں پگھل رہا ہے۔ انسانی وجود اس عذاب میں پگھلا دینے والی شدت سے مختلف ٹکڑوں میں ہو کہ اڑا یا ہے، بکھر رہا ہے۔ انسانی خون کے دھبے تاریخ کے خوابیدہ اوراق پر موجود رہے ہیں۔"[11]

رنگوں کے اثرات انسانی تہذیب پر بہت گہرے رہے ہیں۔ رنگ نہ صرف یہ کہ انسانی نفسیات پر اثرا انداز ہوتے ہیں بلکہ انسانی موڈ پر بھی گہرے اثرات ڈالتے ہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں گہرے شوخ اور تیز رنگوں کے لیے جن رنگوں کا زیادہ استعمال کیا ہے ان میں سبز، سرخ، زرد اور پیلا سر فہرست ہیں۔ سبز سرخ اور زرد رنگ برصغیر میں صوفیا اور جوگیوں سے بھی منسوب رہے ہیں۔ یہ رنگ خیر، خوشی، مسرت، زندگی اور خوبصورتی کی علامت کے طور پر کلام مجید امجد میں پائے جاتے ہیں۔ سبز رنگ کو درویشوں کا رنگ بھی قرار دیا جاتا ہے۔ یہ خیر اور امنگوں کا رنگ بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ رنگ سکون اور ٹھنڈ کے احساسات کو ابھارتا ہے۔ سرخ اور زرد رنگ بھی انسانی شخصیت کو بے حد متاثر کرتے ہیں سرخ رنگ جہاں زندگی اور خوشی کی علامت ہے وہیں خطرے اور غصے کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ پیلا اور زرد رنگ عام طور پر ایک جیسی خصوصیات کے کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔ یہ رنگ بھی سرخ رنگ کی طرح احساسات و جذبات کی شدت کا اظہار کرتے ہیں۔

مجید امجد نے جہاں اپنے کلام میں گہرے تیز اور شوخ رنگوں کو خوبصورتی سے استعمال کیا ہے وہیں ہلکے مدھم اور ٹھنڈے رنگوں سے بھی نہایت خوبصورت پیکر تراشے ہیں۔ مجید امجد نے کائنات میں موجود تقریباً ہر اس رنگ کو جو انسانی جذبات احساسات کو متاثر کر سکتا ہے کو اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں جن ہلکے اور مدھم رنگوں کا استعمال کیا ہے ان میں گلابی، نیلا اور سفید رنگ سر فہرست ہیں۔ گلابی رنگ نسوانی خوبصورتی اور نزاکت کا رنگ سمجھا جاتا ہے۔ اس رنگ کے تاثر کی ایک اہم بات یہ ہے کہ اداسی اور احساس کمتری دور کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ مجید امجد نے بھی اپنی شاعری میں اس رنگ کو خوبصورتی اور جمالیاتی تاثر کو ابھارنے کے لیے استعمال کیا ہے۔

تیری اکھیاں، جیون سکھیاں، دل کے تٹ پر راس رچائیں
چاروں کھونٹ، گلابی ہونٹ، نگہ کورس کے گھونٹ پلائیں

(بہ فرش خاک، ص245)

بیٹی! شاید تم تو کہیں کسی دہلیز پہ دو منقوط گلابی گال آنکھوں سے لگا کر
نئی سفید جرابوں والے کسی کے ننھے پیروں میں گرگابی کے تسمے کسنے بیٹھ گئیں۔۔۔ اور
اندر سے اک دموی لہر ابھر کے جب ان کے چہرے کی دریدوں میں بھر جاتی ہے، اور جب اس امتلا میں لوگ اپنی گلابی آنکھوں کے بے حرف تبسم سے مجھ کو اپنے دل کی اک آنکھ تیکھی بات سناتے ہیں تو میں کہتا ہوں "مولا تو نے دیکھا میں تیری اک کیسی دنیا میں ہوں"۔

(اس دن اس برفیلی تیز ہوا، ص453)

گلابی رنگ نسوانی خوبصورتی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مجید امجد نے بھی اس رنگ کا استعمال نسوانی خوبصورتی کو ابھارنے کے لیے کیا ہے۔ نظم بہ فرش خاکی میں مجید امجد نے ایک تخیلی پیکر تراشا ہے جہاں شاعر اپنے تخیل کی مدد سے محبوبہ کو محسوس کرتا ہے اور اس کے خوبصورت گلابی ہونٹوں سے اپنی آنکھوں کو خیرہ کرتا ہے۔ نظم "اس دن اس برفیلی تیز ہوا" میں بھی عورت کی مورت کو تراشنے کے لیے گلابی رنگ کا استعمال کیا ہے۔ نظم "اندر سے اک دموی لہر" میں مجید امجد نے گلابی آنکھوں کی بے حرف گفتگو کا ذکر کر کے تاثر سے بھرپور امیج پیش کیا ہے۔ ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ رنگوں کی بھی زبان ہوتی ہے۔ جیسے مجید امجد نے اپنے مندرجہ بالا تمثال میں دیکھا ہے، جہاں آنکھوں میں اتری گلابی رنگت شاعر کو اپنے دل کی بات بتاتی ہے۔

گلابی رنگ کے علاوہ مجید امجد نے اپنی شاعری میں ہلکے نیلے رنگ کا بھی استعمال کیا ہے۔ نیلا رنگ بنیادی طور پر سکون اور ٹھنڈک کا احساس دلاتا ہے۔ نیلا رنگ وسعت و گہرائی کی علامت کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہ آسمان اور پانی کا رنگ ہے اور آسمان کو دیکھنے سے انسان افق کی وسعت و گہرائی میں محو ہو جاتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں بھی نیلے رنگ کا استعمال کیا گیا ہے۔

لے کر نیلم جڑے تھال میں، نیل کمل کے پھول کس شردھا سے کھڑا ہے تیرے چرنوں کے نزدیک

ٹھہری ٹھہری، گہری جھیل کا شیتل شیتل جل

(ایک فوٹو، ص336)

سب اس گھاٹ پہ اک جیسے ہیں

جب سے نیل گگن کی ٹینکی سے پانی برسا ہے،

(نیلے تالاب، ص، 461)

گری دھڑام سے گھائل پیڑون کی نیلی دیوار
کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ وبار
سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار

(توسیع شہر، ص، 346)

رات آتی ہے، اب تو تمہارے چمکتے چہروں سے بھی ڈر لگتا ہے
اے میرے آنگن میں کھلنے والے سفید گلاب کے پھولو
شام سے تم بھی میرے کمرے کے گلدان میں آجاؤ۔۔۔ورنہ راتوں کو
آسمانوں پر اڑنے والے بارودی عفریت، اس چاندنی میں، جب چمک تمہارے چہرے کی دیکھیں گے
میرے ہونے پر جل جل جائیں گے اور جھپٹ جھپٹ کر
موت کے تپتے دھمکتے گڑھوں سے بھر بھر دیں گے اس آنگن کو

(21 دسمبر 1971ء ص 618)

نظم "ایک فوٹو" میں مجید امجد نے جھیل کنارے بیٹھی ایک گم سم لڑکی اور اس کے قدموں میں گہرے نیلے پانی کی جھیل کے منظر کی نہایت خوبصورتی سے مصوری کی ہے۔ جس کے لیے انہوں نے نیلم جڑے تھال، نیل کمل کے پھول جیسی خوبصورت تشبیہات کا ستعمال کیا ہے۔ یہاں نیلا رنگ وسعت و گہرائی کے معنوں میں ہی استعمال ہوا ہے۔ جھیل کی گہرائی لڑکی کا گہری سوچ میں گم بیٹھنے کی طرف اشارہ بھی ہے، اگر معنوی سطح سے ذرا ہٹ کر دیکھا جائے تو نہایت دلکشی اور پر سکون منظر آنکھوں کے سامنے دکھائی دیتا ہے جس سے ٹھنڈک کا احساس بھی جھلکتا ہے۔ نظم "نیلے تالاب" میں بھی مجید امجد نے نیلے رنگ کو وسعت و گہرائی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ نظم توسیع شہر میں بھی مجید امجد نے درختوں کو نیلی دیوار قرار دیا ہے۔ جس سے ان کی وسعت کشادگی کا اندازہ ہوتا ہے یہ یہ درخت کس طرح ہر ایک شخص کے لیے فائدہ مند ہیں۔

نظم 21 دسمبر 1971ء میں مجید امجد نے سفید گلابوں کا ذکر کیا ہے۔ جو شاعر کے صحن میں کھلے ہوئے ہیں۔ 1971ء چونکہ جنگ کا زمانہ تھا اس لیے شاعر کو یہ خدشہ لاحق ہے کہ رات کے وقت کہیں یہ خوبصورت پھول بارودی عفریت کی زد میں نہ آجائیں اس لیے وہ انہیں اپنے کمرے کے گل دان میں سجانے کا خواہش مند

ہے۔ یہاں سفید رنگ پاکیزگی اور معصومیت کی علامت ہیں اور شاعر نے سفید گلابوں کا لفظ معصوم اور پاکیزہ بچوں کے لیے استعارۃً استعمال کیا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں پائے جانے والے حسی تجربات کی وسعت کے حوالے سے احتشام علی لکھتے ہیں:

> "امجد کی مختلف نظموں۔۔۔ میں موجود حسی تجربات ایک طرف تو "فہم" سے مملو ہو کر اپنے ارد گرد بپا آشوب میں، مختلف مظاہر مثلاً خیر / شر، اچھائی / برائی، ظلم / انصاف کے مابین تفوق کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ اور دوسری طرف جمالیاتی سطح پر انسانی جذبات مثلاً خوشی / غم، غصہ / پیار، نفرت / محبت کا اظہار ایک نئے لسانی اور فکری پیرائے میں کر رہے ہیں۔"[12]

کلام مجید امجد میں رنگ کے تمثالوں کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔ جو کہ مختلف النوع مناظر فطرت کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں گہرے شوخ ہلکے اور مدھم ہر طرح کے رنگوں سے تمثال بنائے ہیں۔ اور یہ حسی تمثال مجید امجد کی شاعری میں نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ اس طرح کے پیکروں میں مجید امجد نے شعوری اور لاشعوری دونوں صورتوں میں رنگوں کو استعمال کیا ہے، رنگ انسانی شخصیت کے اظہار کا بہت بڑا وسیلہ ہیں۔ اور کلام مجید امجد میں تو یہ انسانی ذات کا مظہر بن کر نمودار ہوئے ہیں۔ جن کی وجہ سے انسان نہ صرف یہ کہ جمالیاتی سطح پر حظ اٹھاتا ہے بلکہ احساسات و جذبات کی اک دنیا میں جکڑا جاتا ہے، اور اس سب سے بڑھ کر یہ کہ رنگوں سے پیدا ہونے والے احساسات کی وجہ سے دوسروں کے دکھ درد اور غم کو بھی محسوس کرتا ہے۔ یہی وہ تاثر ہے جو رنگوں کے استعمال سے کلام مجید امجد میں در آیا ہے۔

حوالہ جات

1۔ شبلی نعمانی،مولانا، شعر العجم(چوتھی جلد) الفیصل ناشراں و تاجرانِ کتب، لاہور، اپریل 1914ء،ص8

2۔ تبسم کاشمیری، مجید امجد آشوبِ زیست اور مقامِ وجود کا تجربہ، مشمولہ:مجید امجد نئے تناظر میں ، مرتبہ،احتشام علی،بیکن بکس،ملتان، طبع اول2014ء،ص203

3۔ منظر علی،سید، مجید امجد:بے نشانی کانشان، مشمولہ: نقوش،شمارہ139،ص259

4۔ مجید امجد،کچھ تخت سنگھ کے بارے میں، مشمولہ:اوراق،خاص نمبر،نومبر،دسمبر1974، گوشہ تخت سنگھ،ص270

5۔ الطاف حسین حالی، مولانا ،مقدمہ شعر و شاعری، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، نومبر 2016ء،ص45

6۔ خواجہ محمد زکریا، مجید امجد مشمولہ: اوراق، شمارہ خاص،اگست ستمبر1974ء،مجید امجد کی یاد میں،ص 40

7۔ عامر سہیل،سید، مجید امجد بیاضِ آرزو بکف،بیکن بکس،ملتان، طبع اول، جنوری1915ء،ص60

8۔ سہیل احمد خان، بوڑھے ہنس کی دنیا، مشمولہ: سویرا، جنوری مارچ،1974ء،ص36

9۔ مجید امجد، خط، بنام ضیاء شبنمی،28 نومبر 1964ء، مشمولہ:قند،مجید امجد نمبر، مئی جون 1975ء،ص142

10۔ خواجہ محمد زکریا،ڈاکٹر، مجید امجد شاعر حیات و کائنات، بحوالہ: مجید امجد تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،مرتبہ: نوازش علی،ڈاکٹر،اردو اکیڈمی پاکستان،لاہور،2014ء،ص329

11۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، مجید امجد آشوبِ زیست اور مقام وجود کا تجزیہ، مشمولہ: مجید امجد نئے تناظر میں، مرتبہ احتشام علی،بیکن بکس،ملتان، طبع اول،2014ء،ص204

12۔ احتشام علی، مجید امجد نئے تناظر میں،بیکن بکس،ملتان، طبع اول2014ء،ص301

باب چہارم

مجید امجد کی شاعری میں بصری تمثال کاری: حرکت کے تمثالوں کا تجزیہ

الف: حرکت کے تمثال

I۔ حرکت کے تمثال کا مفہوم

بصری تمثال کاری کی مختلف صورتوں میں ایک اہم صورت حرکت کے تمثال ہیں۔ در حقیقت زندگی مسلسل و مستقل حرکت کا ہی نام ہے۔ حرکت سے مراد اشیاء کا اپنی جگہ تبدیل کرنا ہے۔ حرکت کی مختلف اقسام ہیں جو دیکھنے والوں کے مشاہدے کے مطابق مختلف ہو سکتی ہے۔ حرکت کی اقسام میں دائرے کی صورت میں حرکت کرنا (Rotartory Movement)، مختلف اشیا کا لرزنا (Vibratory Movement)اشیا کی ٹیڑھی میڑھی یا پیچ دار حرکت کو (Zigzag Movement) کہتے ہیں۔ شاعر جب اپنے گرد و پیش کا مشاہدہ کرتا ہے تو کائنات کے اس نظام میں ہونے والی نقل و حرکت سے بھی متاثر ہوتا ہے۔ اور پھر شاعری میں حیات و کائنات کے ان مظاہر کو مختلف الفاظ و تراکیب اور تشبیہات و استعارات کی مدد سے اس طرح بیان کرتا ہے کہ سارا منظر قاری کی آنکھوں کے آگے چلنے لگے اور یوں شاعر کسی بھی واقعے یا اس کی جزئیات کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ سارا منظر بالکل واضح ہو کر سامنے آجاتا ہے اور اس منظر میں پایا جانے والا حرکت کا عمل ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں پڑھنے والا خود کو اس منظر یا واقعہ کا حصہ محسوس کرتا ہے۔ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

> "محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے، اس طرح کیا جائے کہ خود وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے شاعری کا اصل مقصد طبیعت کا انبساط ہے"۔[1]

حرکت کے پیکروں میں شاعر کسی منظر یا واقعے کا نقشہ اس طرح کھینچتا ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے مجسم صورت میں گھومنے لگتا ہے اور پڑھنے والے کے حواس خمسہ کو متحرک کرتا ہے۔ نمونے کے طور پر مرزا غالب کا شعر ملاحظہ ہو:

؎ گر نہیں نکہت گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہ جولانِ صبا ہو جانا

مرزا غالب کہتے ہیں کہ نگہت (خوشبو) کو محبوب کی گلی میں جانے کی ایسی ہوس (دیوانگی) ہے کہ وہ دیوانہ وار صبا کے پیچھے دوڑتی ہے تا کہ کسی طرح اس کی محبوب تک رسائی ہو سکے۔ اور اس جنون میں اس نے خود کو ایسا فنا کیا ہے کہ گردِ راہ بن کر رہ گئی ہے۔ اب خوشبو کا ہوا کے ساتھ اڑتے پھرنا عین قانون فطرت ہے مگر غالب نے اس کی ایسی خوبصورت توجیہ بیان کی ہے کہ سارا منظر ایک واقعے کا روپ دھار کر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ پڑھنے والا خوشبو کو ایک وارفتہ عاشق کی صورت میں محسوس کرتا ہے کہ نگہت گل محبوب کی گلی تک پہنچنے کے لیے صبا کے پیچھے دوڑتی پھرتی ہے اور پڑھنے والا خوشبو کی حرکت کو محسوس کرتا ہے اور اس کی دیوانگی سے حظ اٹھاتا ہے۔ اردو شاعری میں حرکت کے تمثال ہر دور میں پائے جاتے رہے ہیں اور شعراء نے مختلف اشیا و اجسام کو متحرک صورت میں دیکھا ہے۔ محبوب کی چال ڈھال، زلفوں کا لہرانا، شمع کے گرد پروانے کا چکر لگانا اور مناظر فطرت میں ہواؤں کا چلنا، پتوں اور درختوں کا لہرانا، پانیوں کا بہنا وغیرہ سب حرکت کے پیکروں کے زمرے میں آتا ہے۔

i. مجید امجد کی شاعری میں حرکت کے تمثالوں کا تنوع

مجید امجد کے شعری تاثر میں اضافے کا ایک اہم سبب امیجری ہے۔ مجید امجد نے عصری اور تہذیبی میلانات اور سیاسی سماجی محرکات اور ان سے پیدا ہونے والی کربناکیوں اور کیفیتوں کی اپنی نظموں میں مصوری کی ہے۔ اور اس مصوری کی جزئیات نگاری میں انہوں نے اتنی محنت کی ہے کہ یہ تصویریں مجرد نہیں بلکہ متحرک پیکروں کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ حرکت کے تمثال بصری تمثال کاری کی ایک اہم قسم ہے۔ جب ہم مجید امجد کی شاعری میں حرکت کے تمثالوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں ہمیں بے پناہ وسعت اور تنوع نظر آتا ہے۔ مجید امجد کی نظمیں ایک طرح سے ڈاکومینٹری فلموں کا روپ دھارتی نظر آتی ہیں۔ جہاں کردار حرکت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہ ڈاکومینٹری فلمیں مجید امجد نے زندگی میں رونما ہونے والے مختلف واقعات سے ہی بنائی ہیں اور وہ اپنی نظم "زندگی، اے زندگی" میں لکھتے ہیں۔

زندگی، اے زندگی
کتنے سائے محوِ رقص
تیرے در کے پردہء گل فام پر
کتنے سائے، کتنے عکس
کتنے پیکر محوِ رقص

مجید امجد نے زندگی میں محوِ رقص انہی پیکروں کو اپنی شاعری متحرک تمثالوں کی صورت پیش کیا ہے۔ کلام مجید امجد میں نہ صرف کردار متحرک بلکہ مختلف مناظر اور واقعات میں بھی تحرک پایا جاتا ہے۔ "نظم گاؤں"، "ریل کا سفر"، مسافر"، "سفر حیات"، "راہگیر" اور بے شمار ایسی نظمیں ہیں جہاں زندگی پوری آب و تاب کے ساتھ رواں دواں دکھائی دیتی ہے۔ امیجری کی دیگر اقسام کی طرح مجید امجد کے کلام میں حرکت کے تمثالوں کا بھی تنوع ہے اور حرکت کی ممکنہ جتنی بھی صورتیں ہیں مثلاً گھومنا، لرزنا، لکیری تحرک اور بے قاعدہ حرکت وغیرہ تمام کی تمام مجید امجد کے کلام میں موجود ہیں۔ یوں بھی تہذیب و ثقافت، ریل کا سفر، ہوا میں جہازوں کی قلابازیاں، تیز آندھی، شاخوں کا ارتعاش اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو احاطہ تحریر میں لایا جائے تو حرکت کی ممکنہ تمام صورتیں از خود کلام میں در آتی ہیں۔ مجید امجد نے کائنات کے ذرے ذرے پر غور و فکر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب مجید امجد زندگی کو جزئیات سمیت شعری قالب میں ڈھالتے ہیں تو حرکت کے پیکروں میں تنوع پیدا ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں:

> "مجید امجد اپنی نظموں میں جس دنیا کی تصویر کھینچتے ہیں وہ صرف انسانوں اور اس کی آرزوؤں کا جہان نہیں۔ درخت، فصلیں، پرندے، جانور اس دنیا کا حصہ ہی نہیں بلکہ برابر کے حقوق رکھنے والے باشندے ہیں"[2]

مجید امجد کے شعری پیکروں میں جو رنگا رنگی پائی جاتی ہے اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ مجید امجد اپنے گردوپیش کے چپے چپے میں موجود کسی معمولی شے کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ کائنات کے ذرے ذرے کی حقیقت اور وجود پر غور و فکر کرتا رہا۔ مجید امجد نے اپنی نظم شاعر میں خود بھی اس بات کا اظہار کیا ہے کہ اس دنیا کی ہر ایک چیز میرے لیے ایک فسانہ ہے۔ اور یہ سارا زمانہ میرے فکر کے دام میں ہے۔

ہر اک چیز میرے لیے ہے فسانہ
ہر اک دُوب سے سن رہا ہوں ترانہ
مرے فکر کے دام میں ہے زمانہ

(شاعر، ص 73)

لہذا مجید امجد نے اپنے ارد گرد کے ماحول میں موجود حالات و واقعات کو شعری محاکات کی صورت میں پیش کیا ہے اور اس پیش کش میں اس نے نہایت وسیع النظری کا مظاہرہ کیا ہے کہ ماحول میں موجود پھول کی پتی سے لے کر گردو غبار تک کا فراٹے بھرتی گاڑی کے پیچھے بھاگنا، ہواؤں کا چلنا، شاخوں کا لہرانا، پتوں کا

تھرتھرانا، ریل گاڑی کا غٹا غٹ سفر کو طے کرنا، چمکتی کار کا فراٹے سے گزرنا، جہاز کا ہوا میں پرواز بھرنا، پرندوں کا ہوا میں اڑنا، گھٹاؤں کا تھرکنا، دریاؤں اور ندی نالوں کا اچھلتے کودتے سفر کرنا، الغرض یہ کائنات میں ہونے والی ہر طرح کی حرکت کو مجید امجد نے اپنے شعری محاکات کا حصہ بنایا۔

ہائے! مجھ سے نہ دیکھا جائے گا، آیا ہوا کا جھونکا آیا
ڈالیاں لرزیں، ٹہنیاں کانپیں، لو، وہ سوکھا پتہ ٹوٹا

("سوکھا تنہا پتا" ص118)

ناچتی ندیا

جھومتے جھامتے پیڑ

اجیالی دھوپ

(دھوپ چھاؤں ص222)

ورق الٹ کر، لو وہ زوں زوں کرتے، گھوم گئے پھر سب دل اپنے اپنے محور پر،

اپنے اپنے اطمینانوں میں،

اپنا دل تو دیکھے دنوں سے دکھنے لگا ہے،

(دلوں کی ان فولادی۔۔۔ ص644)

نظم "تنہا سوکھا پتا" میں مجید امجد نے پت جھڑ کے موسم میں ہوا کے چلنے اور ہوا سے ڈالیوں کے لرزنے اور ٹہنیوں کے کانپنے کو شعری محاکات کی صورت میں بیان کیا ہے۔ جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں سارا منظر متحرک صورت میں چلنے لگتا ہے۔ اس نظم میں محض ایک منظر میں چھپے فنا کے تصور کو اجاگر کیا گیا ہے کہ بیری کی اونچی شاخ پر موجود تنہا سوکھا پتا پت جھڑ کی ہوا کا ہر اک جھونکا اس کی ہستی کا بیری ہے۔ لیکن فنا کے ساتھ ساتھ نظم میں ایک حیرت و حسرت بھی پائی جاتی ہے وہ سوکھا پتا کیونکہ محبوب کے آنگن میں گرا ہے اس لیے شاعر کے دل میں حسرت ہے کہ کاش وہ یہ سوکھا پتا ہوتا اور فنا ہو جانے کے بعد محبوب کے قدموں کی خاک کا مستقل حصہ بن جاتا اور عمر بھر ان قدموں کو اپنے سینے پر مضطر پاتا" یوں اس نظم میں مجید امجد نے عشق میں فنا کو دوام کی حیثیت سے بھی پیش کیا ہے اور یہ نظم احساسات و جذبات سے بھرپور متحرک تمثالوں کی صورت قاری کو فنا کرتی ہے۔ نظم "دھوپ چھاؤں" میں مجید امجد نے مختلف مظاہرِ فطرت کی مصوری کرتے ہوئے وقت کی فلسفیانہ حقیقت کو بیان کیا ہے کہ وقت یوں ہی رواں دواں ہے۔ ہر دن کے بعد

رات اور صبح کے بعد شام ہوتی ہے۔ روشنی سایوں میں اور سائے دھوپ میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور موسم بدلتے رہتے ہیں۔ اور اسی طرح صدیاں گزرتی رہتی ہیں۔ یوں مجید امجد نے نظم "دھوپ چھاؤں" میں وقت اور صدیوں کے گزرنے اور آنے والے دنوں کے خیال کو متحرک پیکروں کی صورت میں دکھایا ہے۔

"نظم دلوں کی ان فولادی" میں مجید امجد نے انسانی دلوں کو فولادی بیٹھکیں قرار دیا ہے۔ اور کہا ہے کہ ان بیٹھکوں تک ان حرفوں کے معنی اب پہنچے ہیں وہ حرف جو لاکھوں لوگوں کے دکھوں اور افلاس کی صورت تخلیق ہوئے ہیں اور یہ حرف حرف نہیں بلکہ ہم سب کا لہو ہیں۔ لیکن یہ فولادی بیٹھکوں جیسے دل اپنے اپنے اطمینان کے محور کے گرد گھوم رہے ہیں مگر میرا دل تو دیکھے ہوئے دنوں کے درد سے دکھتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں جابجا ایسے متحرک پیکر ملتے ہیں۔ جن میں کائنات کے ذرے ذرے میں موجود کسی نہ کسی لامکانی ولازمانی، سچائی اور حقیقت کو دکھایا گیا ہے۔ جو عام آدمی کی نظر سے اوجھل ہے۔ مجید امجد نے ایسی سچائیوں اور مناظر کو بھی اپنی نظموں میں دکھایا ہے یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کے کلام میں متحرک پیکروں کی رنگارنگی پائی جاتی ہے اور حرکت کے تمثالوں میں ہر ایک منظر اور واقعے میں کوئی نہ کوئی ہمہ گیر کیفیت موجود ہے۔ جو زماں ومکاں کی قید سے آزاد ہے۔ مجید امجد کی نظموں میں حرکت کے پیکروں کی صورتوں کو کئی مختلف انداز میں دیکھا جاسکتا ہے اور حرکت کے تمثالوں کی یہ تمام صورتیں نہ صرف یہ کہ ہمارے سامنے مناظر اور واقعات کو پیش کرتی ہیں بلکہ پڑھنے والے کو کسی نہ کسی گہری سوچ میں بھی مبتلا کرتی ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد اس حوالے سے یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "گردوپیش پھیلے ہوئے مناظر ہی سے مجید امجد شاعرانہ تخیل کی ایسی دنیا کو سامنے لاتا ہے کہ مانوسیت حیرت میں بدل جاتی ہے اور ہم حیران ہو جاتے ہیں کہ یہ مناظر ایک کونیاتی عمل کا حصہ بن کر کیا سے کیا بن گئے۔"[3]

مجید امجد نے اپنی شاعری میں فطرت میں موجود تمام متحرک حالات و واقعات جنہیں ہماری آنکھ دیکھتی ہے کے تمثال بنائے ہیں۔ ورڈزورتھ اپنے مضمون شاعری اور شاعرانہ زبان میں لکھتا ہے۔ "شاعری انسان اور فطرت کی عکاسی ہے"۔[4]

ورڈزورتھ کے اس بیان کے مصداق جب ہم مجید امجد کی شاعری کو دیکھتے ہیں تو صحیح معنوں میں شاعری ہمیں فطرت اور انسان کی عکاسی معلوم ہوتی ہے مجید امجد نے انسانی محسوسات اور جذبات سے متعلق مختلف النوع کیفیات کو امیجز کی صورت میں اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ نہ صرف انسانی احساسات کی ترجمانی

کی ہے بلکہ کائنات میں رونما ہونے والے مختلف فطری واقعات کو بھی کسی نہ کسی گہری فکر سے وابستہ کر کے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کی شاعری میں شعری تمثالوں کا تنوع پایا جاتا ہے۔

ii. مجید امجد کی شاعری میں حرکت کے تمثال کا استعمال: اسباب و اثرات کا تجزیہ

مجید امجد کی شاعری میں تاثیر پیدا کرنے والے عوامل میں امیجری نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ امیجری میں حواس خمسہ سے تعلق رکھنے والے امیجز زیادہ واضح صورت میں موجود ہیں۔ حواسِ خمسہ سے متعلق بصری تمثال کی ایک صورت حرکت کے تمثال کی بھی ہے۔ مجید امجد کی ایسی بے شمار نظمیں ہیں جن میں مختلف واقعات اور مناظر ایک فلم کی صورت آنکھوں کے سامنے چلنے پھرنے لگتے ہیں۔ مجید امجد نے شبِ رفتہ کے منظوم دیباچے "حرفِ اول" میں خود اس بات کا اظہار کیا ہے کہ کائنات کی بے پناہ وسعت اور زیست کے اس سمندر میں جلتے لمحوں کا الاؤ ہر ایک شے میری آنکھوں کے آگے اک نئی نظم کا منظر پیش کرتی ہے۔ اس کائنات میں بے شمار نقش ہیں جو وقت نے میرے تخیل پر ثبت کر دیے ہیں اور یہ نقش ہمیشہ میری آنکھوں کے سامنے متحرک رہتے ہیں۔ اس دنیا میں جگہ جگہ ایسے مناظر اور واقعات کا مجھے سامنا کرنا پڑتا ہے جو میرا رستہ روکتے ہیں اور مجھے نظم کی صورتِ اظہار پر مجبور کرتے ہیں۔

عمر اسی الجھن میں گزری
کیا شے ہے یہ حرف و بیاں کا
عقدہ مشکل؟ صورتِ معنی؟ معنی صورت؟
گرچہ قلم کی نوک سے ٹپکے
کتنے ترانے، کتنے فسانے
لاکھ مسائل
دل میں رہی سب دل کی حکایت!
بیس برس کی کاوش پیہم
سوچتے دن اور جاگتی راتیں
ان کا حاصل:
ایک یہی اظہار کی حسرت

(حرفِ اول ص، 305)

اور اظہار کی یہی حسرت مجید امجد کو نئے نئے جہانوں کی کھوج میں ڈالتی ہے۔ مجید امجد نے نہ صرف یہ کہ حیات و کائنات کا گہرا مشاہدہ و مطالعہ کیا بلکہ کائنات کے ذرے ذرے میں پائے جانے والے رمزوں پر بھی غور و فکر کیا اور پھر انہیں لفظوں کا لبادہ پہنا کر شعر کی صورت ظاہر کیا۔ زیست کے اس مطالعے و مشاہدے کے دوران مجید امجد پر جن حیرتوں کے در وا ہوئے اس نے اپنی شاعری کی صورت اوروں کو بھی دکھایا ہے۔ یہی مجید امجد کا کمال ہے کہ ان نے کائنات کے ذرے ذرے میں موجود مختلف حقائق کو احساست و جذبات کی زبان دی اور قوتِ تخیل کی مدد سے احساسات و جذبات کے ان رنگوں کو نہایت موثر بنا کر پیش کیا۔ شبلی نعمانی شعر العجم میں لکھتے ہیں:

> "شاعر خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس حیثیت سے کہ وہ ہمارے جذبات پر کیا اثر ڈالتی ہیں شاعر ان اشیاء کے سادہ خدوخال کی تصویر نہیں کھینچتا بلکہ ان میں قوتِ تخیل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ موثر بن جائے۔"[5]

مجید امجد کی شاعری میں تاثر پیدا کرنے میں ان کے اسلوب اور خاص طور پر پیکر تراشی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ مجید امجد کے مزاج کا خاصہ ہے کہ وہ تصویروں میں سوچتے دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نظموں میں جو تصویریں بنائی ہیں وہ تمام انسانی حواس کو بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ مجید امجد کا تخیل رسا اور مشاہدہ عمیق تھا۔ زمان و مکاں، کردار، رویے، تہذیب، ثقافت، مناظر فطرت انسانی احساسات و جذبات کچھ بھی مجید امجد کے مشاہدے سے باہر نہیں۔ وہ جب ان تمام عوامل کا تجزیہ کرتے ہیں اور انہیں شعری قالب میں ڈھالتے ہیں تو وہ لفظوں کو تصویری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اور ایک ایک نظم میں پیکر تراشی کی کئی اقسام در آتی ہیں۔ چونکہ بصارت کی حس مصوری میں سب سے زیادہ کار آمد ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے دیگر امیجز کی نسبت مجید امجد کے ہاں بصری پیکروں کا زیادہ تنوع پایا جاتا ہے۔ مجید امجد اپنی نظموں میں صرف تصویر نہیں بناتے بلکہ متحرک تصویریں بناتے ہیں۔ ان کے تمثالوں کی خصوصیت یہ ہے کہ کردار اور واقعات وغیرہ حرکت کرتے چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ گویا کوئی وڈیو فلم آنکھوں کے سامنے چل رہی ہو۔ یحیٰ امجد لکھتے ہیں:

> "امجد صاحب کا شعری طریقہ کار متحرک تصویریں بنانے کا ہے۔ وہ شہر، بازار، گلیوں، لوگوں کے ہجوم کو، گھروں کو، درختوں، شاخساروں، موٹر ڈیلروں، میٹنگوں، توے پر گوشت تلنے والے نان بائیوں اور کبابوں کو اور چڑیوں اور کوئلوں الغرض

ساری دنیا کی جزئیات و تفصیلات کو وڈیو کیمرے کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ انسانوں اور واقعات کا ایک سیل رواں ہے۔ جو ان کی نظموں میں جاری ہے شاعر ان نظموں میں اپنے ارد گرد کی ڈاکومینٹری فلمیں بناتا ہے۔ جن پر ان کا تبصرہ انتہائی گہرا، جذباتی اور حسرت آمیز ہے۔"[6]

مجید امجد کے شعری محاکات کی خصوصیت یہ ہے کہ قاری خود کو وہاں موجود پاتا ہے اور اپنے ارد گرد ان کرداروں اشیا اور واقعات کو وقوع پذیر ہوتے دیکھتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری زندگی کے گہرے حقائق اور شعور کی شاعری ہے۔ یہ زندگی کی سچائیوں کی جیتی جاگتی تصویروں پر مشتمل ہے۔ اور یہ تصویریں حسی اور ادراکی دونوں سطح پر تحرک آمیز اور اثر انگیز ہیں۔ حرکت کے ان شعری پیکروں کا محرک گرد و پیش کے حالات، واقعات اور مناظر ہیں۔ جنہیں شاعر تخیل آفرینی سے شعری پیراہن عطا کرتے ہیں۔ مجید امجد صرف حالات و واقعات مناظر اشیا اور ماحول کو من و عن دکھانے پر قناعت نہیں کرتے بلکہ ان شعری پیکروں میں اپنی اپنی کیفیات، جذبات اور فکر کو شامل کر کے انہیں وسعت بخشتے ہیں اور معنی کے نئے در کھولتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری میں پائے جانے والے محاکات میں سے بیشتر گاؤں اور اس کے فطری مناظر سے اخذ شدہ ہیں۔ یہ وہ منظر کشی ہے جس میں مجید امجد کے اپنی داخلی کیفیات اور احساست کو جذب کیا ہوا ہے۔ شیلے شعری میں تخیل آفرینی کو ہی شاعری قرار دیتا ہے۔ "شاعری کی عام معنوں میں یوں تعریف کی جاسکتی ہے کہ وہ تخیل کا اظہار ہے"۔[7] کے مصداق مجید امجد کی شاعری احساسات جذبات اور مناظر فطرت میں ہونے والی حرکت جیسے ہواؤں کا چلنا، درختوں کا جھومنا، ٹہنیوں کا لرزنا، ڈالیوں کا لہرانا، بادلوں کا تھرتھرانا، اور ندی نالوں کا اچھلتے کودتے ہوئے چلنا یہ سب پیچ دار حرکت ٹیڑھا میڑھا خط، کج مج یا موڑ دار حرکت کے زمرے میں آتی ہیں۔ جسے Zig zag یا پیچ دار حرکت کہا جاتا ہے۔ مجید امجد نے اپنی نظموں میں مناظر قدرت اور ان میں ہونے والی ہر طرح کی حرکت کو کئی مختلف زاویوں سے دکھایا گیا ہے۔ مجید امجد کا کمال یہ ہے کہ اس نے مظاہر قدرت میں پائے جانے والے تحرک کو ہر نئی نظم میں کسی نئی فکری جہت کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔

شبنم کی اک شاخ پر — کھیلے سکھ کے کھیل
کھلتی، بڑھتی، رینگتی — چمپا کی اک بیل
جس کی نازک ڈور سے — جھم جھم جھم لہرائیں
لچھے پھولوں کے!

اچھے اچھے پھولوں کے لچھے پھولوں کے!

(سنگت ص،356)

؎ وہ مچھلی بس اک بار اس گندے پانی میں نہائی تھی
اور اب زریں طاق پہ اک شیشے کی صراحی میں لہراتی ہے

(اپنی خوب سے اک خوبی، ص،522)

؎ جھومتے ناچتے ہوئے چشمے پھوٹنا، پھیلتا ہوا سیماب
دوب کی رینگتیں ہوئی بیلیں پتھروں سے پٹے ہوئے تالاب
آہ یہ خوش گوار نظارے خلد کے شاہکار نظارے

(نظم "آہ یہ خوش گوار نظارے"، ص،46)

؎ جیسے اک طوفان میں گھر کر، گر کر، پھول کی پتی ابھرے
لہر لہر کے ڈولتے شہر میں دھندلے دھندلے دیے لہرائیں

(بہ فرش خاک، ص245)

؎ راہگزر پر سوکھے پتے چننے والی باہیں۔۔۔
باہیں جن کو دیکھ کے موجِ کوثر بل کھا جائے

("کلب وایوان"، ص152)

مجید امجد نے اپنی شاعری میں مظاہر فطرت میں ہونے والی فطری حرکت کو جابجا شعری تمثالوں کی صورت پیش کیا ہے۔ اس نے اپنی شعری میں ویرانوں اور بیابانوں میں ہونے والی حرکت کو بھی کھلی آنکھ سے دیکھا ہے اور اس میں موجود رمز وایما کو اپنی نظموں میں بیان کیا ہے۔ وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی فطرت کی خوبصورتی کا حصہ بنا کر کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ منظر میں چھپا درد اور کرب ایک لمحے کے لیے پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ اور فطرت کے رنگیں اور رومانوی مناظر طبیعت کے انبساط کا باعث بنتے ہیں۔ اور طبیعت کی یہی سرشاری رفتہ رفتہ فرد کو فکری گہرائیوں میں لے جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"وہ تنہائیوں اور بیابانی کیفیتوں کا مصور ہے مگر کائنات کی ظاہری سطح سے ذرا نیچے جو عجائب و غرائب و طلسمات موجود ہیں ان کا انکشاف بھی اس کی خصوصیت ہے۔ اس

کی شاعری تمدن کے بازاروں سے دور اس زندگی کی راز داں ہے۔ جو بہت سادہ و معصوم ہے۔"[8]

مجید امجد نے اپنی نظم "سنگیت" میں شیشم کی شاخ اور چمپا کی بیل کے لہرانے اور پھولوں کے لچھوں کے لہرانے کے منظر اور پس منظر میں جسم اور روح کے تعلق اور زندگی میں خوشی اور غم کی سنگت جیسے فکری عناصر کو اجاگر کیا ہے۔ نظم اپنی خوب سی اک خوبی" میں مچھلی کے پانی میں لہرانے کے منظر کی مصوری کی گئی ہے۔ مگر اس کے پس منظر میں انسانوں کے نیچر سے نکل کر جدید مادی زندگی کے سفر کو دکھایا گیا ہے کہ کس طرح انسان اب فطری زندگی سے دور مصنوعی زندگی گزار رہا ہے۔ اور اپنی فطری خوبیوں اور خصوصیات سے دور ہو چکا ہے۔ "نظم آہ یہ خوش گوار نظارے" میں مجید امجد نے فطرت حسین منظروں کو ان کی تمام آب و تاب کے ساتھ دکھایا ہے۔ جھومتے ناچتے چشمے، پھوٹتا پھیلتا سیماب اور دوب کی رینگتی ہوئی بیلیں یہ تمام مناظر متحرک صورت میں آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ اسی طرح نظم "بہ فرش خاک" میں دھندلے دھندلے دیوں کے لہرانے اور 'کلب وایوان" میں موج کوثر کے بل کھانے جیسے مناظر کی مصوری ملتی ہے اور حرکت کی یہ تمام مثالیں بے ترتیب حرکت (Zig zag Movement) کے زمرے میں آتی ہیں۔ کلام مجید امجد میں بیک وقت حرکت کی مختلف صورتیں بھی موجود ہیں۔ نظم "سایوں کا سندیس" میں پیچ دار حرکت کے ساتھ ساتھ حرکت کی ارتعاشی کیفیت کو بھی دکھایا گیا ہے۔ جہاں ڈولتی چھایا کے ساتھ ساتھ تھر تھر کانپتے سوکھے پتوں کا بھی ذکر موجود ہے۔

درختوں کے اس جھنڈ سے جب میں گزرا،
جنگ چھاؤں کی ٹکڑیاں سی مرے جسم پر تھر تھرائیں،
مرے جسم سے گر کے ٹوٹیں
عجب اک اچھوتی سی ٹھنڈک مری روح میں سرسرائی۔

("یہ سرسبز پیڑوں کے سائے، ص425)

؎ وہ دیکھ شاخیں ہلی ہیں۔۔ وہ آرہا ہو گا
حسین کلیاں کھلی ہیں۔۔ وہ آرہا ہو گا
رتیں رتوں سے ملی ہیں۔۔ وہ آرہا ہو گا
یہیں، ادھر ہی، وہ سکھ سنگتی پرانا مرا

یہیں پہ رہنے دے صیاد، آشیانہ مرا

("یہیں پہ رہنے دے صیاد آشیانہ مرا"، ص،84)

ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں، پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں جو چھنکنے لگی ہے

("امروز"ص184)

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے
ارے او سینہ فطرت کی آہِ آوارہ!
تری نظر نے بھی دیکھا کبھی وہ نظارہ

("آوارگان فطرت سے"ص92)

ایک گزرتے جھونکے کی جھنکار ذخیرے میں لرزاں تھی
آس پاس کی کالی رسموں کے سب کھیت ہرے ہیں

(جلسہ، ص564)

مجید امجد نے نظم "یہ سرسبز پیڑوں کے سائے" میں درختوں کی ٹھنڈی چھاؤں سے گزرنے کے منظر کو بیان کیا ہے۔ کہ جب میں درختوں کے اس جھنڈ سے گزر رہا تھا تو درختوں کی ٹھنڈی چھاؤں میرے جسم پر تھرتھرائی اور اک عجب اچھوتی ٹھنڈک میری روح میں سرسرائی اور اس ٹھنڈک کے احساس سے مجید امجد کو ماضی کے بیتے ہوئے اچھے دنوں کی یاد ستاتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی باقی ہے اس سے آگے کچھ فاصلے پر دردوں کی جانب ہمکتی ہوئی اک دھوپ ہے، حدِ عدم تک یوں مجید امجد نے چھاؤں اور دھوپ کو خوشی اور درد کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> "مجید امجد کی شاعری سرسری سا مطالعہ بھی اس بات کی گواہی دے گا کہ اس کے ہاں ہرے بھرے شجر کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس نے شجر کو نہ صرف اس کے ہر رنگ روپ میں دیکھا ہے بلکہ زاویہ نگاہ کو بدل بدل کر بھی اس کا نظارہ کیا ہے۔ مجید امجد کے لیے شجر بیک وقت دوست، محبوب دست گیر، سخی اور بھکاری ہے۔"[9]

نظم "یہیں رہنے دے صیاد آشیانہ میرا" میں شاخوں کے ہلنے اور کلیوں کے کھلنے جیسے الفاظ کی مدد سے متحرک تصویریں بنائی گئی ہیں۔ نظم امروز میں بھی ہوا کے جھونکے سے تلسی کی ٹہنی کا لرزنا اور پڑوسن کے

آنگن میں، پانی کے نلکے پر چوڑیوں کا چھنکنا جیسے الفاظ سے مظاہر فطرت کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ سارے کا سارا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ اور پڑھنے والے اس سارے منظر سے نہایت لطیف مسرت محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ اس سارے منظر کا حصہ ہو۔ نظم آوار گانِ فطرت سے میں مجید امجد نے ہر ہر بند میں مناظر فطرت کی خوبصورت منظر کشی کی ہے۔ یہاں نہ صرف یہ کہ مجید امجد نے مناظر فطرت کو متحرک صورت میں دکھایا ہے بلکہ مجید امجد ان مناظر سے سوالیہ انداز میں ہم کلام بھی ہوتے ہیں۔ مجید امجد کے کلام میں حرکت کی پیچ دار اور ارتعاشی صورتوں کے ساتھ ساتھ ایک مرکز کے گرد دائرے کی صورت گھومنے کی بھی شعری منظر کشی کی گئی ہے۔ کسی مرکز کے گرد دائرے کی صورت میں حرکت کی مثالیں مجید امجد کی نظموں "کنواں" "دوپہیوں کا جستی دستہ" "بہ فرشِ خاک"، ریلوے سٹیشن پر"، "بھائی کو سیجن اتنی جلدی کیا تھی" وغیرہ ہیں۔ ان تمام نظموں میں مجید امجد نے گولائی میں ہونے والی حرکت کو شعری امیجز کی صورت میں دکھایا ہے مگر ان نظموں میں مجید امجد کا انداز علامتی ہے۔ مجید امجد کے ہاں شاعرانہ تمثالوں کی دونوں مرئی اور علامتی صورتیں موجود مجید امجد نے اپنے کلام میں ہمیں ایسے منظر بھی دکھائے ہیں۔ جن میں اشیا اور واقعات کے واضح امیجز نظر آتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی مجید امجد نے علامتی اور تجریدی پیکر بھی تراشے ہیں۔ جان پریس مرئی اور علامتی تمثالوں کے درمیانے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں:

> "ایک مرئی تمثال اور ایک علامتی تمثال میں تفریق لازمی ہے۔ مرئی تمثال کسی چیز کی ایک واضح تصویر پیش کرتی ہے۔ اس کے برعکس علامتی تمثال سلسلہ بند خیالات کا ایک تانابانا ذہن میں پیدا کرتی ہے۔"[10]

علامتی اور تجریدی تمثالوں میں کسی بھی منظر کے واضح نقوش ظاہر نہیں ہوتے بلکہ مختلف واقعات اور اشیا کے امیجز ایک ساتھ نظر آتے ہیں اور ان امیجز میں بعض اوقات ہر تصویر اپنا ایک الگ مفہوم اور نقش ظاہر کرتی ہے۔ جس سے قاری کے متخیلہ میں بے شمار منظر ایک ساتھ تیرنے لگتے ہیں۔

رواں ہے رواں ہے
تپاں ہے تپاں ہے
یہ چکر یونہی جاوداں چل رہا ہے
کنواں چل رہا ہے۔

("کنواں" ص116)

دو پہیوں کا جستی دستہ تھام کے، چلتے، پھرتے، میں نے
سدا اسی اک تول میں، اک محسوس نہ ہونے والے چین سے،
اس دنیا کو دیکھا،
بڑھتے مرتے، کالے بھنور، سڑکوں کے
اور دورویہ، وہ تختے پھولوں کے!
پھول بلاتے بھی تھے اور میں رک بھی نہیں سکتا تھا
وہ دو پہیے ارض و سما تھے، وہ دو پہیے رک بھی نہیں سکتے تھے

(دو پہیوں کا جستی دستہ، ص687)

اس مٹی کے گھروندے میں بھی اک دن بیٹھ کے ہنستے ہنستے
اپنے ہاتھ سے میری چائے کی پیالی میں چینی گھولو!

(بہ فرش خاک، ص،246)

آج بھی اس دہکتی پٹڑی پر۔۔۔ گھومتے گھنگھارتے پہیوں کو
سیٹیوں کی دھواں اگلتی صدا۔۔۔ جب پیام رحیل دیتی ہے
روز سو سنگتیں اجڑتی ہیں۔۔۔ لاکھ سنجوگ مسکراتے ہیں

(ریلوے سٹیشن پر، ص327)

ہم یہ آس لگائے بیٹھے تھے، دیکھیں کب چاند کے گرد چک چک چکراتا
گزرے وہ چھوٹا سا اک رکشہ
سورج کے چمکیلے گول کنارے کی پٹڑی پر چلتا، گھن سے اوجھل ہوتا
چکر کاٹ کے سامنے آتا، دور سے دکھتا، رکشا

(بھائی کو سیجن اتنی جلدی کیا تھی، ص475)

نظم "کنواں" کو مجید امجد نے چار حصوں میں لکھا ہے اور ہر ایک حصے میں شاعرانہ تمثال کی مختلف صورتیں بیک وقت موجود ہیں۔ جو پڑھنے والا کو پنجاب کے کلچر کی بھرپور جھلک دیکھتا ہے بلکہ سنتا بھی ہے۔ سید عامر سہیل لکھتے ہیں: "کنویں کا چلنا اس تہذیبی اور کائناتی نظام کی طرف اشارہ ہے جو ازل سے رواں دواں ہے اور جس کا سفر ایک مخصوص رفتار سے جاری ہے۔"[11]

یوں اس نظم کنویں کا چلنا کائناتی نظام کے لیے ایک بلیغ علامت ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ مرکز کے گرد دائرے میں حرکت کی خوبصورت مصوری بھی ہے۔ جو پڑھنے والے کے ذہن میں دیہات کے پر کیف منظر کو بھی بھرپور انداز میں اجاگر کرتا ہے۔ نظم "دو پہیوں کا جستی دستہ" میں بھی مجید امجد نے ازل سے جاری کائناتی نظام کی روانی کو موضوع بنایا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں گولائی یا دائرے کی صورت میں ہونے والی حرکت کو کئی مختلف انداز سے دیکھا گیا ہے۔ نظم "بہ فرشِ خاک" میں محبوب کے ہاتھوں سے چائے میں چینی گھولنے کی خواہش کو دکھایا گیا ہے۔

نظم "ریلوے سٹیشن پر" میں مجید امجد نے ریل کے پہیوں کے گھومنے کی منظر کشی کی ہے۔ اس نظم میں بھی مجید امجد نے اس کائناتی نظام میں لوگوں کے ملنے اور بچھڑنے کے مسلسل عمل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا: "یہ نظم بھی شالاط کے ساتھ گزری ایک سہانی گھڑی کی یاد میں لکھی گئی ہے۔ مگر اب اس یاد میں شاعر کی نامرادی سے پیدا ہونے والی کسک بھی شامل ہے۔"[12]

مدار میں حرکت کے پیکروں کے حوالے سے مجید امجد کی نظم کا پس منظر بقول خواجہ محمد زکریا ستمبر 68 کا سورج گرہین، جب روس کے سپٹنک نے چاند کے مدار پر گردش کی ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے خود کو ایک ناظر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جو اس واقعے کو دیکھتا اور اپنی سوچ اور محسوسات کو نظم کی صورت بیان کرتا ہے۔ مسعود حسن رضوی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> "شاعر جب جذبات کا بیان کرتا ہے تو خود بھی متاثر ہوتا ہے اور دوسروں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ یہ تاثر اور عدم تاثر کا فرق شاعرانہ اور حکیمانہ بیانوں میں ہر جگہ نمایاں رہتا ہے"۔[13]

مجید امجد نے بھی اپنی شاعری میں جذبات و احساسات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ جن کیفیات سے وہ خود دوچار ہوئے ان سے پڑھنے والوں کو بھی متاثر کیا۔ مجید امجد کا مشاہدہ اس قدر گہرا تھا کہ اس نے اپنی شاعری میں اشیا کے نیچے کی طرف چکنے کے عمل Downcast Moverment کو بھی پنی نظموں میں شعری پیکروں کی صورت دکھایا ہے۔

سنہری زلفیں، جو اڑ کے لہرا کے اک شفق گوں محل کی چھت سے
گزر چلی تھیں گزرتے جھونکوں کی سلطنت سے
جھکیں مری سمت بھی گھٹاؤں کی تمکنت سے

(سبزی زلفوں کے مست سائے، ص228)

گھور گھٹاؤں کے نیچے۔۔۔
پیڑوں کی لچکیلی باہیں۔۔
کونپلوں کے کنگن پہنے۔۔۔
جھک جھک کر۔۔۔
جھیل کے پانی پر سے چننے آئی ہیں۔۔
پیلے پیلے پتے اور بھورے بھورے بادل۔۔۔

(حرکت گھور گھٹاؤں۔۔۔ ص521)

؎ دیکھ اے دل اس رسیلی رت کے کتنے روپ ہیں
جھومتے جھونکے ہیں، جھکتی جھاڑیوں کے جھنڈ ہیں

(دیکھ اے دل ص287)

نظم "سنہری زلفوں کے مست سائے" میں مجید امجد نے محبوب کی زلفوں کے اڑنے اور لہرانے اور اپنی طرف جھکنے کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ کہ پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے سنہری زلفوں کے اڑنے لہرانے اور جھکنے کا منظر پھرنے لگتا ہے۔ اور اس طرح پڑھنے والا ایک حرکت کی مختلف صورتوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ نظم "گھور گھٹاؤں" میں مجید امجد نے ہوا سے درختوں کی ٹہنیوں کے جھیل پر جھکنے کے منظر کو اس خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے کہ پڑھنے والا سارے منظر میں گھر کر رہ جاتا ہے۔ مجید امجد نے ہوا سے ٹہنیوں کے جھکاؤ کو توجیہہ یہ بیان کی ہے کہ وہ جھیل کے پانی پر سے پیلے پیلے پتے اور بھورے بھورے بادل چننے آئی ہیں۔ نظم میں بصارت سے متعلق رنگ اور حرکت کے امتزاج سے شعری پیکروں کی صورت کشید کی گئی ہے۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں:

> "مجید امجد اپنی شاعری میں ایک ایسی جمالیات کو خلق کرتے ہیں جو حسن کی موجودگی کا حسی ادراک بھی کراتی ہے، اور حسن کی ایک علیحدہ خود مختار، بے کنار کائنات کی طرف دھیان بھی منتقل کرتی ہے۔ حسن اپنے منبع سے وابستہ بھی رہتا ہے اور فطرت کے پات پات میں، شاعری کی تمثالوں میں، مصرعوں کے آہنگ میں اور اس سب سے پیدا ہونے والی انسانی وجود کی مکمل معرفت میں بھی سرایت کیے ہوتا ہے"۔[14]

ابھی ابھی اک آڑھی ترچھی روشن سیڑھی صدہا زاویوں کی پل بھر کو جھک آئی تھی
اس کھڑکی تک
اک لرزتی ہوئی موجودگی اس سیڑھی سے، ابھی ابھی اس کمرے میں اتری تھی

(ہر سال ان صبحوں۔۔۔ ص562)

؎ دور جھکتے آسماں کی اوٹ میں
ٹیکری پر لہلہانے والے پیڑ!

(دور کے پیڑ ص،159)

؎ مست چراوہا، چراگاہ کی چوٹی سے
جب اترتا ہے تو زیتون کی لانبی سونٹی
کسی جلتی ہوئی بدلی میں اٹک جاتی ہے

(ریوڑ، ص،288)

صبح کے وقت روشنی کا پھیلنا ہر روز کا معمول ہے۔ مجید امجد نے روشنی کے اس پھیلاؤ کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے نظم "ہر سال ان صبحوں۔۔" میں صبح کے وقت کھڑکی سے روشنی کی آمد کو اس طرح بیان کیا ہے کہ روشنی باقاعدہ حرکت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح نظم "دور کے پیڑ" میں مجید امجد نے آسمان کے جھکاؤ اور نظم "ریوڑ" میں چراوہے کے پہاڑ سے اترنے جیسے مناظر کی بھی مصوری ہے کہ سارا منظر متحرک ہو کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں حرکت کی دیگر اقسام کی طرح سیدھی لائن میں چلنے کی حرکت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں روزمرہ زندگی میں نظر آنے والے تحرک کو ہی شعری محاکات کی صورت میں پیش کیا ہے۔ مگر کچھ اس انداز سے حرکت و عمل کی یہ صورت علامت و استعارہ کا روپ دھار لیتی ہیں۔ مجید امجد نے اپنے تخلیقی وجدان کی مدد سے عام روزمرہ کے واقعات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس کا تاثر فکری و فلسفیانہ سطح تک پہنچ جاتا ہے۔ مجید امجد کی اکثر نظموں میں حرکت کی مختلف اقسام بہ یک وقت بھی موجود ہیں جن سے تجرید کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مگر ذرا غور کرنے سے ان مختلف تصویروں میں چھپے معنی واضح ہو کر دکھائی دینے لگتے ہیں۔ مجید امجد کی شعری تصویروں کے حوالے سے قاضی جمال حسین بیان کرتے ہیں:

"اس کی تصویریں یک رخی، روشن یا بہت واضح نہیں ہوتیں۔ یہاں مختلف بلکہ اکثر متضاد کیفیات بہ یک وقت موجود ہوتی ہیں۔ اس کی تصویروں میں کئی رنگ یکجا اور ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نہ کوئی کیفیت بہت واضح ہے اور نہ ہی کوئی رنگ بہت نمایاں، بلکہ تصویروں کا منظر اور پس منظر دونوں ہی یکساں اہم اور ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں"۔[15]

ان خارزاروں میں چلتے چلتے خیال آتا ہے:

سدا ہمارے دلوں میں چٹکنے والی کلیوں کی یہ بہاریں
جن صبحوں اور جن شاموں کا موسم ہیں
وہ دن آئیں گے تو۔۔۔۔،
اور کانٹوں کی ٹوٹتی نوکیں ہمارے قدموں کے نیچے کڑکڑانے لگتی ہیں،
اور سانسوں کی لہر میں لوہے کی سیال سی پٹری جڑ جاتی ہے،
اور زمین کی پیٹھ پر اپنا بوجھ بہت کم رہ جاتا ہے
اب تک ہم نے کیسے کیسے۔۔۔کے ان نیلم جڑے پیالوں میں
عمروں کا زہر پیا ہے

(ان خارزاروں میں۔۔۔ص455)

میں پیدل تھا میرے قریب آ کے اس نے، بہ پاسِ ادب، اپنے تانگے کو روکا،
اچانک جو بجریلی پٹڑی پر سم کھڑکھڑائے، سڑک پر سے پہیوں کی آہٹ پھسل کر جو ٹھہری،
تو میں نے سنا، ایک خاکستری نرم لہجے میں، مجھ سے کوئی کہہ رہا تھا،
چلیں گے کہیں آپ؟ بازار منڈی، سٹیشن، کچہری!

(جلوسِ جہاں، ص،416)

اب بھی رواں ہے ناؤ میری
اب بھی رواں ہے دھیرے دھیرے
دور ہے امیدوں کا کنارہ
دور ہیں ارمانوں کے جزیرے ("صبح و شام"، ص129)

نظم "ان خارزاروں میں" میں مجید امجد نے چلنے اور چلنے سے پاؤں کے نیچے کلیوں کے چٹکے کے منظر کو دیکھا ہے کہ شاعر چل رہا ہے اور ساتھ ہی خیالوں میں گم ہے وہ کائنات اور زندگی کے بارے میں فلسفیانہ انداز سے سوچ رہا ہے۔ اس نظم میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ علامتی اور استعاراتی ہیں۔ اور ہر لفظ اپنے مجاز میں کسی گہری معنویت کا حامل ہے۔ لفظوں کے مجازی استعمال کے حوالے سے نجم الغنی اپنی کتاب بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں:

> "حقیقت و مجاز در اصل الفاظ کے عوارض میں سے ہیں۔ یہی معنی اور استعمال کو بھی حقیقت و مجاز کے ساتھ منصف کر دیتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں کہ یہ معنی حقیقت ہیں اور وہ مجاز ہیں۔ اور یہ استعمال حقیقت ہے وہ استعمال مجاز ہے"۔[16]

نظم جلوس جہاں میں مجید امجد نے پیدل چلنے اور اس سفر کے دوران ایک تانگے والے کا شاعر کے پاس آ کر رکنا اور شاعر سے سفر کے بارے میں پوچھنا جیسے واقعے کے ذریعے سے حرکت کے رنگین و منفرد تمثال کاری کی ہے جو قاری کے دل و دماغ پر گہرے اثرات مرتب کرتے ہیں گویا شاعر نے حرکت کے تمثالوں سے مبہم نقوش واضح کر کے دکھائے۔ مجید امجد کا فنی کمال یہ ہے کہ انھوں نے حرکت کے تمثالوں سے ٹھہرے ہوئے مناظر بھی روانی اور تحرک بخشا۔

مجید امجد کی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی حرکت کے تمثالوں کا تنوع ہے۔ یہاں بھی بصری حس کو مرتعش کرنے والے کئی روایتی اور نادر متحرک تمثال پائے جاتے ہیں۔

روشن ترائیوں سے اڑتی ہوا میں آج
دو چار گام لغزشِ مستانہ چاہیے

یہاں ترکیب "لغزشِ مستانہ" ہی مکمل متحرک بصری تمثال ہے۔ اس کے علاوہ روشن ترائیوں سے اترتی ہوئی ہوا بھی حرکت کے تمثال میں آتی ہے۔ ایسی ہوا میں دو چار گام مستانوں کی طرح لڑکھڑا کر چلنا پر کشش اور سحر انگیز متحرک بصری تمثال ہے۔

مختصر یہ کہ غزل ہو یا نظم مجید امجد کے ہاں متحرک بصری تمثالوں کی بو قلمونی ہے۔ وہ حرکت کی مختلف اقسام سے تمثال بنانے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اُن کے کلام میں مناظر، واقعات اور کردار چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے متحرک بصری تمثالوں میں زندگی اپنی پوری آب و تاب اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ

موجود ہے۔ مجید امجد نے زندگی کے جس گوشے کو بھی دکھانے کی ٹھانی پھر اس میں کسی قسم کی کوئی تشنگی باقی نہ چھوڑی۔ اُن کے متحرک بصری تمثال مظاہر حیات اور حقائق کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔

حوالہ جات

1۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، چوتھی جلد، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، اپریل 1914، ص11-12

2۔ ناصر عباس نیّر، مجید امجد حیات، شعریات اور جمالیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء، ص 150

3۔ سہیل احمد، ڈاکٹر، مجید امجد کی نظم نگاری کی محسوساتی اور فکری جہتیں، مشمولہ: اوراق، سالنامہ نومبر دسمبر 1987ء، گوشہ مجید امجد، ص304

4۔ ورڈزورتھ، شاعری اور شاعرانہ زبان، مشمولہ: مغربی شعریات، مترجم: ہادی حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم، اپریل 2010ء، ص49

5۔ شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم، چوتھی جلد، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، اپریل 1914، ص4

6۔ یحییٰ امجد، پاکستانی عوامی ادبی کلچر کا پیش رو، مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: حکمت ادیب، جھنگ اُردو اکیڈمی جھنگ، طبع اول، 1994ء، ص361

7۔ شیلے، شاعری کا جواز، مشمولہ: مغربی شعریات، مترجم: ہادی حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم، اپریل 2010ء، ص57

8۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، شبِ رفتہ کلامِ مجید امجد، مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: حکمت ادیب، جھنگ اردو اکیڈمی جھنگ، طبع اول 1994ء، ص187

9۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد کی شاعری میں شجر، مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: حکمت ادیب، ص 203

10۔ جان پریس، شاعری اور الہام، مشمولہ: مغربی شعریات، مترجم: ہادی حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم، اپریل 2010ء، ص102

11۔ سید عامر سہیل، مجید امجد بیادِ آزز وبکف، بیکن بکس، ملتان، طبع اول، جنوری 1915ء، ص90

12۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مجید امجد کی شاعری، مشمولہ: مجید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ: حکمت ادیب، ص، 202

13۔ مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری، نظامی پریس لکھنؤ، 1935ء، ص44
14۔ ناصر عباس نیّر، مجید امجد حیات، شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 2014ء، ص 158
15۔ جمال حسین، قاضی، تنقید و تعبیر، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، طبع اول، 1997، ص160
16۔ نجم الغنی، بحر الفصاحت (جلد دوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مارچ 2004، ص965

باب پنجم:

مجموعی جائزہ

کسی بھی زبان کی شاعری میں تمثال کاری بنیادی جز کی حیثیت رکھتی ہے۔ بلکہ شبلی نعمانی کے قول کے مصداق شاعری بذاتِ خود امیجری ہی ہے۔ کیونکہ امیجری کے بغیر شاعری کا وجود ممکن ہی نہیں۔ چونکہ شاعری الفاظ کا ہی کھیل ہے اور ہر لفظ اپنے اندر ایک مکمل تصور اور پیکر کا حامل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی شخص چند مخصوص لفظ بولتا ہے جیسے کہ پہاڑ، درخت، پانی، دریا محبت یا نفرت وغیرہ تو ان الفاظ سے ہمارے ذہن میں مخصوص نقش ابھرتے ہیں۔ یہی نقش جو انسانی متخیلہ میں پیدا ہوئے ہیں یہی لفظوں کی امیجری ہے۔ اور مختلف الفاظ سے بننے والے یہ پیکر انسان کے اجتماعی شعور کا حصہ ہیں۔

شعر کا تعلق الفاظ سے ہے۔ لہذا شاعری اور امیجری ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ شاعری کی تکمیل کا عمل ہی پیکر تراشی سے مشروط ہے۔ اگر شعر کے پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں کسی بھی طرح کا کوئی نقش یا تصور پیدا نہیں ہوتا تو وہ شعر مہمل کہلائے گا۔ لفظ کے معنیاتی اور علامتی نظام کو سمجھنا صرف شاعری کے لیے ہی نہیں بلکہ تمام علوم کے لیے ضروری ہے۔ شاعر جب کسی مجرد یا ٹھوس چیز کو اپنی شاعری میں بیان کرتا ہے۔ تو وہ چیز تصویر یا احساس بن کر پڑھنے والے کے ذہن میں ابھرتی ہے۔ اور یہی شاعری اور مصوری کا باہمی ربط ہے۔ کہ شعر سننے یا پڑھنے والا مصرع یا شعر یا اس میں استعمال ہونے والی مختلف اصطلاحات وتراکیب کو اپنے تخیل اور حواس کی مدد سے محسوس کر سکتا ہے۔ چیزوں اور الفاظ کا متخیلہ سے تعلق ہی شعری تمثال کاری ہے۔

عالم موجودات میں جو کچھ بھی موجود ہے ان کا تعلق یا تو مادے سے ہے یا پھر انسانی جذبات سے۔ مادیت سے تعلق رکھنے والی اشیاء میں آسمان، سورج، چاند، ستارے، سیارے اور زمین پہاڑ، جنگل، چرند پرند، بیاباں، باغ، پھول کھیت کھلیان، گرمی، سردی وغیرہ الغرض کہ جو کچھ بھی زمین پر موجود ہے وہ سب مادے سے متعلق ہے۔ اور دوسری وہ اشیاء جن کا تعلق انسانی جذبات سے ہے۔ یعنی کہ انسان کی باطنی کیفیات مثلاً دردو غم، عشق ومحبت، نفرت اور غصہ وغیرہ ان تمام کا تعلق عالم غیب سے ہے کیونکہ ہم انہیں صرف محسوس کر سکتے ہیں دیکھ نہیں سکتے۔ شاعر انہی محسوس کیفیات کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچتا ہے کہ سامع اپنے تخیل کی مدد سے احساسات وکیفیات کی شدت کو محسوس کر سکتا ہے۔ امیجری کا بنیادی تعلق ذوق اور جمالیاتی شعور سے

ہے۔ بڑا شاعر یا بڑا تمثال کار کسی بھی خیال یا تصور اور قیاس کو شکل و صورت دینے پر قادر ہوتا ہے اور معنی کو نقش بنا دیتا ہے اوور کسی بھی نقش یا ہیئت کو معنویت عطا کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ یعنی کہ شاعری اور شعری پیکر کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کسی بھی شے علم، تصور، منظر یا واقع کو دلکش اور پر معنی بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ شاعری میں محاکات کی کئی صورتیں ہیں۔ شعری تمثال کی ایک صورت کا تعلق فوٹو گرافی سے ہے۔ جیسے ادب میں حقیقت پسندی کا نام دیا جاتا ہے اس طرح کی امیجری میں شاعر موجودات کی اصل تصویریں بناتا ہے جو کہ ہم ظاہری آنکھ سے دیکھتے ہیں اور جن سے نہایت واضح تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ جبکہ تمثال کی دوسری صورت مصوری کی ہے۔ جہاں شاعر منظر میں عالم موجودات کے ساتھ اپنے تخیل کے رنگ بھی بھرتا ہے۔ شعری صورت گری کی تیسری قسم وہ ہے جس میں شاعر مکمل طور پر اپنے تخیل کا استعمال کرتا ایسی مصوری تجرید یا علامت کے زمرے میں آتی ہے۔ تمثال کاری کا فنی مفہوم اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ تشبیہ و استعارے کی لطیف و خوبصورت زبان کا استعمال امیجری ہے۔ حسن کلام سے تعلق رکھنے والے تمام عناصر اور ان کا انسانی حواس کو بیدار کرنا شعری مصوری کے دائرہ کار میں آتا ہے۔ شاعری میں مصوری کا کام یہ ہے کہ عام واقعات اور احساسات کو استعاراتی اور علامتی معنی دے کر انسانی خیال کو نئی کیفیات سے روشناس کروا دے۔ شعری محاکات شاعری میں یہ حقیقت پیدا کرتے ہیں کہ قاری شاعر کے تخلیقی تجربات اور احساسات میں شریک ہو سکے۔ یعنی کہ قاری شعر میں پائے جانے والے واقعات و خیالات کو اپنے تخیل کی آنکھ سے دیکھ سکے یا اپنے حواس کی مدد سے محسوس کر سکے۔ لہذا ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شاعری اور امیجری ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں جس طرح لفظ سے معنی اور نقش کو جدا نہیں کیا جا سکتا اسی طرح شاعری اور تمثال کو الگ کرنا بھی ممکن نہیں ہے۔

کلام مجید امجد میں جب ہم مجموعی طور پر تمثالوں کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس میں انسانی حواس اور ادراک سے متعلق ہر نوعیت کے پیکر موجود ہیں۔ مجید امجد نے اپنی نظموں میں جو پیکر تراشے ہیں۔ ان میں سے اکثر و بیشتر ایسے ہیں جو انسانی حواس کی کئی صورتوں کو بہ یک وقت متاثر کرتے ہیں۔ کیونکہ مصوری اور امیجری کا تعلق بصارت سے ہے اس لیے مجید امجد کی شاعری میں انسانی بصارت کو متاثر کرنے والے پیکروں کی نہ صرف بہتات ہے بلکہ ان میں بصری تمثال کاری کی مختلف صورتوں کو بھی کثرت سے برتا گیا ہے۔ بصارت سے تعلق رکھنے والے پیکروں میں روشنی، رنگ اور حرکت تینوں صورتیں مجید امجد کی نظموں اور غزلوں کی زینت بنی دکھائی دیتی ہیں۔ مجید امجد نے زندگی اور اس کے متعلقات کو جس شکل میں دیکھا اس صورت میں اس کے نقش

و نگار کو صفحہ قرطاس پر منقش کر دیا۔ اور زندگی کی اس عینی شکل و صورت کو تراشتے ہوئے اپنی فکر اور بصیرت سے کام لے کر مجید امجد نے حقیقت و اصلیت تک پہنچنے کے راستے بھی تراشے اور زیست کو کسوٹی بنا کر حق و باطل کو پرکھنے کی سعی کی۔ زندگی کے سارے راز، عمل اور اس میں پائے جانے والے تحرک میں پوشیدہ ہیں۔ مجید امجد نے عالم میں ہونے والے خارجی عمل سے ہی باطن میں چھپے احساسات کو تخیل کی مدد سے ابھارا ہے۔ ہمارے ارد گرد پھیلی طبیعی دنیا اور اس میں موجود تمام تر رونقیں حرکت و گردش کی وجہ سے ہی ہیں اور کائنات کے اسی گردشی نظام میں فنا و بقاء کے کئی علائم و رموز پوشیدہ ہیں۔ جنہیں تلاش کرنے اور سمجھنے کی کوشش ہمیں مجید امجد کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کی نظموں میں بننے والے زیادہ تر امیجز متحرک نظر آتے ہیں۔

مجید امجد نے اپنی نظم "کنواں" میں محض گاؤں میں چلنے والے کنویں کو روز ازل سے چلے آنے والے تہذیبی و ثقافتی، سماجی و معاشرتی اور تاریخی ارتقا کو عہد حاضر میں پائی جانے والی بے یقینی کی کیفیت اور کائنات کے اس مسلسل نظام کو (جو ازل سے چل رہا ہے) جو نہ جانے کتنے رازوں کو اپنے اندر جذب کیے ہوئے ہے، کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جب اس نظم کا محاکاتی مطالعہ کیا جائے تو نظم میں موجود ہر امیج متحرک اور جاندار نظر آتا ہے۔ نظم کے پہلے ہی بند میں شاعر نے حرکت اور انجماد کے تضاد سے تمثال بنایا ہے کہ "کنواں چل رہا ہے! مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں"، یوں کھیتوں کا سوکھے پڑے رہنا وقت اور حالات کا نہ بدلنے والا انجماد ہے۔ مگر کنواں مسلسل چل رہا ہے۔ یوں زندگی بھی ایک تضاد کی صورت اختیار کر جاتی ہے کہ کائنات کا نظام ازل سے ابد تک مسلسل چل رہا ہے مگر وقت اور حالات میں تبدیلی نہیں آتی اس طرح کنویں کا چلنا نظام کائنات کا استعارہ بن کر آفاقیت کا روپ دھار لیتا ہے۔ مجید امجد نے اس نظم میں کیاری کے پیاسے کناروں کو چیر کر گزرنے والے پانی کو خوں رنگ کہا ہے۔ جس سے حرکت کے ساتھ ساتھ رنگ کا تمثال بھی قاری کے ذہن میں ابھرتا ہے۔ شاعر نے بظاہر سرخ رنگ کا ذکر نہیں کیا مگر خوں رنگ سے پانی میں مٹی کی آمیزش سے پیدا ہونے والا سرخ رنگ ذہن میں ابھرتا ہے۔ اور یہ رنگ بھی تضاد کا حامل ہے۔ ایک طرف تو یہ زندگی ہے اور دوسری جانب زخموں کو چھیرنے والے نشتر کی حیثیت رکھتا ہے۔ نظم میں حرکت اور رنگ کے ساتھ ساتھ روشنی کے پیکر کی بھی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ کڑکتے ہوئے آتشیں تازیانے سے ذہن میں قدرتی روشنی کے منبع آسمانی بجلی کا ایک مدھم سا عکس نظر آتا ہے جو زیادہ واضح تو نہیں مگر نظم کے ادراک میں شدت پیدا

کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے کہ زندگی جبر مسلسل کے جیسی ہے۔ نظم میں مجموعی طور پر حرکت کا تناسب قدرے زیادہ ہے مگر شاعر نے رنگ اور روشنی کی بھی مدھم سی جھلک دکھائی ہے۔

نظم "آہ یہ خوشگوار نظارے" کو مجید امجد نے پانچ حصوں میں لکھا ہے اور ہر ایک حصے میں کسی نہ کسی نئے منظر کو پیش کیا ہے۔ اس نظم میں تمثال کی فوٹو گرافی کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ جہاں شاعر نے مختلف نظاروں کو عین حقیقی صورت میں دکھایا ہے۔ نظم کا مجموعی تاثر جمالیاتی ذوق کو ابھارتا ہے۔ یہاں چند منظر ہیں جن کا تعلق خوبصورتیوں سے لطف اندوز ہونے کا ہے۔ نظم کا مجموعی تاثر فوٹو گرافی کا ہے مگر یہاں بھی مختلف مناظر حرکت کرتے دکھائی دیتے ہیں "جھومتے ناچتے ہوئے چشمے" "پھوٹتا پھیلتا سیماب"، "دوب کی رینگتی ہوئی بیلیں"، جھونپڑوں سے اٹھتا ہوا دھواں"، اور برستی ہوئی گھٹا" وغیرہ حرکت کی مختلف صورتیں ہیں حرکت کے ساتھ ہی مجید امجد نے نظم میں رنگوں اور روشنیوں سے بھی دلکشی پیدا کی ہے۔ "سبز پتوں کا زر نگار لباس" سرخ روشنی اور جلوہ شفق کا ظاہر ہونا گہرے اور شوخ رنگوں کی مصوری ہے۔ جس سے تازگی کا احساس ابھرتا ہے۔ رات کے وقت دہقاں کے جھونپڑے میں سرخ روشنی کا جھلکنا اور بجلی کا دامن آتشیں جھٹکنا اور صبح کے آفتاب کی تنویر" وغیرہ سے روشنی کے مختلف پیکر متحرک ہوتے ہیں۔

مجید امجد نے اس نظم میں مختلف نظاروں سے پیدا ہونے والے احساسات کو مجسم صورت میں دکھایا ہے۔ قلب شاعر پہ احساس کی بارش کا برسنا اور پہاڑ کی بلند چوٹی سے تازگی کا ٹپکنا، گویا تازگی کوئی شے ہے جو اپنا وجود رکھتی ہے اور پہاڑوں سے ٹپک رہی ہے۔ آخر میں شاعر نے ان فضاؤں کی وسعت میں گم ہو جانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے صبح کی روشنی کو امید اور خوشی کی علامت کے طور پر برتا ہے۔

نظم "گداگر" کا آغاز ہی ایک بھرپور سراپے سے کیا گیا ہے۔ مجید امجد نے اپنی نظم گداگر میں گداگر کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس سے اس کی تمام تر نفسیاتی کیفیات کو ظاہر کیا ہے کہ کس طرح وہ چلتے چلتے رک کر ادھر ادھر بے بسی سے دیکھتا ہے۔ یوں یہ عکس اور سراپا گداگر کی تمام لاچاریوں اور مجبوریوں کی عکاسی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اور پھر شاعر رفتہ رفتہ اس پیکر سے دوری کی دھندلاہٹ کو صاف کرتا ہے تو وہی گداگر شاعر کا روپ دھار لیتا ہے۔ اور یہاں آکر نظم ایک نئے رخ کی جانب موڑ جاتی ہے۔ شاعر کے خود کو گداگر کے روپ میں دیکھنا نظم میں ایک نئی گہری معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔ شاعر خود کو گداگر کے روپ میں ڈھال کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کے بارے میں غور و فکر کرتا ہے کہ اس دنیا میں لوگ ہزاروں دکھوں اور تکلیفوں کے باوجود اپنی زندگی سے کیسے مطمئن ہیں۔ شاعر اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ ہمیں بنانے والا ہمیں یہ بے کلی دے کر

ہمارے دلوں میں ہمدردی کے درد بھی جگاتا ہے۔ اور پھر ہمیں اس طرح دیکھ کر خوش ہوتا ہے شاید آخر میں شاعر آگہی کی بھیک مانگتا دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے ایک گداگر کو فلسفی کے روپ میں دکھایا ہے۔ اس نظم میں مجید امجد نے انسانی احساسات اور خیالات کی بھی نقاشی کی ہے۔ اس لیے اس نظم میں بعض نقوش مدھم سے ہیں۔ نظم کی نوعیت علامتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ابھرنے والے نقش بھی تجریدی اور علامتی ہیں۔ مگر ان مبہم سے نقوش میں بھی حرکت کی کئی صورتیں واضح دکھائی دیتی ہیں۔

نظم "بھکارن" میں مجید امجد نے ایک عام رہ گزر کے منظر کشی کچھ اس انداز سے کی ہے کہ یہ زندگی کے کینوس پر بے بسی تنہائی اور عدم توجہی کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔ منظر کچھ یوں ہے کہ سرسبز راستے میں سرخ پھولوں سے لدی ایک ٹہنی گزرنے والے رہ گیروں کے رستے میں بچھ گئی ہے۔ اور گزرنے والوں کے پاؤں پڑتی ہے۔ کہ کوئی اس کی طرف بھی توجہ کرے اس کے جانے کی گھڑی نزدیک ہے۔ نظم میں سارا منظر بالکل صاف اور واضح ہے۔ پھولوں سے لدی ٹہنی کا رہگیروں کے پاؤں پڑنا اور توجہ کی بھیک مانگنا بنیادی طور پر ایک تمثیل ہے۔ جو ہر انسان کے داخل کی ترجمان بن کر ابھرتی ہے۔ اس نظم میں حرکت اور رنگ کے تمثالوں کی آمیزش ہے۔ سارا منظر متحرک نظر آتا ہے۔ رنگوں میں مجید امجد نے سبز اور سرخ رنگ کا استعمال کیا ہے۔ جو کہ مثبت اقدر کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔

نظم "بہار" میں بہار کے روایتی استعاروں اور لوازمات سے ہٹ کر مجید امجد نے تین نئے منظر تخلیق کیے ہیں۔ شاعر نے بہار کے موسم میں کھلنے والے سرسوں کے پھولوں سے بالکل ایک نادر اور منفرد امیج بنایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ سرسوں کی کلی کی شکل وصورت کو سونے کی ڈلی سے ڈھالا گیا ہے۔ بہار کی سرسوں کے پھول کی زرد رنگت کو سونے کے رنگ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ مگر زرد رنگ ایک طرح سے افسردگی کی علامت ہے۔ جیسے ہوا کے خم نے تھام رکھا ہے۔ ہوا کا سرسوں کی کلیوں کو تھامنا بالکل ایک منفرد اور نیا خیال ہے۔ اور منظر کی ناپائیداری کا استعارہ بھی۔ نظم کے دوسرے بند میں شاعر نے ایک اور تصویر کھینچی ہے۔ جہاں شاخیں کھلتی ہوئی کونپلوں کو اٹھائے رستے کی سلاخوں سے لگ کر کسی انجانی سوچ میں گم نظر آتی ہیں۔ نظم کی تیسری تصویر میں بہار کے ایک اور منظر کو دکھایا گیا ہے۔ یہاں شاعر نے رستوں پر پڑتی دھوپ کی چمک کو تانبے کا ورق کہا ہے۔ اور اس ورق سے کبھی کبھی رنگین بدلیوں جیسی بوندیں برستی ہیں۔ رنگین بدلیوں سے شام کا منظر نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے آسمان پر یا بادلوں کے رنگ سرخ اور زردی مائل ہوئے جاتے ہیں۔ اس سے بھی منظر میں ناپائیداری اور ختم ہو جانے کی کیفیت کا درد محسوس ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے حرکت رنگ اور

روشنی تینوں کے امتزاج سے منظر تراشے ہیں اور یہ امتزاج نہایت متناسب ہیں۔ جس کی وجہ سے منظر میں عجب کیفیت و سرور اور لطافت پیدا ہو گئی ہے۔

نظم "صبح کے اجالے میں" بھی مجید امجد نے روشنی اور حرکت کے ملے جلے منظروں کی مصوری کی ہے۔ نظم میں شاعر نے ازل سے ابد تک کی دوری اور اس سارے رستے میں خیر اور شر، خوشی اور غم کی آمیزش کو بیان کیا ہے۔ یہاں شاعر نے روشنی اور تیرگی کو خیر و شر، خوشی و غم اور امید و ناامیدی کی کیفیات کی علامات کے طور پر استعمال کیا ہے اور دور دور تک رہتی دنیا کا ذکر کر کے مجید امجد نے کائنات کے نہ ختم ہونے والے نظام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس رستے میں درختوں کی جھومتی قطاریں بھی ہیں، "دھوپ کی خلیجیں" اور "چھاؤں کے جزیرے" بھی ہیں اس نظم میں شاعر نے حرکت روشنی اور تاریکی کے امتزاج سے کئی چھوٹی چھوٹی تصویریں بنائی ہیں جو اپنی جگہ الگ الگ علامت بن کر ابھرتی دکھائی دیتی ہیں۔

مجموعی طور پر مجید امجد کی شاعری میں حرکت کے تمثالوں کا تناسب روشنی اور رنگ کے تمثالوں کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ مجید امجد نے زندگی اور اسی کے متعلقات میں ہونے والی ہر طرح کی حرکت کو نہ صرف دیکھا بلکہ محسوس بھی کیا ہے اور اپنی شاعری کے ذریعے اس کے علائم و رموز کو ظاہر کیا ہے۔ جس میں اس نے اپنے تخیل سے بھرپور مدد لی ہے۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں حرکت کی تمام صورتوں کو چاہے وہ انسانوں کا چلنا پھرنا ہو یا مظاہر فطرت میں ہونے والی حرکت جیسے ہواؤں کا چلنا، درختوں کا جھومنا، ڈالیوں کا لہرانا، ندیوں کا بل کھانا، پرندوں کا اڑنا یہاں تک کہ سورج کے طلوع و غروب کو بھی متحرک پیکروں کی صورت ڈھالا گیا ہے۔ یہاں تک کہ مجید امجد نے گاڑیوں اور ان سے اڑنے والی گرد تک کو اپنی تخلیقی تجربوں میں ڈھالا ہے۔ حرکت کے تمثالوں کے ساتھ ساتھ مجید امجد نے اپنی شاعری میں روشنی اور رنگوں کے پیکروں کو بھی نہایت توازن کے ساتھ برتا ہے۔ قدرتی اور مصنوعی روشنی کی جتنی بھی اقسام ہیں۔ مجید امجد نے اس سب سے اپنی شاعری کے تخلیقی کینوس کو وسعت دی ہے۔ اور روشنی کو ایک مثبت قدر کے طور پر پیش کیا ہے۔ رنگ کے تمثالوں میں مجید امجد نے گہرے اور شوخ رنگوں کا زیادہ استعمال کیا ہے۔ جن میں زیادہ تر شفق رنگوں سے امیجز میں رنگ بھرا گیا ہے۔ گہرے اور شوخ رنگوں کے ساتھ ساتھ مجید امجد نے ہلکے اور مدھم رنگوں سے بھی پیکر تراشے ہیں۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں شوخ اور مدھم رنگوں کے امتزاج سے بھی معنوی و فکری تہہ داری پیدا کی ہے۔ جو قاری کو منظر پر غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔

کلام مجید امجد میں بصری تمثال کاری نہ صرف یہ کہ عصری و سماجی شعور کا پتہ دیتی ہے بلکہ شعر کی تاثیر اور تاثر میں اضافے کا بھی باعث ہے۔ مختلف مناظر کی تصویر کشی ہی وہ اہم جز ہے جس سے مجید امجد نے حیات و کائنات میں پائے جانے والے رموز کی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ مجید امجد کے یہاں منظر صرف منظر نہیں ہے بلکہ یہ منظر اپنے اندر گہرے رمز لیے ہوئے ہے۔ شاعر انہی منظروں میں سوچتا ہے اور انہی کی آنکھ سے دنیا کو دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے۔ اور یہی وہ تصویریں ہیں جو مجید امجد کے کلام میں شدت اور متانت دونوں طرح کی صورتِ حال اجاگر کرتی ہیں۔

نظم "پکار" میں مجید امجد نے حرکت اور رنگ کے امتزاج سے ایک خوبصورت اور احساسات کی شدت سے بھرپور واقعے کی تصویر کشی کی ہے۔ کہ جب ایک لالی بجلی کی تار پر آکر بیٹھتی ہے جسے دیکھ کر شاعر کے دل میں ایک چیخ اٹھتی ہے جس کی آواز سے لالی اڑ جاتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی شاعر کے تخیل میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ انسان دنیا میں روزانہ کئی ایسے خطرناک کھیل کھیلتا ہے۔ اور انگاروں بھری اس دنیا میں رہ کر پھولوں کے سپنے دیکھتا ہے۔ مگر شاعر کی پکار سے وہ ان حسین سپنوں کی دنیا سے باہر نہیں آتے۔ مجید امجد نے اس نظم میں نہایت جزئیات کے ساتھ پورے واقعے کو پیش کیا ہے۔ "کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں والی" اب یہاں رنگوں کے استعمال سے مجید امجد نے لالی کی نہایت مکمل اور واضح تصویر بنائی ہے۔ "بیٹھے بیٹھے اڑ کر اور اڑتے اڑتے مڑ کر" میں شاعر نے لفظوں کے تکرار سے حرکت کے عمل کو ابھارا ہے۔ جس سے اس شعر میں احساس کی ایک شدت پیدا ہو گئی ہے۔ اور یہ تصویر ساکت نہیں رہی۔ بلکہ اس میں حرکت و حرارت پیدا ہو گئی ہے۔ جس کی تاثیر کو قاری پوری آب و تاب کے ساتھ محسوس کر سکتا ہے۔

اسی طرح نظم "بن کی چڑیا" میں بھی مجید امجد نے ایک چڑیا کو جو کہ جنگل میں سرکنڈوں کی کونپل پر بیٹھ کر اپنے من کا گیت گا رہی ہے کی منظر کشی کی ہے۔ صبح کے وقت چڑیا کا چوں چوں کرنا ایک عام سا منظر ہے مگر مجید امجد نے اپنے وسیع تخیل کی مدد سے اسے انسان کی تنہائی اور باطنی کیفیات کا ترجمان بنا دیا ہے۔ کرن کرن پر چڑیا کے من کی بات کا رقص کرنا ایک بالکل ہی منفرد تمثال ہے۔ اور یوں روشنی کے پھیلاؤ سے چڑیا کے باطن کی وسعت کو ظاہر کیا گیا۔ جس سے سارا منظر ایک عجب سرور کی کیفیت میں چلا جاتا ہے۔

نظم "توسیع شہر" میں بھی مجید امجد نے روشنی رنگ اور حرکت کے امتزاج سے ساہیوال میں پیش آنے والے ایک واقعے کو بیان کیا ہے۔ نظم میں شاعر نے لفظوں کے خوبصورت انتخاب سے معنی آفرینی اور جذبات کی شدت کی مصوری خوبصورتی سے کی ہے۔ گاتی نہر اور اس کے ادوار میں بیس برس سے کھڑے،

سرحد پر جھومتے کھیت، بور لدے چھاؤں چھڑکتے چھتنار، ہرے بھرے اشجار جیسے الفاظ کے استعمال سے سارا منظر نامہ متحرک ہو کر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اور پھر نیلے پیڑوں کا دھڑام سے گرنا درختوں کے ہیکل جسموں کا کٹنا اور پتوں کا جھڑنا جس کے بعد ہر طرف دھوپ پھیل جاتی ہے۔ اور دھوپ کا جو عکس درختوں پر پڑتا ہے تو مجید امجد اس کی زردی کو درختوں کا کفن قرار دیتا ہے۔ جس سے درختوں کے بک جانے اور کٹنے پر پیدا ہونے والے دکھ کی شدت میں اضافہ ہوتا ہے۔ مجید امجد نے نظم کو پر اثر بنانے کے لیے جن لفظوں سے کام لیا ہے ان لفظوں سے جو تصویریں انسانی ذہن میں پیدا ہوتی ہیں ان کا تاثر نرم اور درد و گداز سے بھرپور ہے۔ یوں نظم کے ماحول میں پائے جانے والے تحرک پیڑوں کی نیلی دیوار اور سہمی دھوپ جیسے تمثالوں سے نظم کے تاثر میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔

نظم "امروز" مجید امجد کے خاص نظریہ نظریہ حیات کی عکاسی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ نظم کی بنت کاری ایک خاص استعاراتی نظام کے تحت کی گئی ہے۔ ابد کا سمندر نظم کا ایک اہم استعارہ ہے۔ جو وقت کے تجریدی اور نہ ختم ہونے والے نظام کے پیکر قاری کو محسوس کرواتا ہے۔ جس میں تیرتا ہوا کنول کا پھول ایک خاص زمانے کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اور پھر ایک نئی راگنی اور اس میں ایک تان شاعر کی یا شخص کی انفرادی زندگی کی علامت ہے۔ طلوع و غروب کا جادوانی تسلسل، تھرتھراتے اجالے اور سنسناتے اندھیرے گویا نظم میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ علامتی اور استعاراتی پیرائے میں ہیں۔ مگر ان لفظوں سے جو امیجز قاری کے ذہن میں ابھرتا ہے وہ تجریدی اور علامتی سطح کا ہے۔ گو کہ نظم کا آغاز تجریدی پیکر کی صورت میں ہوتا ہے۔ مگر آخر میں جا کر جب شاعر لمحہ موجود کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے تو منظر نکھر کر صاف اور واضح ہو جاتا ہے۔ نظم میں استعمال ہونے والے الفاظ اس کے سارے منظروں کو متحرک بناتے ہیں۔ نظم میں شاعر نے اندھیرے اور اجالے کے امتزاج سے بھی امیجز بنائے ہیں۔ مگر سارے منظر میں اندھیرا غالب نہیں آتا بلکہ تھرتھراتے اجالوں کا رومان قاری کو جکڑے رکھتا ہے۔ نظم کا مجموعی تاثر رومانوی فضا تخلیق کرتا ہے۔ جو قاری کو حیرت و مسرت کے خوشگوار احساسات سے روشناس کرواتا ہے۔

نظم "صاحب کا فروٹ فارم" میں مجید امجد نے سنگتروں کے ایک فارم کو محاکاتی استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ نظم کی سب سے اہم خوبی لفظوں سے بنائے گئے امیجز ہیں۔ جن سے مجید امجد نے تاثر و تاثیر اور جذبے کا ایک نیا روپ سجایا ہے۔ مجید امجد نے نظم میں فروٹ فارم کی مکمل منظر کشی کی ہے جو نظم میں گہرے تاثر کا باعث بنتی ہے۔ نظم میں رنگوں اور روشنی کے تمثال زیادہ واضح ہیں۔ مگر اس کے ساتھ لطیف اور مدھم

سی حرکت کا احساس بھی موجود ہے۔ شاعر نے دھوپ کے مہین آنچل میں لہلہاتے سنگتروں کے باغ کو دکھایا ہے۔ جس کی ہری اور سرسبز ٹہنیوں اور ڈالیوں نے دھرتی میں پوشیدہ دھن دولت کو پتیوں اور شگوفوں پر بکھیر دیا ہے۔ نظم کے دوسرے بند میں شاعر نے پتوں پر پڑنے والی دھوپ کو زرد شعلے کہہ کر شعر کی تاثیر میں اضافہ کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ پتوں پر دھوپ ایسے ہے جیسے آگ کے شعلے ہوں۔ اور شاخوں پر پیلے پیلے پھولوں کے گچھے ہیں جو صبح کی ٹھنڈی شعاعوں کے شعلے پی کر پیلے رنگ میں ڈھل گئے ہیں۔ نظم کا یہ منظر نامہ نشاطیہ کیفیات کو ابھارتا ہے۔ جو نظم کے بہاؤ اور تاثر کی شدت کو بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری کا جب مجموعی تاثر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسا شاعر ہے جو تصویروں میں ہی سوچتا ہے اور جو کچھ سوچتا ہے اسے بھی نقش و نگار کی صورت اپنے تخلیقی قلم سے کاغذ پر منتقل کر دیتا ہے۔ کچھ اس طرح سے لے کر اس کی نظموں اور غزلوں سے ان تصویروں کو الگ کرنا ممکن ہی نہیں رہتا۔ اس نے اپنی شاعری میں جن مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ ہمارے لیے انجان یا اجنبی نہیں ہیں بلکہ ہمارے آس پاس کے ماحول سے ہی لی گئی ہیں۔ گردونواح میں موجود ان سب اشیا کو اپنے شعری کینوس پر منتقل کرنے کے لیے مجید امجد نے اپنے حواس سے بھرپور مدد لی ہے۔ امجد بیدار حواس کا مالک شاعر تھا۔ اس نے اپنے حواس کی مدد سے کائنات سے جو کچھ بھی اپنے اندر جذب کیا اسے اپنے تخیل اور لاشعور کی توانائی سے مزین کر کے قاری کے سامنے پیش کیا۔ جیسا کہ ہم باب اول میں ذکر کر چکے ہیں کہ انسانی حواس سے حاصل ہونے والی معلومات میں پچھتر فیصد بصارت کی حس سے تعلق رکھتا ہے۔ تو مجید امجد جیسا دروں بین شاعر بھلا کیسے ممکن ہے کہ وہ اسے اظہار کا وسیلہ نہ بنائے چنانچہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مجید امجد کے شعری تاثر میں اضافہ کرنے والے تمثالوں میں بصری تمثال کاری کی مختلف صورتیں سب سے زیادہ کارفرما نظر آتی ہیں۔ جن میں حرکت کا تمثال بہت نمایاں ہے۔

مجید امجد کے کلام کی ممتاز خوبی یہ ہے کہ اس میں شعری پیکروں خیال اور جذبہ تینوں کے امتزاج سے تاثیر پیدا کی گئی ہے۔ اس کی متحرک شعریات کو پڑھتے وقت قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کے جذبات و خیالات اور نظم میں بیان کیے گئے جذبہ و خیال کا ایک دوسرے سے ربط قائم ہو گیا ہے۔ جس سے وہ مسرت حاصل کرتا ہے۔

مجید امجد نے اپنی شاعری میں لفظوں کا استعمال نہایت توازن اور ضبط کے ساتھ کیا ہے۔ جو شاعر کے داخلی تجربے اور تخیل کی قوت و توانائی کے غماز ہیں۔ اس نے اپنے جذبے کی قوت کو شعری پیکروں کی صورت

ادا کیا ہے اور اس طرح شاعر نے اپنے تجربات اور احساسات کو عام کر دیا ہے۔ مجید امجد کا لب و لہجہ تخلیقی ہے جس میں ترنم اور تحرک کی آمیزش ہے اور یہی آمیزش شعر میں تاثیر کا باعث بنتی ہے۔

نتائج:

اس تحقیق سے درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں:

1۔ شاعری کا ایک بنیادی وصف یہ ہے کہ یہ فکر کو احساس بنا دیتی ہے۔ اس کے ذریعے افکار و خیالات اور تصورات و نظریات معلوم کی دنیا سے محسوس دنیا تک آ جاتے ہیں۔ فکر کو احساس بنانے کے اس عمل میں ایک اہم حصہ بصری تمثال کاری کا ہے۔ اس کے ذریعے محاکات نگاری اور منظر نگاری کی جاتی ہے جو معانی و مفہوم کو حسی سطح پر اجاگر کرنے میں معاون ہے۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں بصری تمثال کاری کی متنوع صورتیں استعمال کرتے ہوئے فکر کو احساس میں ڈھالنے کا یہ کام اپنے تخلیقی عمل کا حصہ بنایا ہے۔

2۔ بصری تمثال کاری کی تین بنیادی صورتوں رنگ، روشنی اور حرکت کی کارفرمائی مجید امجد کی شاعری میں بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ تمثال کاری کی تینوں صورتیں نہ صرف مجید امجد کی شاعری کے ظاہری پیکر کو جاذبِ توجہ اور دلکش بنانے میں معاون ہیں بلکہ اس کے تاثر کو گہرا کرنے اور معنوی دبازت میں اضافے کا بھی موجب ہیں۔

3۔ رنگ کے تمثالوں کے ذریعے مجید امجد نے اپنی شاعری میں معنی کی تدریجات (shades) اجاگر کرنے میں مدد لی ہے۔ انھوں نے جن معنی کو نمایاں اور سطح پر لانا چاہا ہے انھیں گہرے اور شوخ رنگوں کی تمثالوں کے ذریعے بیان کیا ہے اور جن معنی کی زیر سطح اور بین السطور ترسیل کرنا چاہی ہے، انھیں ہلکے رنگوں میں بیان کیا ہے۔ یوں رنگ اور شعر کے معنی ایسے مدغم ہوئے ہیں کہ رنگ خود معنی آفریں ہو گئے ہیں۔

4۔ روشنی کے تمثالوں کے ذریعے مجید امجد نے مطابقت (matching) اور تضاد (contrast) کی صورتیں نمایاں کی ہیں۔ بھڑکتے ہوئے، دہکتے ہوئے، چمکتے ہوئے مناظر کے ساتھ بجھے ہوئے، ملگجے اور تاریک گوشے کبھی مطابقت اور کبھی تضاد کی صورت سامنے آتے ہیں تو زندگی، اس کے رنج و خوشی اور اس کی یاس و امید روشنی اور تاریکی کے معنی بن جاتے ہیں۔

5۔ اگرچہ مجید امجد نے رنگ، روشنی اور حرکت تینوں صورتوں کو بھرپور تخلیقی وفور کے ساتھ استعمال کیا ہے تاہم ان کی شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے ہاں حرکت کے تمثال رنگ اور روشنی کے تمثالوں کی نسبت تعداد میں زیادہ ہیں۔ اس سے مجید امجد کی شاعری کے متحرک پہلو کا اندازہ ہوتا ہے۔

6۔ مجید امجد کی شاعری کے بیشتر مناظر پنجاب کے دیہی اور شہری کلچر سے کشید کیے گئے ہیں اس لیے ان کے ہاں بصری تمثالیں مانوس اور اپنائیت بھری ہیں۔ ان میں تصوراتی یا تخیلاتی پیکر کم اور محسوس اور روزمرہ تجربے میں آتے ہوئے پیکر زیادہ ہیں۔ اس نوع کی تمثال کاری سے مجید امجد کی شاعری کی قبولیت اور قاری سے اپنائیت کا رشتہ قائم کرنے میں مدد ملی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آنے والا ہر دن مجید امجد کی شاعری کی پذیرائی میں اضافہ کرتا چلا جا رہا ہے اور مجید امجد کی مقامیت پسندی شاعری کی ایک نمایاں قدر کے طور پر اجاگر ہو رہی ہے۔

سفارشات:

اس تحقیق کی روشنی میں درج ذیل سفارشات پیش ہیں:

1۔ مجید امجد ہماری شعری روایت کے ایسے شاعر ہیں جن کے موضوعات، اسالیب اور شعری وسائل کے استعمال میں تنوع اور وسعت ان کے معاصرین کی نسبت کہیں زیادہ ہے۔ اس کی وجہ خود ان کے اپنے الفاظ میں ان کا نظم کی گوناگوں شکلوں کا شیدائی ہونا ہے۔ زیر نظر تحقیق کا دائرہ کار ان کی شاعری میں بصری تمثال کاری کی صورتوں کے مطالعے تک ہے جو ان کی شعری کائنات کا محض ایک پہلو ہے۔ ان کے ہاں دیگر حِسّی تمثالیں بھی نہایت عمدگی اور معنویت کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں جو تقاضا کرتی ہیں کہ تمثال کاری کے دیگر پہلوؤں کے حوالے سے بھی ان پر مفصل تجزیہ اور تحقیق کی جائے۔

2۔ پیکر تراشی اگرچہ ہر زبان اور ہر دور کی شاعری کی ایک بنیادی خصوصیت رہی ہے لیکن مجید امجد کے دور میں ان کے اور ان کے معاصرین کے ہاں یہ ایک باقاعدہ رجحان کی شکل میں سامنے آئی۔ اس تناظر میں تمثال کاری کے حوالے سے مختلف شعرا کے تقابلی مطالعات پر بھی تحقیق کی جانی چاہیے۔

کتابیات

بنیادی ماخذات:

مجید امجد، کلیات مجید امجد، مرتبہ: خواجہ محمد زکریا، ماورا پبلیشر، لاہور، 1989ء

ثانوی ماخذات:

ابو الاعجاز، حفیظ صدیقی، مرتبہ: کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1986

احتشام علی، مجید امجد نئے تناظر میں، بیکن بکس ملتان، 2014ء

اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، غالب کا فن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1970ء

اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، نقشِ اقبال، قومی کونسل برائے فروغ اُردو، نئی دہلی، 2012ء

اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، نقشِ غالب، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، طبع اول، اکتوبر 1970ء

الطاف حسین حالی، مولانا، مقدمہ شعر و شاعری، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، نومبر 2014ء

افتخار بیگ، ڈاکٹر، مجید امجد کی شاعری اور فلسفہ وجودیت، مثال پبلیشرز، فیصل آباد، طبع اول 2009ء

انیس ناگی، شعری لسانیات، کتابیات، لاہور، طبع اول مارچ 1949ء

انیس ناگی، تنقید شعر، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، 1964

توقیر احمد خان، ڈاکٹر، اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، اردو اکادمی، دہلی، طبع اول 1989ء

جمال حسین، قاضی، تنقید و تعبیر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، طبع اول، 1997ء

حکمت ادیب، مجید امجد ایک مطالعہ، جھنگ ادبی اکیڈمی جھنگ، طبع اول، 1994ء

خواجہ محمد زکریا، کلیات مجید امجد، ماورا پبلیشرز، لاہور، طبع اول جنوری 1989ء

سید عبد اللہ، ڈاکٹر، سخن ور نئے اور پرانے (حصہ دوم) مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 1981ء

شبلی نعمانی، موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ، دہلی، 1992ء

شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، الفیصل ناشران و تاجرانِ کتب، لاہور، اپریل 1914ء

شمس الرحمن فاروقی، شعر شور انگیز (جلد سوم)، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 1992ء

شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 2005ء

شہپر رسول، ڈاکٹر، اُردو غزل میں پیکر تراشی (آزادی کے بعد)، مکتبہ جامع نئی دہلی، 2012ء

عابد علی عابد، سید، اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1971
عامر سہیل، سید، مجید امجد بیاضِ آرزو بکف، بیکن بکس، ملتان، طبع اول جنوری 1915ء
عامر سہیل، سید، مجید امجد: نقش گر ناتمام، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور
عبدالحق، مولوی، دی سٹینڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن، 1994ء
عبدالرحمن بجنوری، محاسنِ کلام غالب، انجمن ترقی اُردو ہند، نئی دہلی، 1983ء
عمران ازفر، نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اول جنوری 2013ء
عنوان چشتی، پروفیسر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، دہلی، 1977ء
قمر رئیس، پروفیسر، معاصر اردو غزل، اردو اکادمی دہلی، 1994ء
کلیم الدین احمد، اُردو شاعری پہ ایک نظر، جلد دوم نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اگست، 2017ء
محمد امین، ڈاکٹر، تفہیم مجید امجد، بیکن بکس، ملتان، 2014ء
محمد ہادی حسین، شاعری اور تخیل، مجلس ترقی ادب، لاہور، 2015ء
محمد ہادی حسین، مغربی شعریات، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، طبع سوم، اپریل 2010ء
مسعود حسن رضوی، ادیب، ہماری شاعری، نظامی پریس لکھنؤ، 1935ء
ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، مجید امجد: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2008ء
ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، مجید امجد: حیات، شعریات اور جمالیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2014ء
نجم الغنی، بحر الفصاحت، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 2006ء
نوازش علی، ڈاکٹر، مجید امجد تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، اردو اکیڈمی پاکستان، لاہور، 2014ء
ن م راشد، مقالات راشد، مرتبہ: شیما مجید، بک ٹائم، کراچی، 2011ء
یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اُردو غزل، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، طبع پنجم، 2010ء
یوسف حسین خان، روح اقبال، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، 1976ء
یوسف حسین خان، غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، طبع اول اپریل 1979ء

C.Day.Lewis. The Poetic Image.London Eleden Press.1958.

Dictionary of literary terms, Harry Shaw, newyark,

Howard Gardner, Frames of Mind The Theory of Multiple Intelligence, Basic Books,New York,10 anniversary edition,1993

M.H. ABRAHMS, a glossry of literary terms,Earl Mc.Peek, 1999

Peter Childs, Roger Fowler, the routlege dictionary of litary terms, routledge and Kegan Paul ltd.1987

T E Hulme speculation, Haracourt, 1962

رسائل و جرائد:

ذوالفقار احمد تابش، کھلی آنکھوں والا شاعر، مشمولہ: قند، مجید امجد نمبر، مئی جون 1975ء

احمد ندیم قاسمی، ایک شر ر پیر اہنِ خاک میں لپٹا ہوا، مشمولہ: قند، مجید امجد نمبر، مئی جون، 1975ء

مجید امجد، خط بنام شبنمی، 28 جولائی 1971ء، مشمولہ: قند، مجید امجد نمبر، مئی جون، 1975ء

انور سدید، ڈاکٹر، جدید اردو نظم کا ایک شاعر مجید امجد، مشمولہ: اوراق، خاص نمبر، جنوری فروری، 2000ء

منظر علی، سید، مجید امجد: بے نشانی کا نشان، مشمولہ: نقوش، شمارہ 139

مجید امجد، کچھ تخت سنگھ کے بارے میں، مشمولہ: اوراق، خاص نمبر، نومبر، دسمبر 1974ء

خواجہ محمد زکریا، مجید امجد، مشمولہ: اوراق، شمارہ خاص، اگست ستمبر، 1974ء، مجید امجد کی یاد میں

سہیل احمد خاں، بوڑھے ہنس کی دنیا، مشمولہ: سویرا، جنوری مارچ، 1974ء

مجید امجد، خط، بنام ضیاء شبنمی، 28 نومبر 1964ء

سہیل احمد، ڈاکٹر، مجید امجد کی نظم نگاری کی محسوساتی اور فکری جہتیں، مشمولہ: اوراق، سالنامہ نومبر، دسمبر 1987ء

Alex preminges and others (Editors), Princeton's Encycolopedia of Poetry and poetics, Princeton University Press, New Jersey,1965

Collier's Encyclopedia (Volume 12), Macmilan Educational corperaction, New York, 1979

Dictionary of Literary terms, famous products, Lahrore,1995

Dictionary of Literary terms, Harry Shaw, New York

Encyclopedia of Americana, Vol:14,1976

Encycolopedia of Bratannia, Vol: 05, 308

Gegan Raj (Editor), Dictionary of Literary Terms, Anmds Publications, New Dehli,1993

Glossary of literary terms , MH Abrams, Cornell University.

Jermy Hawthon (Editor), A concise Glossary of Contemporary Literary Terms, Edward Arnold, Guildfored, 1994.

ویب سائیٹ:

https://literaryterms.net/imagery/

https://literarydevices.net/imagery/

https://www.brainline.org/article/vision-our-dominant-sense

http://www.yorku.ca/rsheese2/1010/perception.htm

https://hamariweb.com/articles/92020

https://www.britannica.com/biography/James-J-Gibson

www.Wikipedia.org/wiki/motion

http://theliterarylink.com/imagedef.html#:~:text=Ezra%20Pound%20made%20perhaps%20the,into%2Dwords%20of%20the%20emotional%2C