نبیل احمد نبیل *

مجید امجد کی شاعری: پنجاب کے ثقافتی تناظر میں

مجید امجد کے کلام میں پنجاب کی سماجی زندگی کا منظر نامہ قدرے دھندلا اور مبہم بھی ہے اور کہیں کہیں واضح ثقافتی آثار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں مگر بسا اوقات مذکورہ آثار پیچیدہ اور مجرد صورتِ حال کے غماض ہیں۔ مجید امجد بیک وقت مقامی اور آفاقی کلچر کے نمائندہ شاعر ہیں۔ اُن کی شعری کائنات کے محاکمے سے پتا چلتا ہے کہ اُن کے یہاں کلچر کے تمام لوازمات موجود ہیں۔ انسانی نظامِ افکار و اقدار بھی ہیں اور صدیوں سے چلے آتے زراعتی سماج کے مظاہر میں طبقاتی کشاکش کی صورتِ حال بھی۔ اس کا تعلق خطۂ سرزمینِ پنجاب سے ہے جو کبھی دراوڑ اقوام کی بھی آماج گاہ و مسکن رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مجید امجد کا تاریخی و تہذیبی شعور بھی ان کے کلام میں جلوہ گر ہوا ہے اور تانیثی شعور کے مظاہر بھی جلوہ فگن ہوئے ہیں، لیکن مجید امجد کے عہد سے پہلے تہذیبی و ثقافتی مطالعات کے سیاق و تناظر کے فہم کے حوالے سے اُردو زبان و ادب میں سر سید کا حوالہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ انھوں نے ان مباحث کو سائنسی انداز میں پہلے پہل دیکھنے کی کامیاب سعی کی۔ سر سیّد احمد خاں نے اردو میں پہلی دفعہ تہذیب وتمدن کے مباحث کی سائنسی انداز میں تفہیم وتعبیر کی اور ان مباحث کی پیچیدگیوں کو عام فہم بنانے کی کامیاب کاوش کی۔ سر سیّد احمد خاں 'تہذیب' کی اصطلاح کو استعمال کرتے ہوئے مذکورہ اصطلاح کے لیے انگریزی زبان کی اصطلاح 'سویلزیشن' کو بروئے کار لاتے ہیں مگر داخلی اور خارجی ہر طرح کی

صورت حال کے لیے تہذیب اور تہذیب و تمدن کا وسیع تر تناظر میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ کلچر اور سویلزیشن میں معنوی حدود کا تعین بھی نہیں کرتے اور نہ ان کے مابین کوئی امتیاز قائم کرتے ہیں ۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> انسان میں یہ ایک فطری بات ہے کہ وہ اپنے خیال کے موافق کسی چیز کو پسند کرتا ہے اور کسی کو ناپسند، یا یوں کہو کہ کسی چیز کو اچھا ٹھہراتا ہے اور کسی چیز کو بُرا اور اس کی طبیعت اس طرف مائل ہے کہ اُس بُری چیز کی حالت کو ایسی حالت سے تبدیل کرلے جس کو وہ اچھا سمجھتا ہے۔ یہی چیز سویلزیشن کی جڑ ہے جو انسانوں کے ہر گروہ میں اور ہر ایک میں پائی جاتی ہے۔ اسی تبادلے کا نام سویلزیشن یا تہذیب ہے ...... ایک قوم جس بات کو اچھا سمجھتی ہے اور اسے داخلی تہذیب جانتی ہے، دوسری قوم اسی بات کو بہت بُری اور وحشیانہ حرکت قرار دیتی ہے۔ یہ اختلاف سویلزیشن کا، قوموں کے باہم ہوتا ہے۔ اشخاص میں نہیں ہوتا یا بہت ہی کم ہوتا ہے جب کہ ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہو کر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں ...... ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لیے بُرائی اور اچھائی کے لیے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور بُرائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور یہی مجموعی خواہش ...... اس قوم یا گروہ کی سویلزیشن ہے۔[1]

سر سید احمد خاں نے اگرچہ تہذیب کا وہی تصور دیا جو مغربی مفکرین نے کلچر کے ضمن میں وضع کیا تھا، مگر تہذیب کے خارجی ہونے پر دلالت نہیں کی اور نہ ہی کلچر یا ثقافت کے داخلی عناصر یا مظاہر سے تعبیر ہونے پر دلالت کی ہے۔ البتہ مغرب میں جو کلچر کے بارے میں رائج تھا، اس کو داخلی اور خارجی عناصر اور مظاہر کی باہم آمیز صورتِ حال پر منتج کر کے تصورِ تہذیب قائم کیا۔

اسی طرح ترقی پسند نقاد سبطِ حسن نے بھی کلچر یا ثقافت کی بجائے 'تہذیب' ہی کی اصطلاح کا وسیع تر مفاہیم میں ایک توضیحی تصور قائم کیا ہے۔ وہ افکار و نظریات جن کا تعلق انسانی سماجوں کی خارجی صورتِ حال سے ہے، سبطِ حسن انھیں داخلی صورتِ حال سے تعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔

> تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد و افسوں، اخلاق و عادات، رسوم و روایت، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔[۲]

سبطِ حسن نے کلچر کے عناصر و عوامل کو تہذیب کے دائرے میں رکھ کر تصورِ تہذیب قائم کیا ہے۔ تہذیب خالصتاً خارجی مظاہر سے عبارت ہے جب کہ ثقافت داخلی انسانی صورتِ حال سے تعلق رکھتی ہے۔ ثقافت ایک ایسا تصور ہے جو انسانی صورتِ حال کے داخلی عناصر و عوامل سے تعبیر و عبارت ہے، جس کا خارجی سطح پر عقلی مظاہر میں اظہار ہوتا ہے جب کہ تہذیب کا تعلق مظاہر کی خالصتاً ظاہری صورتِ حال سے ہے جیسے کسی خام چیز کو نفیس بنانا، یا جیسے عربی مفاہیم کے مطابق آراستہ و پیراستہ کرنا، خوب صورت بنانا اور کاٹ چھانٹ کرنا وغیرہ۔ تہذیب کے مذکورہ مفاہیم کو اگر لغوی سطح سے وضعی یا عملی و اصطلاحی سطح پر لا کر تجزیہ کریں تو تہذیب کا تعلق ظاہری اشیا سے ہے۔ جھاڑیوں کی کاٹ چھانٹ کر سکتے ہیں یا پھر اضافی ٹہنیوں کی کاٹ چھانٹ کی جا سکتی ہے۔ میر تقی میر یا غالب یا مجید امجد کی شاعری کو پہلے سے بہتر کوئی نہیں بنا سکتا کیونکہ یہ معاملہ ہی مخصوص لمحات میں تخلیقی رو یا کلچر یا ثقافت کی ذیل میں آتا ہے جب کہ تہذیب کے مظاہر کو پہلے سے بہتر بنایا جا سکتا ہے؛ جیسے پرانے جہازوں سے نئے اور بہترین جہاز بنائے گئے یا بنائے جا رہے ہیں۔ تہذیب میں خام مظاہر کو پہلے سے زیادہ نفیس اور عمدہ بنایا جا سکتا ہے۔

اُردو میں کلچر یعنی ثقافت اور سویلزیشن یعنی تہذیب اور تمدن کی اصطلاح کو عام طور سے ایک دوسرے کے مترادفات یا متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے اور اب بھی ایسی ہی صورتِ حال ہے۔

ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams) نے اپنی تصنیف *Culture and Society* میں کلچر کو تین زمروں حاوی، باقیاتی اور نوخیز میں تقسیم کیا ہے یا پھر ان تین زمروں میں:

۱۔ آفاقی اقدار کا کلچر

۲۔ علوم و فنون سے متعلق نشو و نما کا کلچر

۳۔ حوالہ جاتی، سماجی وانفرادی کلچر

ریمنڈ ولیمز آفاقی یا مثالی کلچر کو اقدار کے زمرے میں شمار کرتے ہیں آفاقی اقدار کو افرادِ معاشرہ اپنے ترقیاتی عمل سے متشکل کرتے ہیں۔یہاں ریمنڈ ولیمز کی مراد آفاقی اقدار ہیں جو انسانی سماجوں میں کسی حد تک مشترکہ ہوتی ہیں۔مثال کے طور پر سچائی اور ایمان داری کے تصورات، محبت، اخلاص وغیرہ۔اعلیٰ اقدار جو مختلف سماجوں میں مثالی انسانوں کی ذہنی آبیاری اور تشکیل کا فریضہ سرانجام دیتی ہیں وہ وقت کی حدود سے بالاتر ہوتی ہیں اور انھی قدروں کو ریمنڈ ولیمز حوالے کے طور پر ایک نسل سے دوسری نسل تک آفاقی یا مثالی کلچر کے ماڈل (نمونے) کے طور پر پیش کرتا ہے۔مذکورہ آفاقی یا مثالی کلچر میں افرادِ معاشرہ اپنے مشاہدات وتجربات کے نتیجے میں اجتماعی زندگی کو عملاً متشکل کرتے ہیں جس سے لوگوں کے افکار ونظریات ایک سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔اس طرح مابعد کی نسلیں اور دیگر سماجوں کے لوگ بھی کسبِ فیض کرتے ہیں۔آفاقی یا مثالی کلچر صدیوں کے سماجی تحاور یا ربط وتعامل کے نتیجے میں نسل درنسل منتقل ہوتا ہے جس میں سچ یا سچائی کے تصورات اور اس کے تلازمات خاص طور سے اہمیت کے حامل ہیں۔

کلچر یا ثقافت کے دوسرے زُمرے میں ریمنڈ ولیمز علوم وفنون کو خاص طور سے اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں۔مذکورہ تمام علوم وفنون افرادِ معاشرہ کے رویوں اور مزاجوں پر مشتمل ہوتے ہیں یا اُن کی عکاسی کرتے ہیں۔کسی بھی ثقافت یا کلچر اور جغرافیائی خطے یا علاقے کے افرادِ معاشرہ کے ذہن وفکر اور اُن کے خیالات ونظریات اور افکار وتصورات کی چھان پھٹک یا اُن کے بارے میں آگاہی کے لیے ضروری ہے کہ وہاں کے تخلیقی ادب اور آرٹ کا مطالعہ کرلیا جائے۔درحقیقت علاقائی ادب اور آرٹ ہی وہاں کے کلچر کی ترجمانی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔

آرٹ درحقیقت کلچر ہی کی پیداوار ہے یہ کوئی آزاد اور خودمختار رشتہ نہیں ہے۔مذکورہ آرٹ اور ادب سماجی زندگی کے رموز وعلائم اور علامتوں سے متشکل اور تعبیر ہوتا ہے۔ادب اور فن (آرٹ) اور سماج کے مابین رشتے بہت گہرے ہوتے ہیں۔جہاں سچائی کی دریافت کا عمل تسلسل کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ریمنڈ ولیمز تو کلچر اور سوسائٹی کے رشتے کو ناخن اور گوشت کے رشتے سے تعبیر کرتے ہیں۔

دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں یعنی سماج ہی کلچر کو خلق کرتا ہے۔ کلچر درحقیقت متحرک عناصر وعوامل سے عبارت ہے جہاں زندگی رُکتی نہیں ہے اور انسانی افکار وتصورات میں پہلے سے بہتری کا عمل جاری وساری رہتا ہے۔ کلچر ایک ایسا نامیاتی کل ہے جو اپنے بطن میں تحرک لیے ہوئے ہے اور جس کا تعلق انسان کی داخلی یا باطنی صورت حال سے ہے۔ علوم وفنون یعنی ادب اور آرٹ ریمنڈ ولیمز کے یہاں نشوونما کی ثقافت ہے جہاں افرادِ معاشرہ کے افکار وتصورات اور نظریات علوم وفنون کی صورت میں محفوظ ہو کر ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے ہیں۔ مذکورہ نشوونما کے کلچر کے عناصر و عوامل مختلف معاشروں کے ادب وفن (آرٹ) کی صورتِ حال میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جیسے مجید امجد کی اُردو شاعری کے پیچھے کارفرما پنجاب کا کلچر کسی بھی صورت میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا یا پھر یوں کہ علاقائی علوم وفنون اور ادبیات الگ سے اپنا ایک تشخص اور اپنی ایک علاحدہ سے پہچان رکھتے ہیں، جیسے مصر میں اہرامِ مصر وغیرہ۔ مذکورہ کلچر علاقائی کلچر کی صورت اختیار کرلے گا۔

ریمنڈ ولیمز کلچر کو تین زُمروں میں تقسیم کرتا ہے۔ تیسرے زُمرے میں حوالہ جاتی، معاشرتی و انفرادی کلچر کسی بھی سماج یا افرادِ معاشرہ کے اس طبقے یا گروہ سے تعلق رکھتا ہے جہاں انسانی عادات اور خصلتوں میں اشتراک یا یگانگت کی صورتِ حال پائی جاتی ہے۔ ریمنڈ ولیمز کلچر کے تیسرے زُمرے کی وضاحت کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ ہر فرد میں نہ اعلیٰ قدروں کا پایا جانا ہی ممکن ہے اور نہ یہ ضروری ہے کہ علوم وفنون کی سطح پر بھی یکساں صورتِ حال موجود ہو۔ وہ یہ بھی تصور قائم کرتے ہیں کہ کلچر بذاتِ خود کوئی شے نہیں ہے۔ اس سیاق وتناظر کے باوجود افرادِ معاشرہ میں ذاتی عادات و خصائل ہوتے ہیں جو الگ سے اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں اور انھی نشانات یا عادات و خصائل یا شناخت کے کارن افرادِ معاشرہ کا طرزِ حیات متعین ہوتا ہے۔[۳]

کروبر (Kroeber) نے کلچر (ثقافت) کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> کلچر (ثقافت) شخصی و اجتماعی طور پر پیدا ہوتا ہے جو متعلقہ لوگوں اور ماحول کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ اُن سے متاثر بھی ہوتا ہے۔[۴]

مجید امجد کا اُردو شاعری کی روایت کا نہایت گہرا اور وسیع مطالعہ تھا، وہ ثقافت کی اصطلاح کی

بجائے تہذیب کی اصطلاح کو بروئے کار لائے ہیں۔ اہلِ مشرق، ادیب و دانشور اور شعرا نے عمومی طور پر سرسیّد کے وضع و متعین کردہ مفہوم میں ہی تہذیب کی اصطلاح کو برتنے سے سروکار رکھا ہے۔ یہ سلسلہ مجید امجد تک اُسی روایت کے تسلسل کا نتیجہ ہے۔ کلچر درحقیقت لاطینی اور جرمن زبان میں پہلے پہل کلٹرا کے تلفظ کے ساتھ استعمال ہوا۔ بعدازاں انگریزی زبان میں کلچر کی شکل اختیار کر گیا اور اس کے ساتھ سویلزیشن کی اصطلاح بھی اہلِ مغرب ہی کی دین ہے جو مغربی زبانوں کے توسط سے دنیا کی دیگر زبانوں کا حصہ بنی۔ عربی زبان سے تہذیب و تمدن اور ثقافت ایسی اصطلاحات اردو زبان میں داخل ہوئیں۔ اہلِ مغرب نے کلچر کو داخلی عناصر سے متعلق رکھا اور سویلزیشن کو خارجی زندگی کے لیے مخصوص مفاہیم میں بروئے کار لائے۔ کلچر کو وہ ایک زندگی گذارنے کا طریقہ قرار دیتے ہیں جس کے توسط سے کسی بھی معاشرتی طبقے کے معاشرے یا سماج کے سماجی رشتے تعمیر و تشکیل پاتے ہیں اور انھیں ایک مربوط و منظم شکل دی جاتی ہے لیکن یہ ایک ایسا طریقہ اور سبھاؤ ہے جس کے توسط سے مذکورہ رشتوں کے ذریعے نوعِ انسانی تجربات کے عمل سے گذرتی ہے۔ اس طرح کے تجربات سماجی رشتوں کے سبب ایک مربوط و منظم سماج ہی میں ممکن ہوتے ہیں۔

اُردو زبان کا عربی و فارسی سے بھی قربت کا رشتہ ہے اور برصغیر کی دیگر علاقائی زبانوں سے بھی ایک رشتہ قائم و دائم رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو میں تہذیب و تمدن اور ثقافت ایسی وسیع تر مفاہیم کی حامل اصطلاحات دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہندی میں سنسکرتی کا لفظ تہذیب ہی کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ مجید امجد نے تہذیب کا لفظ اپنی نظم ’’مقبرہ جہانگیر‘‘ اور ’’بارش کے بعد‘‘ میں تخلیقی سطح پر استعمال کیا ہے۔

پنجاب میں پنجاب کی مخصوص روایات، اقدار، اُمنگوں، مخصوص اور مختلف سماجی طبقات کے سماجی رشتوں، معاشرے میں ان کے انفرادی سے لے کر اجتماعی کردار تک کے نتیجے میں پنجابی ثقافت پیدا ہوئی اور مذکورہ زبان کے فنون (آرٹ) اور شعر و ادب کا اظہار زبان کے مختلف لہجوں کی صورت میں ہوا۔ ثقافت کا ایک تفاعل مذکورہ سماج کو ایک ساخت اور ایک وحدت اور اکائی میں پرونا اور ایک منظم صورت حال اور نظام کے تابع لانا ہے۔ غیر منقسم ہندوستان کے علاقائی یا جغرافیائی تناظر میں دیکھنے

سے معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب کا کلچر ایک ہی ہے جو ایک ساختیاتی نظام کے تابع ہو کر پنجاب کی ثقافت کا نقشہ مکمل کرتا ہے جہاں کے شعرا پنجابی زبان کے ذریعے اپنے فکر و ہنر کا اظہار کرتے ہیں اور خود کو ایک سماجی اکائی کے طور پر محسوس کرتے ہیں۔ مذکورہ صورت حال میں تمام اکائیاں ایک دوسرے کے ساتھ ایک رشتے میں منسلک ہو کر ایک ثقافت کی تشکیل و تعمیر میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ اس طرح کلچر کی متحرک (dynamic) صورت عمل پذیر اور ہم آہنگ ہوتی ہے۔

مجید امجد کا لسانی شعور اور فکری صورتِ حال دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں پنجاب کے کلچر کی ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہاں ان کے کلام میں پنجاب کی معاشرتی زندگی، انسانی محسوسات اور جذبے باہم آمیز ہو کر پنجاب کے کلچر کو خالصتاً تخلیقی سطح پر بیان کرتے ہیں۔ مذکورہ اظہار شاعرانہ اوصاف و کمالات پر دلالت کرتا ہے۔ ان کے تخلیقی فن پاروں سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے بطن میں پنجاب کا کلچر موجزن ہے اور اس کے اظہار کے لیے اُن کے پاس ڈکشن بھی پنجابی زبان کے الفاظ کی صورت میں ان کی فکری و لسانی اور ثقافتی ہم آہنگی اور شاعرانہ اظہار کا غماز ہے۔ میرا جی کے لسانی و فکری اور ثقافتی شعور کے پیچھے جو اساطیری عناصر کارفرما ہیں؛ وہ اُن کے لیے خالصتاً ہندی زبان اور کلچر کے ذریعے نظم کی تشکیل و تعمیر کرتے ہیں اور ان ہندو اساطیر کے نتیجے میں اُن کا فکری اظہار بھی اُن کے لسانی شعور کی خبر دیتا ہے۔ اُن کے ہندی ڈکشن سے ان کے میلانِ طبع اور ہندی روایات سے گہری وابستگی کا بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو اُنھیں ایک خاص انداز اور مخصوص دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیتا بلکہ ہندی اساطیریات اور جنس زدگی کا شکار کر دیتا ہے مگر مجید امجد کے پاس کوئی ایک مخصوص موضوعاتی دائرہ نہیں۔ ان کے کلام میں موضوعاتی و اُسلوبیاتی تنوع کے ساتھ ساتھ تکنیک کے نت نئے تجربات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مجید امجد اپنی دھرتی اور کلچر سے بھی خاص لگاؤ رکھتے ہیں، جس کا اظہار اُن کی منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کے تخلیقی رچاؤ کے ساتھ استعمال کی صورت میں ہوا۔ یہ امر اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انھوں نے اپنے کلام میں پنجاب کی ثقافتی صورتِ حال اور اس کے عناصر و عوامل کو پنجابی زبان کے بیشتر الفاظ کے تخلیقی سطح پر برتاؤ اور اظہار کی صورت میں ترجیح دی ہے جس سے پنجاب، پنجابی زبان اور پنجابی کلچر کی زرخیزی کا اندازہ لگایا جاسکتا

ہے۔ پنجابی زبان کا یہ اعجاز بھی ہے کہ مذکورہ زبان میں اظہار کی وسعت اور تہ داری کے لے نہ صرف لہجے کا تنوع موجود ہے بلکہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ اظہار کی قوت بھی موجود ہے۔ مجید امجد نے پنجابی زبان کے بیشتر لفظوں کو اپنی اُردو منظومات میں اس قرینے اور تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتا ہے کہ اکثر ناقدین کو پنجابی زبان کے وہ الفاظ ہندی زبان کے محسوس ہوتے ہیں۔

مجید امجد وسیع المطالعہ اور قادرالکلام شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ وہ اُردو کے شاعر ہیں، پنجابی اُن کی مادری زبان تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور سنسکرت الفاظ کے تخلیقی استعمال پر بھی انھیں عبور حاصل تھا جس کا اندازہ ان کے کلام کے مطالعے سے کیا جاسکتا ہے۔ کلچر کے نمایاں خدوخال، مظاہر اور عناصر وعوامل میں پنجاب کے رسم و رواج بلند آہنگ اور متحرک ہیں۔ پنجاب کا عام آدمی اپنے ذہن وفکر اور نظامِ اقدار کے اعتبار سے یا کھلا دوست ہے یا کھلا دُشمن ہے۔ یہ پنجابی رُتہل یا وسیب کی عملیت پسندی ہے۔ مجید امجد کی نظموں کے عنوانات بہانے کے طور پر آتے ہیں۔ معمولی نوعیت کے موضوعات میں بڑی شاعری کی ہے، مثلاً ''نہ کوئی سلطنتِ غم ہے نہ اقلیمِ طرب''، ''کنواں''، ''پنواڑی''، ''آٹو گراف''، ''صدا بھی مرگِ صدا''، ''طلوعِ فرض''، ''حرفِ اول''، ''میونخ'' وغیرہ۔

زرعی سماج اپنی ساخت، کیمیا اور نیچر میں متشدد نہیں ہوتا، کم و بیش پنجاب اور اہلِ پنجاب کی بھی یہی کیفیت رہی ہے، زرعی معاشرہ اپنے مزاج میں شدت پسند اس لیے نہیں ہوتا کہ وہاں قدرتی نعمتیں وافر ہوتی ہیں، ایسے میں اس وسیب کے لوگ جنگ و جدل پر یا ہتھیار اٹھانے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ پنجاب کا کلچر محفل آرائی کو پسند کرتا ہے، چوپالوں کو پسند کرتا ہے، ترنجن، پنچایت کو پسند کرتا ہے، اپنی مجلسوں کو آباد رکھتا ہے۔ مجید امجد کے استعارے، علامات اور تمثالیں انھی اداروں اور رونقوں سے ماخوذ ہیں۔ اگر کہیں زرعی سماج میں مظاہر فطرت کو کوئی نقصان پہنچاتا ہے تو اس پر بھی ان کا دل دُکھتا ہے۔ اُن کی نظم ''توسیعِ شہر'' دراصل درختوں کے کٹنے کا ہی نوحہ نہیں بلکہ پنجاب کی فطری شناخت کو نقصان پہنچانے اور زرعی سماج کے مظاہر کو معدوم کیے جانے کا المناک تخلیقی بیانیہ ہے۔ اس طرح کے دُکھ کو زرعی معاشرے اور اپنی رُتہل کے مظاہر کو سمجھنے والا حساس شاعر ہی محسوس کرسکتا ہے، ایسے واقعے

کو شاید دوسرے افرادِ معاشرہ بھی محسوس کر سکیں مگر اس طرح شدتِ غم اور تخلیقی اُپج کے ساتھ اپنے مافی الضمیر کا اظہار نہ کر سکیں جس طرح مجید امجد نے اپنی نظم ''توسیعِ شہر'' میں کیا ہے۔

''کنواں'' صرف آب رسانی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ کنویں کے ساتھ اقتصادیات، رہتل اور زندگی کے تحرک و تسلسل کے تصورات جڑے ہوئے ہیں، جہاں کنواں ہو گا، وہاں تن آور درخت بھی ہوگا، وہاں راہ چلتے مسافر بھی ستانے کے لیے لمحہ بھر کو رکیں گے، پیاس بجھائیں گے، اس طرح ان کا مقامی لوگوں سے سماجی تحاور بھی ہوتا ہے۔اس طرح کنواں ایک ایسے مقام کی علامت بن جاتا ہے، جہاں آپسی ابلاغ و ترسیل کا سلسلہ بھی شروع ہوتا ہے اور ثقافتی سطح پر معلومات کی منتقلی بھی ہوتی ہے۔کنواں ایک ایسا ثقافتی مظہر ہے جس جگہ لوگ اپنے دُکھ سُکھ سانجھے کرتے ہیں، جہاں تھوڑی دیر مسافر ستا بھی لیتے ہیں اور اپنی پیاس بجھانے کے ساتھ ساتھ من کی باتیں بھی ایک دوسرے کو سنا جاتے ہیں۔کنواں ایک عام مظہر ہے مگر مجید امجد اس کے کینوس میں بے پناہ وسعت پیدا کر دیتے ہیں۔اس اعتبار سے مجید امجد سادہ بھی ہیں اور پیچیدہ بھی، جو معمولی اور سامنے کے مظاہر سے غیر معمولی شاعری خلق کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔خاص طور سے وہ زمین پر رہ کر آسمان کا نظارہ کرتے ہیں۔وہ چھوٹے موضوعات میں بڑی شاعری کرتے ہیں، وہ اس لیے کہ ان کا رشتہ زمینی حقائق سے قائم و دائم رہتا ہے۔

انفرادی اور اجتماعی مسائل کا اظہار مجید امجد کے کلام میں ہوا ہے۔ وہ پیچیدہ صورتِ حال جو وجود کی پرتوں کو گہرائی میں اُتر کر کھولنے کی متقاضی ہوتی ہے، ایسی گتھیوں کو سُلجھانے کا عمل بھی ان کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کا خمیر پنجاب کی زرخیز مٹی سے اٹھا تھا۔ وہ مٹی جس کی زرخیزی سے دراوڑوں کا بھی تعلق رہا ہے اور وہ بھی مذکورہ زرخیز زمین سے مستفید ہوتے رہے۔لسانی سطح پر بھی پنجاب کی سرزمین صدیوں پرانی تہذیب و تمدن سے اپنا رشتہ استوار کیے ہوئے ہے۔یہی وہ لسانی سطح ہے جس کی ایک جہت مجید امجد کے کلام میں پنجابی زبان کے الفاظ کے تخلیقی و تعمیری استعمال کی صورت میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پنجاب کا کلچر کثیرالجہتی پہلوؤں سے عبارت ہے۔اس میں فکری سطح پر وسعت و گہرائی ہے۔اسی نوعیت کی وسعت و گہرائی مجید امجد کے کلام میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ پنجاب کا تعلق صدیوں سے زراعتی معاشرے سے رہا ہے جو بنتا، سنورتا اور تسلسل سے آگے بڑھتا آیا ہے۔ پنجاب

میں ہی ہڑپہ واقع ہے جو صدیوں پیشتر دراوڑوں کی آماج گاہ رہا اور اب بھی اس کے قریب سے دریائے راوی بہتا ہے اگرچہ آریاؤں نے دراوڑوں کو یہاں سے نکال باہر کیا۔یہاں کی بیشتر آبادی کا رشتہ زراعتی سماج سے رہا ہے۔ زراعتی سماج کے مظاہر کو طبقاتی مظاہر سے الگ کر کے دیکھنے سے اقتصادی پیداواری بورژوا طاقت اور پرولتاری محنت کش طبقے کی کشاکش کو سمجھنے میں بہت زیادہ پیچیدگیاں حائل ہو جاتی ہیں،اس لیے ان کو صدیوں کی انسانی سماجی صورتِ حال میں متوازی طور سے دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ ہڑپے کی قدیم ترین صورتِ حال اور وہاں کی اجتماعی زراعتی آبادی کے مسائل کے حوالے سے مجید امجد کی ایک نظم ہے، جو زراعتی سماج کے انسانوں کی کسمپرسی و پامالی، خستہ حالی اور مسائل و مصائب نہ صرف واضح کرتی ہے بلکہ زراعتی سماج کے طاقتور کردار، جاگیردار کے بہیمانہ مظالم کا تخلیقی بیانیہ بھی ہے اور کسان کی کسمپرسی و اقتصادی بدحالی کا نوحہ بھی۔ زمیندار سینۂ سنگ کا خدا بنا ہوا ہے اور کسان پر صدیوں سے مظالم ڈھا رہا ہے اور جس کا فقط یہی فرمان ہے کہ مٹی کاٹنا اور مٹی چاٹنا ہی ہالی کا نصیب ہے۔ جاگیردارانہ سماج میں جاگیردار اپنے آپ کو انسان اور کسان کو جانور کا درجہ دیتا ہے۔مذکورہ نظم میں تخلیقی رچاؤ اور شعری وفور اسے نعرہ نہیں بننے دیتا۔کلام کا حسن اور معنوی تہ داری اپنے تمام لوازمات کے ساتھ برقرار رہتے ہیں۔شاعر کا یہاں ہنر لائقِ تحسین ہے۔ دراوڑ تہذیب کا انسان درحقیقت زمین سے اپنا رشتہ قائم کیے ہوئے تھا، اُس کا ذریعۂ معاش کھیتی باڑی تھا۔شاعر ہڑپہ کو تو پیچھے چھوڑ جاتا ہے، اُس کو بہانہ بنا کر اپنے عہد کے کسان کی معاشی تنگ دستی بدحالی کا نوحہ کہتا ہے، کتبہ دراصل ایک علامت یا نشان ہے، ایک معدوم شے کا۔ ’ہڑپہ‘ تو وہ تہذیب ہے جس کو آریاؤں نے صدیوں پہلے مٹا دیا۔آریا بھی درحقیقت اپنے عہد کی بورژوا طاقت تھے جنھوں نے اپنے کمزوروں کو ملیا میٹ کر دیا تھا، بالکل اسی طرح کا طرزِ عمل عصرِ حاضر کا جاگیردار، پرولتاری کلاس خاص طور سے کسان کے ساتھ روا رکھتا ہے۔مجید امجد کے یہاں ارتقا کا عمل نامعلوم انداز سے جاری و ساری دکھائی دیتا ہے مگر پرولتاری کلاس باوجود ارتقا کے ترقی سے محروم رہتی ہے۔”ہڑپے کا ایک کتبہ“ میں ایک ہالی کی زندگی میں ایک سا وقت دکھائی دیتا ہے، جیسے وقت کے پہیے کی گردش کہیں رکی ہوئی ہے، بدنصیبی ہی اس کا نصیب اور مسائل و مصائب ہی اس کا مقدر ہیں۔

بہتی راوی تیرے تٹ پر، — کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بُوڑھی تہذیبوں کی چھل بل!
دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل!

سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان
مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی انّی کا مان،
آگ میں جلتا پنجر ہالی کاہے کو انسان،

کون مٹائے اُس کے ماتھے سے یہ دُکھوں کی ریکھ
ہل کو کھینچنے والے جنوروں جیسے اُس کے لیکھ
تپتی دُھوپ میں تین بیل ہیں، تین بیل ہیں، دیکھ [۵]

پنجاب کے زرعی معاشرے کی صورتِ حال کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ اس سماج سے جُوے ہوئے انسان کی تقدیر نہیں بدلتی بلکہ تمام صورتِ حال جُوں کی تُوں رہتی ہے۔ مذکورہ نظم ایک طرف تو انسان اور تقدیر کے ہاتھوں تماشا بننے والے انسان کی المیہ داستان کا تخلیقی بیانیہ ہے تو دوسری طرف صدیوں پرانے اُس کلچر کی کہانی کا بیانیہ ہے جو نہایت غم و اندوہ پر مبنی ہونے کے ساتھ ساتھ آج بھی پنجاب سے اپنا رشتہ استوار کیے ہوئے ہے۔ مذکورہ نظم میں مجید امجد نے پنجابی زبان کے الفاظ کو اس قدر تخلیقی پیرائے اور خلاقانہ انداز سے برتا ہے کہ مذکورہ الفاظ پنجابی زبان اور کلچر کی نمائندگی و ترجمانی کے باوجود اُردو زبان کا حصہ بن گئے ہیں۔ جیسے تٹ، کھیت، چھل بل، دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، ہالی، ہل، ہل کی انّی، مان، دُکھوں، ریکھ، جنوروں، لیکھ، راوی، پھل، پنجر وغیرہ۔

مجید امجد کے خلاقانہ ذہن کا کمال یہ ہے کہ اُنھوں نے مذکورہ الفاظ کو نہ صرف اُردو لہجے میں ڈھال دیا ہے بلکہ نئی معنویت سے ہم کنار کیا ہے۔ پنجابی میں بعض اصوات ثقیل ہیں اور ان کی ادائی و تلفیظ کے وقت اعضائے نطق پر زیادہ زور دیا جاتا ہے جب کہ اُردو میں مذکورہ ثقیل الفاظ ادائی و تلفیظ کے وقت نرم و خفیف (soft palate) اصوات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ جیسے پنجابی زبان اور پنجابی سماج میں ہل کی صوت ثقیل ہے۔ مثال کے طور پر 'ہ' مخرج کے لحاظ سے کنٹھی صوت ہے اور اسے

کنٹھ سے وضع کیا جاتا ہے اور 'ل' کی دندانی صوت ہے اور دانتوں کے سہارے سے ادا کی جاتی ہے۔

> لفظ 'ٹل' درحقیقت پنجابی ہی کا لفظ ہے اور پنجابی میں کنٹھی اور دندانی مصوتے مہاپران یا ثقیل صورت اختیار کر لیتے ہیں۔[۹]

اسی طرح 'ہالی' بھی پنجابی زبان کا لفظ ہے اور پنجابی کلچر سے تعلق رکھتا ہے اور زراعتی سماج اور کلچر کی پیداوار ہے۔ مذکورہ لفظ کا صوتیاتی آہنگ و تاثر پنجابی میں ثقیل صوت کا غماز ہے مگر یہاں سبک و خفیف انداز سے استعمال ہوا ہے اور اپنی کوملتا کا پتا دیتا ہے۔ مجید امجد کو نئے انداز اور نئے مفاہیم میں الفاظ کے تخلیقی استعمال کا ہُنر آتا ہے۔ وہ نئے لفظ بنانے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نئی اصطلاحات وتراکیب وضع کر کے نُدرتِ کلام پیدا کی ہے۔ یہی نہیں ساتھ ہی ساتھ ان کی فکر بھی ندرت اور تازہ کاری کی حامل ہے۔ انھوں نے متعدد ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو روایتی اور انداز سے برتے جاتے ہیں۔ جیسے ایک لفظ عام طور پر 'ریکھا' لکھا اور بولا جاتا ہے انھوں نے مذکورہ لفظ کو اپنی نظم ''بڑ پے کا ایک کتبہ'' میں 'ریکھ' کا صوتی آہنگ عطا کر کے نیا صوتی تاثر قائم کیا ہے۔

اسی طرح طبقاتی شعور کے حوالے سے مجید امجد کی نظم ''کُلبہ و ایواں'' اُن کے گہرے مشاہدے پر دلالت کرتی ہے، یہاں بھی طبقاتی شعور کی کشاکش اور سکون و بے سکونی کا جدلیاتی بیانیہ دیکھا جا سکتا ہے۔ نظم کا آغاز تو عام مظاہر سے ہوتا ہے، جیسے 'گھاس کی گٹھڑی'، 'سوکھے پتے چننے والی بانہیں'، 'بیلوں کا چھکڑا'، 'بیلوں کے پیچھے چلتے انسان کے زخمی پاؤں' وغیرہ مگر شاعر نظم کے دوسرے حصے میں جھونپڑی میں رہنے والوں کی سکون کی کیفیت کو ایوانوں میں بسنے والوں کی زندگی پر مقدم ٹھہراتا ہے۔ مذکورہ نظم میں ایک کردار زراعتی سماج سے جڑا ہوا ہے تو دوسرا ایوانوں میں زندگی کی آسائشوں سے فیض یاب مگر طمانیتِ قلب سے محروم، جہاں دولت کی ریل پیل تو ہے مگر روح و دل کا سکون معدوم ہے۔ یہاں شاعر طبقاتی سماج میں اشرافیہ طبقے اور زندگی کی آسائشوں سے محروم طبقے کا آپسی تقابل کرتا ہے مگر یہ تقابل تخلیقی پیرائے میں ہے۔ زندگی کی مراعات اور فیوض و برکات سے محروم ہونے کے باوجود پسماندہ کلاس کے پاس سکون کے لمحات ہیں جو ان کی اچھی میراث ہیں مگر ایوانوں میں بسنے والا حسن بھی یہاں بے رس اور پھیکا ہے جو بے وقعتی و بے سکونی کا شکار ہے۔ راستے میں سُوکھے پتے چننے والی

خوبرو شاعر کو اپیل کرتی ہے، اس روپ نگر کی رانی کی بہ نسبت جو شاہی ایوانوں کی زینت ہے۔یہاں شاعر اپنے طبقے سے جڑا ہوا ہے اور وہ اسے ہی اپنے طبقے کے لیے سامانِ سکون تصور کرتا ہے۔ وہ جھونپڑی کے سکون کو محلوں میں رہنے والوں پر فوقیت کا حامل سمجھتا ہے۔مجید امجد کی نظم ''کلبہ وایواں'' پنجاب کے لینڈ اسکیپ اور زرعی معاشرے کا ایک ایسا مظہر ہے جس کا خمیر پنجاب کی سرزمین کی سُوندھی مٹی سے گندھا ہوا ہے، یہاں پرولتاری کلاس اور اشرافیہ طبقے کی جدلیات کو بھی دیکھا جا سکتا ہے، جو اُن کے طبقاتی شعور کے گہرے مطالعے پر دال ہے۔ درحقیقت مجید امجد نے اپنی رَجَل پر زیادہ اصرار اور انحصار کیا ہے۔

گھاس کی گٹھڑی کے نیچے وہ روشن روشن چہرہ،
رُوپ، جو شاہی ایوانوں کے پھولوں کو شرمائے
راہگذر پر سُوکھے پتے چننے والی بانہیں —،
بانہیں جن کو دیکھ کے موجِ کوثر بل کھا جائے
بیلوں کے چھکڑوں کے پیچھے چلتے زخمی پاؤں
پاؤں، جن کی آہٹ سوئی تقدیروں کو جگائے
بھیک کے اِک ٹکڑے کو ترستی کھوئی کھوئی آنکھیں
پلکیں، جن کے نیچے لاکھوں دنیاؤں کے سائے
یہ زخمی رُوحیں، یہ دُکھتے دل، یہ جلتے سینے
کوئی انھیں سمجھائے جا کر، کوئی انھیں بتلائے
تم اچھے ہو ان ہونٹوں سے جن کی خونیں سُرخی
محلوں کے سینوں کے اندر آگ لگاتی جائے
تم اچھے ہو اُن زُلفوں سے، جن کی ظالم خُوشبو
پھولوں کی وادی میں ناگن بن کر ڈسنے آئے
تم خوش قسمت ہو اُن آنکھوں سے جن کی تنویریں
سونے چاندی کے ایوانوں میں، مرگھٹ کے سائے

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں

اُن بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں ۷

اِسی طرح ان کی نظم ''بس سٹینڈ پر'' بھی ان کے گہرے طبقاتی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ طبقاتی سماج کے مکروہات اور جکڑ بندیوں کو وہ خُوب سمجھتے تھے، جہاں نو نمبر کی بس کے آنے کی امید بہر حال باقی رہتی ہے۔انھیں یقین سا ہے کہ طبقاتی نظام بدلے گا مگر کب، اس کا کچھ اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ وہ طبقاتی سماج کے مکروہات پر سوال ضرور اُٹھاتے ہیں، اُس کو آئینہ بھی کرتے ہیں مگر کوئی فتویٰ جاری نہیں کرتے، یقیناً یہ ایک تخلیقی فن کار کا کام بھی نہیں ہے۔ وہ نظامِ قسمتِ آدم کے بدلنے پر یقین بھی رکھتے ہیں نئی دُنیا اور نئے عالم کے سجنے کی بات بھی کرتے ہیں، شبستاں میں نئی شمعوں کے جلنے کی بھی انھیں امید ہے اور گلستاں میں نئے موسم کی آمد پر بھی ان کا یقین ہے مگر کب؟ اس کا کچھ یقین سے نہیں کہا جا سکتا۔ سطوتِ میری و شاہیٔ نے جسے پامال کر رکھا ہے، وہ صورتِ حالات کے بدلنے کی دُھندلی تصاویر کو دیکھتا ہے۔ طبقاتی سماج میں ایک طبقہ، دوسرے کا جس طرح استحصال کرتا ہے، اس کی منظر کشی میں وہ قاری کو بھی شریک کرتے ہیں۔

مگر توبہ، مری توبہ یہ انساں بھی تو آخر اِک تماشا ہے
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے
ابھی کل تک، جب اس کے ابروؤں تک مُوئے پیچاں تھے
ابھی کل تک، جب اس کے ہونٹ محرومِ زنخداں تھے
ردائے صد زماں اوڑھے، لرزتا، کانپتا، بیٹھا
ضمیرِ سنگ سے بس ایک چنگاری کا طالب تھا!''
''مگر اب تو یہ اُونچی مٹیوں والے جلو خانوں میں بستا ہے
ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ چھین کر اب ہم پہ ہنستا ہے
خُدا اس کا، خدائی اس کی، ہر شے اس کی، ہم کیا ہیں!
چمکتی موٹروں سے اُڑنے والی دُھول کا ناچیز ذرہ ہیں''۸

اسی طرح ''خدا——ایک اچھوت ماں کا تصور'' بھی پسماندہ طبقے کے افراد جو تھوڑا بہت طبقاتی شعور رکھتے ہیں، کے افکار کی ترجمان نظم ہے اور بورژوا سماج کے تضادات کو اُجاگر کرتی ہے۔ مجید

امجد نے پنجابی زبان کے الفاظ کو اُردو نظم کے تخلیقی پیرائے میں اس طرح برتا ہے کہ جو پنجابی زبان سے ناواقف ہیں، وہ پنجابی زبان کے مذکورہ الفاظ کو اُردو ہی کے کھاتے میں شمار کریں گے۔ اُن کے قلم کی معجزہ کاری اوران کی فکر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اُردو زبان میں پنجابی زبان کے الفاظ کا استعمال کر کے نہ صرف اُردو کے کینوس کو وسعت سے ہم کنار کیا ہے بلکہ اُردو اور پنجابی کے قریبی رشتے اور امکانات کو بھی دریافت کیا ہے۔ یہ صرف مجید امجد ہی کا اختصاص ہے۔ وہ بعض دیگر شعرا کی طرح پنجابی یا علاقائی زبانوں کے الفاظ کو سطحی یا غیر تخلیقی انداز سے نہیں برتتے بلکہ ان کے تخلیقی مفاہیم کو دریافت کرتے ہیں اوران میں تہ داری بھی پیدا کرتے ہیں۔ یہ وہی انداز اور طریق کار ہے جو ولی دکنی اور میر نے فارسی سے دامن چھڑا کر اُردو کے لیے اختیار کیا تھا جب کہ مجید امجد کے معاصرین کے یہاں یہ وصفِ خاص موجود نہیں ہے۔ وہ میرا جی ہوں یا ن م راشد، فیض احمد فیض ہوں یا دیگر شعرا، تمام کے تمام فارسی روایت سے دامن نہیں چھڑا سکے جب کہ مجید امجد کے خلاقانہ قلم اور ذہن وفکر کا کمال یہ ہے کہ وہ سنسکرت، پنجابی اور ہندی زبان کی لفظیات کو اس مہارت اورعمدگی سے تخلیقی پیرایۂ اظہار عطا کرتے ہیں کہ مذکورہ زبانوں کے الفاظ اُردو میں اِس طرح گھل مل جاتے ہیں جیسے گوشت اور ناخن ۔ پنجابی کلچر، پنجاب کی جغرافیائی حدود میں صدیوں کے سماجی تحاور (social interaction) اور انسانوں کے آپسی میل جول کے نتیجے میں زندگی گذارنے کے مخصوص طریق کار (way of life) کی اہمیت کے سبب پیدا ہوا۔ اہلِ پنجاب کی انفرادی و اجتماعی سماجی کاوشوں کے نتیجے میں مذکورہ ثقافت نے صدیوں کے ربط وتعامل کے نتیجے میں جنم لیا۔

اُن کی نظم ''بُندا'' اگرچہ رومانوی فضا کی نظم ہے، اس نظم میں کھوئی ہوئی محبت کے آثار بھی ہیں مگر اِس کا خمیر سارے کا سارے پنجاب کے کلچر میں گُندھا ہوا ہے۔ جیسے سونے جاگنے کا معمول، بندا پہننے کا معمول، کانوں میں بندے کا پہننا یہاں کی معاشرتی اورتہذیبی روایت ہے بُندے کے کھو جانے پر ملال اور مل جانے پر احساسِ تفاخر وغیرہ۔ بُندا دراصل پنجاب کا روایتی اور ثقافتی مظہر ہے۔ بُندا، پنجاب کی عورتیں پہنتی ہیں۔ مذکورہ نظم فی الاصل پنجاب کے کلچر کا منظرنامہ ہے۔

مجید امجد کی نظموں میں اُن کا طبقاتی وسماجی اور سیاسی شعور بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ اُن کی

ایک نظم میں معاشی و سیاسی جبریت کا شکار ایک بوڑھا جس کی عمر اسی، بیاسی سال ہے لیکن وہ بیگار کرنے پر مجبور ہے۔ مجید امجد روزمرہ کا موضوع لیتے ہیں، مگر وہ موضوع عقب میں چلا جاتا ہے، جیسے حقہ، میراثی اور چودھری عقب میں چلے گئے ہیں اور وہ سامنے کے منظر نامے میں پوشیدہ گہرائی اور معنویت کو آشکار کرتے ہیں۔ نظم کے آغاز میں آنے والے کردار کہیں پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ اس طرح شاعر نے سامنے کے منظر نامے سے ہویدا ہونے والی سماجی اور معاشی جبریت کو منطبق کر دیا ہے ایک ملک کی کہانی پر۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ شاعر نے معمولی چیزوں سے صرفِ نظر نہیں کیا بلکہ اس جبریت، جکڑبندی اور استحصالی نظام کے رشتوں کو پھیلا کر ایک ملک کی کہانی پر اس کا انطباق کیا ہے۔ نظم کے اختتامیے میں شاعر مایوسی کا شکار نہیں ہوتا بلکہ اس کی آرزو ایک بہتر دنیا کے لیے جوان ہے، ایک ایسی دنیا جو جبریت، گھٹن اور استحصالی رویوں سے پاک ہو، جہاں ہر طرف نیکی، انسان دوستی اور خیر کے پھول کھلیں۔ استحصالی معاشرے میں کڑیل جوانوں کی محنت کا ثمر کوئی اور لے جاتا ہے جس کا اُس محنت میں کوئی کردار نہیں ہوتا۔ یہ نظم شاعر کے اس شعور کی غمازی کرتی ہے جسے طبقاتی شعور کا نام دیا جاتا ہے، اس میں استحصال کی کیفیت ہے، نظم کے اختتام میں شاعر نا امید یا مایوسی کا شکار نہیں ہے بلکہ وہ پُر اُمید ہے اور اس نے امید کا چراغ روشن رکھا ہے۔ کڑیل جوان اور سماج کا محنت کش طبقہ دنیا کی آسائشوں کو ارادی یا غیر ارادی طور پر ترک نہیں کرتا بلکہ اس کے لیے ایسے حالات بنا دیے جاتے ہیں، باوجود اس کے محنت کش محرومی اور بھوک کی آگ میں جل کر دوسروں کے لیے پھول کھلاتا ہے۔ یہ نظم درحقیقت محنت کی عظمت کے لیے ایک سپاس نامہ بھی ہے۔ اس نظم کے کردار تو عقب میں رہ جاتے ہیں مگر ''کہانی ایک ملک کی'' کا وہ حصہ توجہ طلب ہے جس میں محنت کش کو ایک طرح کا خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے:

راج محل کے باہر، سوچ میں ڈوبے شہر اور گاؤں
ہل کی انی، فولاد کے پنجے،
گھومتے پہیے، کڑیل باہیں،
کتنے لوگ کہ جن کی روحوں کو سندیسے بھیجیں
سناٹے کی سیجیں،

لیکن جو ہر راحت کو ٹھکرائیں
آگ چنیں اور پھول کھلائیں[9]

شعری مفاہیم میں شعری منظر نامہ یا صورتِ حال یا مظاہر متعین(concrete) نہیں ہوتے جیسے سماجی علوم کے بیانیوں میں مثلاً تاریخی تسلسل، معاشی سائیکل اور مذہبی فرامین۔چونکہ شاعری باطنی آہنگ اور معانی کی تہ داری پر اصرار کرتی ہے لہٰذا شاعری میں مذکورہ بالا عناصر اور تناظر بھی قدرے دُھندلا ہو جانا چاہیے، چنانچہ مجید امجد کی نظموں میں بھی ثقافتی آثار،اصطلاحیں اور معروض تو ہوتا ہے مگر بسا اوقات پیچیدہ اور تجریدی/مجرد صورتِ حال کی غماضی کرتا ہے،یہ اُن کے شعری وفور کی کرشمہ کاری ہے کہ وہ شعری محسوسات اور محاسن پر پُر زور اصرار کرتے ہیں۔اُن کے یہاں کلچر کے تمام مظاہر کی عکاسی ہوئی ہے مگر تاریخی و تہذیبی شعوراور تانیثی شعور کا آپسی تال میل دیکھنے کو ملتا ہے اور بسا اوقات ان کی نظموں میں زراعتی معاشرے کے مظاہر اور طبقاتی شعور کے مظاہر ایک ہی نظم میں بیک وقت دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ان کی نظموں میں آفاقی کلچر کے مختلف انداز بھی جلوہ گر ہوئے ہیں،جیسے ان کی نظم ’’مسیحا‘‘ میں کسی ڈاکٹر کا اپنے مریضوں کے لیے بطور مسیحا اپنے فن میں مگن ہونا اور قریب المرگ مریضوں کی شفایابی کے لیے غور وفکر کرنا اور ان کا علاج کر دینا۔اسی طرح ان کی نظم ’’میونخ‘‘ میں ان کے تانیثی شعور کے ساتھ اُن کا تاریخی و تہذیبی شعور بھی جلوہ گر ہوا ہے۔یہ دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ ہے جب محوری طاقتیں(axis powers)مفتوح ہو چکی ہیں اور اتحادی طاقتیں (allied forces) فاتح کی حیثیت سے غالب آ چکی ہیں اور اس وقت مجید امجد شالاط کو مفتوح قوم کی بیٹی لکھ رہے ہیں جو ان کے تاریخی شعور پر دال ہے۔شاعر کو شالاط سے محبت ہو جاتی ہے مگر اُن کی ہچکچاہٹ اظہارِ محبت میں مانع آتی ہے اور وہ پنجاب کی روح کے ترجمان ہونے کے باوجود شالاط سے اظہارِ محبت نہیں کر پاتے۔اگرچہ پنجاب کا کلچر متحرک اور بلند آہنگ ہے،یہاں اُونچی آواز میں بات کرنے کا رُجحان ہے،لکھنؤ کی طرح اُونچی آواز میں بات کرنے پر ممانعت نہیں ہے، کھلا ڈُلا کلچر ہونے کے باوجود بھی شاعر شالاط سے اپنی محبت کا اظہار نہیں کر پاتا۔مجید امجد تاریخی شعور رکھتے ہیں،تہذیب اور تاریخ دونوں کا آپسی تال میل ہے۔روایت کا ادراک درحقیقت تاریخی شعور ہی تو ہے۔دوسری عالمی

جنگ ایک بہت بڑا تاریخی واقعہ ہے۔مجید امجد اس کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نان ونمک کی خاطر ملک ملک کی گرد چھاننے والی شالاط کو وہ مفتوح قوم کی بیٹی لکھتے ہیں اور شالاط کی محبت میں ایک جہانِ آرزو آباد کرتے ہیں؛ محبت بھی وہ جس کا مجید امجد اظہار نہ کر سکے:

ایک مفتوح قوم کی بیٹی
پارۂ ناں کے واسطے، تنہا
رُوئے عالم کی خاک چھان آئی
دس برس کے طویل عرصے کے بعد
آج وہ اپنے ساتھ کیا لائی؟
رُوح میں، دیس دیس کے موسم!

بزمِ دوراں سے کیا ملا اُس کو
سیپ کی چوڑیاں ملایا سے
کینچلی چین کے اِک اژدر کی
ٹھیکری اِک مہنجوڈارو کی
ایک نازک بیاض پر، مرا نام
کون سمجھے گا، اِس پہیلی کو؟

فاصلوں کی کمند سے آزاد،
میرا دل ہے کہ شہر میونخ ہے
چار سُو، جس طرف کوئی دیکھے
برف گرتی ہے، ساز بجتے ہیں[۱۰]

اسی طرح ان کی زمانۂ جوانی کی نظم "عورت" میں وہ عورت کے حسن کی کشش تو محسوس کرتے ہی ہیں لیکن وہ عورت بالا دست مرد کی مطیع محسوس نہیں ہوتی بلکہ وہ وجۂ تخلیقِ کائنات ہے، اگرچہ یہ اُن کی کمزور نظم ہے۔باوجود اس کے مجید امجد کے عورت سے متعلق تصورات پر دلالت کرتی ہے۔

مجید امجد کا تعلق پنجاب کی سرزمین (جھنگ) سے تھا۔ انھوں نے اُردو شاعری میں پنجابی زبان کے الفاظ کا تخلیقی استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ اُردو زبان کو جدید حسیت اور فکری و موضوعاتی تنوع سے بھی ہم کنار کیا۔ وہ چونکہ پنجابی کلچر سے بخوبی واقف تھے اس لیے ان کی اردو شاعری کی ایک جہت پنجابی کلچر کے نمائندے کی بھی ہے۔ وہ پنجاب کی روایات، نظامِ افکار و اقدار، معتقدات، ذہن و فکر، سماجی رویوں، رسومیات، ضابطوں، طرزِ زندگی، فلسفۂ حیات، فنونِ لطیفہ (آرٹ) اور ادبیات سے واقف تھے۔ کوئی ایسا باشندہ جو پنجاب کے کلچر کے قریب سے بھی نہ گذرا ہو، اس سے زیادہ عمیق اور بالغ نظری سے پنجاب کی سماجی صورت حال اور ثقافت کو اُردو شاعری میں کیسے بیان کر سکتا تھا، سو مجید امجد نے اپنی منظومات میں پنجاب کی سماجی صورتِ حال، ذہن و فکر اور فلسفۂ حیات کو از سرِ نو دریافت کیا ہے۔ یہ درحقیقت سچائی کی تبلیغ کا عمل نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں سچائی کی دریافت ہے۔ ادب کو پروپیگنڈہ ثابت کرنے والے ادیبوں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ تعمیری ادب تخلیق کرنا ضروری ہے۔ مجید امجد محولہ بالا نوعیت کے پروپیگنڈے کے قائل نہیں تھے۔ وہ سماجی اور سیاسی شعور کے حامل بڑے پختہ شاعر تھے۔ انھوں نے اپنے کلام کو خاص طور سے منظومات کے ذریعے 'سچ' کی دریافت اور خیر کی دریافت کا ذریعہ بنایا مگر کہیں بھی غیر تخلیقی صورتِ حال جنم نہیں لیتی۔ وہ پنجاب کی بھوری مٹی اور زرخیزی سے تعلق رکھنے والے وہ شاعر تھے جو کبھی کسی باقاعدہ ادبی تحریک کا حصہ نہیں رہے۔ مجید امجد یہ جانتے تھے کہ ثقافت اپنے مفاہیم کے لحاظ سے پوری نسلِ انسانی کے بارے میں سماجی معلومات کا ایک ایسا سرچشمہ ہے جس میں اقدار و روایات، معتقدات و مذاہب، فنونِ لطیفہ (آرٹ)، اصول و قوانین، رسومیات (conventions)، میلانات و رُجحانات اور افرادِ معاشرہ کے رویے شامل ہوتے ہیں جن کو شاعری کے ذریعے معروضی انداز سے دریافت کیا جا سکتا ہے۔ مذکورہ عناصر و عوامل سے انسانی ذہن و فکر کی تشکیل و تعمیر کسی بھی کلچر کے اندر ہوتی ہے اور یہی تشکیل و تعمیر فرد کو سماج اور ثقافت کا سرگرم اور کارآمد جز بناتی ہے۔ یہ 'جز' 'کل' کا حصہ بن کر عمل پذیر ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے کلچر کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے اور اس کی پہچان، اس کے کلچر سے ہوتی ہے یا وہ اپنے کلچر کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔ کلچر میں ہی شاعری شامل ہے جو انسانی احساسات و خیالات کو تخلیقی سطح پر پیش کرتی ہے۔ شاعری کے ذریعے شاعر

بنیاد | ۱۴۳

اپنے سماج اور کلچر کے انسانوں کی نفسیات اوران کی داخلی کائنات کواستعاروں، تشبیہات اور رموز و علائم کے ذریعے ایک تشخص عطا کرتا ہے۔اس طرح مذکورہ صورتِ حال ایک نسل سے مابعد کی نسل کو منتقل ہوجاتی ہے۔سماجی معلومات اور دانش بھی اسی طرح ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی ہے۔مجید امجد نے نہ صرف پنجابی زبان کے الفاظ کواپنی شاعری میں تخلیقی سطح پر برتنے کی نہایت عمدہ کاوش کی ہے بلکہ ان الفاظ کے ساتھ ان کے تمام تلازمات اور رموز و علائم، جومخصوص سماج کے کلچر سے تعلق رکھتے ہیں، کوبھی اپنی شاعری کے ذریعے منتقل کیاہے ۔اُردو کے تمام اہم لکھنے والوں نے کلچر (ثقافت) کی بجائے زیادہ تر تہذیب یا تہذیب وتمدن کی اصطلاحات کااستعمال کیا ہے اور مذکورہ اصطلاحات کا سروکارکس مظہر یا عنصر سے ہے، اس کا تعین نہیں کیا بلکہ وسیع تر تناظر میں تہذیب کی اصطلاح کو بروئے کار لائے ہیں۔

مجید امجد بھی آفاقی کلچر کے ضمن میں خیر اور سچائی کی دریافت کے قائل نظر آتے ہیں ۔اس تناظر میں پنجاب کا کلچر، پنجابی زبان نمایاں امتیاز کے حامل ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کے کلام میں پنجابی زبان کے الفاظ تخلیقی رچاؤ کے ساتھ مصرعوں میں اس طرح ڈھل کر آتے ہیں کہ اُردو کا حصہ بنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ۔مثال کے طور پر اُن کی نظم ’’پنواڑی‘‘ میں متعدد الفاظ ایسے ہیں جو پنجابی زبان اور پنجابی کلچر کے زیرِ اثر اُن کے کلام میں آئے ہیں۔

مجید امجد کی نظم ’’پژمردہ پتیاں‘‘ میں پنجابی زبان کے بعض الفاظ اس قدر خلاقانہ مہارت سے نظم کا حصہ بنے ہیں کہ یہ مجید امجد ہی کے معرکۃ الآرا قلم اور تخلیقی ذہن کی کرشمہ کاری ہے جیسے دھجیاں، رُت، ڈھیر وغیرہ۔[۱۱] اسی طرح اُن کی نظم ’’بن کی چڑیا‘‘ میں بھید، چونچل، جادو، کلپائے وغیرہ۔

مذکورہ نظم کا آخری شعر خاص طور سے توجہ طلب ہے جہاں ’کلپائے‘ کو اس انداز سے برتا گیا ہے کہ وہ پنجابی زبان کی طرف سے اُردو زبان کے کینوس میں وسعت کا شاخسانہ ہے۔اسی طرح اور بہت سارے الفاظ جو ان کے کلام کا حصہ بنے ہیں وہ پنجابی کے ہیں اور اردو کے روپ میں ڈھل گئے ہیں۔مجید امجد کے خلاقانہ ذہن کا وصف و کمال یہ ہے کہ پنجابی کے تمام الفاظ اردو میں اوپرے یا نامانوس دکھائی نہیں دیتے۔

نوک نوکِ خار کھلنڈرے ہرنوں کو کلپائے!
گانے والی چڑیا اپنا راگ الاپے جائے[۱۲]

کلچر یا ثقافت اور تہذیب کی حدود کے تعین میں ایک بات نہایت اہمیت کی حامل ہے کہ مجید امجد نے بھی 'تہذیب' کا لفظ تخلیقی پیرائے میں نظم کیا ہے، لیکن اس کا تعلق مظاہر یا ظاہری حُسن سے ہے:

حُسنِ تہذیب کا آئینۂ خوبی — بازار
—چہرۂ شہر پہ وہ شوخ لٹوں کا جادہ –
جس کے وہ رویہ، پُر آشوب کمیں گاہوں میں
جسم اور دل کے لذائذ کی صفِ استادہ
راہگیروں کی نگاہوں کو صدا دیتی ہے[۱۳]

مذکورہ نظم میں مجید امجد نے ایک مصرعے میں کہا ہے:

مینہ تھما ہے، اور ابھی ہلکی پھہار آتی ہے[۱۴]

'مینہ' اور 'پھہار' دونوں کا چلن اہلِ پنجاب کے یہاں روزمرہ زندگی میں عموی طور پر ہے۔ اسی طرح جھولے، پینگوں، جھیل، تت، سکھیوں، ہڈیاں، چھابوں، تھالوں، تھال، تووں وغیرہ کا بھی استعمال ہوا ہے۔

چھابوں کا لفظ خاص طور سے پنجابی زبان، پنجابی سماج اور کلچر کی دین ہے۔ مذکورہ لفظ شہری سماج میں کم ہی بولا جاتا ہے مگر اہلِ پنجاب روٹیاں رکھنے کے لیے یا پھر پھل اور میوہ جات رکھنے کے لیے 'چھابے' کا استعمال کرتے ہیں۔ مذکورہ نظم سے دو مصرعے ملاحظہ ہوں:

ہڈیاں – نچڑے ہوئے آموں کی، چھابوں میں پڑی

ایک اور مصرع:

پاس ہی تھالوں پہ بجتا ہوا بوندوں کا رُباب

اس ضمن میں دو اور مصرعے توجہ طلب ہیں:

یہ کٹلیوں میں شپا شپ، یہ تووں پر جو جو،
اور وہ اک تھال میں کچھ پُر جلی چاپیں باقی[۱۵]

اسی طرح ایک اور لفظ 'کنکوی' کا تخلیقی سطح پر استعمال دیکھنے کے لائق ہے:

کیا مجال— اک چاپ بھی ہو کنکوی سے بے نیاز[۱۶]

ایک اور مصرع جو ایک اور نظم کے اختتامیہ حصے سے متعلق ہے۔

انجانے من کی موہکتا کو کیا کوئی دھیان گذرتا ہے[۱۷]

مجید امجد نے نہ صرف اپنی منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کا نہایت برجستگی و بے ساختگی سے استعمال کیا ہے بلکہ کہیں کہیں انھوں نے اپنی اردو غزل میں بھی پنجابی زبان کے الفاظ کا نہایت عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں اُن کی غزل کا یہ شعر لائق توجہ ہے جس میں 'دوارے دوارے' کا کیا عمدہ اور برمحل استعمال دیکھنے کو ملتا ہے جو غزل کے مجموعی مزاج سے بھی لگا کھاتا ہے:

بوجھل پردے، بند جھروکا، ہر سایہ رنگیں دھوکا

میں اک مست ہوا کا جھونکا، دوارے دوارے جھانک چکا[۱۸]

اسی طرح ایک نظم میں 'ڈلک' کا لفظ دیکھا جاسکتا ہے:

جن کے ہونٹوں کی ڈلک، جن کی نگاہوں کی چمک[۱۹]

ڈلک بمعنی چمک اور خوشنما لگنا، حسن میں اضافے کا استعارہ، نمایاں ہونا، اچھا لگنا بھی چمک کے معنی میں آتا ہے۔

اسی نظم کا ایک اور مصرع ہے:

بارہا جنبشِ یک موج کے ہلکورے میں[۲۰]

مجید امجد کے کلام میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ موضوعات کے اظہار کا سلیقہ و قرینہ بھی کمال ہے اور لفظیات کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ 'جھانجن' بھی علاقائی زبان یعنی پنجابی کا لفظ ہے۔ مجید امجد نے بہت سے مقامی slangs کا بھی استعمال کیا ہے جو نامانوس ہونے کے باجود معنویت سے بھرپور ہوتے ہیں۔

بعض الفاظ اُردو اور پنجابی میں مشترک ہیں جیسے ریڈیو، مکھی، ماں، صورت، ضامن، ظالم، عبادت، عدالت، غریب، غلام، طنبورا، کاغذ، گلاب، موسم، مزدوری، وطن، یادگار، نیلام، قلم، قانون، فانوس، کوچوان، گاؤں، جوانی، دنیا، گلی، ساتھی، خودکشی، فرض، طلوع، دل، دریا، ڈونگھے (خالصتاً پنجابی

لفظ ہے جسے مجید امجد نے اُردو نظم میں تخلیقی سطح پر برتا ہے)، ساتھ، یاد، سفر، دیس، ٹھیکرا، چمکتے، رات، نظر، گم سم، گھات، زمانہ، مست، زندگی، دکھ، ہوائی جہاز، جھنگ (اسم ہے اور پنجاب کے شہر کا نام ہے جہاں مجید امجد پیدا ہوئے)، شرط، کون، صبح، بیج، بیساکھ (پنجابی میں ایک مہینے کا نام جس میں دیہی علاقوں میں گندم کی کٹائی کی جاتی ہے)، دھیان، سنبھل، دوست، ریل، جینا، گھٹا، جہان، بیاہی (ویاہی)، مسافر، قسمت، میلے، ملاقات، شام، راجا، پرجا، ہزار، چھیڑ، دُعا، پھرو، اکھیاں (اکھیاں، پنجاب اور دکن دونوں علاقوں میں استعمال ہوتا ہے)، جیون، غم، شکار، شکوہ یا شکوے، سایہ، رس، گھولے، دور، دن، کشمکش، آمید اور اُمید، موج، حیا، شوق، ہڑپہ، کتبہ، فوٹو، نگاہ اور نگہ، تصویر، مورت، کھوج، لوگ اور لوک، شہر اور شیر، عرض، درد، عُمر اور عمر (پنجابی میں نام اور age دونوں کے لیے ایک ہی تلفظ ہے)، مکان، بہار، اُداس، میلا، بول، بھادوں، حد، توڑ، پتھر، شام، سانجھ، پت جھڑ، جلوس، نشان، سوچ، قصہ، سیاہی (پنجابی میں سیائی)، ہوس، ہوا، نوحے، اپنی (آپنی)، ڈر، کمائی، امرت، تینوں رب دیاں رکھاں (یہ مجید امجد کی ایک نظم کا عنوان ہے جو دراصل ہے ہی پنجابی زبان کے الفاظ پر مشتمل)۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مجید امجد پنجابی سے کس قدر لگاؤ رکھتے تھے۔

اُردو میں گوشت (gosht) جب کہ پنجابی میں گوشت (goshat) کا عمومی استعمال سننے میں آتا ہے۔ بے ربط، گفتگو، مریض، بقا، دُور، اُردو میں جدھر اور پنجابی میں جدھر (jidhar)، چھٹی، اندر، بھید، گہرے، مرے ڈھانچہ اور ڈھانچے، گھر، بندے، ارمان، تلوار، پیسے، دو رکھیا اکھیاں (یہ بھی مجید امجد کی ایک نظم کا عنوان ہے جو کہ پنجابی میں ہے)، خوبی، اچھائی، ننھی، بھولی، برابر، حصہ، لیکھ، فصل (پنجابی میں فصل fasal)، تُو، مورتی، گدلے پانی، دامن، چھالا، عذاب، دروازے، دروازہ، آدمی، مٹی (mitti) اور اُردو میں عمومی طور پر مٹی (matti)، اصلی، وطیرہ، پچھلے، ننھے، جنگ، قیدی، ریت، قافلے، میلی، روح، دُکھیاری (خالصتاً پنجابی زبان کا لفظ ہے)، نیند، داغ، مینہ، لبھاوے (پنجابی کا لفظ ہے)، مدھم لو، زندگیاں، سینے، عرصہ، مستی، کالے، علم اور پنجابی میں علم (ilam)، بال اور بالک، مہلت، جُرم، قیمت، وُجود اور پنجابی میں وُجُود (wajood)، ہمدرد، افسوس، شفا، زہر، مرگ، آخری، سیر وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو مجید امجد نے اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں۔ محولہ بالا الفاظ کم و بیش

تھوڑے سے لہجے کے زور (stress) اور نرمی (softness) کے ساتھ اُردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مقامی سلینگز کے خلاقانہ و شاعرانہ استعمال پر مجید امجد کو قدرت حاصل تھی اور وہ الفاظ بھرپور معنویت کے بھی حامل ہیں جن کا علاقائی یا مقامی پنجابی کے لب و لہجے سے تعلق ہے۔

فاتحین کے زیر اثر مقامی کلچر اور صورت حال زیادہ متاثر ہوتی ہے اور مقامی ثقافتیں اخذ و اکتساب بھی کرتی ہیں اور کسی حد تک بیرونی اقوام اور مقامی اقوام کے اختلاط کے نتیجے میں فاتحین کو بھی ثقافتی سطح پر متاثر ہونا پڑتا ہے۔ اس ذیل میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

> ہندوستان میں عربوں، ترکوں، ایرانیوں اور افغانوں کا ہندوستانی عورتوں سے شادی کرنا، دوسرے ممالک کے مسلمانوں کے رواج سے مطابقت رکھتا تھا۔ یہ شادیاں سماج کے ہر طبقے میں رائج تھیں۔ ہندو بیویوں اور ہندو داشتاؤں کے ذریعے ہندووانہ رسم و رواج رفتہ رفتہ ہندوستانی اسلام میں نفوذ کر گئے اور اسلام خود ان عورتوں کے کنبوں میں داخل ہو گیا۔ سولھویں صدی کے آغاز سے اٹھارویں صدی کے آخر تک دارالاسلام کا تقریباً پورا علاقہ ماسوائے چند دور افتادہ مقامات کے تین سلطنتوں یعنی سلطنتِ عثمانیہ، صفوی سلطنت اور مغل سلطنت پر مشتمل رہا۔ اس وجہ سے ان صدیوں میں اسلامی تاریخ کو سیاسی اور ثقافتی حیثیت سے اُبھرنے کا موقع ملا۔[۲۱]

مذکورہ عہد میں تاریخ اور سیاسی و ثقافتی صورتِ حال کو ترویج و ترقی ملی۔ یہی نہیں برصغیر کی زبانوں کو بھی نئی نئی اصناف اور نئی نئی لفظیات سے واسطہ پڑنا شروع ہوا۔ ولی دکنی کے دور تک آتے آتے فارسی اصناف اور فارسی لفظیات کو رواج ملا۔ ولی کے اوصاف و کمالات اور ان کی فکری اُپج اور تخلیقی ذہن کا کرشمہ یہ ہے کہ انھوں نے دکنی یا دکھنی لفظیات کو اُردو شاعری کے پیکر میں ڈھالا۔ یہ سلسلہ رُکا نہیں۔ اس میں تسلسل جاری و ساری رہا۔ یہاں تک ہندی پنگل کا بھی اُردو شاعری میں استعمال کیا گیا۔ اس طرح سماجی و ثقافتی سطح پر علم و دانش اور سماجی معلومات کے لین دین کا سفر جاری رہا۔ مجید امجد کے کلام میں بھی یہ سماجی معلومات اور ثقافتی تبادلے کا سلسلہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی قلبی واردات اور شعری تجربے کے ذریعے اُردو سے قربت کا رشتہ رکھنے والی پنجابی زبان کے الفاظ کو بھرپور قوتِ اظہار کے ساتھ اس طرح بروئے کار لائے ہیں کہ مجید امجد کی شعری کائنات میں مذکورہ

الفاظ نامانوس دکھائی نہیں دیتے بلکہ بھرپور معنویت کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔

پنجاب چونکہ ایک زرخیز، وسیع وعریض میدانی علاقہ ہے، اسی مناسبت سے مجید امجد نے منفرد موضوعات پر نہایت عمدہ نظمیں کہی ہیں۔ بعض موضوعات کا تعلق زراعتی سماج اور ثقافت سے ہے۔ ایک نظم کا عنوان ''ریوڑ'' ہے اور اسی مناسبت سے شاعر نے الفاظ وتلازمات کا اہتمام کیا ہے۔ اس نظم میں دردو کرب کی کیفیت بھی ہے اور پنجابی ثقافت کی بھرپور عکاسی بھی ہوتی ہے۔ مذکورہ نظم میں بیشتر الفاظ کا تعلق پنجابی زبان سے ہے۔ مجید امجد کو زبان کے اظہار پر جس قدر، قدرت حاصل ہے، اُس قدر شاید ہی کسی اور شاعر کو حاصل ہو۔ مذکورہ نظم میں پنجابی زبان کے الفاظ ملاحظہ فرمایئے:

لانبی سوئی، چھاگلوں کا لفظ کس قدر خوب صورت اور نیا استعارہ ہے جو مجید امجد جیسا قادرالکلام شاعر ہی خلق کرسکتا تھا۔ پُوڑی، چھنک، اٹک، ڈار، مکھے، بڑغالوں، سان، چھری، سیک، ٹولی، رہ، شام اور راکھ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن کا اُردو شاعری میں نہایت ارفع استعمال مجید امجد نے ہی اردو منظومات میں کیا ہے۔ مذکورہ نظم ثلاثی ہیئت میں ہے۔ تین مصرعے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

سان پر لاکھ چھری، سیخ پہ صد پارہ گوشت
پھر بھی مدہوش غزالوں کی یہ ٹولی ہے کہ جو
بار بار اپنے خطِ رہ سے بھٹک جاتی ہے[۲۲]

مجید امجد کی امیجری بھی نہایت لاجواب ہے اور اُن کا استعارے وضع کرنے کا فن بھی عدیم النظیر ہے۔ چھاگل، دودھ سے بھرے ہوئے تھنوں کا استعارہ ہے۔ مذکورہ استعارے کو کھولنے کے عمل میں اُس کی جمالیات نہ صرف بُری طرح مجروح ہوتی ہے بلکہ تہذیب کے دائرے سے بھی دور کردیتی ہے۔

مذکورہ نظم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجید امجد پنجاب کے ثقافتی منظرنامے سے کس قدر گہری وابستگی اور تعلق رکھتے ہیں۔ مذکورہ نظم کے تین مصرعے، ان کی منفرد امیجری اور ندرت وتازہ کاری کے ذیل میں دیکھے جاسکتے ہیں:

بکریاں، دشت کی مہکار میں گوندھا ہوا دودھ
چھاگلوں میں لیے جب رقص کناں آتی ہیں

کوئی چوڑی خمِ دوراں پہ چھنک جاتی ہے

اسی نظم کے مزید تین مصرعے لائق توجہ ہیں:

جست بھرتی ہے کبھی اور کبھی چلتے چلتے
ناچتی ڈار ممکتے ہوئے بُرغالوں کی،
ہر جھکی شاخ کی چوکھٹ پہ ٹھٹک جاتی ہے[٢٣]

مذکورہ نظم عالمی ادب کی ٹکر کی ہے۔مجید امجد کے پاس ایک نہیں بلکہ ایسی کتنی ہی نظمیں ہیں جو ادبِ عالیہ کی ٹکر کی ہیں اور شاعر کے فنِ سخنوری وہنروری پر دال ہیں۔

اُن کی ایک اور نظم ''مقبرہ جہانگیر'' اُن کے تاریخی شعور اور تہذیبی نشانات کے مٹنے کی یادوں کی کسک اور کرب کی داستان لیے ہوئے ہے۔ مذکورہ نظم نامیاتی وحدت کی ارفع ترین مثال ہے۔اس نظم میں بھی چند الفاظ پنجابی زبان کے ثقافتی حوالے کو اُجاگر کرتے ہیں اور مغلوں کی مٹتی ہوئی اور ڈھلتی تہذیب کی رُوداد کا المناک تخلیقی بیانیہ ہے: لاشوں ، جھنڈ ، بُرج ، چھجوں، گونج، راوی، جھروکا، دھواں، قصہ، ٹھلیاں وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو پنجاب کے ثقافتی حوالے اور شاعر کے سماجی شعور کو نمایاں کرتے ہیں۔ مذکورہ نظم فکری وفنی اور امیجری کے حوالے سے ایک بڑی نظم ہے:

لاکھ ادوار کی لاشوں پہ بچھا کر قالین
چند لوگ اپنی ترنگوں میں مگن بیٹھے ہیں[٢٤]

اور ایک بند کے چند مصرعے ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں جو مجید امجد کے وسیع المطالعہ ہونے اور ان کے تاریخی شعور پر دلالت کرتے ہیں:

تین سو سال سے مبہوت کھڑے ہیں جو یہ سرو
ان کی شاخیں ہیں کہ آفاق کے شیرازے ہیں
صفِ ایام کی بکھری ہوئی ترتیبیں ہیں
اِن کے سائے ہیں کہ ڈھلتی ہوئی تہذیبیں ہیں

مرمریں قبر کے باہر چمن و قصر و اُطاق،
کوئلیں، امریاں، جھونکے روشیں، فوارے

اور — کچھ لوگ کہ جو محرم آداب نہیں!

مرمریں قبر کے اندر، تہِ ظلمات کہیں
کرمک و مور کے جبڑوں میں سلاطیں کے بدن

کوئی دیکھے، کوئی سمجھے تو اس ایواں میں جہاں
نُور ہے، حُسن ہے، تزئین ہے، زیبائش ہے
ہے تو بس ایک دُکھی رُوح کی گنجائش ہے[۲۵]

محولہ بالا نظم کو مغلیہ تہذیب کا نوحہ بلکہ مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔ شاعر نے کسی عقیدے یا مسلک میں غوطہ زن ہوئے بغیر اپنے تاریخی، سماجی اور ثقافتی شعور کے ذریعے شاعرانہ سحر کاری کی ہے۔ اس طرح کی عمدہ نظم کہنا کسی عام شاعر کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اتنی بلند پایہ سطح کی تخلیق مجید امجد جیسی بڑی تخلیقی روح کے قلم ہی سے سرزد ہو سکتی تھی جس کی معجزہ کاری و سحر کاری مجید امجد کے تخلیقی ذہن کا کرشمہ ہے۔

مجید امجد نے اُردو منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کو کھینچا تانی سے استعمال نہیں کیا بلکہ انھوں نے مذکورہ زبان کے الفاظ سے تخلیقی سطح پر سروکار رکھا ہے۔ کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ انھوں نے پنجابی زبان کے الفاظ کے ساتھ سینہ زوری یا کسی ارادی جبر کا مظاہرہ کیا ہو بلکہ وہ تو اپنے تخلیقی و لسانی شعور اور شعری تجربے کے تابع رہ کر ہی نظم کہتے چلے گئے ہیں اور اُن کا قلم پنجاب کی سرزمین پر سونا اُگلتی منظومات کاشت کرتا اور اُگاتا چلا گیا ہے۔ مجید امجد نے تہذیب کا لفظ اپنی نظم ''مقبرہ جہانگیر''، اور ''بارش کے بعد'' میں تخلیقی سطح پر استعمال کیا ہے۔

حُسن تہذیب کا آئینۂ خوبیِ — بازار[۲۶]
ان کے سائے ہیں کہ ڈھلتی ہوئی تہذیبیں ہیں[۲۷]

مجید امجد کلچر (ثقافت) اور سویلزیشن (تہذیب) کے لغوی، اصطلاحی و وضعی اور تخلیقی استعمال کا بخوبی فہم رکھنے والے نہایت اہم شاعر ہیں۔ انھوں نے اُردو زبان کو پنجابی زبان کے کلچر سے متعلقہ کتنے ہی الفاظ عطا کیے اور اُردو کے لفظیاتی نظام کو وسعت سے ہم کنار کیا۔ چند ایسے الفاظ جو اُردو

شاعری میں خالصتاً مجید امجد ہی کی دین ہیں۔ مثلاً ڈھل، کنگوی، بالے، پلّو پلّو، جھولی جھولی، مہاری، جوبن، اہا اہا، جگوں (ہندی میں یگوں استعمال ہوتا ہے)، پور، میچوں، بیچے، اکھیاں، کھیاں، تٹ، راس، رچائیں، کھونٹ، ڈولتے، ساگری، نگری، گجرے، سیجیں، میت، گھروندے، گھولو، رُت، منڈلی، جھاجھن، ڈگ، تٹ، مُکھ، جھنن جھنن جھن، مست، گُنج، ٹپکا، پیالیوں، انگھڑیوں، جھم جھماہٹ، لانبی، توتلی، اڈوروں، ڈلک بمعنی چمک، چرواہا، ریوڑ، دوارے دوارے، چوٹیاں، مست انگھڑیوں، تلکے، سرکنڈوں، کلپائے، کتھو، گُتھی، چھٹی چادر، دو چلموں، راکھ، ہوتی، بابا اللہ بیلی، چِتا، بالا، الماری، تختے، توے، رتھ، بیچے، نالی، پنچھی، دانے ڈُنکے، کھبے، کاسہ، پچوسا، کدو، کلھاڑی، دراتی، مُکھڑے، کیاروں، نفیری، گادی، کیاری، دولاب، پوہ۔

مجید امجد نے ایسے کتنے ہی پنجابی زبان کے لفظوں کو نہ صرف نئی معنویت سے ہم کنار کیا ہے بلکہ اُردو کے دامن کو بھی وسعتوں سے نوازا ہے۔ وہ اپنی نظم کی وحدت کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیتے۔ تمام مصرعوں کا باہمی ربط و تسلسل قائم و دائم رکھنے کے ساتھ ساتھ لفظوں میں کمال آہنگ و نظم پیدا کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ مجید امجد نے ہندی الفاظ کا اپنی شاعری میں کثرت سے استعمال کیا ہے مگر انھوں نے رسم الخط کی سطح پر کہیں بھی دیوناگری رسم الخط کو ترجیح نہیں دی۔

مجید امجد نے جو ہندی الفاظ اپنی شاعری میں استعمال کیے ہیں اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان کے پاس الفاظ کی کمی تھی بلکہ اُن کے پاس تو ہر موضوع کی مناسبت سے لفظیات کی بہتات ہے۔ وہ اپنے لسانی شعور کے کارن اپنے کلام کے لیے موزوں ترین الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ انھوں نے لفظ 'اگنی' کا استعمال مختلف انداز سے بیشتر منظومات میں کیا ہے۔ مذکورہ لفظ 'ہندو کلچر' سے لگا کھاتا ہے۔ ''پنواڑی'' کا ایک مصرع ہے:

آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری[۲۸]

اسی طرح ''انقلاب'' میں اگنی کا استعمال اور مفہوم ہے۔

آہوں سے روح کی اگنی کی بھبک جاتی رہی[۲۹]

''پنواڑی'' میں تو پنجابی اور ہندی الفاظ اپنے موضوعاتی تناظر کے جواز کی دلیل ہیں۔

بُوڑھا، بنواڑی، مانگ، نیاری، جیون، اگنی، چنگاری، ہٹی، کتھا، کتھ، نین، گُتھی، جھیلی، ڈیوں، چلموں، راکھ، ہَونی، ارتھی، اللہ بیلی، بھجن، منوہر، جھنن جھنن (مجید امجد کی وضع کردہ اصوات)، جھن جھن، ٹھن ٹھن (اصوات)، کٹوری، دیپک، پتا، بالا۔

اسی طرح ''کلبہ والیاں'' کے ڈکشن سے بھی ان کے لسانی شعور اور ان کی ہندی زبان سے گہری وابستگی اور جانکاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے مثلاً گھاس، گٹھری، سُوکھے، چھکڑوں، بھیک، دُکھتے، مرگھٹ، چھپر، اچھے وغیرہ۔[۳۰]

پنجابی اور ہندی کے کثیر تعداد میں الفاظ ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

پھُوٹ، دھبے، چبھتا، من، روگ، پگڈنڈیوں، سندیسے (ہندی)، پٹھوں، چھپ، رُوپ، ڈھلوانوں، کھلنڈرے، کلپائے، الاپے، لکھوں، مینہ، پھہار، سکھیوں، پایل، چھاپوں، گٹھلیوں، تھالوں، تھرکتی، بھوچنوں، چھاگلوں، جھکولوں، دھجیاں، ڈس، چبھتا، دھبے، ٹھیکری، چھپ، روپ، ٹھٹھرے، گھات، چھاؤں، سکھیوں، پینگوں، پچوکے، کیچڑ، تٹ، جھیل، ٹھنی، گھونگھٹوں، مٹیوں، جھومروں، دُکھتے، گھونگھٹ، لوھکتا، رتھ، دوش گیتی، انگھڑیوں، جھپکتے، جوالا، دُھواں، لو، پنکھ، پہرے دار، ٹکھوی، مُورکھتا، پھنکاریں، جُھنڈ، جھینپتی، کلبلا، توتلی، پھاند، گھول، گُندھی، لاش، تھپیڑے، پیالوں، جھریوں، رختوں، گھورتی، کٹوروں، بھنور، میچے، ڈولتی، کھنکھناتی، پیالیوں، کہیاں، انگھڑیوں، بسرام، رسیلی، راہیوں، جیالے، منڈلی، چوکھٹ، نماہو، راہی، ساون، پون، ڈول، دھیان، پینگیں، پاؤں، سنگیت، سانگھری، اکھیاں، جیون، میچوں، دُھندلے، تٹ، پیالی، بیجیں، نگری، نیناں، مہاری، کجرارے، جگنوں (نگوں)، سیس، متوارے، باوری، نینو، دھول، گھڑیوں، ڈھل، بالے، پنگھٹ، دھار، کٹیلی، کج مج، گجرے، انبوہ، بھیڑ، جتنوں، جلوخانوں، لکھوکھا، پیادہ، پھاٹکوں، چٹخی، پسلیوں، کج، جمگھٹوں، پلووں، چھینٹے، گُندھے، نشوں، سُلفوں (سُلفہ بمعنی نشہ)، چھڑک، سُلگتے، مکھے، جھکڑ، ٹھیکریوں، تجل رُوپ، پَر، چھیڑا، بجلیاں، نشوں، کچھار، سنکتی، جھینگر، کیکروں، مویشیوں، پیار، چھید، پریم، سُوگھتی، کٹھن، پھٹے تار، پاپ، بھٹی، سڑ، کالی رات، سُونی، دولاب، دیوتاؤں، سُولی، رسی، بوٹیاں، چومتے، سڑتے، مُردار، ٹھٹھرے، گال، لال، دیو، گام، مدھ

بھری، مہکاریں، تانیں، سپنا، گھنگھور گھٹا، ریتوں، مُورکھ جھلکاری، مندر، دیوی، رانی راجدھانی، ڈوروں، سینوں، گنگا، گیسوؤں، شکن، شے، پھوڑ، بدلی بدلیاں، ناگ، پنہارن، اندھیاریوں، اوڑھنی، ابابیلوں، سماں، چھاگلیں، گدرے گدرے، چھانتے، دُھندلی دُھندلی، دھندلکوں، چھت، مدھرے نینوں، بانہوں، گھیاں ٹیکے، کڑیاں، لٹیاں، پھنکارتے، اُلجھنوں، پاؤں، ناگے، بیڑیاں، پاپی، سنجوں، کالی کوٹھڑی، قیدی، چھاتی، چندرنگاگر، ساگر بیٹے، بھید، رُوپ دھارے، پت جھڑ، پوچھتی، اُچھلی، بسرے، یاددہانی، تیلے، ڈوڈوں، گھنے بن، بل، ہلی، بھیڑوں، پالی، گوبر، چھینٹوں، لتھڑی، نہروں، کھتوں، رُت، آوا، ڈاریں، بھاگا، جمتی، تھمتی، میکے، راوی، چھپتا، گاڑی، شکھر، دیس، دُلھن، لاہور، پُرپیچ، کٹوروں، ڈوروں، مدھری، ساز، تاروں، بیٹھنا، جل تھل، چھینٹ، جمگھٹ، موت، موتی، متوالا، رنگ روپ، سلوٹ، شکھر سنگتی(۲۲۵)، بلی(۲۲۵)، رُتیں رُتوں(۲۲۵)، کلیاں(۲۲۵)، بیساکھ(۲۲۶)، گاؤں(۲۲۶)، درانتیاں(۲۲۶)، بکھرے بکھرے(۲۲۶)، کھلواڑوں(۲۲۶)، کھیتوں(۲۲۶)، وشے(۲۲۶)، سنبھل(۲۲۷)، ٹھوکر(۲۲۶)، سُولی، تختہ(۲۲۷)، تیور(۲۲۷)، باندھے(۲۲۸)، امی(۲۲۸)، بیٹا(۲۲۸)، بچہ(۲۲۸)، ماں(۲۲۸)، چوکھٹ(۲۲۹)، بھیک(۲۲۹)، ننگے(۲۲۹)، رُت(۲۲۹)، کوڑے(۲۲۹)، دُھتکار(۲۲۹)، مُردا(۲۲۹)، گھوڑوں(۲۲۹)، ٹاپوں(۲۲۹)، سنتری(۲۲۹)، دُکھیارے(۲۲۹)، گھڑیوں(۲۳۱)، بیڑیوں(۲۳۱)، کوڑوں(۲۳۲)، پاؤں، چھاؤں(۲۳۲)، بھکشا (۲۳۳)، دُکھ، کھویا کھویا(۲۳۳)، ٹوٹا پھوٹا(۲۳۳)، دُکھیا بھکیاری(۲۳۳)، کنگریاں(۲۳۳)، چوم(۲۳۳)، بھینی، جھروکا(۲۳۳)، ہلتا (۲۳۳)، اوگن ہار بھکاری(۲۳۳)، پنچھی (۲۳۳)، چندرروپ (۲۳۳)، راج محل (۲۳۳)، رانی (۲۳۳)، سریر(۲۳۴)، گھٹا (۲۳۵)، کھلونے (۲۳۵)، پھواروں(۲۳۵)، جھجھناتے (۲۳۵)، نیل کمل(۳۴۲)، جُھرمٹ(۳۴۲)، اوجھل(۳۴۲)، موہن مکھ(۳۴۳)، دیپ(۳۴۳)، گارے(۳۴۳)، ہُوک(۳۴۳)، جیٹھ ہاڑ(۳۴۸)، تج(۳۴۸)، روپ، انوپ(۳۴۸)، بتاں(۳۴۸)، مول(۳۴۹)، لیکھ(۳۴۹)، سگندھ(۳۴۹)، جیون(۳۴۹)، سے (۳۴۸)، سنگ (۳۴۸)، بجرے (۳۵۰)، سانجھ سے (۳۵۰)، کنج(۳۵۰)، بانسری(۳۵۰)، چوکھٹ(۳۵۰)، دوار (۳۵۰)، میلی چادر (۳۵۰)، کہرام(۳۵۰)،

گٹھڑی(۳۵۰)، سونٹی(۳۵۰)، ڈھن(۳۵۰)، دھیان(۳۵۰)، میٹھے بول(۳۵۰)، دوہے، ہنڈول(۳۵۰)، بانورے (۳۵۰)، تھری تھری(۳۵۱)، جھم جھم جھمکیں(۳۵۱)، شیتل شیتل دھوپ (۳۵۱)، بانکے پہرے دار (۳۵۲)، بُورلدے (۳۵۲)، چھتنار(۳۵۲)، ساونتوں (۳۵۲)، دھڑام(۳۵۲)، گھائل(۳۵۲)، پنجر(۳۵۲)، چھتے (۳۵۲)، ڈال (۳۵۲)، بندھن (۳۵۷)، کھیل(۳۵۷)۔

ہکاری اصوات (aspirated sounds) جیسے کھ، گھ، چھ، جھ، رھ، ٹھ، ڈھ، ڑھ، تھ، دھ، لھ، پھ، بھ، مھ، نھ وغیرہ کا استعمال ہندی اور پنجابی میں اور اُردو میں بھی موجود ہے۔ مجید امجد نے ہندی ہکاری اصوات کا بھی بڑی عمدگی سے تخلیقی سطح پر استعمال کیا ہے۔

''طلوعِ فرض'' میں نظم کی روانی اور امیجری نہایت عمدہ ہے ۔ کتنے ہی مناظر سے شاعر نے نظم کی نامیاتی وحدت کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے اور اس نظم میں متحرک اور ارتقا سے عبارت انسانی زندگی اور سماج کے مفلوک الحال کرداروں کی کسمپرسی کے مناظر کھینچ کے رکھ دیے ہیں ۔ ایک غریب طوائف کی شب کیسے کٹے گی ؟ اس سوال پر بورژوا کلاس نے کبھی غور ہی نہیں کیا بلکہ یورپی معاشروں کی طرح خود غرض نظر آتے ہیں اور اپنا کام نکال کے چلے جاتے ہیں مگر مستقل مفلوک الحالی اور بدنام پیشے کے خاتمے کے لیے کوئی لائحہ عمل کبھی تیار نہیں ہو پاتا ۔ مجید امجد نے بورژوا کلچر پر خود غرضی کی صورتِ حال کی تصویر کشی جس قدر عمدگی سے کی ہے، وہ عدیم النظیر ہے ۔ وہ ایک تخلیق کار کے وژن سے مظاہر اور انسانوں کی سماجی اور اقتصادی صورتِ حال کا حصہ بن کر نہ صرف خود اس کا مشاہدہ کرتے ہیں بلکہ قارئین کو بھی اس کلچر کے مناظر سے آگاہ کرتے ہیں ۔ نظم کی روانی کارواں کی سی ہے جو رکتا نہیں گذرتا چلا جا رہا ہے ۔ نالی میں پانی کا زد جا ڑوب کھاتے جانا ۔ اندھی بھکارن کا لڑکھڑانا ، لیکن معاشی بدحالی ہے کہ کبھی ختم ہونے کا نام نہیں لیتی ۔ یہاں سماجی قوتیں پرولتاری کلاس کو اقتصادی سطح پر تسلسل کے ساتھ victimize کرتی چلی جاتی ہیں ۔ مجید امجد کی نظم '' نیلے تالاب '' میں پنجاب کی قدیم زمانوں سے ثقافتی صورتِ حال دیکھنے کو ملتی ہے ۔ مذکورہ نظم میں سماجی صورت حال اور ثقافتی پس منظر تو جیسے ساکت ہے ۔ اس نظم میں خدائی طاقتوں کے رویے صدیوں سے نہ بدلنے والے ہیں ۔ اس نظم میں برصغیر کی سماجی اور

ثقافتی صورت حال اوریہاں کے ذہن وفکر کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں انسانی رشتوں کی کوئی وقعت اور قدر وقیمت نہیں ہے۔ یہاں مفادات ، خودغرضی اور طمع کا لامتناہی سلسلہ دیکھنے کوملتا ہے۔ یہ وہ ثقافتی منظر نامہ ہے جس کا تعلق مقتدر طاقتوں کے کالے دھن کو جمع کرنے اور informal economy کے ذریعے اپنے اثاثے بنانے سے ہےاور formal economy کا اگر کوئی تصور کارفرما ہوتو بورژوا کلاس ہی کیوں طاقتور اور حکمران رہے۔ یہاں پرولتاری طبقات کے تسلسل سے ہونے والے اقتصادی، ثقافتی اور سماجی استحصال کا بھی ایک خاکہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔اس گھاٹ میں مجید امجد نے سب کوایک جیسے ہی دکھایا ہے ۔مجید امجد افسر شاہی کلچر کے نمائندہ شاعر نہیں ہیں اوران کا تعلق دربار کے ساتھ بھی نہیں ہے، وہ تو اپنے جیسے لوگوں کے سماجی حالات کی معروضی انداز سے تخلیقی تصویریں بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔انھوں نے تو خود کوخلعت و دستار اورسرکار سے انعام و جاگیریں لینے والے کلچر کے نمائندہ شعرا سے خودکو دور ہی رکھا ہے بلکہ کوسوں دور رکھا ہے ۔''نیلے تالاب'' کے کرداروں اور مذکورہ کلچر کا محاسبہ تو زمان و مکاں کی قیدوبند اور جکڑ سے بھی ماورا نظر آتا ہے ۔اس نظم کے کردار پرولتاری کلاس کوایک ہی طرح کی صورت حال میں زندہ رہنے پر مجبور کیے رہتے ہیں۔ان کی یہ نظم بورژوا کلاس کی طبقاتی ناہمواری کے رویوں اوراس کلچر کی معنویت کوآشکار کرتی ہے ۔جہاں اپنے من کی ہوس کی خاطر آنکھوں پر دبیز کالے پردوں کی ایک موٹی تہ جم جاتی ہےاوردوسرے طبقے کا کبھی خیال ہی جنم نہیں لیتا۔اپنی موج مستیوں اورعیاشیوں کا سامان کرنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور کرپشن کلچر کی مختلف جہات ''نیلے تالاب'' میں معنویت کے نئے منطقوں کوآشکار کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

سب اس گھاٹ پہ اک جیسے ہیں
جب سے نیل گگن کی ٹینکی سے پانی برسا ہے،
جب سے سات سمندر، سات بھرے ہوئے ٹب، پانی کے
اس آنگن میں رکھے ہیں،
پہلے بھی سب لوگ اس گھاٹ پہ اک جیسے تھے،
اور......اب بھی، اس کالے نل میں، جب سے
کھٹ سے، کھچ کر آنے والا پانی

چھک سے گرنے لگا ہے،
چکنی اینٹوں والے گھاٹ پہ، سارے خدا اور سارے فرشتے اور سب روحیں
اپنے غرور کی اس پھسلن میں اک جیسی ہیں،

اے رے شہر ابد کے واٹر ورکس کے رکھیا،
دلوں کی صد رخ تنگی میں اپنی سطحیں ہموار نہ رکھ سکنے والے سب پانی،
سارے مقدس پانی
کس طرح تیرے نیلے تالابوں میں آ کر یک سو ہو جاتے ہیں،[۳۱]

محولہ بالا نظم میں 'آنگن'، درحقیقت پاکستانی سماج اور کلچر کا استعارہ ہے ۔ مجید امجد معاشرتی ناہمواریوں اور اقتدار پر قابض اور کیپٹل طاقتوں کے بہیمانہ رویوں کو متحرک امیجری اور اپنے فکروفن کے ذریعے تنگ دھڑنگ صورت حال کا شکار نہ صرف خود دیکھتے ہیں اور پیش کرتے ہیں بلکہ ان کے اعمال و افعال کو اپنی متعدد منظومات کا موضوع بناتے ہیں ۔مجید امجد نے پاکستانی سماج اور کلچر میں شمویت کا شکار کرداروں کی صورت حال کو بھی آشکار کیا ہے ۔اس ضمن میں وہ نودولتیوں کے رویوں کو بھی تخلیقی سطح پر پیش کرتے ہیں ۔ان کی ذات کا ایک پہلو انصاف، حق و صداقت اور خیر کا نہ صرف متلاشی ہے بلکہ نمائندہ و ترجمان بھی ہے ۔انھوں نے نظام جبر کے خلاف تخلیقی پیرائے میں اپنی منفرد آواز بلند کی ہے ۔ وہ نیا فلسفہ اور نئی جمالیات کے شاعر ہیں ۔ ان کا اپنا ایک وژن اور ورلڈ ویو ہے ۔وہ اسی تناظر میں پاکستانی سماج اور ثقافت کو دیکھتے ہیں اور خیر کے داعی و علم بردار کے طور سے اپنی منفرد شناخت قائم رکھتے ہیں ۔ مجید امجد میٹافزکس کے شاعر نہیں بلکہ زندگی سے جڑے ہوئے شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری میں پاکستانی سماج اور کلچر کے مختلف بظاہر جیتے جاگتے کردار بظاہر متحرک اور سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کرداروں کو نیچر بھی victimize کرتی ہے اور سماج میں بورژوا طاقتیں بھی پرولتاری طبقے کا استحصال کرتی ہیں ۔انھوں نے بورژوا نظامِ جبر اور استحصالی رویوں کے خلاف خیر اور سچائی کی دریافت کے اعمال و اوصاف کی شناخت کی ہے اور بورژوا جبریہ قوتوں کے خلاف تخلیقی پیرایۂ اظہار کی لے کو تیز تر کر دیا ہے ۔ وہ پاکستانی سماج اور ثقافت کو اشرافیہ کے ایک پرزے کے طور سے نہیں دیکھتے اور نہ دکھاتے ہیں

بلکہ انھوں نے تو پسماندہ سماج کے ایک عام فرد کی حیثیت سے پورے پاکستانی سماج اور کلچر کی متحرک تصویروں میں تخلیقی رنگ بھرے ہیں۔ وہ نظیر اکبرآبادی کی طرح سماج کو نہیں دیکھتے۔ وہ تو عمیق نظری سے بورژوا صورت حال کو آئینہ کرتے ہیں۔ انھوں نے کھردرے سماجی اور ثقافتی رویوں کو تجزیہ لے میں portray نہیں کیا بلکہ ان کی آخری دور کی منظومات تو خالصتاً غزل کی فضا سے مکمل طور پر آزاد ہیں۔ انھوں نے پاکستانی سماج اور کلچر کے بورژوا کرداروں اور ان سے جڑے عناصر وعوامل سے اپنی نظموں کی فضا تعمیر کی ہے۔ انھوں نے جن کرداروں کی صورت حال کو آئینہ کیا ہے، وہ ان کے سامنے ہیں۔ ان کا خارجی زندگی سے نہایت گہرا ربط وتحاور ہے۔ مجید امجد عام افراد معاشرہ کی زندگی اور ان کی محنت کے استحصال اور ان کے ساتھ روا رکھے جانے والے سماج کے جبر کو شعری پیرائے میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے نظمیہ کرداروں اور دیگر عناصر وعوامل اور مظاہر کی تصویر کچھ اس انداز سے تشکیل وتعمیر اور تکمیل کے عمل سے دوچار ہوتی ہے کہ ان کی شاعری کی فضا میں گلیاں، بازار، درختوں، لاٹی کی چوں چرچوں، سائیکل چلانے والے، کھیتوں میں کام کرنے والوں اور جاروب کش جن کا تعلق پاکستانی سماج اور کلچر سے ہے، ان سے ان کی شعری فضا تشکیل پاتی ہے، جن کا رشتہ زمین سے قائم و دائم ہے۔ ان کی نظموں کے کردار محنت کش ہیں، ہاری ہیں۔

مجید امجد اپنی نظم ''کل کچھ لڑکے ......'' میں پاکستانی سماج کی اس صورت حال کی تصویر مکمل کرتے ہیں جہاں ظاہر اور باطن میں کھلا تضاد ہے۔ مجید امجد ظاہر اور باطن کے تضاد کے قائل نہیں ہیں۔ اس طرح پاکستانی سماج کے جغادری کرداروں میں موٹر ڈیلر اور ایم ایل اے اور فروٹ فارم والے جاگیردار ہیں جو خیر کے جذبات واحساسات سے عاری ہیں۔ اسی طرح لمبردار اور مراثی جو چودھری کا قصیدہ گو ہوتا ہے اور اس کی ایڑیاں زمیں پر نہیں لگنے دیتا۔ ایسے کرداروں کا تعلق خاص طور پر سرزمین پنجاب سے ہے جہاں زراعتی سماج ہے اور جہاں لمبردار طبقہ ایک طرح سے دیہی اشرافیہ کی علامت ہے اور غریبوں اور کمیوں کا استحصال کرتا ہے۔ ان کو اپنے غیظ وغضب کا نشانہ بناتا ہے۔ ان پر قہر ڈھاتا ہے۔ ان کا اقتصادی سطح پر استحصال کرتا ہے۔ ان سے بے تحاشا کام لیتا ہے۔ جاگیردارانہ سماج کی ان جکڑبندیوں پر مجید امجد کی نہایت گہری نظر ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظم ''کہانی ایک ملک کی'' لائق توجہ

ہے جنھیں مجید امجد ماجھے گامے، جاہل، اجڈ گنوار اور ہلاکو خان کی نسل کے افراد و کردار قرار دیتے ہیں۔

کوڑھی جسم اور نوری جامے،
روگی ذہن اور گردوں پیچ عمامے،
جہل بھرے علامے
ماجھے، گامے،
بیٹھے ہیں اپنی مٹھی میں تھامے
ہم مظلوموں کی تقدیروں کے ہنگامے
جیبھ پہ شہد — اور جیب میں چاقو
نسل ہلاکو![۳۲]

مجید امجد کی شاعری میں اقتصادی بدحالی، سماجی اور ثقافتی انارکی کی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ پورا سماج مختلف طبقات میں منقسم ہے اور مجید امجد کا اپنا تعلق بھی بورژوا کلاس سے نہیں ہے۔ ان کی زندگی ایک عام انسان کی طرح کسمپرسی کی صورت حال کو آئینہ کرتی ہے۔ وہ سماج کے ایک عام فرد ہیں اور اسی طرح کی ان کی خواہشات ہیں اور اسی طرح کی حسرتوں سے ان کا دل ایک موتاج بناتا ہے جہاں زندگی تعیشات سے بھری ہوئی نہیں ہے بلکہ زندگی کرنے کے لیے جتن کرنا پڑتے ہیں، پھر بھی زندگی ہے کہ پرسکون نہیں ہے بلکہ ان کی شعری فضا میں عام فرد جوکھم اٹھاتا، کشٹ کاٹتا ہوا دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی جب حسرت بھری نگاہیں ایک کرکٹر سے، آٹوگراف، لیتی ہوئی لڑکیوں کو دیکھتی ہیں یا پھر ایک اداکارہ کو نئے نئے بہروپ بھرتے دیکھتی ہیں تو ایک ایسی حسرت جنم لیتی ہے جو ان کے تنہائی زدہ دل کی صورت حال کو نہ صرف آئینہ کرتی ہے بلکہ سماجی ناہمواریوں اور معاشرے کے معیارات کو بھی شرمسار کرتی ہے۔ ایک طرف ایک صاحب فن تخلیق کار تو دوسری طرف ایک کھلاڑی اور اس سے 'آٹوگراف' لیتی ہوئی مہوشیں اور ہمارا سماج ان کا پرستار۔ مجید امجد کی شاعری عام انسانوں کی امنگوں کی ترجمان ہے جو کرکٹر نہیں ہیں۔ البتہ محبت کے جذبات واحساسات سے بھی عاری نہیں ہیں جو حسن سے متاثر بھی ہوتے ہیں مگر حسن کی لذتوں سے فیض یاب ہونے کے تمنائی بھی ہیں اور پھر اپنے جذبات کا اظہار اپنی نظم "بُندا" میں بھی تو کرتے ہیں، جہاں وہ محبت کی آفاقی قدروں اور کلچر کا اظہار کرتے ہیں۔

مجید امجد کی نظم ''بن کی چڑیا''، ''کلبہ وایواں''،''نرگس''، ''آٹوگراف''، ''سوکھا تنہا پتا'' اور''بُندا'' میں حسن ان کی نگاہوں اور دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں یا پھر''ایک پرنشاط جلوس کے ساتھ'' میں ان کے فطری جذبوں کی چہکار کو دیکھا جاسکتا ہے ۔''سوکھا تنہا پتا''میں ان کی تنہائی اور حسرت وارمان کے انداز کو پنجاب کے کلچر کے سیاق وتناظر میں ہی دیکھا اور محسوس کیا جاسکتا ہے ۔'بیری' کا استعارہ ایک پھلدار درخت کا استعارہ ہے جو پنجاب کے مخصوص ثقافتی پس منظر و پیش منظر کو واضح کرتا ہے کہ پتھر اسی گھر میں آتے ہیں جہاں پھل دار شجر ہو۔ شاعر کی تمنا کا ایک انداز محبوب کے لیے دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے ۔

کاش مری یہ قسمت ہوتی، کاش میں وہ اک پتا ہوتا
ٹوٹ کے جھٹ اس ٹہنی سے گر پڑتا، کتنا اچھا ہوتا
گر پڑتا، اس بیری والے گھر کے آنگن میں گر پڑتا
یوں ان پازیبوں والے پاؤں کے دامن میں گر پڑتا [۳۳]

محولہ بالا نظم کے اشعار سے شاعر کی تنہائی اور تمناؤں کی ایک پُر درد صورت حال اور'بیری والے گھر' اور'پازیبوں والے پاؤں'میں گرنے کی حسرت ایک ایسی فضا بناتی ہے جو ان کی تنہائی کی شدت اور پنجاب کی سماجی اقدار اور ثقافتی صورت حال کو آئینہ کرتی ہے ۔مجید امجد کی حسرتیں درد، کسک اور تنہائی کے لوازمات کا پتا دیتی ہیں ان کی حسن پرستانہ خواہشات میں بھی ایک نوع کی شائستگی ہے ۔ان کی آخری دور کی شاعری انصاف اور خیر کے متلاشی انسان کی شاعری ہے جو ہر تضاد کے پیچھے ایک تضاد دیکھتا ہے ۔ دیکھتا ہی نہیں ہے بلکہ دکھاتا بھی ہے ۔ آخری دور میں وہ بورژوا طاقتوں کے جبریہ نظام اور استحصالی رویوں اور کرپشن کلچر کے خلاف،ظلم وستم اور دولت کی غیر مساوی تقسیم اور ناہموار سماجی رویوں کے خلاف نبرد آزما نظر آتے ہیں ۔ان کی آخری دور کی شاعری عصری شعور اور عصری حسیت سے بھرپور ہے ۔اس دور میں ان کی شاعری کا مرکز ومحور پسماندہ طبقے کا انسان ہے جسے صدیوں سے سماج اپنے مظالم کا نشانہ بناتا آیا ہے جسے فطرت اور سماج دونوں victimize کرتے نظر آتے ہیں ۔ طاقتور اور مقتدر قوتیں پرولتاری کلاس کو سوچ سمجھ کر پسماندہ اور مفلوک الحال رکھتی ہیں اور اپنے مفادات کے حصول کے لیے پرولتار طبقے کو استعمال کرتی ہیں ۔

مجید امجد نے کسی 'ازم' کے زیر اثر شاعری نہیں کی بلکہ وہ تو خیر اور سچائی کی دریافت کے

شاعر ہیں ۔ وہ کسی 'ازم' کی تبلیغ بھی نہیں کرتے اور نہ ہی سچائی کی تبلیغ کرتے ہیں بلکہ وہ تو سچائی کی دریافت کے شاعر کے طور پر بورژوا قوتوں کی جکڑ بندیوں پر سوال اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے مقتدر طاقتوں اور سرمایہ دارانہ وجاگیردارانہ کلچر کی جکڑ بندیوں کے خلاف نعرہ نہیں لگایا بلکہ تخلیقی انداز سے شعری فضا تعمیر و متشکل کی ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں جو درد و کرب اور دکھوں کی صورت حال اور فضا دیکھنے کو ملتی ہے، وہ درحقیقت ان کے ذاتی دکھ بھی ہیں اور ان جیسے پرولتار طبقے کے انسانوں کے دکھ بھی ہیں ۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے جیسوں کے درد و کرب اور دکھوں کو عصری صورت حال کے آئینے میں خلق کیا ہے۔ ان کے دکھ عام انسانوں کے دکھ ہیں۔ مجید امجد موزونی طبع کے زور پر شاعر نہیں ہیں بلکہ وہ تو جس کا شعور رکھتے ہیں، اس کو شعری نظام میں منقلب کرنے کے ہنر پر قادر شاعر ہیں ۔ ان کی شاعری عظیم اقدار کی شاعری ہے ۔ وہ فی الاصل آفاقی کلچر کے ترجمان شاعر ہیں جنھوں نے سماجی ناہمواریوں اور دولت کی غیر مساوی تقسیم کو بورژوا سماج اور کلچر کے منفی عناصر سے ہی ہمیشہ تعبیر کیا۔ مجید امجد نے اپنی نظم ''کلبہ وایواں'' میں بورژوا کلاس کی عورت اور پرولتار طبقے کی محنت کش عورت کا تقابل وموازنہ کیا ہے اور اپنے تخلیقی تجربے میں پرولتار طبقے کی محنت کش عورت کے حسن کی نہ صرف تعریف کی ہے بلکہ اس کو اپنے حالات پر قانع بھی دکھایا ہے اور جس 'چھپر' میں وہ رہتی ہے اسے بورژوا کلاس کی عورت کے محلوں سے زیادہ خوب صورت خیال کیا ہے ۔ البتہ 'چھپر' اس کے لیے موزوں جگہ نہیں ہے، اس کا مقام محل ہے۔

مجید امجد کے تصور تانیثیت کی داد دینا پڑے گی کہ یہاں طبقاتی سماج میں ایک سماج کتنے طبقوں میں بٹا ہوا ہے ۔ تانیثی نقاد اور مفکر عورت کے نسائی جذبوں، احساسات اور اس سے روا رکھے جانے والے سماجی امتیازات کی بات تو کرتے ہیں مگر یہاں بھی عورت کی طبقاتی اور امتیازی صورت حال کو آئینہ نہیں کرتے ۔ مجید امجد نے یہاں اس امتیاز اور تضاد کو پیش کیا ہے جو بورژوا کلاس اور پرولتار طبقے کے مابین موجود ہے ۔ عورت وہ بھی ہے جو محنت کش ہے، گھاس کی گٹھڑیاں اٹھاتی ہے اور عورت وہ بھی ہے جو شاہی ایوانوں میں زندگی گذارتی ہے ۔ عورت وہ بھی ہے جو راہ گذر سے سوکھے پتے چنتی ہے اور

وہ بھی عورت ہے جو کھیتوں میں محنت کرتی ہے اور بیلوں اور چھکڑوں کے پیچھے ننگے پاؤں چلتی ہے جس کے پاؤں چلتے چلتے زخمی ہو جاتے ہیں۔ یہ محنت کش غلہ اگانے والی عورت ہے جس کے پیروں کی آہٹ سے سوئے ہوئے مقدر جاگ اُٹھتے ہیں۔ ایک ایک ٹکڑے کو ترستی ہوئی آنکھوں والی عورت بھی ہمارے انسانوں کے سماج ہی سے تعلق رکھتی ہے اور اسی کی پیداوار ہے۔ شاعر ان کی روحوں کو زخمی، سینوں کو جلتے ہوئے اور ان کے دلوں کو دکھتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ شاعر اپنی تسلی کے لیے ان کو ان سے بہتر خیال کرتا ہے جو سونے چاندی کے ایوانوں میں مرگھٹ کے سایوں کی طرح ہیں۔ یہاں لفظ، چھپر، غربت کی لکیر سے بھی نیچے کی سماجی و معاشی اور ثقافتی صورت حال کو نمایاں کرتا ہے اور غریب ملکوں کی داستان کہتا نظر آتا ہے۔ ''کلبہ وایاں'' کے آخر میں شاعر اپنے دل کی تسلی کا سامان اس انداز سے کرتا ہے۔

وہ چھپر اچھے، جن میں ہوں دل سے دل کی باتیں
ان بنگلوں سے جن میں بسیں گونگے دن، بہری راتیں[۳۴]

مجید امجد کے یہاں زراعتی معاشرے کی تصویریں ہیں جو جامد نہیں بلکہ متحرک ہیں اور وہی کلچر کی عکاسی کرتی ہیں جو پیداواری عمل میں انسان کے ہم پلہ ہیں۔ زرعی سماج کا کلچر ان کی شاعری میں پہلی دفعہ موضوع بنا۔ مجید امجد کی نظموں کے کردار دراصل ان کے تخلیقی اور حقیقی ہیرو ہیں جو پیداواری عمل میں انسان کے ہمراہ شریک کار نظر آتے ہیں۔ وہ ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' میں زمینی اور ثقافتی نظام کو غلط تصور کرتے ہیں۔ ان کے یہاں وہ عمل اچھا ہے جس میں انسانوں کی بھلائی کا پہلو ہو۔ جیسے ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں'' ایک جھکی ٹہنی کو پکڑ کر انسان گہری کھائی یا ڈھلوانوں میں گرتے نہیں بلکہ اپنی منزل کی اور گامزن دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے یہاں جاروب کش، نانبائی، کوچوان، ہٹی والا غریب پنواڑی اور پتھر ڈھونے والے عام افراد اور ایسے ہی کتنے کردار جو پرولتار کلاس سے تعلق رکھتے ہیں مگر سماجی اور اقتصادی پسماندگی کے باوجود اپنا بھرپور کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ان کی نظم ''ریل کا سفر'' میں جھنگ کا ثقافتی منظر نامہ اور معروضی زندگی کے مناظر ایک لڑی میں پروئے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

مجید امجد ایک سچے تخلیق کار تھے۔ وہ کسی بڑے منصب پر فائض نہیں ہوئے اور نہ ہی

انھوں نے کوئی ناٹک رچا کر کوئی بڑا عہدہ لیا بلکہ وہ تو پرولتار کلچر اور کلاس کے سچے حامی تھے اور خیر و صداقت اور سچائی کے مبلغ نہیں بلکہ سچائی کی دریافت کے شاعر تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں سماج کی مقتدر قوتوں کے خلاف بھی آواز بلند ہوتی ہے اور قارئین کو محسوس ہوتی ہے۔ ان کی نظم ''ہوٹل میں'' بورژوا سیٹلائٹ کے ایک عیاش کردار کی تصویر کشی کرتی ہے اور اس کی بدتہذیبی اس کے اخلاقی اقدار سے نابلد ہونے پر دال ہے۔

بادل گرجا ......گرے سنہری پردے دِلوں ، دریچوں پہ ......

بندھوئے دو گول بپوٹے، چونچ میں دب گئی گرم زبان
چھری چلی حلقوم پہ، تڑپا تپتے توے پہ تڑختا ماس
سج گئے میز پہ مے کے پیالے ، بٹ گیا طشتوں میں پکوان

چھت پر بارش، نیچے اجلے کالر ،گدلی انتڑیاں
ہنستے مکھ ڈکراتی قدریں، بھوکی مایا کے سب مان

باہر...... ٹھنڈی رات کا گہرا کیچڑ ...... درد بھرے آدرش
چلو یہاں سے ......ہمیں پکارے ننگی سوچوں کا رتھ بان [۳۵]

مجید امجد کی محولہ بالا نظم میں بورژوا کلاس کی اخلاقی اقدار کی گراوٹ کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

پنجاب میں ایک وضع داری کا کلچر تھا۔ ایک رکھ رکھاؤ تھا۔ ایک لحاظ کا، کلچر تھا جو یہاں ناپید ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں بالادست طبقوں کے خلاف ایک احتجاج کی لے اور ایک صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے جہاں جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ وہ پاکستانی کلچر کی اس صورت حال پر دکھ کا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ نہ بدلنے والے حالات پر مایوس نہیں ہوتے بلکہ جس طرح ان کی شاعری ارتقا کے عمل سے عبارت ہے اسی طرح ان کے یہاں فکری صورت حال بھی فلسفۂ ارتقا سے تعبیر و عبارت ہے جو سکوت کا شکار نہیں ہوتی بلکہ تحرک پذیر صورت حال کی عکاسی کرتی ہے جو فلسفۂ ارتقا کا ایک انداز اور ایک روپ ہے جو مایوس نہیں ہونے دیتا۔ ان کے یہاں ثقافتی منظرنامے میں وقت ایک

قوت کے طور پر کارفرما رہتا ہے اور زمان ومکاں کی صورت حال کہیں تو جوں کی توں ہی رہتی ہے مگر ایسا بھی ہے کہ کہیں حالات بدلتے بھی ہیں۔ البتہ نودولتیوں کے حالات تو راتوں رات بدل جاتے ہیں مگر پرولتار طبقے کے حالات کبھی نہیں بدلتے۔ مجید امجد کی منظومات سماجی صورت حال کی زبوں حالی، پسماندگی، مفلوک الحالی اور کسمپرسی کا حال معروضی انداز سے بیان کرتی ہیں۔ وہ اپنے معروض سے جڑے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کا مذکورہ بیانیہ سادہ نہیں ہے بلکہ پیچیدہ اور تہ داری کے لوازمات کا حامل ہے۔ ان کی شاعری میں روح عصر اور عصری حسیت ان کے تجربات اور ادراک کے نتیجے میں تخلیقی سطح پر شعری روپ میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔ ان کا یقین ہے کہ تاریکی، ظلم، جبر کی شکست ہوگی اور خیر کو شر پر فتح نصیب ہوگی۔ وہ ارتقا کے فلسفے پر ایمان رکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں فلسفۂ جمود نہیں ہے جو انسان کو مایوس کردے۔ ان کی منظومات فلسفۂ ارتقا سے ایک عمدہ رجائی فضا کی تشکیل وتعمیر کرتی ہیں جو ان کے قاری کو مایوس نہیں ہونے دیتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ پاکستانی سماج میں جاگیردارانہ صورت حال بہت مستحکم رہی ہے۔ ستر کی دہائی میں تو بے حد مضبوط تھی۔ اس عہد کے معیارات، روایات، عمومی اقدار، اخلاقی اقدار اور ہمارے سماجی رویے جاگیردارانہ کلچر سے نمو حاصل کرتے ہیں۔ جہاں بورژوا کلاس کے مفادات کے حصول کو یقینی بنایا جاتا ہے اور پرولتار طبقے کو جینے کے حق سے بھی محروم کرنے کی صورت حال موجود ہے۔ یہاں روایت ہی یہ ہے کہ کسی دوسرے کو نہ تعلیم کا حق ہے نہ اس کی اقتصادی حالت کو پہلے سے بہتر ہونے دینا ہے۔ یہاں دوسرے طبقے کے سروں کی کھوپڑیوں کے مینار بنا کران کے ذریعے آگے نکل جانے کے ذہنی رویوں کی کارفرمائی کا عمل دخل نہایت مضبوط ومستحکم اور گھناؤنے اعمال و افعال اور افکار سے عبارت ہے۔ زرعی معاشروں یا جاگیردارانہ معاشروں میں جاگیردار یا زمیندار، دوسروں کو اپنے کمی سمجھتا ہے اور ریاست یا زمین کے تمام وسائل اور وسائل پیداوار پر اپنا اولین حق تصور کرتا ہے اور اسی بنیاد پر پرولتار طبقے کے عام افراد پر ظلم وستم اور جبر کے پہاڑ توڑتا ہے۔ دیہی علاقوں میں چودھری اور کمی کا ایک جدلیاتی رشتہ، جاگیرادارنہ ذہن وفکر کی پیداوار ہے۔ یہی وہ امتیازی سلوک ہے جو جاگیردار دوسرے طبقے کے لیے ہر شعبۂ زندگی میں روا رکھتا ہے۔ اس طرح دوسرے کا نہ تعلیم پر حق ہے نہ صحت اور زندگی کی سہولیات پر حق ہے بلکہ وہ تو تمیز بندہ وآقا کے نظام میں زندگی بسر

کرتا ہے اور دیہی سماج اور ثقافت میں یہ روایت تسلسل سے ایک نسل کے بعد دوسری نسل کو منتقل ہوتی رہتی ہے۔ مجید امجد نے اس طرح کی صورت حال پر بیشتر منظومات میں جاگیردارانہ ذہن وفکر پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اسی طرح سرمایہ دارانہ ذہن وفکر پر بھی مجیدا مجد نے کاری ضرب لگانے کی کامیاب سعی کی ہے جس کی مثال ان کی نظم "ہوٹل میں" ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ مجید امجد اس طرح کی دنیا اور نظام کو بدلنا چاہتے ہیں۔ پھر انھیں خیال آتا ہے کہ ایک فرد اس سارے بگڑے ہوئے نظام کو کیسے سدھار سکتا ہے۔ ایسے میں وہ عملاً تو کچھ کر نہیں سکتے البتہ ان کا قلم، خیر کا علم بردار رہتا ہے۔ حق گوئی و صداقت کی بات کرنے سے ان کے ضمیر کو سکون اور قلب کو راحت ملتی ہے۔ اس طرح وہ روحانی قدروں کے بھی علم بردار اور امین ہیں۔ اس ضمن میں ان کی نظم "فرد" ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

اتنے بڑے نظام میں صرف اک میری ہی نیکی سے کیا ہوتا ہے
میں تو اس سے زیادہ کر ہی کیا سکتا ہوں
میز پر اپنی ساری دنیا
کاغذ اور قلم اور ٹوٹی پھوٹی نظمیں،
ساری چیزیں بڑے قرینے سے رکھ دی ہیں
دل میں بھری ہوئی ہیں اتنی اچھی باتیں
ان باتوں کا دھیان آتا ہے تو یہ سانس بڑی ہی بیش بہا لگتی ہے
مجھ کو بھی تو کیسی کیسی باتوں سے راحت ملتی ہے
مجھ کو اس راحت میں صادق پا کر
سارے جھوٹ مری تصدیق کو آجاتے ہیں
ایک اگر میں سچا ہوتا
میری اس دنیا میں جتنے قرینے سجے ہوئے ہیں
ان کی جگہ بے ترتیبی سے، پڑے ہوئے کچھ، ٹکڑے ہوتے
میرے جسم کے ٹکڑے، ......کالے جھوٹ کے اس چلتے آرے کے نیچے!

اتنے بڑے نظام سے میری اک نیکی ٹکرا سکتی تھی

اگر اک میں ہی سچا ہوتا![36]

محولہ بالا نظم میں شاعر کی راحت اور طمانیت قلب کا سامان خیر اور نیکی کی تگ و دو کی سوچ میں آنے والی سانسیں، بیش بہا اور بیش قیمت ہیں ۔ وہ اچھی اچھی باتوں سے سماجی صورت حال اور نظام زندگی کو بدلنا چاہتے ہیں مگر ایک فرد کی اچھی اچھی باتوں سے کون سا انقلاب آسکتا ہے ۔ ان کا یہ سفر جو خیر اور نیکی کا سفر ہے یہ نظام کے خلاف تخلیقی انداز سے جاری وساری رہتا ہے۔ وہ سماج کے منفی کرداروں کو بھی اچھا نہیں سمجھتے ۔ ان کی نظم ''صاحب کا فروٹ فارم'' میں جاگیردارانہ نظام کی قباحتوں اور جکڑ بندیوں پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ یہاں شاعر بڑے پیمانے پر تبدیلی کے بغیر حالات کی پہلے سے بہتری کو کیسے بیان کر سکتا ہے؟ یہاں تو نظام کو بدلنے سے ہی ان کے نصیب العین میں کامیابی کا حصول یقینی ہوسکتاہے۔ بڑے تخلیق کاروں کے قدم کبھی نہیں ڈگمگاتے ، وہ اپنے نصیب العین کے حصول کے لیے اپنا کردار ادا کرتے رہتے ہیں۔ مجید امجد نے بھی بڑے تخلیق کار اور بڑے نصب العین کے حصول کے لیے اپنے تخلیقی سفر کو ارتقا کے زینے طے کروانے میں تسلسل کے ساتھ خیر کے عمل کو جاری رکھا۔ تیسری دنیا کی سماجی ناہمواریاں اور ناانصافی پر مبنی صورت حال مجید امجد کی نظموں کا موضوع بنتی ہے ۔ آخری دور کی نظموں میں خاص طور سے اس طرح کے موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اسی سیاق و تناظر میں ایک نظم ''صاحب کا فروٹ فارم'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے ۔ ایک طبقہ محنت کرتا ہے اور دوسرا اس کی محنت کا استحصال کرتا ہے۔ مجید امجد کی اس نظم کے آخر میں احتجاج کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں ایک غصے کی لہر ہے۔ دوسرے طبقے کے لیے اس میں ایک message ہے، اس میں بورژوا (جاگیردار یا زمیندار) سے چھین لو کی شدت اور لے تیز تر ہے۔ اس زمین اور وسائل پیداوار پر دوسرے (پرولتار) طبقے کا بھی حق ہے ۔ یہاں مجید امجد کا انداز سخن ملاحظہ کیا جاسکتا ہے ۔

سبو میں بھر لو، یہ مدھ، یہ مدرا، کہ اس کی ہر بوند سال بھر سو صراحیوں میں دیے جلائے
یہی قرینہ ہے زندگی کا، اسی طرح سے، لپکتے قرنوں کے اس چمن میں، نجانے کب سے
ہزار ہا چتے پیلے سورج بلند ھارہے ہیں وہ پگھلا تانبا، وہ دھوپ، جس کا مہین آنچل،
دلوں سے مس ہے، وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے،
جو ہو سکے تو اس آگ سے بھر لو من کی چھاگل،

کبھی کبھی ایک بوند اس کی، کسی نوا میں دیا جلائے،
تو وقت کی پینگ جھول جائے[۳۷]

دھرتی کی پیداوار پر کسی ایک طبقے کا حق نہیں ہے بلکہ اس سے ہر کوئی جام بھر سکتا ہے اور وقت ایک ایسی طاقت ہے جس سے استفادہ کر کے طاغوتی طاقتوں کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے ۔ بورژوا طاقت کو شکست سے دوچار کیا جا سکتا ہے ۔مسرت کے لمحات میں ذات کے جام بھرے جا سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسا شعری تجربہ ہے جس میں نشاط ہے،مسرت ہے ، شاعر یہاں شاعری کے فن سے بھی رس کشید کرتا ہے۔ وہ فطرت کی خوبصورتی سے بھی اور فکر وفن کی خوبصورتی سے بھی لطف وانبساط اور رس کشید کرتا ہے ۔شاعر نے اس نظم میں مفاہیم کا ایک جہاں آباد کر دیا ہے۔ مجید امجد نے اس نظم میں فطرت کی خوبصورتی پر توجہ مرکوز کی ہے ۔فطرت کے رس کے ساتھ 'وہ زہر جس میں دکھوں کا رس ہے، انسانی دکھوں کے رس کی طرف ایک اشارہ ملتا ہے۔ یہاں امرت کی طرف بھی شاعر کا تخیل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی اس آگ سے 'من کی چھاگل' بھرنے کا پیغام بھی موجود ہے۔ مجید امجد کے کلام میں حیات کے دکھ بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ روزِ ازل سے ہی انسان غم وخوشی کی ڈوری سے بندھا ہوا ہے۔ حیرت کی بات ہے شاعر ایک ہی لفظ 'رس' کو متضاد مفاہیم اور کیفیات کے لیے استعمال کر رہا ہے ۔ 'رتوں کا مدھ بھرا رس' اور ساتھ 'زہر بھرے دکھوں کا رس' ایک فطرت کی دین ہے اور دوسرا انسانی سماج کی عطا ہے۔ کائنات کے متضاد جملہ مظاہر اور عناصر وعوامل ایک ساتھ مجید امجد کے شعری تجربے کا حصہ بنتے ہیں اور وہ متضاد کیفیات کے حامل عناصر وعوامل کو رد نہیں کرتے ۔ وہ رتوں کے رس کے ساتھ ہی دکھوں کے زہر سے من کی چھاگل بھرتے ہیں۔ اس طرح متضاد کیفیات کے حامل عناصر وعوامل کو accept کرتے ہیں ۔ وقت کی پینگ جھول جانے سے مراد مادی جدلیات کے نتیجے میں معاشی صورت حال کی تبدیلی ہے۔ دو طبقات میں تصادم ہی کے نتیجے میں اقتصادی صورت حال بدل سکتی ہے۔ پرولتار طبقہ جو محنت کش ہے، اسی طریقے سے وسائلِ پیداوار سے مستفید ہو سکتا ہے۔ اپنی محنت کا پھل کشید کر سکتا ہے۔ یہاں فطرت کے حسن سے رس کشید کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے زہر کے دکھوں سے بھی رس کشید کرنے کی متضاد صورت حال کو تسلیم کیا گیا ہے۔

مجید امجد کا طبقہ اشرافیہ سے کبھی تعلق نہیں رہا۔ ان کا جس طبقے سے تعلق تھا، انھوں نے انھی تجربات کو فن کی نزاکت اور باریکیوں کا خیال رکھتے ہوئے اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ ان کی تخلیقات رسمیت اور سطحیت کا شکار نہیں ہوئیں۔ ان کے ادب میں گہرائی بھی تھی اور خلوص بھی۔ وہ لیسی ہالورڈ، بی ایل کومبس، جورج گیرٹ اور فرڈیو کوہارٹ کی طرح جس سماجی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، اسی طبقے کے سماجی، اقتصادی اور ثقافتی مصائب و مسائل کے ترجمان اور نمائندہ بھی ہیں۔ ان کی مقصدیت فن کے پردے میں ملفوف ہے۔ ''صاحب کا فروٹ فارم'' اور اس طرح کی کتنی ہی منظومات ہیں جن میں مقصدیت بھی ہے مگر فنی قرینہ اور سلیقہ ایسا ہے کہ افادیت بھی برقرار رہتی ہے اور پروپیگنڈہ کرنے کا ان پر الزام بھی نہیں لگایا جا سکتا۔ یہاں فکر وفن باہم گھل مل گئے ہیں کہ اثر بھی زائل نہیں ہوتا بلکہ فنی قرینہ اپنی تمام ترجمالیات کے ساتھ موجود رہتا ہے۔ مجید امجد کا فنی کمال یہ ہے کہ وہ طنزیہ یا پندونصائح کی بھرمار کے بغیر اپنے کلام میں اثر پیدا کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں واقعات کا انتخاب، ان کی ترتیب اور اسلوب نگارش یا اندازبیان فنکارانہ اور تاثیر سے بھرپور ہے۔ وہ اپنے فکر و فن میں خلاقانہ رنگ آمیزی اور اس میں اثر پیدا کرنے پر مہارت رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کا فن ان کے شعری تجربات اور ان کے تخیل کے ذریعے ان کی فکر کو سنوارتا اور نکھارتا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ساتھ فنی صلاحیت بھی بھرپور ہے۔ انھیں اپنے فن پر دسترس ہے۔

مجید امجد کے یہاں بعض منظومات میں جذبات کی شدت اور لہجے میں تلخی وتندی کے باوجود مایوسی نہیں بلکہ امید اور اپنی تخلیقی قوت پر بھروسہ ہے۔ وقت کی پینگ کے جھول جانے کی امید ختم نہیں ہوتی۔ حالات کے بدلنے کی امید موجود رہتی ہے۔ ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی صورت حال کا اظہار فنی انداز سے جلوہ گر ہوا ہے۔ نعرہ یا پروپیگنڈہ نہیں بنتا۔ وہ کسی بھی موضوع پر ضرورت سے زیادہ توجہ صرف نہیں کرتے۔

تیسری دنیا کی سماجی صورت حال، اقتصادی بدحالی ان کے موضوعات میں ضرور شامل ہے۔ ان کے کلام میں فنی پیرایۂ اظہار بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ادب میں جنسی صورت حال پر بہت زیادہ توجہ صرف کی گئی۔ مجید امجد کے یہاں ضرورت سے زیادہ کسی بھی موضوع پر زور نہیں دیا گیا ہے۔

وہ جنس کو ہی ادب کا مرکز ومحور خیال نہیں کرتے جیسے میراجی کے سر پر جنسی موضوعات ہی سوار رہتے ہیں۔جنس ادب کا موضوع ضرور رہا ہے لیکن پورے کا پورا اردو ادب جنسی ادب ہی نہیں ہے۔تیسری دنیا کے ممالک مغربی استعماریت کا نہ صرف شکار ہوتے رہے ہیں بلکہ مجید امجد کے عہد تک اور آج تک مغربی سامراجیت کی جکڑ بندیوں کا شکار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہاں ذہنی وفکری پسماندگی ختم ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی۔ذہنی غربت کیوں کر ختم ہو؟ مغربی سامراج اسے ختم ہونے ہی نہیں دے گا۔مغرب کے capitalism نے نئے فلسفے کے ساتھ تیسری دنیا کو اپنی جکڑ بندیوں کا شکار کر رکھا ہے۔اسے اپنے مال کی فروخت کے لیے مابعد نوآبادتی دور میں منڈیوں میں اپنا سامان تو بیچتے ہی رہنا ہے۔مجید امجد عالمی سامراج کے استعماری حربوں اور مقامی سامراج کے مغربی استعماری حربوں سے بخوبی واقف تھے۔ اسی لیے ان کے یہاں ایسے ذہن وفکر جو مغربی سامراجیت کی پیداوار ہے، کے خلاف نظمیں موجود ہیں۔ایسے سماجی، اقتصادی اور انسانی رویے ان کے پسندیدہ نہیں ہیں۔ایڈورڈ ڈبلیو سعید کے الفاظ میں اہل مغرب (us) اور دوسری اور بالخصوص تیسری دنیا (them) کے مصائب و مسائل، ان کے یہاں موضوع بنتے ہیں مگر پروپیگنڈہ یا نعرہ نہیں بنتے بلکہ ان کے فن میں ملفوف اور پُر اثر ادب دیکھنے کو ملتا ہے۔مجید امجد ظالم کو ظالم ہی کہتے ہیں اور جس طبقے سے ان کا تعلق ہے، اس طبقے کے لوگوں کی اپنے کلام میں ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری بھی ہے مگر انصاف پسندی کے روپ میں، خیر کے سیاق وتناظر میں جو مثبت انداز کی حامل ہے۔مجید امجد ظالم کے حامی نہیں ہیں۔وہ تو مظلوم کے لیے حق وصداقت کی توانا آواز ہیں۔ان کے یہاں "طلوعِ فرض" میں یہ فکر لاحق ہے کہ ایک طوائف کی آنے والی شب کیسے کٹے گی؟ وہ اسے ملفوف ہی رکھتے ہیں۔تلذذ کا ذریعہ نہیں بناتے۔ وہ اپنے فن کے ساتھ سنجیدہ نظر آتے ہیں۔یہ سلسلہ آغاز تا اخیر تک ان کے قلم کو متزلزل نہیں ہونے دیتا۔ وہ اخیر وقت تک اپنے فن کے ساتھ سنجیدہ رویہ اختیار کیے رہے۔وہ ظالمانہ سماجی رویوں کے خلاف فنی پیرائے میں اظہار کرتے رہے۔وہ نظام جو سماجی حالات کے نتیجے میں برائیوں کو جنم دیتا ہے، مجید امجد اس نظام کو غلط ٹھہراتے رہے۔انھوں نے سماجی مسائل کا اظہار فنی طریقے سے کیا ہے۔انھوں نے بڑے اور چھوٹے کئی سماجی مسائل و مصائب کو اپنی منظومات کا موضوع بنایا۔ جیسے ان کی نظم

"جب اطوار وطیرہ بن جاتے ہیں ....." اور اس طرح کی متعدد منظومات کے موضوعات خاص طور سے سماج کے معاملات اور مصائب و مسائل سے متعلق ہیں۔ انھوں نے ایک فرد پر گذرنے والے واقعات اور ایک فرد کے جذبات و احساسات کو بھی موضوعِ سخن بنایا۔ ان کے یہاں موضوعات کی یک رنگی کہیں بھی نظر نہیں آتی کہ جسے شاعر کا عجز تصور کیا جاسکے۔ ان کے یہاں موضوعات کی اسی طرح بہتات ہے جس طرح انسانی زندگی میں مسائل کی بھرمار اور پیچیدگیوں کی کثرت ہے۔ مذکورہ پیچیدگیاں نفسیاتی بھی ہیں اور خارجی حالات کا نتیجہ بھی۔ مجید امجد کا فن سنجیدگی، اعتدال اور توازن کا فن ہے۔ ان کا فن میراجی کی طرح محض جنس میں لتھڑا ہوا نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں تو جنس میں زندگی ہے اور زندگی میں حسن ہے۔ غربت و افلاس بھی ان کی نظموں کا موضوع ہے۔ طبقاتی تقسیم، دولت کی غیر مساوی تقسیم بھی ان کا موضوع ہے لیکن کہیں بھی وہ اعتدال، توازن اور سنجیدگی کا دامن نہیں چھوڑتے۔ "خدا — ایک اچھوت ماں کا تصور" طبقاتی کشمکش میں جنم لینے والے تصور پر مبنی ایک نظم ہے۔ اس نظم میں سنجیدگی بھی ہے، اعتدال بھی اور توازن کی صورت حال بھی نہایت عمدہ ہے۔ میراجی نے تو سیکس کو "فیشن" کا درجہ دے رکھا تھا، البتہ مجید امجد کے یہاں ایسا سوقیانہ پن نہیں ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ ضروری نہیں کہ جنس کے بغیر بڑی شاعری نہیں ہوسکتی۔ مجید امجد نے گناہ آمیز، کریہہ اور غلاظت میں لت پت رویوں کو بھی فنی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ مجید امجد نے کہیں بھی قارئین کی جمالیاتی حس کو اذیت سے دوچار نہیں کیا بلکہ وہ تو قارئین کو ارفع سطح پر لے جاتے ہیں، جہاں ان کی طبیعت بوجھل نہیں ہوتی اور نہ ہی اکتاہٹ محسوس کرتی ہے۔ مجید امجد کا ادب تعمیری ادب ہے۔ انھوں نے اسی لیے کسی تحریک میں شمولیت اختیار نہیں کی تھی، وہ جانتے تھے کہ ادب کے نظریات میں تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں اور ادب کے رجحانات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کسی ایک نظریے یا رجحان کو قبول کرلینے سے مراد یہ ہے کہ ادب کو کسی ایک دائرے میں مقید کر دینا۔ اس طرح ادب ایک دائرے میں بندیا محدود یا قید ہو کر رہ جاتا ہے اور زندگی میں تعمیر رک جاتی ہے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے زندگی کی مثبت قدروں کا پتا چلتا ہے۔ زندگی کے ارتقا کی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا ادب مثبت انداز سے زندگی کا ترجمان ہے۔ وہ ادب کو وسیع اور پیچیدہ مسائل کا نمائندہ و ترجمان سمجھتے تھے۔ انھوں نے زندگی کو غم و خوشی ہر دو

صورتوں میں اہم تصور کیا۔ ان کا کلام زندگی کے تمام پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کے کلام میں حسن و جمال کی جہات کے ساتھ ساتھ سماجی انصاف پسندی کی صورت حال بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کی نظم "طلوع فرض" تو زندگی کے کارواں کی تحرک پسندی کی عمدہ ترین مثال ہے، جہاں سماجی قوتیں انسانوں ہی کو victimize کرتی ہیں۔ بورژوا کلاس کا جبریہ نظام ہے مگر کہیں بھی فنی پیرایۂ اظہار پروپیگنڈے کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ مجید امجد کا فن ایک سچے کھرے شاعر کا فن ہے، جو خیر و صداقت کی دریافت میں منہمک نظر آتا ہے۔ مجید امجد نے اپنی ایک نظم "ہوٹل میں" مقتدر طبقے کے ان کرداری رویوں پر کاری ضرب لگائی ہے جو informal economy یا کالے دھن یا بلیک منی کے ذریعے مالدار ہوجاتے ہیں جو کلچرڈ بھی نہیں ہوتے اور اخلاقی اقدار نام کی ان کے یہاں کوئی شے نہیں ہوتی۔ مجید امجد ایسے سماجی رویوں کو بھی فنی پیرائے میں اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔

مجید امجد کی شاعری درحقیقت داخلی، خارجی اور انفرادی، اجتماعی، سماجی، ثقافتی اوصاف و کمالات کے ساتھ ساتھ زندگی کی بھرپور طریقے سے ترجمانی کرتی ہے۔ آخر میں جدید اردو نظم کے اس عظیم شاعر کی ایک پنجابی نظم ملاحظہ کی جاسکتی ہے جو پنجاب، پنجابی زبان اور کلچر کی نمائندہ و ترجمان کہی جاسکتی ہے:

میدان ہوائی جہازاں دے اساں وچ قطاراں، ڈٹھی
سو سو بتی بلدی کائی رتی تے کائی چٹی
اُڈدے آون اُڈدے جاون کونجاں وانگ کھٹولے
جتھاں ڈٹھی ست اساناں دی ہر جھجل تھاں ان ڈٹھی
لکھاں رنگ برنگے بھیساں وچ پئے پھردے ہسدے ٹولے
جتھاں ہسدیاں ہسدیاں تروڑنئی ساڈے دل دی کھڑدی ہٹی
تیری رہ وچ پندھ پہاڑاں دے، تیرے کھمباں ہیٹھ سمندر
اُڈدیے کونجے لے چل ساڈی درد فراق دی چٹھی
جا آکھیں دور دے دیساں دے وسنیکاں نوں جا آکھیں
تسیں بدلاں دے وچ وسدے اسیں مٹی دے وچ مٹی[۳۸]

اور اسی طرح ایک اور نظم "دو پیسے" خاص طور سے اہمیت کی حامل ہے۔ شاعر اپنی سائیکل

کے دو پہیوں کو ارض وسما تصور کرتا ہے۔ وہ سڑکوں پر بذریعہ سائیکل سفر کرتا ہے اور اس کے رخشِ تخیل میں ارض وسما کی کتنی ہی تصویریں گردش کرنے لگتی ہیں۔ اسی دوران میں اسے بجریلی سڑکیں عام آدمی کے لیے سودمند محسوس ہونا شروع ہوجاتی ہیں۔ مفاد پرست لوگوں کی آنکھوں میں کبھی کوئی پچھتاوا جنم نہیں لیتا اور نہ وہ پرولتار طبقے کی طرف آنکھ اٹھا کر ہی دیکھتے ہیں۔ یہ کسی کا بھلا کرنے والے نہیں ہیں۔ ان کی اخلاقی اقدار پامال ہوچکی ہیں۔ ان کی سماجی اقدار بھی ان کے مفادات اور اغراض تک ہی محدود ہیں۔ یہ کسی عام آدمی کے کام آ ہی نہیں سکتے۔ شاعر انھیں کنکریٹ کی سڑکوں جیسا بھی تصور نہیں کرتا جو بے جان ہوکر بھی سائیکل کے دو گھومتے پہیوں کو اپنے اوپر گھماتی رہتی ہیں اور اس کا سفر آسان کرتی رہتی ہیں، جیسے ارض وسما کے دو پہیے گھوم رہے ہیں۔ شاعر نے اس نظم میں بورژوا کلاس کے رویوں پر طنز کے تیر برسائے ہیں مگر اعتدال، توازن اور سنجیدگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان لوگوں کا رخ اپنے کالے دھن کی طرف ہی ہے اور ان کے قدموں کے نیچے کتنے انسانوں کے دل کچلے جاچکے ہیں۔ ان کے ارمانوں اور احتیاجات کا خون ہوچکا ہے۔ مجید امجد کی نظم ''دو پہیے'' بالکل ''ایک کوہستانی سفر کے دوران میں ......'' ایسے ہی موضوع سے لگا کھاتی ہے۔ وہاں بھی ایسی ہی صورت حال ہے، گھمنڈی اور مغرور لوگوں سے ایک جھکی ہوئی ٹہنی بہتر ہے جو لوگوں کے کام آرہی ہے۔ یہاں سائیکل اور بجریلی سڑکیں بے فیض لوگوں سے بہتر ہیں جو پرولتار یا عام آدمی کو فیض پہنچاتی ہیں۔ یہ نظم بھی روحِ عصر ور عصری حسیت کی عمدہ مثال ہے۔ آخر میں اس نظم کا مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ اس سے شاعر کی سماج سے جڑت کا انداز لگایا جاسکے اور بے فیض لوگوں کے رویوں کو بھی معلوم کیا جاسکے۔

یہ دو پہیے ارض وسما ہیں
اور اس اپنی عمر کی سب تسکینیں، بچھی پڑی ہیں، ان سڑکوں پر
دو پہیوں کے ارض وسما کا جستی دستہ تھام کے، میں نے
چلتے چلتے اکثر سوچا ہے، یہ سڑکیں بھی کتنی اچھی ہیں
ان کے باعث، میرے دھیان میں آجاتے ہیں، وہ سب اچھے اچھے کام
اور اچھی اچھی باتیں
جن کی خاطر، میں نے،

ارض وسما کے پہیوں کو اس نیلی پٹڑی پر گرداں رکھا ہے،
اور، اک عمر کے بعد، اب یہ سمجھا ہوں: دھوپ کی لو میں تپتی ہوئی یہ بجریلی
سطحیں اچھی ہیں، ان لوگوں سے
جو ان پر چلتے ہیں ......جن کے غرور کی جھوٹی ٹھنڈک کبھی ان کے دلوں میں
نہیں پگھلتی ......
چلتے چلتے اکثر میں نے سوچا ہے، میں کن لوگوں کی دنیا میں ہوں،
یہ سب کیسے لوگ ہیں، جن کی آنکھوں میں پتھرائے ہوئے پچھتاوے کبھی بھی کروٹ
نہیں بدلتے
لوگ جو اپنے سوا، ہر اک شے کی جانب بے رخ ہیں
کس نے دیکھا، میرا دل تو بچھا ہوا ہے، ان سڑکوں پر، ان بے رخ قدموں
کے نیچے
کس نے دیکھے، پہیے ارض وسما کے، چلتے ہوئے ان بجریلی سطحوں پر
کس نے پہچانے وہ ہاتھ، کہ جن کے بس میں، ان پہیوں کی گردش کا ہر رخ ہے،
اپنی دھن میں چلتے رہیو،
چلتے پہیوں میں چکراتی ہیں جھنکاریں، چلتے عمروں کی
پیڈل روک کے دیکھو، زنجیروں کے دندانوں میں کتنے بول اٹھے ہیں[۳۹]

مجید امجد کے کلام میں معنوی حسن خاص طور سے اہمیت کا حامل ہے۔ بورژوا کلاس کے رویوں پر شدید طنز یا چوٹ کا عنصر بھی ان کے کلام میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ تیسری دنیا کے مصائب وآلام کا تخلیقی بیانیہ ہے اور سماجی اور ثقافتی صورت حال کی depiction نہایت اہمیت کی حامل ہے۔ مجید امجد کی منظومات میں پنجابی زبان کے الفاظ کا تخلیقی استعمال بھی نہایت عمدہ ہے ۔ جیسے (جنڈ:۴۸٦)، (پلوادھڑے: ۴۹٦)، (کاجوں: ۴۹٦)، (اکھیو: ۵۲۹)، (وردی: ۴۹۷)، (ہوتی: ۵۲۹)، (لجائی: ۵۲۹)، (جنوریوں: ۴۹٦)، (سیدھ: ۴۸۹) وغیرہ۔ اسی طرح ان کے کلیات سے ایسی متعدد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جو ان کی پنجابی زبان اور پنجاب کی ثقافت سے تعلق کو ظاہر کرتی ہیں۔ مجید امجد اردو کے شاعر ہیں، البتہ انھوں نے پنجابی زبان اور کلچر سے اردو کے کینوس کو وسعتوں سے مالا مال

کیا ہے اور عصری حسیت اور عصری شعور کے نئے ذائقے سے اردو شاعری کی کہکشاں روشن کی ہے۔ بعض الفاظ خالصتاً پنجابی کے ہیں اور بعض الفاظ اُردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں تھوڑے بہت لہجے کے رڈوبدل کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ پنجابی میں الفاظ پر زور دینے سے لہجے میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے جب کہ اُردو زبان میں لہجے پر زور کی بجائے نرمی کا خاص طور سے خیال رکھا جاتا ہے۔ اردو اور پنجابی کے مشترکہ الفاظ میں تھوڑے بہت لہجے کی نرمی یا ادائی میں زور سے تبدیلی اپنی جگہ، بہر حال وہ الفاظ مجید امجد کے کلام میں موجود ہیں۔

مثال کے طور پر وجود، بوجھ، دن، مہلت، لفظوں، جرم، رکھنا، صبح، ہوئی، دل، میرے، مطلب، پہلے، بچا، غروب، جاں، ہر جانب، قیمت، تعمیر، ہمدرد، افسوس، ساتھ، زہر، شفا، مرگ، فکر، غریب، گُل، وادیاں، وادیوں، دائی، آخری دن، سیر، خیال، ڈر، مدھم لو، سانس، عرش، عرشوں، کل، دھڑک، اک دن، سچ، زندگیاں، سینوں، عرصوں، ساحل، ساحلوں، جھکی، صدیاں، صدیوں، دکھوں، مستی، کالے، اندر، دھوی، لہر، علم، جستی دستہ، پیسے، رہے، بات، بالک، اپنی بابت، جنگی قیدی، میلی میلی نگاہ، باہر اک دریا، لمبی، ڈھلنے، اندر روحوں، روح، دنیا، دکھیاری ماں، ڈھلتے اندھیرے، سدا، زمانوں، وصفوں، آسمانوں (اسمانوں)، لوگ (لوک)، پچھتے، ٹل (ولھ)، اپنے (آپنے)، آپ، فولادی، نازک، نیند، بے داغ، روح، باڑیوں، مینہ، بھولے، لبھاوے، دنیا تیرے اندر، پچھلے، پیاسی، سفر، بے حق، جھکی جھکی، ریت، قافلے، گدلے پانی، ہر سال، دامن، جلسہ، چھالا، عذاب، آدمی، حرص، دکھ، جھپٹ، مٹی، جاگا، اصلی صورت، اطوار، وطیرہ، گھورگھٹا، خوبی، خوب، دیوں، تارے، ستارے، اچھائی، ننھی، بھولی، سبھوں، مل مل، جانور، جانوروں (جنور)، ڈر، کون، بانگ، بقا، ہوٹل، ادھر، جدھر جدھر، چھٹی، چڑیا (چڑی)، بہار، گہرے بھید، مرے ہُوئے (ہوئے)، ڈھانچے، من، عمر، بندے، ارمان، تلوار، رکھیا اکھیاں، ورنہ، اَن گنت، تیرا، میرا، کمائی، تالاب (تلاب)، ماں، آواز (اواز)، امرت، سم، سواری، تینوں رب دیاں رکھاں، فرد، گوشت، چادر، ربط، بے ربط، بھائی، بچپن، مریض، دعا، نام (ناں)، پھول (پھل)، شہر، سبز، صدا، خط، پاک، قصہ، چہرہ، ہوس، ننھے، جہاں، عالم، یاد، دیس، نوحہ، تیز ہوا، لاہور (لہور)، حربے، کارِ خیر، حد، بڑھی، توڑ، کہہ بات، چٹان، پوچھو (پچھو)، پتھر، شام، پہاڑ، بجھ، خدا، پت

جھڑ، جلوس، نشاں، بے نشاں، سوچ، دکھ (وکھ)، حیات، سفر، درد، سنگیت، گھات، مکان، اجالے، اداس، میلا، لباس، دوام، بول، انمول، بھادوں، رُوپ، پامال، درمیان، وقت، چیز، موج، حیا، جیون دیس، شوق، ہڑپے، کرن، تصویر، مورت، کھوج، سائے، سندیس، منزل، چھاؤں (چھاں)، اکھیاں، کیوں، جیون دیس، سلطنت، نرگس، فکر، شکار، شکوے، چاندنی، عشقیہ، سایہ، گھومیے (گھمیے)، موجودگی، کہانی، ملک، رس، گھولے، دور، شے، جھونکے، روزگار، امید، بسا، قریب، پکار، شاخ، چنار، مسافر، ساز، سفر، ملاقات، چچی (چاچی)، راجا، گریبان، چاک، پریشان، زلف، ہزار، حسین، راستے، چھیڑ، دعا، ضمیر، رازداں، مشرق، مغرب، فانی جگ، عمل، بیساکھ، سنبھل، صدی، جینا، گھٹا، گاؤں، حرف، اول، ہوائی جہاز، نظارے، خوش گوار، محبوب، محروم، انتڑیاں، ازل، ٹیس، ٹیسیں، رگ، جاں، جھنگ، بغیر، شرط، محفل، زمانہ، حوالے، زندگی، جھروکا، گلی، کہرام، مستانے، مہکتے، لب، ساجن، دیس، دُکھ، سہا، رُت، بیت، فرش، خاک، کون دیس گیو، ہری بھری فصلو، گلاب، مقبرہ، گندری، بات، ریوڑ، پچھتا، روپ، دوستی، دشمنی، رنگ، یاد، دوران، رسم، جبر، اختیار، راتوں، رات، گھات، گُم سُم، کانٹے (کنڈے)، کلیاں، تاج، غم، یقین، درس، مست، سائے، خودکشی، سوکھا، پتا، راہ گیر، ساتھی، فرض، طلوع، دل دریا سمندروں ڈونگھے (گہرے)، پیڑ، چولھا (چلھا)، نظم، بن (وَن)، بارش، بعد، ساتھ، حُسن، جوانی، شاعر، فطرت، اچھوت، رخصت، دنیا وغیرہ۔

مرورِ ایام کے ساتھ متعدد زبانوں کے الفاظ ایک دوسرے سے لین دین کے نتیجے میں اس قدر آپس میں گھل مل گئے ہیں کہ اب یہ شناخت کرنا بہت ہی مشکل ہے کہ کون سا لفظ کس زبان کا ہے اور انسانی تاریخ کے کس موڑ پر کس زبان یا کلچر یا سوسائٹی میں بروئے کار لایا جانے لگا۔ البتہ بعض الفاظ ایسے ہیں جو صدیوں کے سماجی تحاور کے نتیجے میں اپنی مخصوص پہچان برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ پنجابی زبان کے الفاظ اس کے قدیم ترین زبان ہونے کے سبب آج بھی نہیں بدلے بلکہ دوسری زبانوں کا حصہ بھی بن گئے۔ اُردو زبان میں بھی پنجابی زبان کے بہت سے الفاظ داخل ہو گئے اور تھوڑے بہت لہجے کے تنوع یا تبدیلی کے ساتھ اُردو زبان کے ہی ہو کر رہ گئے۔ زبانوں میں جو الفاظ کی ذیلی صورتیں یا انداز دیکھنے کو ملتے ہیں، اس کے پیچھے تخلیقی عمل کی کارفرمائی کا بڑا عمل دخل ہے۔ جس طرح امیر خسرو

نے 'ریختہ' کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا، بالکل اُسی طرح میر اور انشاء اللہ خاں انشا جنھوں نے لاتعداد نئے الفاظ اُردو زبان کو دیے، بعد کو ناسخ نے بھی لسانی تشکیلات پر خصوصی توجہ دی۔ مجید امجد کے کلام میں بھی متعدد نئے الفاظ ایسے ہیں جو اُردو زبان کے کینوس کو تخلیقی سطح پر وسعتوں سے ہم کنار کرتے ہیں۔ مجید امجد نے کتنے ہی ایسے استعمال اُردو شاعری کو دیے ہیں جو پنجابی اور ہندی اور مقامی ثقافت کا حصہ ہیں۔ انھوں نے تخلیقی سطح پر ان کو نئے مفاہیم، نئی جہات اور نئے انداز سے بروئے کار لانے کی کامیاب کاوش کی۔ نئے الفاظ کو نئے مفاہیم کے ساتھ تخلیقی حوالے سے اُردو شاعری میں کھپانا، درحقیقت مجید امجد ہی کے تخلیقی ذہن کا کرشمہ واعجاز ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں موضوعاتی تنوع، نئے الفاظ کے برتاؤ ہی سے ممکن تھا، سو اُنھوں نے نت نئے موضوعات کی تخلیق کے لیے لاتعداد نئے الفاظ کا تخلیقی روپ میں استعمال کیا۔ ان کے یہاں موضوعاتی زرخیزی کے ساتھ ساتھ ڈکشن کی زرخیزی بھی عدیم النظیر اور لاجواب ہے۔ پنجاب کا سماجی اور ثقافتی پس منظر و پیش منظر مجید امجد کے سامنے تھا۔ اسی لیے انھوں نے اُردو شاعری کو ڈکشن کے نئے ذائقوں سے ہم کنار کیا۔

مجید امجد کا تعلق جس ماحول سے رہا، انھوں نے اسی ماحول کے عناصر وعوامل اور مظاہر کے حوالے سے شعری تمثال کاری کی اور نہایت خوب صورت پیکر تراشے۔ وہ اپنے کلچر کے عناصر وعوامل اور مظاہر کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے والے نہایت اہم شاعر ہیں۔ انسان اور انسان کی سماجی اور ثقافتی صورت حال اُن کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں۔ انسانی طرز فکر وعمل، برتاؤ اور انسانی رویوں پر ان کی نگاہِ دور بیں جا کر ٹھہر جاتی ہے۔ مجید امجد کی نظم ''جلوس جہاں'' کے ڈکشن اور بُنت سے محسوس کیا جاسکتا ہے یا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا تعلق پنجاب کی سماجی اور ثقافتی صورت حال سے ہے۔ مذکورہ نظم کا ڈکشن خالصتاً پنجاب کی سر زمین کے نچلے طبقے کے کرداروں سے ہے جن کی ذہنیت کا تعلق ان کی ضرورتوں سے ہے اور ضرورتوں کے پورا ہونے کے ساتھ ہی ان کے رویوں میں اچانک تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ پنجاب کی پرولتار کلاس میں ایسا رویہ بھی موجود ہے جو ضرورت کے وقت ایک رنگ کا حامل ہوتا ہے اور ضرورت پوری ہونے کے ساتھ ہی رنگ بدل جاتا ہے یعنی رویوں اور اپنے چلن میں لوگ بدلاؤ پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ طرز فکر وعمل دانستہ ہوتا ہے۔ بے بسی کی تصویر بنا ہوا انسان جبر یہ رویے

کا حامل ہو جاتا ہے۔ مجید امجد درحقیقت لوگوں کے رویوں کا عمیق مشاہدہ رکھتے تھے۔ ایک ہی کردار پل میں کچھ اور پل میں کچھ ہو جاتا ہے۔ ایک کردار کی جب تک ضرورت پوری نہیں ہوتی، تو وہ مسکین بنا ہوتا ہے جیسے ہی اس کی ضرورت پوری ہو جاتی ہے، ڈرامائی انداز میں آنکھیں ماتھے پر رکھ لیتا ہے۔ اسے انسانی رویے کی کم ظرفی کا نام دیا جائے یا کوئی بھی اور نام۔ مجید امجد کے یہاں اس طرح رنگ بدلتے ہوئے ڈرامائی انداز کے کردار مختلف بہروپ بھرتے ہوئے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پل میں مظلوم اور پل میں ظالم۔ ایسی ہی صورت حال ''جلوس جہاں'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مجید امجد کی نظر حال کی گھڑی پر نہایت گہری ہے۔ اسی گھڑی میں وہ انسانی صورت حال کو اپنی تخلیقی گرفت میں لیتے ہیں۔ حال ہی کی گھڑی یا لمحۂ موجود میں اپنی نظموں میں ڈرامائی کیفیت بھی پیدا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

میں پیدل تھا، میرے قریب آ کے اس نے، بہ پاس ادب، اپنے تانگے کو روکا
اچانک جو بجری کی پٹڑی پہ 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!
پلٹ کر جو دیکھا، تو تانگے میں کوئی سواری نہیں تھی، فقط اک فرشتہ، پھٹے کپڑے پہنے،
عنان دو عالم کو تھامے ہوئے تھا،[۴۰]

مجید امجد کا غیر معمولی مشاہدہ، ہماری لحظہ بہ لحظہ بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ بدلتے ہوئے رویوں کا تخلیقی اور شاعرانہ اظہار ہے اُن کا غیر معمولی موضوعات کے لیے الفاظ کا انتخاب، تخلیقی رچاؤ کے ساتھ برتاؤ اور ترسیلِ معنی بے مثال ہے۔ ''جلوس جہاں'' میں ایک ہی کردار ایک وقت میں فرشتہ نما ہوتا ہے اور دوسرے ہی لمحے وہی کردار جانور نما بن جاتا ہے۔ شاعر مذکورہ نظم کے کینوس کو پھیلا دیتا ہے اور آخر میں اپنے گرد و پیش کی انسانی کائنات کو مفادات کی کائنات دکھاتا ہے۔ ''جلوس جہاں'' کا ایک مصرع پنجاب کے کلچر کی عکاسی کرتا ہے، وہاں کا ماحول اور اقدار کی صورت حال کو واضح کرتا ہے۔ ''جلوس جہاں'' میں لوگوں کے چلن، ان کے رویوں اور ان کی مکارانہ چالوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک ہی وقت میں ایک انسان جب اسے کسی سے اپنا کوئی مفاد وابستہ ہوتا ہے تو وہ فرشتہ نما اوصاف کا حامل ہوتا ہے اور جیسے ہی اس کی احتیاجات یا ضرورتیں پوری ہو جاتی ہیں تو وہ وحشی نما بن جاتا ہے اور

وہ دیگر انسانوں کو جو عام افرادِ معاشرہ ہیں اور ان کی مالی حیثیت بھی کچھ زیادہ بہتر نہیں، انھیں انسان ہی نہیں سمجھتا۔

پلٹ کر جو دیکھا، تو تانگے میں کوئی سواری نہیں تھی، فقط اک فرشتہ، پھٹے کپڑے پہنے،
عنانِ دو عالم کو تھامے ہوئے تھا،[۴۱]

محولہ بالا دو مصرعوں میں 'تانگے' اور 'سواری' کے الفاظ مخصوص ذہن و تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔ مذکورہ الفاظ کا استعمال پنجاب کے ثقافتی منظر نامے کو واضح کرتا ہے۔ مجید امجد اپنے ماحول سے جڑے ہوئے حقیقی صورت حال کے عکاس شاعر ہیں۔ ان کے یہاں عام زندگی کے معمولات اور روزمرہ ذہن و ثقافت کے کتنے ہی مناظر ہیں جو متنوع انداز سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں معنوی تہ داری، معنوی حسن کے ساتھ ساتھ موضوع کی مناسبت سے صوتی حسن بھی نہایت عدیم النظیر صورت حال کا علم بردار ہے۔ مجید امجد نہایت گہرے ادراک و شعور کے حامل شاعر ہیں اور اُن کا زمانہ حال یا حال کی گھڑی اور انسانی سماج کا مشاہدہ نہایت گہرا تھا اور انھوں نے شعری موضوعات کو تخلیقی تجربے کی آنچ پر پکایا اور پھر اپنے کلام کو منصۂ شہود پر لائے۔ وہ اشیا اور مظاہر کے بطن میں اترتے چلے گئے اور ان کے شعری پیکر تراشتے چلے گئے۔ "طلوعِ فرض" کی طرح جہاں کے کارواں یا جلوس کے متنوع رویوں کا نہایت گہرائی و گیرائی سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ "جلوسِ جہاں" میں اب ایک نیا کردار نئے انداز سے جلوہ گر ہوا ہے جو ایک نئی صورت حال کا آئینہ دار ہے اور ایک نئے بہروپ کو سامنے لایا ہے۔

میں پیدل تھا، اتنے میں کڑکا کوئی تازیانہ، بہا فرشِ آہن پہ ٹاپوں کا سرپٹ ترڑا،
کوئی تند لہجے میں گرجا، "ہٹو سامنے سے ہٹو" اور پُرشور پہیے گھنا گھن مری سمت جھپٹے،
بہ مشکل سنبھل کر جو دیکھا، کھچا کھچ بھرے تیز تانگے کی مسند پہ، اک صورت سنگ
لجامِ فرس پر جھکی تھی! (لجام بمعنی لگام اور فرس بمعنی گھوڑا)[۴۲]

شاعر نے صیغۂ واحد حاضر متکلم استعمال کرتے ہوئے ہمارے اخلاقی رویے، برتاؤ اور چلن کا ایک اور امیج جو متحرک انداز کا حامل ہے، اس کے ذریعے اب اسی طرح کے ایک اور کردار یا جو اسی پہلے انسان کا بدلا ہوا سماجی رویہ ہوسکتا ہے جس نے تازیانہ لگا کر گھوڑے کو سرپٹ دوڑاتے ہوئے، تند

و تلخ لہجے میں اور کرخت انداز سے پیچھے ہٹنے کے لیے کہا۔ یہاں طوفانِ بدتمیزی کا ایک روایتی انداز ہے۔ اب اس تانگے والے کو ایک بھی ''سواری'' کی ضرورت نہیں تھی۔ چونکہ اس کا تانگہ کھچا کھچ بھرا ہے۔ اب وہ اوقات سے باہر ہو گیا ہے اور حیوانی زبان میں بول رہا ہے۔ ہمارے یہاں یہ عمومی رویہ ہے۔ بسوں، ویگنوں کے کنڈکٹر 'سواری' نہ ہونے پر انسان اور مل جانے پر کرخت انداز کے حامل حیوانی صورت کے حامل ہو جاتے ہیں اور صورتِ سگ' سواریوں کے ساتھ بدتمیزی سے پیش آتے ہیں، یہاں تک کہ ''سواریوں'' کو حقیر چیز سمجھ کر دھکے دے رہے ہوتے ہیں۔ یہاں سرمایہ دار اور سماج کے ایک عام فرد کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ 'تانگے' والا ہو یا بس، ویگن والا سرمایہ دار ذہنیت تو بالکل ایک جیسی ہے۔ شاعر دیکھتا ہے کہ خودغرض لوگوں کا چلن کس قدر مکارانہ چالوں سے بھرا پڑا ہے۔ کام ہو تو حلیم الطبع، کام نکل جائے تو آناً فاناً آنکھیں ماتھے پر۔

یہ لطف کریمانہ خوش دلاں بھی، یہ پُر غیظ خوئے سگاں بھی،
مرے ساتھ رو میں ہیں لوگوں کے جتنے رویے، یہ سب کچھ یہ سارے قضیے،
غرض مندیاں ہی غرض مندیاں ہیں، یہی کچھ ہے اس رہگذر پر متاعِ سواراں،
میں پیدل ہوں، مجھ کو جلوسِ جہاں سے انھی ٹھوکروں کی روایت ملی ہے،[۴۳]

مجید امجد کی نظم ''جلوسِ جہاں'' کا مرکزی کردار انسان ہی کا چلن ہے جو اپنے مفادات کے حصول کے لیے حیوانی سطح پر پہنچ جاتا ہے اور بندے کو بندہ نہیں سمجھتا۔ وہ اغراض کا بندہ ہے۔ پا پیادہ درحقیقت مفلس اور قلاش انسان کی علامت ہے جس کے پاس سرمایہ نہیں، دولت نہیں، گاڑی یا گاڑیاں نہیں، جو زندگی کی تعیشات سے محروم ہے۔ ایک 'رہگذر' پر چلتے ہوئے، سواروں کی متاع یا سواروں کی دولت کچھ بھی نہیں ماسوائے پیدل چلنے کے اور سرمایہ دار مفاد کا بندہ ہے جس کو انسانی رشتوں سے کوئی غرض نہیں۔ اس کے تو سارے رشتے دولت کی ڈور سے بندھے ہوئے ہیں۔ وہ ہر چیز کو پیسے کی ترازو میں تولتا ہے۔ شاعر نے اس دنیا کو غرض کی دنیا قرار دیا ہے جو کہ حقیقت پر مبنی ہے اور پیدل چلنے والے کو، مفلسی کی اور قلاشانہ زندگی گذارنے کی روایت ورثے میں ملی ہے، اُس کو روایت میں دھکے اور ٹھوکریں ملی ہیں۔ یہ ہے عام آدمی کے ساتھ مراعات یافتہ طبقے کا چلن۔ سماج یا کلچر درحقیقت مقامی، داخلی اور نامیاتی عناصر سے عبارت ہوتا ہے اور سماج یا ثقافت فی الاصل وقت ہی کے تابع ہوتے ہیں۔

مجید امجد کے شاعرانہ نظام فکر میں وقت، مقامی صورت حال، ماحول، سماجی منظر نامے، انسانی رشتوں اور اقدار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مذکورہ تمام عناصر و عوامل اور مظاہر سماج یا ثقافت کے تابع ہوتے ہیں، البتہ سماج یا کلچر وقت کے تابع ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں مجید امجد کے یہاں ''وقت'' کو بڑی اہمیت حاصل ہے خاص طور سے 'لمحۂ مختصر' یا 'حال کی گھڑی' یا 'لمحۂ موجود' یا 'دو چار لمحوں کی میعاد' مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔

مجھے کیا خبر، وقت کے دیوتا کی حسیں رتھ کے پہیوں تلے پس چکے ہیں
مقدر کے کتنے کھلونے، زمانوں کے ہنگامے، صدیوں کے صد ہا ہیولے
مجھے کیا تعلق — میری آخری سانس کے بعد بھی دوشِ گیتی پہ مچلے
مہ و سال کے لازوال آبشارِ رواں کا وہ آنچل، جو تاروں کو چھو لے[۴۴]

مجید امجد کے نظام خیال میں وقت بہت بڑی قوت ہے جس نے مقدر کے لاتعداد کھلونوں، زمانوں اور صدیوں کے ہنگاموں اور برس ہا برس کے سیکڑوں ہیولوں کو کچل کے رکھ دیا ہے۔

شاعر یہاں اپنی بے وقعتی، کم مائیگی کو تسلیم کر رہا ہے اور اس کے نزدیک ماضی و استقبال کی بجائے 'لمحۂ موجود' یا 'لمحۂ مختصر' یا 'حال کی گھڑی'، میں ہی اس کا 'زادِ سفر' اور وہ سب کچھ ہے جو 'لبا لب پیالہ' ہے اور اسی کو شاعر بیش قیمت تصور کرتا ہے۔ دردِ ہستی کی کاوشوں میں یہی ایک مہلت ہے جو لمحۂ موجود کی صورت میں اس کے پاس ایک بہت بڑا خزانہ ہے۔ اسی میں انسان کے لیے لذت و انبساط کا سامان ہے۔

مگر آہ یہ لمحۂ مختصر — جو مری زندگی، میرا زادِ سفر ہے!
مرے ساتھ ہے، میرے بس میں ہے، میری ہتھیلی پہ ہے یہ لبالب پیالہ
یہی کچھ ہے لے دے کے میرے لیے اس خراباتِ شام و سحر میں یہی کچھ!
یہ اک مہلتِ کاوشِ دردِ ہستی! یہ اک فرصتِ کوششِ آہ و نالہ![۴۵]

ازل اور ابد کے صدیوں پھیلے زمانوں اور وقت کے ماضی و استقبال میں لمحۂ موجود یا لمحۂ مختصر یا حال کی گھڑی جس میں انسان سانس لے رہا ہے، وہی انسان کا خزانہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ شاعر ماضی اور مستقبل کے بارے میں آگاہی نہیں رکھتا۔ باخبر ہونے کے سبب لمحۂ موجود کو ترجیح دیتا ہے۔

مجید امجد انسانی زندگی میں 'لمحۂ مختصر' یا لمحۂ موجود کو مرکزی حیثیت کا حامل ٹھہراتے ہیں۔ ازل اور ابد کے درمیان اگر کوئی چیز بیش قیمت ہے تو وہ محض حال کی گھڑی یا لمحۂ موجود ہے۔ اسی سے وہ حظ کشید کرنے کے قائل ہیں۔ اگر انسان کے ادراک میں کوئی چیز سما سکتی ہے تو وہ فقط 'لمحۂ موجود' ہے۔ انسانی تاریخ میں ماضی و استقبال کی اگرچہ اپنی ایک حقیقت ہے پھر بھی شاعر لمحۂ موجود کو بیش قیمت تصور کرتا ہے۔ البتہ ''امروز'' میں کشفِ ذات، عرفانِ ذات یا فرحت کے احساس کے لیے یا زیست کے لطف و انبساط کے لیے 'لمحۂ مختصر' ہی انسانی حیات کا مرکز و محور ہے۔ مجید امجد کوئی سادھو، سنت، صوفی، درویش، دنیا تیاگے ہوئے عارف نہیں تھے بلکہ وہ تو ذی شعور، ذی حشم، ذی فہم انسان تھے۔ انسانی حیات و کائنات اور امور و معاملات کا وہ نہایت گہرا ادراک و شعور رکھنے والے شاعر تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ وقت ایک ایسی طاقت ہے جو انسانی زندگی میں مرکزی حیثیت کی حامل ہے۔ ''امروز'' میں 'ہوا کا یہ جھونکا'، 'یہ صہبائے امروز'، 'بدورِ حیات آ گئی ہے'، اور 'ننھی چڑیوں کا چھت پر چہکنا'، 'تلسی کی ٹہنی کا لرزنا'، 'پانی کے نلکے پر پڑوسن کی چوڑیوں کا چھنکنا'، درحقیقت ایسی امیجری ہے جو لمحۂ حال یا لمحۂ موجود یا حال کی گھڑی کی depiction پر مبنی ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں اس طرح کے اسلوب و انداز کے شاعر، فقط مجید امجد ہی ہیں۔

مجید امجد 'حال' یا 'لمحۂ موجود' کو تخلیقی پیرائے میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے نزدیک وقت کا یہ حصہ اشیا و مظاہر میں مرکزی قوت کا درجہ رکھتا ہے اور وہ اسی لمحے کو گرفت میں لینے کی سعی کرتے ہیں۔ چڑیوں کا چہکنا، پڑوسن کی چوڑیوں کا چھنکنا، تلسی کی ٹہنی کو ہوا کے جھونکے کا لرزانا۔ مذکورہ تمام مناظر کا تعلق سامنے کی بصری صورتِ حال سے ہے اور انھی لمحات میں شاعر وہ سب کچھ دیکھنے کی قوت رکھتا ہے جو نظر کی پہنچ سے ورا ہے۔ ''امروز'' میں وقت کے اسرار کھولنے کی امیجری لاجواب ہے۔ لمحۂ موجود میں انسان اپنی حیات و کائنات کے لیے تعمیر کا سامان کرتا ہے اور لمحۂ موجود میں ہی تباہی کا سامان کرتا ہے جیسے آئن سٹائن نے ایٹم بم کی ایجاد لمحۂ موجود کو استعمال میں لاتے ہوئے کی تھی۔

مجید امجد کے نظامِ فکر میں تعمیر کا پہلو بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ مجید امجد کے نظامِ خیال میں وقت کے تسلسل یا ارتقا سے عبارت عناصر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، وہ زمانے کے لامحدود ہونے اور

اس کے پھیلاؤ کو تسلیم کرتے ہوئے 'لمحۂ حال' یا 'لمحۂ موجود' جوان کے نزدیک نہایت انحصار کا حامل ہے، اس میں 'دوچار لمحوں کی میعاد' کو غنیمت خیال کرتے ہیں۔ لمحۂ حال میں 'اجالوں کے رومان' اور 'اندھیروں کے قصے' کو اپنے لیے بیش قیمت تصور کرتے ہیں۔ درحقیقت لمحۂ موجود یا حال کی گھڑی پوری نسل انسانی کے لیے بہت بڑی نعمت و دولت اور قوت کا درجہ رکھتی ہے۔

یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہزادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر
بدورِ حیات آ گئی ہے، یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت میں چہکنے لگی ہیں
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 ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے
یہ اشکوں سے شاداب دو چار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دو چار شامیں!
انھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے[۴۶]

انسانی سماجی زندگی میں 'وقت' ثقافتی صورت حال کی تعمیر و تشکیل میں اپنا بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ مجید امجد کے نظام خیال میں زندگی کی لذت و انبساط ہے تو وہ فقط لمحۂ موجود میں ہے اور اگر انسانی زیست آہوں سے معمور ہے، اس میں رونے دھونے کی صورت حال ہے تو وہ بھی لمحۂ حال میں ہے۔ صبح سے شام کی جو گردش ہے، وہ آنکھوں کے سامنے کی صورت حال اور مختصر لمحات کی عکاس ہے۔ شاعر آج کی دنیا کو اپنی دنیا قرار دیتا ہے۔ اسی میں اس کا دل دھڑکتا ہے جو زندگی کی علامت ہے۔ 'یہ' کا استعمال اشارہ کر رہا ہے کہ ہر چیز انسان کے ہاتھ میں موجود ہے اور یہی 'امروز' ہے اور یہی لمحۂ موجود ہے اور یہی زندگی ہے اور یہی انسانی زندگی کا حاصل وصول ہے یہی انسانی زندگی کی کُل میراث ہے۔ مجید امجد اپنی شاعری کے موضوعات کے انتخاب میں انسانی مصائب و مسائل اور آلام کے ساتھ ساتھ پنجاب کی ذہنی و ثقافتی صورت حال، پنجاب کی سماجی زندگی اور ماحول، اقدار و روایات، طرزِ فکر، اعمال و افعال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں عصری حسیت اور لمحۂ موجود درحقیت وقت کے ہی تابع، سماجی اور ثقافتی صورت حال کی غمازی کرتا ہے۔ پنجاب کی سماجی زندگی کے خارجی حالات، انسانی زندگی کے مصائب و آلام مخصوص ذہن و فکر کے تابع ہی رہتے ہیں۔ مجید امجد کی شاعری کے موضوعات میں عام

انسان کی زندگی، اس کے روز مرہ معمولات کے ساتھ ساتھ سماجی و ثقافتی صورتِ حال کی تخلیقی سطح پر depiction دیکھنے کو ملتی ہے جو لائق تحسین ہے۔ وہ اشیا و مظاہر کے بطن میں اتر کر ان کی جزئیات پر نہایت گہری نظر رکھنے والے وسیع المطالعہ شاعر ہیں۔ پنجاب کی ثقافتی زندگی، اس کے کردار، ذہن و تہذیب ان کی نظروں کے سامنے تھے۔ اسی لیے انھوں نے سماج اور ثقافت اور انسانی زندگی کے مصائب و مسائل کو اپنے نظام فکر میں مرکزی حیثیت کا حامل خیال کیا اور اپنی شاعری کے کینوس کو زمانوں تک پھیلا دیا۔ پنجاب کے ثقافتی مظاہر کے شعری بیانیے سے مجید امجد کی شاعری کا ذائقہ اور تاثیر منفرد ہے۔ اپنی شناخت اور تلاش کے عمل میں وہ اپنی مصرع سازی، تخلیقی وفور اور بڑی حد تک تنوع کے باعث مختلف اور نا قابلِ پیروی ہیں، بالخصوص اُردو شاعری کے غالب شہری پس منظر میں دیہی معاشرت اور اُس کے ثقافتی مظاہر کی توانا ترین مثال ہیں۔

حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، یونی ورسٹی اوف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور۔

۱۔ سر سید احمد خاں، مقالاتِ سرسید، جلد اول، مرتب محمد اسماعیل پانی پتی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء)، ص ۲،۳،۶۔

۲۔ سبط حسن، تہذیب کا ارتقا (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء)، ص ۱۷۔

۳۔ ریمنڈ ولیمز (Raymond Williams)، *Culture and Society:1780–1950* (نیو یارک: کولمبیا یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۳ء)۔

۴۔ اے ایل کروبر (A. L. Kroeber)، *Style and Civilization* (۶ ٹھیک: گرینگ پبلشنگ گروپ، ۱۹۷۳ء) ص ۱۴۵۔

۵۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۳۶۔

۶۔ سنیتی کمار چٹر جی، ہند آریائی اور ہندی، مترجم عتیق صدیقی (دہلی: نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، ۱۹۷۷ء)، ص ۳۰۔

۷۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص ۷۸–۷۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۱–۱۵۲۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۰۷۔

۱۰۔ ایضاً، ۳۲۶–۳۲۷۔

۱۱۔ ایضاً، ص۵۴۔

۱۲۔ ایضاً، ص۹۳۔

۱۳۔ ایضاً، ص۹۴۔

۱۴۔ ایضاً، ص۹۴۔

۱۵۔ ایضاً، ص۹۵۔

۱۶۔ ایضاً، ص۱۰۶۔

۱۷۔ ایضاً، ص۱۰۸۔

۱۸۔ ایضاً، ص۱۱۳۔

۱۹۔ ایضاً، ص۱۱۵۔

۲۰۔ ایضاً، ص۱۱۵۔

۲۱۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی (لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۰ء)، ص۱۲۰۔

۲۲۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص۱۲۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۲۰۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۵۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۵۹۔

۲۶۔ ایضاً، ص۹۴۔

۲۷۔ ایضاً، ص۱۵۹۔

۲۸۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص۸۸۔

۲۹۔ ایضاً، ص۲۲۲۔

۳۰۔ ایضاً، ص۷۸–۷۹۔

۳۱۔ ایضاً، ص۴۷۴۔

۳۲۔ ایضاً، ص۳۰۷۔

۳۳۔ ایضاً، ص۷۱۔

۳۴۔ ایضاً، ص۷۹۔

۳۵۔ ایضاً، ص۴۰۵۔

۳۶۔ ایضاً، ص۴۸۳۔

۳۷۔ ایضاً، ص۴۸۲۔

۳۸۔ ایضاً، ص۴۸۲۔

۳۹۔ ایضاً، ص۵۲۷–۵۲۸۔

۴۰۔ ایضاً، ص۴۴۳۔

۴۱۔ ایضاً۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ ایضاً۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۰۰۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۰۱۔

۴۶۔ ایضاً۔

مآخذ

احمد عزیز۔ برصغیر میں اسلامی کلچر۔ مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی۔ لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ، ۱۹۹۰ء۔

امجد، مجید۔ کلیاتِ مجید امجد۔ مرتب ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا۔ لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء۔

چٹر جی، سنیتی کمار۔ ہند آریائی اور ہندی۔ مترجم عتیق صدیقی۔ دہلی: نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، ۱۹۷۷ء۔

حسن، سبط۔ تہذیب کا ارتقا۔ کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۳ء۔

خاں، سر سید احمد۔ مقالات سر سید۔ جلد اول۔ مرتب محمد اسماعیل پانی پتی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۲ء۔

کروبر، اے ایل (Kroeber, A. L.)۔ *Style and Civilization*۔ نیو یارک: گرینگ پبلشنگ گروپ، ۱۹۷۳ء۔

ولیمز، ریمنڈ (Raymond Williams)۔ *Culture and Society: 1780–1950*۔ نیو یارک: کولمبیا یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۳ء۔