ہالہ امینہ علی

پی ایچ ڈی اردو، اسکالر، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

مجید امجد کے گیتوں میں لسانی پیش منظر سازی: تجزیاتی مطالعہ

Hala Ameena Ali

PhD Urdu Scholar, International Islamic University, Islamabad

Foregrounding in Majeed Amjad's Lyrical Poetry: An Analytical Study

ABSTRACT

Foregrounding is a linguistic device that comprises grammatical, phonetic and semantic deviations. Majeed Amjad (1914-1974CE) expresses philosophies of time, life and death in his lyrics. To maintain the delicacy of lyrical genre and to make communication uncomplicated, he used various deviations in language, due to which foregrounding occurs. This research article tends to analyze that how Amjad's foregrounded language has influenced the artistic essence, semantic system of lyrics, comprehension of philosophy and conveyance of aim, by reviewing diverse points of linguistic deviation in his lyrics. To accomplish the objective, foregrounding theories proposed by Mukarovsky and Khalīl Ahmad Baig are considered. According to these concepts, to use the language beside the prevailing meanings, dictations and rules or with verbal and syntactic recapitulation (Parallelism) causes foregrounding, moreover an artist foregrounds the language to produce the aesthetic essence in the art.

Keywords: *Linguistics, Stylistic, Foregrounding, Deviation, Semantics, Parallelism, Majeed Amjad, Lyrical Poetry, Mukarovsky, Khalil Ahmad Baig, Rhythm, Music, Songs, Shab-i Rafta, Kuliyat-i Majeed Amjad.*

گیت ایک ہندوستانی صنفِ سخن ہے۔ اردو لغات میں گیت کے مختلف معانی درج ہیں: فرہنگِ آصفیہ میں گیت کو "سرود، راگ، بھجن، گانا اور وہ فقرے جو سُر میں گائے جاتے ہیں" (1) کہا گیا ہے۔ نور اللغات میں گیت کا معنی "ہندی نظم، بھجن، گیت گانا" (2) ہے۔ گیت میں موسیقیت کو بنیاد مانا جاتا ہے اسی لیے اس کا تعلق غنائیت اور گائیکی سے ہے۔ صنائع و بدائع کے ذریعے گیت کو تکنیکی تجربات سے مزین کرنا ایک الگ پہلو ہے، تاہم گیت براہ راست کہہ دینے کا نام ہے۔ اس میں عموماً جذباتِ قلبی جیسے اظہارِ محبت اور پیامِ مودت کو بیان کیا جاتا ہے۔ اردو شاعری میں گیت

Article (2-1-1) Published on 22-05-2024
Tashkeel, Department of Urdu, University of Jhang, E mail: tashkeel@uoj.edu.pk
12KM, Chiniot Road, Jhang, Punjab, Pakistan. 047-7671240

کی خصوصیت اس میں محبت و موسیقیت اور چاہت و غنائیت کی موجودگی ہے۔ شمیم احمد گیت کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:"گیت شاعری کا وہ اُسلوب ہے جہاں محبت اور نغمے کا سنگم پوری لطافت کے ساتھ ہوتا ہے۔"(3)

گیت کا ایک وصف اس میں استھائی مصرعے کا بار بار دہرایا جانا ہے۔ اس سے گیت میں وحدت پیدا ہوتی ہے، مدعا نمایاں ہو جاتا ہے، نیز موسیقیت کا ایک پیمانہ متعین ہو جاتا ہے جو گیت کے صوتی تاثر میں اضافے کا باعث ہے۔ اوزان کی بندش میں اظہارِ مدعا سے گیت زیادہ پر تاثیر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قیصر جہاں محاسنِ گیت کو یوں تحریر کرتے ہیں:

> "گیت نہ صرف لَے کا نام ہے اور نہ صرف چھندوں کے گھٹانے بڑھانے کا عمل۔۔۔ بلکہ گیت سُروں پر تیرتی ایک لہر ہے، جسے جذبے کی شدت اور تصور کی رنگینی متحرک کرتی ہے اور چھند اس میں نظم و ضبط پیدا کرتے ہیں۔"(4)

مجید امجدؔ نے اردو گیت کو منفرد پیراہن دیا ہے۔ عصری شعور، مشاہدے کی گہرائی، ترفعِ خیال، فلسفیانہ مضامین (فلسفۂ زمان و مکان، فلسفۂ اجل) اور ان کی مطابقت سے استعارات و تشبیہات کو برتنا ان کی گیت نگاری کے اوصاف ہیں۔ مجید امجدؔ نے فکری تنوع اور لسانی تصرف کے ذریعے صنفِ گیت میں جدت اور فلسفیانہ تاثر کو برقرار رکھا ہے۔ گیت میں آہنگ اور موسیقیت کی تخلیق کے لیے وہ کبھی صوت کا سہارا لیتے ہیں، کبھی توقف کا، کبھی کنایہ و اشارہ کا حتیٰ مختصر اور طویل مصرعوں اور موسیقت کی باریکیوں کے ذریعے طوالت و ریاضتِ تنفس کو بھی عمل میں لاتے ہیں۔

اطلاقی لسانیات کی ایک قسم اسلوبیات ہے جس میں متن کی توضیح و تصریح لسانی جہات یعنی نحوی، قواعدی، صوتی اور صرفی جہات سے کی جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق:

> "اسلوبیات کا استعمال اس طریق کار کے لیے کیا جانے لگا ہے جس کی رو سے روایتی تنقید کی موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کے اسلوب کا تجزیہ معروضی لسانی اور سائنٹفک بنیادوں پر کیا جاتا ہے۔" (5)

مکاروو سکی (Mukarovsky) نے چیک زبان میں اصطلاح "Actuaisace" متعارف کرائی۔ 1964ء میں اس کا انگریزی ترجمہ پال گارون (Paul Garvin) نے "Foregrounding" سے کیا(6) بعد ازاں خلیل احمد بیگ نے اپنی کتاب "اسلوبیاتی تنقید: نظری بنیادیں اور تجزیے" میں اس اصطلاح کا اُردو ترجمہ "لسانی پیش منظر سازی" کیا ہے۔ یہ اسلوبیاتی تجزیے کی ایک جہت ہے، جس کے تحت زیرِ تجزیہ متن میں زبان و بیان کی مختلف تکنیکوں کا لسانیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے۔ ماہرِ لسانیات جیوفری لیچ (Geoffrey Leech) لکھتا ہے کہ "حصولِ جمالیات کے لیے بالترتیب لسانی جزو میں بالارادہ توڑ پھوڑ کو Foregrounding کہتے ہیں۔"(7)

استعمالِ زبان کے بارے میں مکاروو سکی نے ادب میں فور گراؤنڈنگ کا نظریہ متعارف کرایا۔ جس کے مطابق بول چال کی زبان مروجہ قواعد کے مطابق استعمال ہوتی ہے، جب کہ ادبی زبان میں ان قاعدوں کی پابندی نہیں کی جاتی، نیز زبان کا یہ استعمال شعوری طور پر کیا جاتا ہے۔ مکاروو سکی کے مطابق 'مروجہ قواعد سے انحراف کر کے ایسے طریقوں کا استعمال کرنا، جس سے زبان Automized کے بجائے De-Automatized ہو جائے، فور گراؤنڈنگ (Foregrounding) ہے۔' دراصل اس عمل میں مروجہ اصولوں کے مطابق مستعمل زبان پس منظر میں چلی جاتی ہے جب کہ ندرت آفریں زبان پیش منظر میں آجاتی ہے۔ خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں:

"فور گراؤنڈنگ زبان کے مخصوص و منفرد اور انوکھے استعمال اور اظہار کے نت نئے طریقوں اور پیرایوں، نیز زبان میں ندرت، جدت اور تازہ کاری کے عمل سے ہی معرض وجود میں آتی ہے۔"(8)

اسلوب میں لسانی پیش منظر سازی کے دو ذرائع ہیں: اول لسانی انحراف(Deviation) اور دوم متوازیت (Parallelism) ۔ "لسانی انحراف کی اصطلاح ماہرین لسانیات زبان میں کی جانے والی تحریف کے مطالعے کے طور پہ استعمال کرتے ہیں۔"(9) لسانی انحراف سے مراد فن کار کا متن میں لسانیات کے مروجہ (لفظی، معنوی، صرفی اور قواعدی) اصولوں سے انحراف کرنا ہے۔ یہ انحراف مدعا کے موثر اور منفرد اظہار کے لیے کیا جاتا ہے۔ لفظی انحراف متفرق طریقوں سے ممکن ہے، جیسے الفاظ کا اختراع، موقعے کی مناسبت سے لفظ کی تشکیل اور استعمال۔ جیوفری لیچ کے مطابق:

"یہ اصطلاح کوائن ایج (موجودہ الفاظ سے نیا لفظ بنانا)، نیولوجزم (نئے لفظ کی اختراع) یا نئے الفاظ کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ یعنی کہ اس میں شاعر فرہنگِ الفاظ میں موجود الفاظ سے تجاوز کرتا ہے۔"(10)

معنوی انحراف معانی کی قبول شدہ صورت سے انحراف ہے۔ معانی کی دو صورتیں ہیں: ایک مروجہ معنی اور دوسرے سیاق و سباق سے منسلک معنی۔ تخلیق کار اکثر مروجہ معانی سے منحرف ہو کر معنی کو متن میں پوشیدہ رکھتا ہے۔ علم معانی کے تمام مروجہ طریقے (متضاد جملے، تشبیہ، مجاز، استعارہ، کنایہ، شماریت، تجسیم وغیرہ) انحرافِ معانی کی صورتیں ہیں۔(11)

جملہ سازی میں قواعد سے تصرف برتنا قواعدی انحراف ہے۔ نحویات اور مارفیمیات دراصل قواعدِ زبان کی صورتیں ہیں۔ لفظی قاعدے مارفیمیات جب کہ جملہ سازی کے اصول نحویات ہیں۔ زبان کے نظامِ اصوات اور قوانینِ اصوات کا مطالعہ صوتیات ہے۔ اکثر شاعری میں تقاضائے وزن صوتیاتی تصرف کا سبب ہوتا ہے۔ شاعر اپنی

شاعری میں موسیقیت کے لیے کچھ اصواتِ رکن پر نسبتاً زیادہ دباؤ ڈالتا ہے۔ شاعری میں قوافی وردائف کے ضمن میں ادغام الاصوات (Diphthongs)، اصواتِ صحیحہ اور علت کے استعمال میں قواعدی تصرفات موجود ہیں۔

تخلیقی متن میں ایک اسلوبِ بیان متوازیت (Parellelism) ہے، یہ تخلیقی و تفہیمی سطح پر اظہارِ معانی اور صوتی آہنگ کے لیے جملوں یا لفظوں کا دہرایا جانا ہے۔ متوازیت برتنے کے تین طریقے ممکن ہیں: اول یہ کہ تخلیق کار کثیر المعنوی لفظ کا عبارت میں بار بار استعمال کرے، دوم یہ کہ آہنگ اور تاثر کی افزونی کے لیے صوتی یا لفظی تکرار کا استعمال کرے، سوم یہ کہ لسانی آہنگ کی تاثیر کے لیے قافیہ پیمائی کرے۔ متوازیت تین طرح کی ہے: لاحقہ متوازیت، یعنی جملے یا فقرے کی تکمیل ایک ہی لفظ پر ہونا؛ درمیانی متوازیت، جملے میں لفظی تکرار اور سابقہ متوازیت یعنی جملے یا فقرے کا متواتر ایک ہی لفظ سے آغاز ہونا۔ متوازیت کا مقصد فن پارے میں زیادہ ہمواریت، خیالات کی پیش کش میں ہم آہنگی اور اسلوب میں شدتِ تاثر اور ارتباط کی تشکیل کرنا ہے۔

الغرض، لسانی پیش منظر سازی سے اسلوب منفرد ہوتا ہے۔ تخلیق کار فکر یا خیال کو تخلیقی قالب میں ڈھالتا ہے تو اسے لفظی و معنوی، صوتی و نحوی انحراف اور متوازیت کے ذریعے جدت کا تاثر دینے کی کوشش کرتا ہے۔ مجید امجد بھی اپنے گیتوں میں مذکورہ بالا لسانی تصرفات کے ذریعے ندرت اور تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کائنات اور حیات و ممات کے دقیق فلسفیانہ نکات کو لسانی تصرفات کے ذریعے سہل الفہم بناتے ہیں۔ ایک گیت بہ عنوان "شاعر" ملاحظہ کیجیے:

"میں سینے میں داغوں کے دیپک جلائے　　　میں اشکوں میں تاروں کا بربط اٹھائے
خیالوں میں نغموں کی دُنیا بسائے
رہِ زیست پر بے خطر جا رہا ہوں　　　کہاں جا رہا ہوں، کدھر جا رہا ہوں
نہیں جانتا ہوں، مگر جا رہا ہوں"(12)

مجید امجد مذکورہ گیت میں اپنی نگہِ جمال سے نظر آنے والی حقیقتِ دنیا بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ جہانِ فانی کی کم مائیگی بیان کرنے کے لیے 'معنوی تصرف' برتتے ہوئے دنیا کی حیثیت کو ایک تنکے کی حیثیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ جہانِ کم مایہ میں موجود تمام اشیائے مایا کو معنوی انحراف کے ذریعے "فسانہ" قرار دیتے ہیں۔ جس طرح فسانہ غیر حقیقی ہوتا ہے، بعینہٖ دنیائے فانی کی تمام اشیا غیر حقیقی اور پُر فریب ہیں۔ مذکورہ گیت میں امجدؔ لفظی انحراف برتتے ہوئے "فکر کے دام" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ جہانِ کم مایا کے بالمقابل مجید امجدؔ اپنی وسیع اور پیچیدہ فکریات میں زمانے کو الجھائے رکھنے کے دعوے دار ہیں ۔ مذکورہ تصرفات کے ذریعے مجید امجدؔ اپنے دکھوں کی شدت اور ان سے نمو پانے والے جذبات کی حدت کو موثر انداز میں بیان کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ زندگی سے ملنے

والوں غموں نے انھیں زندگی گزارنے کا طریقہ سکھایا ہے۔ غموں کے دیپک جلا کر انھی کی روشنی میں وہ راہِ حیات کے اندھیروں میں چلنے کے قابل ہوئے۔ گویا انھوں نے غموں کو روگِ جاں نہیں بنایا بلکہ تجرباتِ تلخ سے رہ نمائی لے کر زندگی کو درست نہج پر گزارنے کی سعی کی۔ اشکوں کی روانی سے وہ کم زور نہیں ہوئے، بلکہ اشکوں نے ان کے تخیل کی آبیاری کرتے ہوئے انھیں زندگی کے تلخ مقامات پر موسیقی کی صورت تسکین بہم کی۔ غموں اور اشکوں سے انھیں طاقت ملی، اسی طاقت کے بل پر وہ سفرِ حیات میں بلاخوف چلے جا رہے ہیں۔ آخری تین مصرعے "جا رہا ہوں" کی تکرار پر ختم ہو رہے ہیں، تین مسلسل مصرعوں کو ایک جیسی اصوات پر مکمل کرنا "لاحقہ متوازیت" کی کیفیت ہے۔

گیت "راتوں کو" طویل مصرعوں پر مبنی مجید امجد کے دیگر گیتوں کے بالمقابل طویل گیت ہے، اس میں مجید امجد پُر اثر لفظی و معنوی تصرف برتتے ہوئے کیفیاتِ ہجر کو موثر بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ "آنکھوں میں بسنا" لفظی و معنوی دونوں تصرفات ہیں۔ آنکھوں میں بسنے سے مراد کسی کا اچھا لگنا ہے۔ آنکھیں دیکھنے کا واحد ذریعہ ہیں، دنیائے رنگ و بو کے بے شمار نظارے انسان انھی آنکھوں کے طفیل دیکھتا ہے۔ شاعر گوشۂ خلوت میں اپنے محبوب لوگوں کو یاد کرتا ہے، ان کی پُر خلوص اور پُر مسرت ہنسی کی یاد بہ یک وقت خوشی اور اداسی کے جذبات ابھارتی ہے۔ "احساس کی لہریں"، "تاریک جزیرے" اور "تاریک جزیروں سے احساس کی لہروں کا ٹکرانا" جذبات کی روانی، ماضی کی اچھی مگر گم نام یادوں کے بیان کے لیے لسانی تصرفات ہیں۔ جیسے سمندر کی لہریں جب موج میں آتی ہیں تو انتہائی عمیق، گم نام اور تاریک جزیروں تک سے ٹکرا جاتی ہیں، اسی طرح محبوب لوگوں کی یاد جذباتِ محبت و ہجر میں اس قدر شدت کا باعث بنتی ہے کہ ماضی کے گم نام لمحوں کی یادیں بھی ذہن و قلب میں تازہ ہونے لگتی ہیں۔ "نغموں کا پنکھ سنوارنا" بھی ماضی کے سہانے لمحات کے لیے استعارا ہے۔ خلوتِ مسلسل میں احباب کی یاد ماضی میں وہ خوشیوں بھرا وقت بھی یاد دلاتی ہے، جن سے اُس وقت بھی اور آج بھی گیتوں کے پُر مسرت اور حیات آفریں بول بنتے ہیں۔ ماضی کے اس وقت کو یاد کر کے شاعر موجودہ حالتِ تنہائی سے خوف زدہ ہو جاتا ہے، وہ دوبارہ ان پُر جلوت لمحات کو جینے کی خواہش رکھتا ہے۔ نیز مصرعوں کے آخر میں صوت "تا ہے" کی تکرار گیت میں "لاحقہ متوازیت" کا باعث ہے۔ متذکرہ گیت دیکھیے:

"آنکھوں میں کوئی بس جاتا ہے
میٹھی سی ہنسی ہنس جاتا ہے
احساس کی لہریں ان تاریک جزیروں سے ٹکراتی ہیں
جہاں نغمے پنکھ سنوارتے ہیں!"(13)

ماضی کے خوش گوار لمحات کو یاد کرنے کے ساتھ ہی شاعر لمحاتِ موجود کی تلخی کو بیان کرتا ہے۔ "دل کا گزری باتوں میں ڈوبنا" کے الفاظ سے لفظی تصرف سے معنوی وسعت برتی گئی ہے۔ ماضی کو یاد کر کے شاعر کا تخیل عصرِ

حاضر کی سمت مڑ تا ہے۔ "چٹانوں کے پُر ہول ہونے"، "ٹوٹتے تارے"، "جلتی لاشیں، "دھرتی کا ٹوٹتے تاروں کی جلتی لاشیں نگلنا"، ""زمانے کا سینہ"، "موج کا انگڑائی لینا"، "آب و گِل کی دلدل"، "تانوں کا ہمک کر ملنا"، "راگنیوں کا بھنور" "صدیوں کا گھومنا"، "آبلے پھوٹنا"، "دیپ بجھنا"، "ہستی کا ضمیر" "ضمیر کا آہنگِ تپاں" لسانی انحراف اور معنوی تصرف کی مثالیں ہیں۔

"ان سونی تنہا راتوں میں
دِل ڈوب کے گُزری باتوں میں
جب سوچتا ہے، کیا دیکھتا ہے ہر سمت دھوئیں کے بادل ہیں
وادی و بیاباں جل تھل ہیں"(14)

"کانٹے کلیاں" تین حصوں پر مبنی علامتی گیت ہے۔ پھول اور کانٹے دونوں مختلف عادات و فطرت کے حامل انسانوں کے لیے استعارے ہیں، یہ معنوی انحراف کی ذیل میں آتا ہے۔ کانٹوں کی چبھن کو "کانٹوں کی جلتی زباں" کہنا غیر مانوس مگر پُر کشش لفظی تصرف ہے۔ دُنیا کی بے نیازی کو "گم سُم ویرانہ" کہہ کر لفظی تصرف کے ذریعے معنوی وسعت برتی گئی ہے۔ انسانی صدور بہت سے بھیدوں کی آماجگاہ ہوتے ہیں، بھید بلاشبہ قیمتی اور پوشیدہ ہوتے ہیں؛ اسی مفہوم کی ادائی کے لیے "دِل کا خزانہ" کی ترکیب استعمال کرتے ہوئے لسانی و معنوی تصرف برتا گیا ہے۔ "دھیما مست ترانہ" کی ترکیب ماضی کے لمحاتِ خوش گوار کے لیے استعمال کرتے ہوئے مدعائے بیان میں وسعت کی کوشش کی گئی ہے:

"تم سے تو یہ ڈسنے والے کانٹے اچھے، ہنستے پھولو!
چنچل کانٹے، لانبی دُوب کی ٹھنڈی چھاؤں کے متوالے
اپنی جلتی جلتی زباں سے چاٹ چاٹ کے دکھتے چھالے
ہر راہی کا دامن تھام کے کہتے ہیں
'او جانے والے!۔۔۔"(15)

"ارے یقینِ حیات" سات حصوں پر مشتمل گیت ہے۔ ہر حصہ سہ مصرع ہے جو اول تا آخر موضوعی، صوتی اور لفظی اعتبار سے باہم مربوط ہے۔ متذکرہ گیت میں مجید امجدؔ حیات و وقت کے فلسفے کو مختلف لسانی تصرفات کے ساتھ بیان کرتے ہوئے ترسیل و تفہیمِ مدعا میں تاثر اور اندازِ بیان میں جدت و کشش پیدا کرتے ہیں۔ "زندگی کے اشارہِ ابرو" سے مراد مسلسل مصائب و آلام میں نویدِ مسرت کی امید ہے۔ زندگی سے پُر امید انسان مایوسی کی طرف جانے لگے تو زندگی اسے خوشی کی امید دکھاتی ہے؛ یہی اُمید ایسے مثبت رویہ لوگوں کا اثاثۂ حیات ہے۔ سیاہیوں سے مراد زوال

پذیر حالاتِ حاضرہ، طاق سے مراد عائلی وگھریلو زندگی، گنبد سے مذہب و مذہبی شعبۂ حیات اور ایوان سے سیاسی شعبہ جات مراد ہیں۔ یعنی نجی، مذہبی و سیاسی تمام شعبہ ہائے حیات زوال پذیر ہیں۔ یہاں "باغ کے گجرے" یعنی باغ کے پھولوں سے بنائے گئے گجرے ایک بالواسطہ استعاراتی ترکیب ہے۔ باغ سے مراد زندگی اور گجروں سے مراد یقینِ حیات یعنی اُمید ہے۔ "سسکتے لمحے" ایک خوب صورت لسانی انحراف ہے، یعنی وہ لمحات جن میں انسان مضمحل اور اداس ہوتا ہے؛ "لمحوں کا دروازہ کھٹکھٹانا" بھی لفظی انحراف ہے، پُر آشوب وقت میں کسی کم مایا مگر خوش گوار خبر کے ملنے کی اُمید دراصل ان مشکل لمحات کی تلخی کم ہونے کی اُمید ہوتی ہے۔ زوال پذیر سماج میں عروج حاصل ہونے کی امید غم آلودہ اور افسردہ لمحاتِ موجود کی تلخی کو کم کرنے میں معاون اور حصولِ ترقی کی ابتدا ہوتی ہے۔

"سیاہیوں میں گھرے طاق و گنبد و ایواں
کی اوٹ سے یہ اُبھرتی ہوئی شعاعوں کے
لپکتے بڑھتے ہات!"(16)

"سطحِ ریگِ رواں" دنیا کی خصوصیات سمجھانے کے لیے ایک گہرا لسانی تصرف ہے۔ "ریگِ رواں" یعنی "اڑنے والی ریت"(17) دنیا بھی ایک صحرا کی طرح بے آب و گیاہ ہے، چلتی جارہی ہے، تاحدِ نظر کوئی آغاز دکھائی دیتا ہے نہ اختتام؛ بہ ظاہر دیکھنے میں ایک غیر مختتم، خشک اور اپنے اندر الجھا کے رکھنے والی ہے۔ دنیا کے اس مفہوم کی ادائی کے لیے مجید امجدؔ دنیا کے لیے "ریگِ رواں" کا استعارا استعمال کرتے ہیں۔ "چراغ" کسی اچھی خبر کے ملنے کے لیے استعارا ہے۔ "سینۂ ظلمات" زندگی کے مصائب میں گھرے شب و روز ہیں، ایسے اندھیاروں میں کسی پُر مسرت خبر ملنے کی فقط اُمید ہی زندگی کے اندھیروں میں "چراغ" کا کام کرتی ہے۔ یعنی زندگی کی مشکلات میں حوصلہ اور ان سے نکلنے کی اُمید دیتی ہے۔

"یہ ایک نقشِ کفِ پا بہ سطحِ ریگِ رواں
ترے حریمِ فروزاں سے ایک اور چراغ
بہ سینۂ ظلمات!"(18)

مذکورہ گیت کے اگلے حصے میں اسی اُمید کو لسانی انحراف برتتے ہوئے "تجلیوں کی برات" قرار دیتے ہیں۔ "خروشِ شام و سحر" لفظی انحراف کی ایک صورت ہے، یعنی گزرتی ہوئی زندگی جو بہ یک وقت خوشی اور غم سے عبارت ہے۔ "شام و سحر سے شرابِ غم کشید ہونا" بھی لفظی انحراف ہے، زندگی کے تجربات سے ملنے والے مصائب و آلام کو شام و سحر سے کشید کردہ شراب قرار دیتے ہیں۔ شراب کے اس جام یعنی زندگی کے غم و الم میں خوشیاں میسر آنے کی "اُمیدِ کثیر" ملی ہے اس لیے یقینِ حیات پر ایمان مزید پختہ ہو گیا ہے۔

"خروشِ شام و سحر سے کشید ہوتی ہوئی
شرابِ غم کا یہ اِک جام، جس میں اُتری ہے
تجلیوں کی برات!"(19)

گیت کے تیسرے حصے میں زندگی کی تلخیوں اور ان کے شدتِ تاثر کے بیان کے لیے مجید امجد "جُرعہِ زہرِ آب" کا استعارا (معنوی تصرف) استعمال کرتے ہوئے "یقینِ حیات یعنی اچھے دنوں کی اُمید" کو تلخ زندگانی کے لمحاتِ کٹھن میں ایک سہارا قرار دیتے ہیں۔ زہر آلود پانی کی زہرناکی سے باخبر ہو کر بھی اس کو پینا ممکن نہیں ہوتا، تاہم اس بات کا ادراک زہریلے پانی کو گھونٹ گھونٹ پینا سہل کر دیتا ہے کہ اس کے اندر تریاق بھی موجود ہے۔ یہاں زہر آلود پانی کے گھونٹ سے مراد تلخ زندگی ہے۔ شاعر کے مطابق تلخ زندگانی کے ساتھ جینا یقینِ حیات کے پختہ جذبات کے ذریعے آسان ہو جاتا ہے۔ بیانِ مدعا کے لیے مجید امجد لسانی انحراف برتتے ہوئے مجرد احساس یعنی 'یقین' کو انسانی اوصاف عطا کرتے ہیں۔ یقین کی "پُر امید نگاہ، پُر کشش عارض اور مُسکراتے لب" حیاتِ دشوار میں انسان کو مایوس نہیں ہونے دیتے۔

"یہ ایک جرعہِ زہرِ آب، جس میں غلطاں ہیں
تری نگاہ کا رس، تیرے عارضوں کے گلاب
ترے لبوں کی نبات!"(20)

"ہری بھری فصلو" مجید امجد کا مکمل لسانی انحراف کا حامل استعاراتی گیت ہے، یہ دو حصوں پر مبنی ہے۔ اس کے چار استھائی مصرعے ہیں، جو دعائیہ بولوں پر مشتمل ہیں۔ گیت کے استھائی مصرعوں میں "دامن، پلو، جھولی، جُگ" کی متواتر لفظی تکرار متوازیت کی کیفیت کا سبب ہے۔ مصرعِ اولیٰ، جو گیت کا استھائی مصرع بھی ہے، میں الفاظ "ہری بھری فصلو" معنوی تصرف و گہرائی کے حامل ہیں۔ "ہری بھری" یعنی پُر شباب اور "فصل" یہاں نوجوان نسل کے معانی میں مستعمل ہے۔ وطنِ عزیز کی نوجوان نسل سے مخاطب ہو کر انھیں حب الوطنی اور محبت میں جذبہِ ایثار کا پیغام دیتے ہیں:

"جھکتے ڈنٹھل، پکتے بالے، دھوپ رچے کھلیان
ایک ایک گھروندا خوشبوؤں سے بھرپور جہان
شہر شہر اور بستی بستی جیون سنگ بسو" (21)

گیت کے دوسرے حصے میں بزرگوں کے تجربات بیان کرتے ہوئے نوجوان نسل کو ان تجربات سے مستفید ہونے کی طرف راغب کرتے ہیں۔ بزرگانِ وطن کے تجربات محض چند برس کے نہیں بلکہ صدیوں کے کٹھن

اور سہل حالات پر محیط ہیں۔ نظم میں لفظی و معنوی انحراف کی متفرق صورتیں ہیں جن کے ذریعے مجید امجدؔ بزرگانِ وطن کے تجرباتِ کٹھن کی شدت کا احساس دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعد ازیں، "جھومتے کھیتو" کی علامت میں نوجوان نسل کو ان کی طبعِ غافل کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ تُم اپنے وطن کی زندگی کی تقدیر ہو، غفلت تمھیں زیب نہیں دیتی۔ بزرگانِ وطن کے تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے تلخ تجربات سے گُزرے بنا وطن کے لیے تُم مفید کام کر سکتے ہو۔ زیرِ نظر گیت کا استھائی حصہ دعائیہ ہے، اس کی تکرار گیت کے حصوں میں صوتی و معنوی ارتباط کا باعث ہے۔

"قرنوں کے بجھتے انگار، اِک موجِ ہوا کا دَم

صدیوں کے ماتھے کا پسینا، پتّیوں پر شبنم"(22)

گیت "زندگی، اے زندگی!" میں مجید امجدؔ مجرد زندگی اور اس کے مجرد متعلقات کو مجسم اوصاف کے ذریعے مخاطب کرتے ہیں، معِ ازیں بہ یک وقت فلسفۂ حیات و فلسفۂ اجل کی تفہیم کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ گیتِ مذکور میں صیغۂ متکلم نوعِ انساں کے لیے علامت و استعارہ ہے۔ "میں کھڑا ہوں تیرے در پر، زندگی!" کے الفاظ میں غیر مانوس مگر برمحل معنوی انحراف موجود ہے۔ زندگی کوئی مجسم گھر یا محل نہیں ہے، جس کا کوئی در یا دروازہ ہو۔ دنیا میں انسان کی بے بسی اور بے اختیاری کو ظاہر کرنے کے لیے مجید امجد معنوی انحراف برتتے ہوئے زندگی کے "در" پر انسان کا مضطرب اور ملتجی ہو کر کھڑے ہونے کی لفظی عکس بندی کرتے ہیں۔ "زندگی کی چلمن کی اوٹ" جیسے معنوی انحراف کی حامل تراکیب کے ذریعے واقعات و حالاتِ حیات کی منظر کشی کرتے ہیں۔ "زندگی کے قہقہوں کے زمزمے" کے پس معانی زندگی کے مسلسل تلخ حالات کو بیان کرتے ہیں۔ "کھنکھناتی پیالیوں کا شور" زندگی کی افراتفری اور انسانوں کی اپنے حالات سے مسلسل نبرد آزمائی ہے۔ وسیع اور بے ثبات کائنات میں انسان کی حقیقت کو بیان کرنے کے لیے معنوی منحرف الفاظ "لمحے کا دِل" استعمال کرتے ہیں۔ بے شمار لمحات میں ایک لمحہ جس قدر وقعت کا حامل ہے، اسی قدر اہمیت و حیثیت اشرف المخلوقات انسان کی اس کائنات میں ہے۔ ایک لمحے کے اندر قلب کی صورت انسان اس جہانِ عریض میں موجود ہے اور اس پر بھی بس نہیں، انسان کا ننھا وجود ان گنت آزمائشوں سے ہمہ وقت نبرد آزما ہے۔ ان گنت آزمائشوں کی شدت کو بیان کرنے کے لیے مجید امجد معنوی انحراف کرتے ہوئے "دوجہاں کی تیرگی" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ گیت ملاحظہ کیجیے:

"زندگی، اے زندگی!

میں ترے در پر، چمکتی چلمنوں کی اوٹ سے

سُن رہا ہوں قہقہوں کے دھیمے دھیمے زمزمے"(23)

گیت کے دوسرے حصے میں انسان کو "سائے، پیکر" سے تعبیر کرتے ہوئے زندگی کے متواتر امتحانات میں انسانی جہدِ پیہم کو لسانی انحراف کی شکل میں "عکس" اور "رقص" کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ زندگی بہر صورت ایک پُرکشش اور دِل کش احساس ہے۔ دنیائے رنگ و بُو کے فانی ہونے کے ادراک کے باوجود انسان اس کی خوب صورتی کے فریب میں آجاتا ہے؛ اس سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا اور دنیوی جاہ و حشم کے حصول کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اسی حقیقت کو بیان کرنے کے لیے مجید امجدؔ زندگی کے ظاہری حسن کو "پردۂ گُل فام" کی ترکیب میں بیان کرتے ہیں کہ اس دِل کش مگر عارضی دُنیا کے حصول کی کوشش میں ہر انسان دشوار و سہل حالات سے ہمہ وقت نبرد آزما ہے۔ انسان کی اس نادانی اور حصولِ نفعِ عاجل کی کوشش پر "حقیقتِ حیات خندہ زن" ہے۔ یہاں مجید امجدؔ مجرد زندگی کو مجسم تصور کرتے ہوئے انسانی اوصاف کے تحت بیان کرتے ہیں کہ زندگی "خمِ ایام پر کہنیاں ٹیکے، جام پر ہونٹ رکھے، ناچتی صدیوں کے قدموں کی آہٹ سن رہی ہے"۔ یہاں خمِ ایام کی ترکیب گزرتے دنوں کے لیے ہے، جن میں کبھی انسان کو خوشی میسر آتی ہے تو کبھی غم۔ 'جام' بھی معنوی انحراف کا حامل لفظ ہے، جس کے معانی نشاط والم کے واقعات ہیں۔ صدیاں اور صدیوں کا بیتنا مجرد کیفیات ہیں، مجید امجدؔ انھیں مجسم ہیت دیتے ہوئے 'صدیوں' کے ساتھ "ناچنے" کا لفظ استعمال کرتے ہیں، جس سے "ناچتی صدیوں" کی ترکیب معنوی انحراف میں متشکل ہوتی ہے۔ 'صدیوں کے قدموں کی آہٹ" بھی مجرد کیفیت کی تجسیم کرتے ہوئے معنوی انحراف کی صورت ہے۔ بعینہٖ، مجرد احساس "خوشی" کو آلہِ موسیقی میں مجسم کرتے ہوئے "خوشیوں کی بجتی گنگڑی" سے تعبیر کرتے ہیں۔ لسانی تصرفات کے ذریعے فلسفہِ حیات اور فلسفہِ اجل بیان کرتے ہیں۔ "آنچلوں کی جھجھاہٹ"، "پائلوں کی چھم چھم" جھجھاہٹ اور چھم چھم لفظی انحراف جب کہ آنچلوں کی جھجھاہٹ اور پائلوں کی چھم چھماہٹ معنوی انحراف کی صورتیں ہیں؛ اس سے مراد انسان کا دنیوی امور میں محو ہو کر حقیقتِ اجل سے غافل ہونا ہے۔ "سرِ کوئے عدم" کے لفظی انحراف سے مجید امجدؔ موت کے ہمہ وقت موجود ہونے کا احساس اجاگر کرتے ہیں۔ دنیا اور معاملاتِ دُنیا کو "طوفان اور سیلِ بے اماں" قرار دیتے ہوئے موت کو "غرقِ آبی" کہتے ہیں۔ "شام و سحر کی کشتیوں" کے ذریعے مجید امجدؔ زندگی کے گزرتے ایام اور "ان کشتیوں کے ڈوبنے کے قریب ہونے" کے ذریعے زندگی کی بے ثباتی اور اجل کے قریب ہونے کو بیان کرتے ہیں۔ آخریں، انسان جب موت کو قریب محسوس کر لیتا ہے تو زندگی کی جستجو مزید بڑھ جاتی ہے؛ وہ زندگی کی دِل فریبی کو مخاطب کرتے ہوئے اس سے التجا کرتا ہے کہ اسے موت سے بچا لیا جائے۔ اس منظر نامے کو مجید امجدؔ لفظی و معنوی انحراف کے ذریعے تاثرِ بیان عطا کرتے ہیں۔ زندگی کی دِل کشی کے لیے "نٹ کھٹ انکھڑیوں" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ "انکھڑیاں" لفظی تصرف کرتے ہوئے آنکھ کے اسمِ تصغیر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے جب کہ "نٹ کھٹ

انکھڑیاں" زندگی کی دِل کشی کے لیے معنوی منحرف ترکیب ہے؛زندگی مجرد شے نہیں کہ اس کی آنکھیں ہوں، تاہم مجید امجدؔ معنوی تصرف کے ذریعے زندگی کی آنکھوں کی کشش کو حُسنِ حیات سے تعبیر کرتے ہیں۔

"کتنے سائے محورِ رقص
تیرے در کے پردۂ گُل فام پر
کتنے سائے، کتنے عکس
کتنے پیکر، محورِ رقص۔"(24)

گیت "ساجن دیس کو جانا" تین حصوں میں منقسم ہے جس میں مجید امجد نے دیگر لسانی تصرفات کے ساتھ واضح لفظی تصرف برتا ہے، جو گیت میں صوتی زیر و بم اور روانی کا باعث ہے۔ جزوِ اول میں "جھا، جھن، جھا، جھن،ڈِگ تَٹ،ڈِگ تَٹ" اور جزوِ دوم میں " جھنن، جھن، چھنن، چھن" کے لفظی تصرف کے ذریعے گیت میں صوتی آہنگ اور موسیقیت پیدا کی گئی ہے۔ حصہ دوم میں "سوچ بھرے مُکھ اور "زہر پیے من" میں معنوی تصرف موجود ہے۔ چہروں میں سوچیں در حقیقت بھری ہوئی نہیں ہوتیں؛ مجید امجدؔ معنوی تصرف کرتے ہوئے فکرِ حال و فردا میں مبتلا انسانوں کے مغموم چہروں کو'سوچ بھرے مُکھڑے" کہہ کر شدتِ غم کا احساس اجاگر کرتے ہیں۔ "زہر پیے من" سے مراد مصائبِ زندگی کے مسلسل حالات سے دوچار انسان ہے۔ "طنبور بجاتا راہی" بھی معنوی انحراف کے حامل الفاظ ہیں: اس سے مراد حساس انسان ہے۔ حساسیت محض احساس کرنے کا نام نہیں؛ بلکہ اُس احساس کے توسط سے دیگر انسانوں کی مشکلات کم کرنے کی مقدور بھر کوشش ہے۔ صرف زبانی تشفی دینا کافی نہیں بلکہ تلخیِ حیات کم کرنے کے لیے "ساون کی مست پون" بن جانا چاہیے۔ یہاں ترکیبِ مذکور معنوی انحراف ہے؛ جس طرح ساون کی مست پون حبس زدہ ماحول میں ہر انسان کو احساسِ فرحت بخشتی ہے، ویسے ہی زبانی تسلی کے ساتھ ایک انسان کو دوسرے انسان یا انسانوں کے لیے عملی تشفی کی کوشش بھی کرنی چاہیے۔

"او طنبور بجاتے راہی، گاتے راہی   جاتے راہی!
ساجن دیس کو جانا
منڈلی منڈلی، چوکھٹ چوکھٹ
جھا جھن، جھا جھن،ڈِگ تَٹ،ڈِگ تَٹ
من کی تان اڑانا   لیکن میرے دُکھوں کی سانجھی!میرے درد نہ گانا!"(25)

متذکرہ گیت کے تیسرے حصے میں مجید امجدؔ کا مجرد زمانے کو آنسو میں تجسیم کرنا، انسان کو پلک قرار دینا، انسان پر زمانے کے اثرات کو پلک پر مچلنا کہنا" معنوی انحراف کی صورتیں ہیں۔ "آنکھوں" اور "ہونٹوں" کو سمجھانے

کی معنوی منحرف تراکیب سے مراد زندگی کے تلخ حالات سے مایوس لوگوں کو پیغامِ امید کے ذریعے مایوسی سے بچانا ہے۔ علاوہ بریں، گیت کے استھائی مصرعوں کی تکرار وحدتِ تاثر کے ساتھ انسانی مخاطبت اور پیغامِ مذکورہ کی شدت کا اظہار بھی ہے۔

"او طنبور بجاتے راہی، گاتے راہی جاتے راہی!
ساجن دیس کو جانا
پلک پلک پہ مچل سکتا ہے آنسو بن کے ایک زمانہ"(26)

گیت "فانی جگ" چار حصوں پر مبنی صوتی تکرار کا حامل ہے، جس میں متوازیت کی صورت واضح ہے۔ پہلے حصے میں لفظ "فانی" کی لفظی و صوتی تکرار گیت اور مدعائے گیت کے تاثر میں اضافے کا سبب ہے۔ علاوہ ازیں، استھائی مصرع کے آخری تین الفاظ میں صنعتِ تجنیسِ مضارع کی کیفیت بھی موجود ہے۔ "جانی، آنی، فانی" میں ابتدائی ایک حرف (صوت) کے تغیر سے لفظی صورت گری کی گئی ہے۔ مجید امجدؔ دُنیا کے عارضی ہونے کے احساس کو لسانی انحراف کی مذکورہ جہات کے ذریعے وسعتِ معنی سے اثر انگیز کرتے ہیں۔

"دنیا کی ہر شے ہے، پیارے! فانی 'فانی 'فانی
حُسن بھی فانی، عشق بھی فانی، فانی مست جوانی
فانی جگ کی سب جگ مگ ہے، جانی 'آنی 'فانی"(27)

حصہ دوم میں "کلیوں اور پھولوں کے ہونٹ"، "کلیوں پھولوں کے ہونٹوں کا پیاسا ہونا" معنوی انحراف ہے۔

"پیاسے رہ گئے کلیوں اور پھولوں کے پیاسے ہونٹ
آیا جھونکا اور چلی گھنگھور گھٹا مستانی"(28)

تیسرا حصہ بھی معنوی انحراف کا حامل علامتی جزو ہے۔ صحرا میں سراب کے پیچھے بھاگنے کی ضرب المثل عمومی ہے جسے مجید امجدؔ شعری ہیت میں پیش کرتے ہوئے دنیا کی فریب کاری اور بے ثباتی کو عیاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "تپتی ریت" سے مراد دُنیا کی رنگینی اور حسین و پُرکشش ثروت و حشمت ہے، جو دُور سے انسانوں کو "چمکتے چشمے" کی طرح نظر آتی ہے؛ یعنی کم فہم انسان دنیا کی تلخ صورت کو خوش نمائی پر گمان کر کے اس کی طرف راغب ہوتا ہے مگر جب اس کو پالیتا ہے تو وہ لق و دق صحرا میں "تپتی ریت" کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ مورکھ یعنی نادان انسان حسین نظر آنے والی دُنیا کے پیچھے تمام عمر بھاگتا ہے، حصولِ دُنیا کے لیے سعیِ پیہم کرتا ہے اور آخرش خالی ہاتھ رہ جاتا ہے کیوں کہ در حقیقت دُنیا کچھ بھی نہیں۔ "تپتی ریت"، چشمے کی جھلکاری" اور "شعلے" معنوی انحراف کی صورتیں ہیں۔

"تپتی ریتوں کو جو سمجھے چشموں کی جھلکاری

آخر کو شعلوں پر لوٹے وہ مورکھ سیلانی"(29)

گیت "قیدی" مجید امجدؔ کا استعاراتی اور معنوی گہرائی کا حامل گیت ہے، جس میں وہ فلسفۂ حیات کی توضیح استعاراتی پیرائے میں کرتے ہیں۔ گیت دو حصوں پر مبنی ہے۔ حصہ اول میں واضح لسانی انحراف کے ذریعے اظہارِ بیان کرتے ہیں۔ "قیدی" دنیا میں موجود انسان کے لیے استعارا ہے۔ انسان قیدی ہے؛ اس کے اندر پنپتی ان گنت نفسانی خواہشوں کو امجدؔ نے "زنجیروں" سے تعبیر کیا ہے۔ گیت میں مذکور "قیدی کے پاؤں کا سخت زنجیروں سے جکڑا ہونا" معنوی انحراف کی ایک صورت ہے جس کے ذریعے امجدؔ یہ منظر نامہ پیش کرتے ہیں کہ انسان دنیا میں بے اختیار ہونے کے باوجود مسلسل نفسانی خواہشات کا پیروکار بن کر عبث زندگی گزار تا ہے۔ ان خواہشات کے عناصرِ ترکیبی کی قباحت کی وضاحت کے لیے امجدؔ معنوی انحراف برتتے ہوئے "جہنم کی دہکتی آگ" اور "موت کے پھنکارتے ناگ" کی تراکیب استعمال کرتے ہیں۔ خواہشاتِ نفسانی کی یہ زنجیریں، جو انسانی حیات کا سکون و قرار ضبط کر کے اسے مسلسل دنیوی دوڑ کا حصہ بنادیتی ہیں، جہنم کی آگ اور موت کے ناگوں سے وجود پاتی ہیں؛ یعنی ان خواہشات کے پیرو کا انجام بھی موت ہو گا لہٰذا ان کے حصول کی عبث تدابیر کرنا ترک کر کے انسان کو مقاصدِ حیات کا تعین کر کے ان کے حصول کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے۔

"سخت زنجیریں ہیں، قیدی! سخت زنجیریں ہیں یہ

ان کو ڈھالا ہے جہنم کی دہکتی آگ میں

ان کی کڑیاں موت کے پھنکارتے ناگوں کے پیچ

ان کی لڑیاں زندگی کی اُلجھنوں کے سلسلے"(30)

چھ بندوں پر مشتمل مجید امجدؔ کا نمائندہ گیت "سفرِ حیات" فلسفۂ اجل کی توضیح پر محیط ہے۔ فلسفۂ اجل کے بیان میں اپنے موقف کی تشکیل و ترتیب اور تفہیم و ترسیل کے لیے امجدؔ مختلف لفظی و معنوی تصرفات کرتے ہیں۔ استھائی مصرع "یہ رستہ کہاں ختم ہو گا، نہ جانے؟" فکر انگیز سوالیہ مصرع ہے، جو قاری کے ذہن کو گیت کے متعلقہ حصے کے مدعا پر غور کرنے کی طرف مائل کرتا ہے۔ پہلے حصے کے مصرعِ اول میں "نقشِ پا کی زبان"، مصرعِ ثانی میں "مضطرب ترانے" اور مصرعِ ثلاثہ میں "دنیا کے موڑ پر زمانوں کی موجودگی" میں معنوی تصرفات ہیں۔ اپنے ماضی، اسلاف اور تاریخ کے احوال و وقائع سے حصولِ نصیحت زندگی درست نہج پر گزارنے کا مفید اصول ہے؛ اس اصول کی توضیح کے لیے مذکورہ لسانی تصرفات کے ذریعے بتایا جارہا ہے کہ تاریخی وقائع میں بے شمار نصائح مضمر ہوتے ہیں؛ تاریخ

کا یہ سلسلہ کہاں سے آغاز ہوا اور کہاں اختتام پذیر ہو گا، کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔ تاریخ اور وقت کا یہ سلسلہ انسان کی حدِ تقویم سے بالا ہے اسی میں حیاتِ کائنات کا رازِ عمیق پوشیدہ ہے اور یہی دُنیائے فانی کی بنیادی صداقت ہے۔

"ہر اِک نقشِ پا کی زباں پر افسانے
ہر اِک ڈوب میں مضطرب سو ترانے
ہر اِک موڑ پہ اس کے لاکھوں زمانے
یہ رستہ کہاں ختم ہو گا، نہ جانے؟"(31)

مجید امجد کا سہلِ ممتنع میں لکھا ہوا تین حصوں پر مشتمل گیت "راجا پرجا" فلسفۂ حیات کی توضیح کرتا ہے، اسی فلسفے کی ذیل میں کہیں بین السطور تصورِ اجل بھی مذکور ہے۔ معروف مقولہ ہے کہ "آج سر پر تاج ہے تو کل ہاتھ میں کاسہ بھی ہو سکتا ہے؛ کہ وقت پلٹتے دیر نہیں لگتی۔" اسی مفہوم کو ناز خیالوی نے شعری ہیت میں پیش کیا:

"کل تاج سجا دیکھا تھا جس شخص کے سر پر   ہے آج اُسی شخص کے ہاتھوں میں ہی کاسہ"(32)

مجید امجد کائنات کی مذکورہ صداقت اور وقت کے پھیر کی تلخی کو گیت میں بیان کرتے ہیں۔ "راجا" دراصل خوش بختی اور بھلے دنوں کا استعارا ہے۔ اچھے وقت میں انسان اپنی معیت میں حاکم کی صورت ہوتا ہے۔ "سُکھ، دھن، باج، خراج، گدی، مسند اور تاج" دنیوی جاہ و حشم اور ثروت و سطوت کی توضیح کے لیے استعارے ہیں۔ "تیس برس کا راج" مختصر وقت کے لیے اور "روضۂ ویراں" دنیوی دولت و عظمت کے بنا نشانۂ اجل بن جانے کے لیے مستعمل معنوی منحرف تراکیب ہیں؛ مدتِ قلیل کے لیے دنیوی مادیت سے حظ اٹھانے کے بعد انسان مر کر دنیوی تخت و تاج سے تہی رہ جاتا ہے۔

"راجے کا کل آج!   سارا جہاں محتاج
سُکھ' دھن' باج' خراج   گدی' مسند' تاج
تیس برس کا راج
اور پھر اس کے بعد   اِک روضہ ویراں"(33)

مذکورہ گیت کا حصہ دوم انسان کا مرقدِ ویراں کے سپرد ہو جانے کے بعد ایک اور تلخ دنیوی سچائی کے بیان پر محیط ہے۔ لاکھوں برس گزرنے کے بعد انسان، جو کبھی جاہ و حشم میں لاثانی تھا، کا وہ روضۂ ویراں بھی منہدم ہو جاتا ہے جو دنیا میں اس کا آخری مادی نشان تھا۔ "شاخ نہ پھول نہ پھل" کے الفاظ انسان کی شہرت و عظمت کے مٹنے کی علامت ہیں۔ اس مٹتی سطوت سے ملنے والی حیرت ابھی معدوم نہیں ہوتی کہ لمحوں میں گزرتا وقت لاکھوں سال بِتا دیتا ہے اور

لاکھوں برس میں انسانِ پُر سطوت کی آخری آرام گاہ بھی تباہ ہو جاتی ہے اور اس کا نام و نشاں اس دُنیائے فنا سے مفقود ہو جاتا ہے۔

"پر جا کا آج نہ کل　　　شاخ نہ پھول 'نہ پھل

بھٹکے دل کا دل　　　بھوکا 'پیاسا 'شل

لاکھ برس کا پل

اور پھر اس کے بعد　　　مٹتے گورستاں "(34)

گیت کے آخری حصے میں امجدؔ انسانوں کی اس معدومیت کے بعد چلتی دُنیا کا منظر بیان کرتے ہیں۔ انسان یکے بعد دیگرے آتے چلے جا رہے ہیں، جاہ و حشم کے حصول کی وہی دوڑ اور مسابقت جاری ہے۔ دنیا میں موجود انسان اسی فانی تاج و تخت کے حصول کے لیے جہد و عمل کر رہے ہیں جن کے حصول کے لیے کوشاں ان گنت انسان آج معدوم ہو چکے ہیں۔ یہ دنیا اور دنیا کی فریب کاریاں جاری ہیں، تاہم اس کے پیچھے دوڑتے انسان مدتِ معینہ کے بعد معدوم ہو جاتے ہیں اور نئے انسان نئے سرے سے اسی مسابقت میں غلطاں رہتے ہیں۔ اس مفہوم کی ادائی کے لیے مجید امجد مختلف لسانی تصرفات برتتے ہیں۔ انسانی مسابقت کو "طوفان" سے تعبیر کرتے ہیں۔ دُنیا کے شعبہ جات کو "کوہِ عظیم و گراں، کاہِ سبک ساماں، جھونپڑیوں، ایوانوں، نغموں اور فضاؤں" کے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

"وہ عظیم و گراں　　　کاہ سبک ساماں

جھونپڑیاں 'ایواں　　　نغمہ اور فغاں

ہر شے اس میں رواں　　　ہر شے اس میں نہاں

اور پھر اس کے بعد　　　اِک وہی طوفاں "(35)

مجید امجدؔ معروف گیت "دھوپ چھاؤں" میں فلسفۂ وقت کو بیان کرتے ہیں۔ مذکورہ گیت میں امجدؔ نے تین حصوں میں وقت کے تین زمرہ جات "مستقبل، ماضی اور حال" کی بالترتیب توضیح کی ہے۔ حصۂ اولیٰ میں مستقبل کا تصور مبیّن ہے۔ مستقبل ان دیکھا ہوتا ہے؛ انسان لمحۂ موجود میں رہ کر اچھے دنوں کے آنے کی اُمید میں ماضی کی تلخی اور حال کی ناگفتنی کے احساس میں بھی تسکین محسوس کر سکتا ہے۔ انسان زندگی سے پُر اُمید ہو کر مستقبل سے اپنی کامیابی کے حصول اور محنت کے ثمرے کے منتظر ہیں۔ اس ضمن میں وہ لفظی و معنوی تصرف کے ذریعے اپنے موقف کو منظوم کرتے ہیں۔ "ناچتی ندیاں، اُجیالی دھوپ، مست دن، دنوں کے ہونٹوں پر مُسکان" معنوی منحرف تراکیب جب کہ "جھومتے جھامتے "لفظی منحرف ترکیب ہے۔

"ناچتی ندیاں　　　جھومتے جھامتے پیڑ

اجیالی دھوپ

ان سے بھی آگے 'دور کہیں وہ دُنیا

جس کا رُوپ "(36)

زیرِ تجزیہ گیت کے دوسرے حصے میں زمانہ حال کی تفہیم ہے۔ "پھیکی چاندنی، کجلی دھوپ، دھوپ اور چاندنی کی راکھ، بیتے دنوں کا رُوپ اور دنوں کے رُوپ کا جھلکنا، ڈوبتا گیت" معنوی متصرف تراکیب ہیں۔ "پھیکی چاندنی، کجلی دھوپ اور ان کی راکھ" بیتی ہوئی خوشیوں اور خوش گوار لمحات یعنی یادگار ماضی کے بیان کے لیے مستعار تراکیب ہیں۔ گُزرے ہوئے اچھے لمحات سے ان دنوں کی یاد متواتر انسان کے امروز و فردا کے بارے میں خیالات کو متاثر کرتی ہے؛ مفہومِ مذکور کی موثر ادائی کے لیے امجدؔ نے "بیتے دنوں کے جھلکتے رُوپ" کی معنوی متصرف ترکیب استعمال کی ہے۔ دن مجرد ہے جب کہ رُوپ کے لیے چیز کا مجسم ہونا ضروری ہے۔ امجدؔ نے یہاں مجرد چیز کو مجسم شے کے اوصاف سے متصف کرتے ہوئے معنوی تصرف برتا ہے۔ ماضی کے بارے میں گفت گو انسان کو اداس کر دیتی ہے؛ اسی اداسی کی صوتی تصویر کشی اور موثر آہنگ کے لیے "ڈوبتے گیت" کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ لفظ "چاندنی" کی کوئی قواعدی جمع موجود نہیں ہے، واحد اور جمع دونوں کے لیے یہی لفظ مستعمل ہے؛ تاہم مجید امجدؔ نے قواعدی تصرف برتتے ہوئے لفظ "چاندنیاں" استعمال کر کے گیت کے صوتی آہنگ کو برقرار رکھا ہے۔ اسی طرح "سناٹوں کی گھمر گھمر" کی ترکیب میں لفظی و معنوی دونوں تصرفات ہیں۔ سناٹے کی کوئی آواز نہیں ہوتی؛ معنوی تصرف کے ذریعے امجدؔ سناٹے کی آواز سے تاثرِ نغمگی بڑھاتے ہیں۔

"پھیکی پھیکی چاندنیاں اور کجلی کجلی دھوپ

جن کی اُڑتی راکھ میں جھلکے بیتے دِنوں کا رُوپ

سناٹوں کی گھمر گھمر میں ڈوبتا ڈوبتا گیت

سمے سمے کی ریت "(37)

انسان اپنی کم فہمی کے باعث لمحہِ موجود کو بے وقعت سمجھتا ہے۔ گزرے ہوئے لمحات کی قدر اور آنے والے لمحات کی قیمت کا انسان کو بہ خوبی ادراک ہوتا ہے مگر وہ اُس لمحے کی وقعت کا شاذ ہی احساس کرتا ہے جس میں وہ موجود ہے، جو اگلے ہی لمحے حصہِ ماضی بن جائے گا۔ اسی غفلت کو مجید امجدؔ گیت "دھوپ چھاؤں" کے آخری حصے میں بیان کرتے ہیں۔ غفلت کی درست تصویر کشی کے لیے معنوی انحراف کے ذریعے "من کی چنچل لہروں" کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ خود میں مگن، بے مقصد بہتی لہروں کی طرح لمحہِ موجود کی وقعت سے بے خبر انسان بھی تکمیلِ مقصد کے لیے وقت کے درست تصرف سے نابلد ہوتا ہے۔ قدرتی قانون کے مطابق دن ڈھل کر رات اور رات ڈھل کر صبح

طلوع ہو جاتی ہے؛ طلوع و غروب کے اس دائرے سے غافل انسان کے معمولات پر کوئی اثر نہیں پڑتا؛ حالاں کہ صبح و شام کی یہ تبدیلی موسمی تغیرات اور دوش و فردا کی بنت کا سبب ہے۔ لمحہِ موجود ہی انسان کے بیتے ایام اور آنے والی رُتوں کی اساس ہے۔

"من کی یہ چنچل لہریں' ان کا کوئی نہ ٹھور مقام
دن گُزرے تو صبح سویرا' رات کٹے تو شام
ساون ساون' جلتے جھونکے
پلک پلک برسات
سمے سمے کی بات"(38)

ایک اور گیت کا عنوان استھائی مصرعے کی صورت میں ہر بند کے بعد دہرائی کے ذریعے وحدتِ تاثر اور ارتباط کا باعث ہے۔ گیت میں کیفیاتِ ہجر کی عکس بندی لفظ و آہنگ میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے بند میں "دل کا راگ محل، سندیسوں کا دیس، ہونٹوں کے دروازے" میں لسانی تصرف کی متفرق صورتیں ہیں۔ دو الفاظ "راگ" اور "محل" سے لفظی و معنوی متصرف ترکیب "راگ محل" بنائی گئی ہے۔ راگ سُروں کی ترتیب یا موسیقی کو کہتے ہیں جب کہ محل ایوان یا قصر کے معانی میں مستعمل ہے۔ مجید امجد نے مروجہ معانی سے تصرف کر کے "راگ محل" کو لفظ دِل کے ساتھ جوڑا اور یوں ترکیب "دل کے راگ محل" متشکل ہوئی جہاں "راگ محل" کا مطلب دِل کی دھڑکن ہے۔ دیس کا مروجہ معنی ملک ہے جب کہ مجید امجد سندیسوں کی بہتات کو سندیسوں کا دیس کہہ کر معنوی تصرف کر رہے ہیں۔ لفظ "دروازہ" چوکھٹ یا گیٹ کے معانی میں مروج ہے مگر یہاں مجید امجد نے دونوں ہونٹوں کے کھلنے اور بند ہونے کی جگہ کو "ہونٹوں کا دروازہ" کہہ کر معنوی تصرف برتا ہے۔

"دل کے راگ محل کی تانیں
سندیسوں کے دیس سے ہو کے
پائل کی جھنکار کو روکے
جب ہونٹوں کے دروازوں پر چھپ چھپ آئیں' رُک رُک جائیں
اکھیاں کیوں مسکائیں"(39)

سناٹے، سانسیں، لمحے اور ارمان مجرد احساسات ہیں۔ مجید امجد ان مجرد احساسات کو تجسیم کرتے ہوئے دوسرے بند میں "سناٹوں کے جزیرے، مہر بلب سانسیں، سانسوں کے بیاباں، لمحے کا بسیرا، ارمانوں کی پرچھائیں" معنوی منحرف تراکیب استعمال کر رہے ہیں۔ ان کے استعمال سے مجید امجدؔ نے کیفیاتِ ہجر کے احساسِ شدید کو صوتی

آہنگ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ استھائی مصرعے میں معنوی انحراف "اکھیوں کا مسکانا" کی موجودگی اور گیت میں سہ بار تکرار سے موسیقیت کے ساتھ وحدتِ تاثر اور ہجر میں لمحاتِ وصال کی یاد کا اظہار ہو رہا ہے۔

"چھاند کے سناٹوں کے جزیرے

مہربلب سانسوں کے بیاباں

آج بسیں جب رقصاں رقصاں

اک لمحے کے رین بسیرے میں ارمانوں کی پرچھائیں

اکھیاں کیوں مسکائیں"(40)

"نغمہِ کواکب" ایک طویل گیت ہے، جس میں پانچ سیارے دائموس، فیبوس، اُرناوس، پلوطو اور کرہِ ارض کی زبانی فلسفہِ حیات و کائنات اور تصورِ وقت کی توضیح متفرق لسانی تصرفات کے ذریعے کی گئی ہے۔ یہ تصرفات معنوی گہرائی و گیرائی کے ساتھ تفہیم و ترسیلِ مدعا میں بھی تاثر کا باعث ہیں۔ مذکورہ گیت میں لفظی تکرار سے منسلک متوازیت کی واضح مثالیں موجود ہیں۔ سیارے بے نطق تجسیم ہیں، ان کی زبانی بات کرنا بہ ذات خود ایک معنوی تصرف ہے۔ گیت کے پہلے حصے میں سیارہ 'دائموس' تغیرِ وقت اور قرب و دوری کے تصور کو بیان کرتے ہوئے نغمہ خواں ہوتا ہے۔ دائموس عالمِ بے جہات کی وسعتِ بے کنار کا تذکرہ کرتے ہوئے اس پہلو کو عیاں کرتا ہے کہ فلک پر موجود کہکشاؤں، سیاروں اور ستاروں کی مخصوص مداروں میں گردش تغیرِ وقت اور امتدادِ زمانہ کا باعث ہے، نیز اسی گردش اور تغیر و امتداد کے نتیجے میں انسان اپنے مقاصد کا تعین کرتے ہوئے ان کے حصول کے لیے لائحہِ عمل ترتیب دے کر سعیِ پیہم کرتا ہے، گویا یہی گردش و تغیر انسانی تحرک کا باعث بھی ہے۔ مذکورہ تصور کی تفہیم کے لیے امجد لسانی انحراف برتتے ہوئے اظہارِ مدعا کرتے ہیں۔ "ناچ، گھوم، جھوم، شعلہ، انگ، آگ، روم" کی تکرار گیت میں متوازیت کا باعث ہے، جس سے گیت کی بے ساختگی، روانی اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ "نزد و دور کا ناچنا، نگارِ نور کا دامن، کہکشاں کا موڑ، فاصلوں کا ہجوم، سحر رنگ" معنوی انحراف کی صورتیں ہیں۔

"ناچ ناچ جھوم جھوم

گھوم گھوم گھوم گھوم

دیکھنا ادھر ضرور اک نظر

ناچتا ہے نزد و دور بے خبر

دامنِ نگارِ نور تھام کر

کہکشاں کے موڑ پر فاصلوں کا اک ہجوم

ناچ ناچ گھوم گھوم"(41)

حصہ دوم میں سیارہ "فیبوس" کی زبانی تصورِ حیات اور تصورِ وقت کو نغمے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ وقت کی تیزی اور روانی کو تیز چلتے جھکڑ کی مانند قرار دیتے ہوئے زندگی کو 'جلتا ہوا دیا' کہا گیا ہے۔ تیزی سے گُزرتے وقت میں زندگی اپناوجود برقرار رکھنے کے لیے جہدِ پیہم کر رہی ہے۔ اظہارِ مقصد کے لیے امجدؔ لسانی تصرف کرتے ہوئے گیت کو معنوی تعمق اور صوتی کشش دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ "گگن اور دیے جلتے رہے" کی تکرارِ لفظی متوازیت ہے جو گیت کے ترنم اور آہنگ میں افزونی کا سبب ہے۔ "وقت کے جھکڑ، اندھیروں کے زہر، امر اُجالے، جیون کی منڈلی" کو معنوی انحراف کی صورت میں برتا گیا ہے۔

"وقت کے جھکڑ گگن گگن

جلتے رہے دیے جلتے رہے!

اندھیاروں کے زہر پیے

آنکھوں کو گُل رنگ کیے

اَمر اُجالے لو میں لیے

جیون کی منڈلی میں دِیے جلتے رہے"(42)

تیسرے حصے میں سیارہ "اُرناوس" کی زبانی فلسفہِ وقت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس حصے میں لسانی تصرف کے ذریعے سمندرِ وقت، کشتی حیات اور بھنور مشکلاتِ حیات ہیں۔ وقت کا کوئی ابتدائی یا انتہائی نکتہ نہیں ہے؛ ایک مسلسل پھیلتے دائرے کی طرح یہ غیر مختتم ہے۔ وقت کے غیر مختتم سلسلے میں انسانی حیات آسانیوں اور مشکلات سے نبرد آزما ہوتی ہوئی رواں ہے۔ انسان حصولِ مقاصد کے لیے ہمہ وقت تدبیر و عمل کرتا ہے۔ کہیں اس کی تدبیر نتیجہ خیز ہوتی ہے اور کہیں تقدیر سے متصادم ہو کر ناکام ہو جاتی ہے۔ دنیا کے معاملات تدبیر و تقدیر کے تحت مسلسل ہوتے جا رہے ہیں۔ مجید امجدؔ اپنے تصور کی ترسیل و ترویج کے لیے معنوی انحراف برتتے ہیں۔ رُت، سمے، من اور جہان مجرد اشیا ہیں ان کو تجسیم کر کے "رُتوں کا میلہ، سمے کا ریلہ، من کی بانی، جہان کی رانی" کہنا معنوی منحرف تراکیب ہیں، جس کے ذریعے امجدؔ توضیحِ مدعا کی کوشش کرتے ہیں۔ " گھمر، بھنور، ابھر، سنور" متوازیت کی صورتیں ہیں، یعنی مصرعے کے ایک لفظ کی تکرار سے تاثر افزوں ہو رہا ہے۔ "میلہ، ریلہ؛ دُکھ، سُکھ؛ بانی، رانی" یک صوتی تغیر سے ایک ہی جنس کے متفرق معانی کے حامل الفاظ ہیں، یہ تجنیس مضارع کی کیفیت ہے جو لفظی تصرف کی ایک جہت ہے۔

"ہر آن رُتوں کا میلہ

ہر سمت سمے کا ریلہ

چلے گھمر گھمر،   میری نو کا بھنور بھنور"(43)

چوتھے حصے میں سیارا "پلوطو" کی زبانی عصرِ رواں کی کیفیت و حیثیت اور اسباب و علل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "چمکو، عالم، اِک" کی صوتی و لفظی تکرار موسیقیت اور متوازیت کی کیفیت ہے۔ "اندھیری رات" زوال پذیر سماج کے لیے مستعار ترکیب ہے۔ شام و سحر، طوفان، تیرگی مجرد ہیں، مجید امجدؔ ان کو مجسم کرتے ہوئے "شام و سحر کی اوٹ، طوفانوں کا گھورنا، تیرگی کے فتنے" ایسی معنوی منحرف تراکیب استعمال کرتے ہیں۔ "روندنا" پاؤں سے کچل دینے کے معنی میں مستعمل ہے، یہاں معنوی تصرف کرتے ہوئے "عالم کو روندنا" سے مراد اس کائنات میں رہتے ہوئے جن مصائب کا سامنا درپیش ہے فراخ حوصلگی سے ان سے نجات پانا ہے۔ سُکھ، غم اور قرن مجرد ہیں، مجید امجد معنوی انحراف کے ذریعے "سُکھ میں سمونا، شعلۂ غم، قرنوں کا تبسم" کی تراکیب سے ان کو مجسم کر کے اظہارِ مدعا کرتے ہیں۔ دورِ موجود میں پیش آئندہ مصائب اور آنے والے مصائب کے امکانات کے احساس کی تفہیم کے لیے "شام و سحر کی اوٹ سے طوفانوں کے گھورنے" کی ترکیب استعمال کی گئی ہے۔ علم کی کمی جہالت کی افزونی کا باعث ہے، اسی سبب سماج مسلسل زوال پذیر ہے؛ جہالت نے عالمِ بے جہات کو بے وقعت کر دیا ہے۔ ستاروں کی زبانی اس کیفیت کو بیان کرنے کے لیے مجید امجدؔ معنوی انحراف برتتے ہوئے "تیرگی کے فتنے اور عالم کو روندنے" کے مرکبات استعمال کرتے ہیں۔ اس جہالت سے نجات علم اور شعور کے ذریعے ہی ممکن ہے لہٰذا محض افسوس کرنے کے بجائے عملی طور پر سماج میں پھیلے ہوئے فتنوں کو مٹانے اور مثبت تغیر لانے کی ضرورت ہے۔ علاوہ ازیں، "جھم جھم جھمکو" کے لفظی انحراف سے صوتی آہنگ اور مصرعے میں زیر و بم کی کیفیت ابھارتے ہیں۔

"کتنی اندھیری رات ہے، چمکو
چمکو!
شام و سحر کی اوٹ سے ہر دم
پیہم
گھور رہے ہیں طوفاں ہم کو
چمکو!"(44)

گیت "سنگت" فلسفۂ حیات کی توضیح پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں مکمل لسانی انحراف کے ذریعے دُنیا کو شیشم کے درخت سے تعبیر کرتے ہوئے زندگی کو درخت کی شاخ پر پھیلتی چمپا کی ایک بیل قرار دیا گیا ہے۔ چھوٹی بیل کھلتی، بڑھتی اور رینگتی ہوئی بڑی ہو جاتی ہے۔ اس نازک بیل پر پھولوں کے گچھے اُگتے ہیں۔ زندگی بھی اسی طرح بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہے، تاہم بڑھوتری کے ساتھ اس کی نزاکت بھی بڑھتی جاتی ہے۔ سانس کی نازک ڈوری سے انسان کئی کام

منسلک کر کے زندگی جیتا رہتا ہے۔ زیرِ نظر بند میں "اچھے پھولوں کے لچھے" انسانی خواہشات، مقاصد اور اہداف کے استعارے ہیں، جن کی تشکیل و تعمیر کے لیے انسان سانس کی نزاکت سے بندھی زندگی تیاگ دیتا ہے۔

"شیشم کی اک شاخ پر   کھیلے سُکھ کے کھیل
کھلتی، بڑھتی، رینگتی   اِک چمپا کی بیل"(45)

متذکرہ گیت کے آخری حصے میں متواتر دکھوں کو زندگی کی حقیقت کہا گیا ہے، نیز ان دکھوں میں تسکین بخش جہت بھی پوشیدہ ہے۔ دُکھ اور ہنسی مجرد کیفیات ہیں ان کو مجسم کرتے ہوئے "دُکھ کی پینگ، ہنستے دل" کہنا معنوی انحراف ہے جن کے ذریعے فلسفہِ حیات کی تصریح کی گئی ہے۔ انسان کو "مورکھ" یعنی نادان کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ نادان انسان زندگی کی حقیقت سے ناواقف دنیوی بہلاووں میں جیتا رہتا ہے، اسی اثنا میں اس کا حقیقی مقصدِ حیات ادھورا رہ جاتا ہے۔ مجید امجدؔ زندگی میں اچھی صحبت ملنے کو رحمت خیال کرتے ہیں۔ زندگی مسلسل دکھوں سے عبارت ہے، ایسے میں اگر محبت بھری اچھی سنگت میسر آجائے تو دکھ کی شدت میں کمی آجاتی ہے۔ یہاں زندگی کو درخت کی مانند قرار دیتے ہوئے معنوی تصرف برتا گیا ہے۔ زندگی میں ملنے والے مصائب کو "گھنی گھنیری ڈال" کہا جارہا ہے؛ ایسی ڈال کے ہوتے ہوئے خوش نما پھولوں کے لچھوں یعنی احباب کے التفات سے درخت یعنی زندگی پُرکشش بن جاتی ہے۔ یہاں "گھنی گھنیری ڈال" اور "اچھے پھولوں کے لچھے" بھی معنوی منحرف تراکیب ہیں۔

"مورکھ کیا ہے زندگی؟   سنگت کا سنگیت
دُکھ کی چڑھتی پینگ میں   ہنستے دِلوں کی رِیت
گھنی گھنیری ڈال پر   سندر روپ لٹائیں
لچھے پھولوں کے   اچھے اچھے پھولوں کے
لچھے پھولوں کے!"(46)

لسانی پیش منظر سازی اسلوبیات کی ایک جہت ہے، جو فکریات و علامات کو پُرکشش لسانیاتی تکنیکوں کے ذریعے اثرانگیز بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ تکنیک صوتی، لفظی، ترکیبی یا نحوی تکرار کی صورت میں بھی ممکن ہے اور مروجہ صرفی و نحوی اور معنیاتی قواعد سے انحراف کی شکل میں بھی۔ مجید امجدؔ گیتوں میں تصورِ وقت، نظریہ حیات اور فلسفہِ ممات کو بیان کرتے ہیں۔ امجدؔ کی لسانی پیش منظر سازی متذکرہ فلسفوں کی تفہیم، مدعا کی ترسیل کے ساتھ گیت کے فنی لوازم (استھائی مصرع، تاثیرِ زبان، لفظی و معنوی ارتباط، گیت کا موضوعی ربط، روانی اور موسیقیت)، تکنیک کی تاثیر اور کشش میں بھی افزونی کا باعث بنتی ہے۔ امجدؔ زبان کو مروجہ معنیاتی نظام سے ہٹ کر لفظی و صوتی

تکرار اور انحراف کے ساتھ استعمال کرتے ہیں، جس سے ان کے گیت میں فلسفیانہ موضوعات کے باوجود فنی ہیت اور تاثر برقرار رہتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

1۔ احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، لاہور: مطبع رفاہِ عام، 1908ء، ص 149۔

2۔ نورالحسن نیر کاکوروی، نوراللغات (جلد چہارم)، لکھنو: 1917ء، ص 355۔

3۔ شمیم احمد، اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، بھوپال: انڈیا بک امپوریل، 1981ء، ص102۔

4۔ قیصر جہاں، اردو گیت، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1977ء، ص 79۔

5۔ گوپی چند نارنگ، ادبی تنقید اور اسلوبیات، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 1991ء، ص15۔

6۔ بیسے یوفوٹ (Bassey Ufot) ،Stylistic Foregrounding in the Language of Advertising، *Research Journal of English Language and Literature*، 5:4 اکتوبر تا دسمبر، 2017ء، ص 253۔

7۔ جیوفری لیچ (Geoffrey Leech) ، *Style in fiction: A linguistic Introduction to English Fiction Prose*، لندن: لانگ مین، 1981ء، ص 47۔

(Foregrounding as the aesthetically intentional distortion of the linguistic component.)

8۔ خلیل احمد بیگ، تنقید اور اسلوبیاتی تنقید، علی گڑھ: مسلم یونیورسٹی، 2005ء، ص 32۔

9۔ جی این لیچ(G.N Leech)، *A Linguistic Guide to English Poetry*، لندن: لانگ مین، 1969ء، ص 57۔

10۔ ایضاً، 42۔

11۔ محمد منصور، یسرا سلمان(Mohammad S. Mansoor, Yusra M. Salman)، "Linguistic Deviation in Literary Style Science"، *Erbil Journal of Humanities and Social Sciences*، 4:1، فروری 2020ء، ص 10۔

12۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد مرتبہ خواجہ محمد زکریا، دہلی: فرید پرنٹنگ پریس، 2011ء، ص 42۔

13۔ مجید امجد، شب رفتہ، لاہور: نیا ادارہ، 1958ء، ص82۔

14۔ مجید امجد، شب رفتہ، ص83،82۔

15۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص124۔

16۔ مجید امجد، شب رفتہ، 95۔

17۔ فیروزالدین، فیروزللغات اردو، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، 2010ء، ص 735۔

18۔ مجید امجد، شب رفتہ، ص95۔

19۔ ایضاً، ص95۔

20۔ ایضاً، ص95۔

21۔ ایضاً، ص 99۔

22۔ ایضاً، ص99۔

23۔ ایضاً، ص101۔

24۔ ایضاً، ص102۔

25۔ ایضاً، ص117۔

26۔ ایضاً، ص 118ء۔

27۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ص 208۔

28۔ ایضاً، ص208۔

29۔ ایضاً، ص208۔

30۔ ایضاً، ص215۔

31۔ ایضاً، ص243۔

32۔ ناز خیالوی، "تم ایک گورکھ دھندا ہو"، اردوویب (بلاگ)، 23 دسمبر 2022ء، دن 3:00 بجے،
https://www.urduweb.org/mehfil/threads/%D8%AA%D9%85-%D8%A7%DA%A9-%DA%AF%D9%88%D8%B1%DA%A9%DA%BE-%D8%AF%DA%BE%D9%86%D8%AF%D8%A7-%DB%81%D9%88-%DB%94-%D9%86%D8%A7%D8%B2-%D8%AE%DB%8C%D8%A7%D9%84%D9%88%DB%8C.52919/

33۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، مرتب، خواجہ محمد زکریا (دہلی: فرید پرنٹنگ پریس، 2011ء)، ص247۔

34۔ ایضاً، ص247۔

35۔ ایضاً، ص247۔

36۔ ایضاً، ص279۔

37۔ ایضاً، ص279۔

38۔ ایضاً، ص279۔

39۔ ایضاً، ص281۔

40۔ ایضاً، ص281۔

41۔ ایضاً، ص 294۔
42۔ ایضاً، ص296۔
43۔ ایضاً، ص297۔
44۔ ایضاً، ص298۔
45۔ ایضاً، ص362۔
46۔ ایضاً، ص362۔

References in Roman Script:

1. Syed Ahmad Delhavi, Farhang-i Asfiya, Lahore: Matbah-i Rifah-i Aam, 1908, P49.
2. Noor-ul Hassan Nayyar Kakorvi, Noor-ul Lughaat (Vol 4), Lucnow: 1917, P355.
3. Shamim Ahmad, Asnaf-i Sukhan aur Sheri Hayaten, Bhopal: India Book Imporial, 1981, P102.
4. Qaiser Jahan, Urud Geet, New Delhi: Maktabah-i Jamia Limited, 1977, P79.
5. Gopi Chand Narang, Adabi Tanqid aur Aslubiyat, Lahore: Sang-i Mil Publications, 1991, P15.
6. Bassey Ufot, Stylistic Foregrounding in the Language of Advertising, Research Journal of English Language and Literature, 5:4 (Otober to December 2017, P253.
7. Geoffrey Leech, Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fiction Prose, London: Langman, 1981, P47.

(Foregrounding as the aesthetically intentional distortion of the linguistic component.)

8. Khalil Ahmad Baig, Tanqid aur Aslubiyati Tanqid, Ali Garh: Muslim University, 2005, P32.
9. G.N. Leech, A Linguistic Guide to English Poetry, London: Langman, 1969, P57.
10. As Above, P42.
11. M. Mansoor and Yusra Salman, Linguistic Deviation in Literary Style Science, Erbil Journal of Humanities and Social Sciences, 4:1, February 2020, P10.
12. Majeed Amjad, Kuliyat-i Majeed Amjad, Khwaja Muhammad Zakriya, Delhi: Farid Printing Press, 2011, P42.
13. Majeed Amjad, Shab Rafta, Lahore: Naya Idara, 1958, P82.
14. Majeed Amjad, Shab Rafta, P82-83.
15. Majeed Amjad, Kuliyat-i Majeed Amjad, P124.
16. Majeed Amjad, Shab Rafta, P95.
17. Feroz-ul Din, Feroz-ul Lughaat Urdu, Lahore: Feroz Sons Limited, 2010, 735.
18. Majeed Amjad, Shab Rafta, P95
19. As Above, P95.
20. As Above, P95.
21. As Above, P99.
22. As Above, P99.

23. As Above, P101.
24. As Above, P102.
25. As Above, P117.
26. As Above, P118.
27. Majeed Amjad, Kuliyat-i Majeed Amjad, P208.
28. As Above, P208.
29. As Above, P208.
30. As Above, P215.
31. As Above, P243.
32. Niaz Khayalvi, "Tum Aik Gorakh Dhanda Hou", Urdu Web (Blog), 23 December 2022, 3:00Pm,
https://www.urduweb.org/mehfil/threads/%D8%AA%D9%85-%D8%A7%DA%A9-%DA%AF%D9%88%D8%B1%DA%A9%DA%BE-%D8%AF%DA%BE%D9%86%D8%AF%D8%A7-%DB%81%D9%88-%DB%94-%D9%86%D8%A7%D8%B2-%D8%AE%DB%8C%D8%A7%D9%84%D9%88%DB%8C.52919/
33. Majeed Amjad, Kuliyat-i Majeed Amjad, P247.
34. As Above, P247.
35. As Above, P247.
36. As Above, P279.
37. As Above, P279.
38. As Above, P279.
39. As Above, P281.
40. As Above, P281.
41. As Above, P294.
42. As Above, P296.
43. As Above, P297.
44. As Above, P298.
45. As Above, P362.
46. As Above, P362.