Artistic Context of Symbolism in The Short Stories Of Rasheed Amjad

رشید امجد کے افسانوں میں علامت نگاری کا فنی تناظر

Muhammad Qasim*[1]
PhD Scholar, Department Of Urdu, Muslim Youth University Islamabad
Dr. Nazar Khaleeque*[2]
Professor, Department Of Urdu, Muslim Youth University, Islamabad.

محمد قاسم☆[1]
پی ایچ ڈی سکالر، شُعبہ اردو، مسلم یوتھ یونیورسٹی ، اسلام آبا
ڈاکٹر نذر خلیق☆[2]
پروفیسر، شُعبہ اردو، مسلم یو تھ یونیورسٹی، اسلام آباد

Correspondance: qasimgill5@gmail.com

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 23-04-2025
Accepted:26-06-2025
Online:30-06-2025

Copyright:© 2023 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: "Rasheed Amjid is a contemporary short story writer whose stories are characterized by thematic diversity as well as artistic and stylistic innovation. The way he has raised the artistic standard of stories through symbolism is his main creative attribute.He has written the short stories under the influence of modernist movement that is the reason why he uses metaphor and symbols in his writings. Through these symbols he criticizes the social injustice and political circumstances. Artistically his stories are excellent and worthy for new writers. The artistic context of symbolism in his stories is particularly strong and modern. An effort has been made through this article to study and understood the artistic context of symbolism in his short stories.

KEYWORDS: Rasheed Amjad , Short Stories ,Modernism, Symbolism , Urdu Literature, . Metaphor.

تخلیق کار اپنے افکار و نظریات کو پیش کرنے کے لیے جو تکنیکی ذرائع اور وسائل استعمال کرتا ہے، ان میں سے ایک اہم تکنیکی وسیلہ علامت نگاری ہے۔ علامت نگاری جہاں متن کو موضوعاتی اور معنیاتی وسعت عطا کرتی ہے، وہاں اس کا بہترین انداز میں استعمال متن کی فنی قدر و قیمت میں اضافے کا بھی باعث بنتا ہے۔ ایک تخلیق کار جب علامتی متن تخلیق کر رہا ہوتا ہے تو اس متن میں استعمال کی جانے والی علامتوں میں فکری و معنیاتی وسعت کے ساتھ ساتھ ان کا معیار بھی تخلیق کے معیار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اردو افسانے کے حوالے سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی میں اردو افسانے میں ابھرنے والی علامت نگاری کی تکنیک اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی بڑی مہارت سے استعمال کی جا رہی ہے۔ جدید عہد کے افسانہ نگاروں میں رشید کا نام ایک ایسے علامتی افسانہ نگار کے طور پر سامنے آتا ہے جنھوں نے علامت کو نہ صرف فکری اور معنوی حوالے سے وسعت بخشی بلکہ فنی حوالے سے بھی علامت نگاری میں جدت اور تنوع پیدا کیا ہے۔

رشید امجد کے ہاں عصرِ حاضر کے موضوعات عام طور پر سادہ بیانیہ انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ خاص طور پر اُن کے ابتدائی دور کے وُہ افسانے جن میں اُنھوں نے زندگی کے ٹھوس حقائق کو موضوع بنایا ہے اور قارئین کی توجہ زندگی کے ٹھوس مسائل کی طرف دلائی ہے اُن میں علامتی رنگ ہونے کے باوجود اُن کے ہاں سادہ بیانیہ ملتا ہے۔ اس سادہ بیانیہ میں اُنھوں نے بیانیہ پر اس قدر زور دیا ہے کہ اس میں شعریت پیدا کر دی ہے جو ان کی علامتوں کو فکری وُسعت دینے کے ساتھ ساتھ قاری کے لیے عام فہم بھی بناتی ہے۔ ڈاکٹر مجید مضمر، رشید امجد کی علامت نگاری کے اس وصف کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اُن کے یہاں جو شعری فضا ملتی ہے، وہ بیانیہ کو زیادہ تخلیقی، زیادہ توانا او
> رزیادہ پُراسرار بناتی ہے۔"(1)

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں جو بیانیہ انداز اختیار کیا ہے، وہ عصرِ حاضر کے سماجی مسائل کو علامتی انداز میں بہ خوبی بیان کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے اُنھوں نے علامات بھی ایسی ہی استعمال کی ہیں جو جدید عہد سے اخذ کی گئی ہیں اور ان کی تفہیم قاری کے لیے آسان ہونے کے ساتھ ساتھ وہ عصرِ حاضر سے ہم آہنگ بھی ہیں۔ یہی ہم آہنگی ان کے ہاں بیانیہ اور شعری فضا کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ ایک افسانے میں وہ جدید عہد کے سماجی رویوں کو بیان کرتے ہوئے یوں سادہ بیانیہ میں علامتی رنگ آمیزی کرتے ہیں:

" یہاں تو ہاتھ کھڑا کرنا، اور ہاتھ کھڑے کروانا ایک کاروبار بن چکا ہے۔
اور کاروبار کے لیے کھنکتے اور چمکتے سونے کی ضرورت ہے۔اور یہ کھنکتا اور
چمکتا سونا ان کے پاس نہیں جو سچ کو تلاش کرنا چاہتے ہیں۔"(2)

رشید امجد نے اس افسانے میں کھنکتے اور چمکتے سونے کی علامات کے ذریعے اپنے عہد کی دھوکا بازی، ریاکاری اور منافقت کو نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے بڑی فنی مہارت کے ساتھ ساتھ ہاتھ کھڑے کرنے اور کروانے کی علامات کو بھی طاقت اور طاقت سے مرعوبیت کے طور پر علامتی انداز میں سادہ بیانیہ کے انداز میں بیان کیا ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں علامت نگاری کی ایک اہم فنی جہت تشبیہات کے حوالے سے بھی سامنے آتی ہے۔ انھوں نے علامت نگاری میں جو تشبیہاتی اندازِ بیان تخلیق کیا ہے، وہ ان کی تحریر کو شاعرانہ حسن سے بھی معمور کرتا ہے ۔ تشبیہاتی انداز میں وہ اپنے علامتی بیانیے پر مکمل گرفت رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں علامت نگاری میں ایک پورا تشبیہاتی نظام کارفرما دکھائی دیتا ہے، جس کے اندر ان کی تخلیق کردہ علامتیں اپنا مفہوم سامنے لاتی ہیں۔ وہ زندگی کے حقیقی رنگ کو اسی تشبیہاتی علامتی نظام کے ذریعے قارئین کے سامنے یوں پیش کرتے ہیں کہ علامتی افسانے ہونے کے باوجود قارئین تشبیہات کے مفاہیم کے ذریعے ان کے مافی الضمیر تک رسائی حاصل کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کی خاص خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے تشبیہاتی نظام تشکیل دیتے وقت تصنع کی بجائے حقیقی رنگ اختیار کیا ہے، جس سے ان کی تحریر علامت کے گنجلک کا شکار ہونے کی بجائے قابل فہم ہوتی چلی گئی ہے۔ ان کے ہاں جو علامتی تشبیہات استعمال ہوئی ہیں ، وہ قاری کو تفکر پر اکساتی ہیں، جس سے وہ مفہوم تک رسائی حاصل کرتا چلا جاتا ہے۔ اس عمل کے دوران میں افسانہ کی پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ "پگڈنڈی پر گرنے والے بیج" اس ضمن میں ایک عمدہ مثال قرار پاتا ہے۔ وہ جب لکھتے ہیں کہ:

" وہ اس بیج کی طرح مر گیا جو کسان کا ہاتھ ہل جانے سے زمین کی بجائے
پگڈنڈی پر گر گیا ہو۔"(3)

یہاں پگڈنڈی پر گرنے والا بیج علامت بھی ہے، لیکن اس کا استعمال رشید امجد نے تشبیہاتی انداز میں کیا ہے۔ یہ علامت ہے ضیاع کی۔ اپنا ایسا ضیاع جو غیر محسوس انداز میں ہوا ہو اور اس ضیاع کا احساس بھی نہ ہو۔ یہاں اس علامت کو دیکھا جائے تو رشید امجد نے بظاہر ایک سادہ سی تشبیہ کے ذریعے یہ علامت استعمال کی ہے لیکن اس کے اندر معنی کا ایک جہاں بسا دکھائی دیتا ہے۔ وہ بیج جو کھیت میں گرتے ہیں، وہ نمو اور نسل کی بقا کا باعث بنتے ہیں جب کہ وہ بیج جو غیر شعوری طور پر کھیت کی بجائے پگڈنڈی پر گر جاتا ہے وہ، نہ صرف خود ضائع ہو جاتا ہے بلکہ اپنی نسل کشی بھی کر جاتا ہے۔ بظاہر یہ ایک سادہ اور عام سی علامت ہے لیکن رشید امجد نے عصرِ حاضر کے انسان کے یوں بے مصرف ضیاع کو اس کے ذریعے بڑی مہارت سے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح کی چند اور علامات دیکھیے جن میں اُنھوں نے علامت اور تشبیہ کے حسین امتزاج سے معنوی وُسعت پیدا کی ہے:

"چاچا کے چہرے پر یوں رونق آئی جیسے کئی دن کے باسی مالٹے پر سرخی کا انجکشن لگادیا گیا ہو۔"(4)

"مجھے دیکھتے ہی اس کا رنگ اس کپڑے کی طرح ہو گیا جو رنگ کاٹ کی کڑاھی میں گر پڑا ہو۔"(5)

رشید امجد نے یہاں جو تشبیہاتی اور استعاراتی انداز اختیار کیا ہے، وہ سماج اور اس کے رویوں کے عمیق مشاہدے کا غماض ہے۔ سماج کے مسائل کو سماج سے ہی اخذ کردہ علامات اور تشبیہات کے ذریعے سادہ بیانیہ انداز میں سامنے لانا رشید امجد کی افسانہ نگاری کا اہم وصف ہے۔ دوسری طرف ان تشبیہات کی علامتی سطح پر غور کیا جائے تو "بیج کا پگڈنڈی پر گرنا"، "باسی مالٹے پر سرخی کا انجکشن لگنا" اور "رنگ کاٹ کی کڑاھی میں گرنا" یہ تمام کی تمام تشبیہات علامتی سطح پر خارجی جبر کو سامنے لاتی ہیں۔ یہ خارجی جبر جدید عہد کے انسان کا اہم مسئلہ بن چکا ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں اس خارجی جبر کی عکاسی متنوع انداز میں مختلف علامات کے ذریعے کی گئی ہے۔ یہ خارجی جبر اُن کے افسانوں کا اہم موضوع ہے۔ اُنھوں نے جو علامات استعمال کی ہیں وہ اس خارجی جبر کی درست معنوں میں تشریح کرتی ہیں۔ اُن کے افسانوں سے اس خارجی جبر اور انتشار کی ایک اور مثال دیکھیے:

"ساری چیز کھسک کھسک کر اسی ایک آخری لمحہ پر اٹکی ہوئی ہیں۔ گلے سڑے چہرے، موٹی ہوتی بلی اور چربی چڑھا چوہا، سب اسی ایک لمحے پر اٹکے ہوئے ہیں۔ بس ایک لمحہ، صرف ایک لمحہ"(6)

یہ اقتباس رشید امجد کے افسانے "جاتے لمحے کی آواز" سے لیا گیا ہے۔ یہ پورا افسانہ ہی خارجی جبر اور انتشار کو سامنے لاتا ہے۔ رشید امجد نے اس افسانے میں ننگی تلوار والا جلاد کا ایک کردار بھی تشکیل دیا ہے۔ دراصل یہ کردار عصرِ حاضر میں پائے جانے والے انتشار اور خارجی جبر کی بہت عمدہ علامت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ موٹی ہوتی بلی اور چربی چڑھا چوہا بھی جدید عہد کے ایسے سیاسی کرداروں کی علامتی تفہیم کرتے ہیں جن کے نزدیک ذاتی مفادات سے بڑھ کر کچھ بھی نہیں ہے اور اس ذاتی مفاد کے حصول کی خاطر وہ کسی بھی جبر اور انتشار کو سماج پر رائج کر سکتے ہیں۔ یہاں بلی اور چوہا کی علامت بھی خاص معنی رکھتی ہے۔ بظاہر ان دونوں میں رقابت پائی جاتی ہے لیکن یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ دونوں ہی موٹے ظاہر کیے جارہے ہیں۔ یہی اصل میں عصرِ حاضر کے ہمارے سیاسی کردار ہیں جو عوام پر تو جبر اور انتشار کی کیفیت برقرار رکھتے ہیں لیکن آپس میں ایک دوسرے کے مخالف ہونے کے باوجود حزب اقتدار ہو یا حزب اختلاف دونوں طرف ہی عیش و عشرت اور سہولیات کی زندگی گزاری جارہی ہے۔ مفاد پرستی میں پیٹ کا دوزخ بھرنے کی بجائے اور وسیع ہی ہوتا جارہا ہے۔ بلی اور چوہے کی رقیب علامتیں عصرِ حاضر کے سیاسی کرداروں کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔ یہ رشید امجد کی علامت نگاری کا بڑا فن ہے کہ وہ علامت نگاری کرتے ہوئے ایسی علامات استعمال کرتے ہیں جو اُن کے جدید عہد کے

مسائل کو بیان کرنے کے لیے جدید عہد سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں معنوی وُسعت بھی اس قدر پائی جاتی ہے کہ قاری تھوڑے سے غور و فکر کے بعد ان کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

رشید امجد کی علامت نگاری کی ایک فنی جہت امیجری کے حوالے سے بھی سامنے آتی ہے۔ امیجری سے مراد ادیب کا کسی امیج کو زبان عطا کرنا ہے۔ انسانی ذہن میں کیفیات کی شکل میں جو تصویریں تہہ در تہہ موجود ہوتی ہیں یا نمو پار ہی ہوتی ہیں وہ اس کے ذہنی تجربوں میں تو ہوتی ہیں لیکن خارجی دنیا میں ان کا وجود نہیں ہوتا ہے۔ ادیب الفاظ کے ذریعے ان کیفیات پر مبنی تصویروں کو وجود عطا کرتا ہے جسے امیجری کا عمل قرار دیا جاتا ہے۔ اسی عمل کے ذریعے تخلیق ذہن میں تخلیق پانے والے منظر کی تصویر کشی بھی کرتا ہے۔

علامت نگاری میں امیجری کا استعمال ایک ایسا علامتی حربہ ہے جو افسانہ نگار کی وُسعت ِ مشاہدہ کو سامنے لاتا ہے ۔ افسانہ نگار امیجری کے ذریعے ایک پورا علامتی منظر نامہ تشکیل دے دیتا ہے۔ امیجری میں وہ ایسی علامات استعمال کرتا ہے جو جامد اشیاء کو بھی کس قدر تحرک کی دولت سے مالا مال کر دیتی ہیں۔ رشید امجد دونوں کے ہاں علامت کا فنی استعمال امیجری کی صورت میں بھی ہوا ہے۔ ان کے ہاں ایسے افسانے ملتے ہیں جن میں اُنھوں نے امیجری سے خوب کام لیا ہے۔ اُنھوں نے علامت کے استعمال سے ایسی امیجری تخلیق کی ہے جو فنی مہارت کے ساتھ ساتھ معنوی وُسعت کا بھی ثبوت ہے اور جدید عہد کے سماج کے کسی اہم رویے اور رجحان کی عکاسی کرتی ہے۔ اس دوران میں وُہ علامت اور استعارے سے بھی خوب کام لیتے ہیں۔ اُنھوں نے جدید عہد کے کھوکھلے پن اور انتشار کی کیفیت کو ایک افسانے میں علامت کی فنی مہارت کے ساتھ یوں امیجری کے انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "میں ہاتھ چھڑا کر بھاگ آتا ہوں۔ اور پلنگ پر بیٹھ کر ہانپنے لگتا ہوں۔ اس پلنگ کے سرہانے الماری ہے جس کی تین آنکھیں ہیں، سب سے پچھلی آنکھ میں کتابیں ہیں جن کی جلدیں الٹی ہیں۔۔ دوسری آنکھ ویران ہے اس میں بوسیدہ سے فریم میں قید کسی شخص کی تصویر ہے۔ یہ شخص اداس، ملول اور غم زدہ ہے۔"(7)

رشید امجد نے یہاں جو علامتی فضا تشکیل دی ہے اور علامت سے امیجری کا جو کام لیا ہے وُہ موجودہ عہد کے انسان کے بہت سے مسائل اور حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ سب سے پہلے الماری کی علامتی تفہیم کی طرف بڑھیں تو یہاں اس الماری کا کھوکھلا پن عصرِ حاضر کے انسان کے کھوکھلے پن کو نمایاں کر رہا ہے۔ اسے آگے بڑھیں تو آنکھ کا استعمال علامت کے ساتھ ساتھ استعاراتی انداز میں ہو رہا ہے۔ رشید امجد نے یہاں بھی علامت کے استعمال میں فنی مہارت دکھائی ہے کہ وہ آنکھ جو بینائی کا استعارہ ہے اسے جدید عہد کے ادراک کی علامت بنایا ہے۔ تین آنکھوں میں سے سب سے پچھلی آنکھ جس میں کتابیں ہیں، وہ عصرِ حاضر کے ان علوم کی علامت ہے جو ادراک تو رکھتے ہیں لیکن ان کی الٹی جلدیں الگ سے ایک ایسے رویے کی علامت بن رہی ہیں جو جدید عہد میں انسان کو ترقی کی بجائے تنزلی کی طرف دھکیل رہا ہے۔ اسی طرح "

ویران آنکھ" میں "بوسیدہ فریم میں کسی شخص کی تصویر" بھی علامت ہے ماضی کی ان اقدار کی جو اب ناپید یا معدوم ہوتی جارہی ہیں۔ فریم میں ملول، اداس اور غمزدہ شخص دراصل ہمارے ماضی کی اقدار کا استعاراتی انداز میں بیان ہے۔ رشید امجد نے ماضی کی ان اقدار کو جو، اب معدوم ہوتی جارہی ہیں، بوسیدہ فریم میں ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے لیکن یہاں فنی حوالے سے دیکھا جائے تو علامت استعارے کے قریب پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ اُنھوں نے اس علامتی منظر نامے سے ایسی امیجری تخلیق کی ہے جو افسانے کی تاثیر میں اضافے کا سبب تو بن ہی رہی ہے، علامت کے فنی استعمال پر رشید امجد کی گرفت کو بھی سامنے لاتی ہے۔ بعض اوقات وُہ مختلف اشیاء کو علامت کے طور پر استعمال کرتے ہوئے ان کی تجسیم بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً "رات" جو رشید امجد کے افسانوں کی ایک اہم متنوع معنی کی حامل علامت ہے، اس کی تجسیم وہ اس انداز میں کرتے ہیں کہ اصل معنی ہی پس پردہ رہ جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> " باہر ساری سڑک رنگ برنگی خوشبوؤں اور خوش صورت قہقہوں کے
> ساتھ جاگ رہی تھی۔"(8)

یہاں رات کی تجسیم سڑک کے طور پر کردی گئی ہے۔ ایک علامت کو دوسری میں بدل دیا گیا ہے۔ منظر رات کا ہی ہے لیکن یہ رات سیاہی، خاموشی، اداسی اور تنہائی کی بجائے روشنی، رونق اور قہقہوں میں ڈھل گئی ہے۔ یہ ڈھلا ہوا منظر رات کی بجائے سڑک کے ذریعے سامنے آرہا ہے۔ اُنھوں نے سڑک کی صورت میں ایک غیر مجسم پیکر رات کو جسم عطا کردیا ہے۔ قاری سڑک کا مشاہدہ کرتے ہوئے سڑک سے زیادہ رات کے تصور کو ذہن میں رکھتا ہے۔ اور پھر اس سڑک پر ہی رات کا منظر یوں بھی علامتی انداز میں سامنے آتا ہے کہ تجسیم کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ اسی سڑک اور رات کی علامت نگاری کے دوران میں وہ لکھتے ہیں:

> "دیواریں بھی میرے ساتھ چل پڑیں، میں بھاگنے لگا، دیواریں بھی میرے
> ساتھ بھاگنے لگیں، میں چیخنے لگا، دیواریں بھی میرے ساتھ چیخ پڑیں، میں
> رک گیا تو دیواریں بھی میرے ساتھ رک گئیں۔"(9)

یہاں ایک بار پھر سڑک غائب ہوجاتی ہے اور قاری کے ذہن میں رات ہی کا تصور اُبھرتا ہے اور اسی رات میں دیواروں کا بھاگنا، رکنا، چیخنا یہ سب ایسی علامتیں ہیں جو علامت کے ذریعے تجسیم کاری کو سامنے لاتی ہیں۔ رشید امجد کے ہاں علامت کا فنی استعمال تجسیم کاری کے حوالے سے اہم قرار پاتا ہے۔ ایک اور جگہ وہ علامتوں کے استعمال سے یوں تجسیم کاری کرتے ہیں:

> "دور سے چمکتی چھت، آنکھیں مار مار کر اپنی طرف بلاتی تھی۔"(10)

اسی طرح یہ مثال دیکھیے:

> "گلابی آنکھوں اور سرمئی انگلیوں والی دیوی اپنے سنہری رتھ پر سوار خراماں
> خراماں دہلی ایئرپورٹ پر اُتر رہی تھی۔"(11)

رشید امجد کے ہاں علامتوں کی یہ تجسیم کاری یا پیکر تراشی اہم فنی وصف ہے۔ اُنھوں نے یہاں فنی مہارت سے ایسا علامتی انداز اختیار کیا ہے جو ادراک کی طرف راغب کرتا ہے۔ ادراک سے ہی علامت کی معنوی تفہیم ممکن ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں میں علامت نگاری کے اس فنی وصف پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"رشید امجد کی پیکر تراشی کا ایک حوالہ موجود سے ناموجود اور دوسرا ناموجود سے موجود کی جانب ہے۔ پیکر تراشی کے اس عمل میں رشید امجد محسوسات، اشیاء اور تشبیہ سازی کو اکائی کے درجے پر لا کر تخلیقی عمل سے گزرتے ہیں۔ ان کا یہ طریقہ کار ایک طرف ادراکی سطح کو رواں کرتا ہے اور دوسری طرف ایک طلسماتی فضا قائم ہو جاتی ہے جو اُسلوب کے بیانیہ کو بھی فکری گہرائی عطا کرتی ہے۔ یہاں اُسلوب کی محض جمالیاتی سطح ہی قاری کو اپنے سحر میں مبتلا نہیں کرتی بلکہ محسوسات کی نئی نئی سمتیں بھی ظہور پانے لگتی ہیں۔"(12)

رشید امجد نے علامت کے ذریعے پیکر تراشی کی جو مختلف سطحیں قائم کی ہیں اُن میں اُن کی علامت محض پیکر تراشی ہی نہیں کرتیں بلکہ احساسات، جذبات اور کیفیات کی ترسیل کو بھی ممکن بناتی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مجید مضمر کی یہ رائے صائب معلوم ہوتی ہے کہ:

"پہلی سطح وہ، جہاں کیفیات و احساسات یا جذبوں میں شدت بھر دیتے ہیں، دوسری سطح وہ، جہاں وُہ اُن سے کسی شے کو جوڑتے ہیں۔۔ تیسری سطح ایسے پیکروں کی ہے جہاں وُہ مختلف ٹھوس اشیا میں حساسیت بھر دیتے ہیں۔۔ چوتھی سطح ایسی اشیا یا ایسے اعمال کی ہے جو ٹھوس صورت میں نظر نہیں آتے۔ مثلاً نیند، تھکن، تنہائی، ٹکٹکی وغیرہ۔ رشید امجد ان کو بھی ٹھوس اشیا کے ساتھ جوڑ کر ان کے عمل کو شدید بنا دیتے ہیں۔"(13)

رشید امجد کی علامتی نگاری میں پیکر تراشی کا فنی استعمال متنوع انداز میں ہوا۔ اس حوالے سے اگر یہ کہا جائے کہ علامت نگاری کے فن کی سطح پر اُنھیں پیکر تراشی کے حوالے سے انتظار حسین پر فوقیت حاصل ہے، تو بے جا نہ ہوگا۔ وہ پیکر تراشی کرتے وقت علامتوں سے یوں کام لیتے ہیں کہ قاری کے ذہن کو پہلے سے ہی اس مقام پر لے آتے ہیں جہاں وہ ایک غیر محسوساتی سا تعلق اس فضا کے ساتھ قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، جس کی تشکیل ان علامتوں کے ذریعے ہوئی ہوتی ہے۔ یہ تعلق آگے چل کر اس منظرنامے کو تفہیم کے قابل بناتا ہے۔ ان کے ایک افسانے سے پیکر تراشی اور محسوسات کے ادراک کا تعلق واضح کرتی ہوئی علامتیں ملاحظہ ہوں:

"دفعتاً اس نے برش اٹھایا اور تصویر پر سیاہ رنگ پھیر دیا، اور مسلسل پھیرتی رہی۔ چند لمحوں میں ساری تصویر سیاہی کے تالاب میں ڈوب گئی اور عین اس وقت مجھے ایک اور تصویر نظر آگئی۔ یہ تصویر اس کی اپنی تھی جس کے ماتھے پر سیاہ رنگ کا سانپ کنڈل مارے بیٹھا تھا۔ میں چپ چاپ سانپ کو دیکھتا رہا۔ کینوس کی تصویر سیاہ رنگ میں ڈوب چکی تھی۔ لیکن وہ ابھی تک اس پر برش پھیرتی چلی جارہی تھی۔ میں نے اس کی نظر بچا کر اس کے ماتھے پر بیٹھے ہوئے سانپ کو ہٹانے کی کوشش کی۔ میری انگلی لگتے ہی سانپ پھنکار کر سیدھا ہو گیا اور شوکتے ہوئے میری طرف دیکھنے لگا۔ وہ یک لخت میری جانب مڑی اور برش میرے منہ پر دے مارا"(14)

یہاں فنی حوالے سے علامت کے استعمال کو دیکھا جائے تو پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ سامنے آتا ہے کہ ایک تصویر کینوس پر اتاری جارہی ہے جو سیاہی میں ہی ڈوبتی جارہی ہے۔ یہ تصویر، مصور کے تخیل سے نکل رہی ہے دوسری تصویر خود مصور کی صورت میں سامنے آرہی ہے جس کے ماتھے پر انا کی علامت سانپ موجود ہے۔ جب اس کی انا پر ہاتھ ڈالا جاتا ہے تو وہ مصور بھڑک اٹھتی ہے۔ رشید امجد نے ان دونوں تصویروں کو دو مختلف علامتوں کے طور پر پیکر تراشی کے ذریعے بیان کیا ہے۔ یہ علامتیں قاری کے احساسات کو متاثر کرتی ہیں۔ اُن کی علامات میں احساسات پر اثرانداز ہونے کی خاصیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر نوازش علی لکھتے ہیں:

"وہ ایک حس کی خاصیت کو دوسری حس کی خاصیت پر منطبق بھی کرتے ہیں۔ یا مختلف حواسوں کی یکجائی سے کوئی ترکیب خلق کی گئی ہے۔"(15)

جہاں تک علامت نگاری کے ذریعے مختلف حواس کی یکجائی کا تعلق ہے تو رشید امجد کے افسانوں میں اس کی مثالیں بھی عام ملتی ہیں۔ ایک افسانے میں وہ خارجی جبر کی علامت بھیڑیے کو استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بھیڑیا قطار میں سے نکل کر سڑک پر آگیا اور درمیان میں پہنچ کر سونگھنے لگا۔ خون کی لکیر سڑک کے بیچوں بیچ دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ بھیڑیے نے جھک کر خون کو چاٹا۔ ایک لمحہ زبان پر اس کے ذائقے کو محسوس کیا، پھر زبان ہونٹوں پر پھیری۔"(16)

یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں خارجی جبر کی علامت کے ذریعے سونگھنا، چاٹنا، محسوس کرنا، وغیرہ جیسے مختلف حواس کو ایک ہی منظر نامے میں یوں جمع کر دیا ہے کہ وُہ اس بھیڑیے کے افعال بن کر سامنے آنے لگی ہیں۔ یہ افعال دراصل وہ طرزِ عمل ہے جو جابر، مجبور پر روا رکھتا ہے۔

امیجری کے حوالے سے رشید امجد کے افسانوں میں علامت کا جو تشبیہاتی اور استعاراتی انداز میں استعمال ہوا ہے ،وُہ ان کے افسانوی مجموعے "ریت پر گرفت" میں سب سے زیادہ ہے۔اس مجموعے میں شامل افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ اُنھوں نے بڑی مہارت سے علامت کو تشبیہاتی اور استعاراتی روپ دیتے ہوئے امیجز تشکیل دی ہیں۔یہ امیجری علامت کے معنوی منظر نامے کو بھی وسیع کرتی ہے۔اُنھوں نے علامتوں کی تشکیل بھی اپنے عہد سے کی ہے جس کی وجہ سے اُن کی علامتیں ان کے عہد کی نمائندہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ذیل میں چند مثالیں دیکھیں کہ کس طرح وہ علامت کے استعمال میں فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے امیجری کے عمدہ نمونے سامنے لاتے ہیں:

"کل میں سارا دن اپنی کھڑکی سے لٹک کر پڑوسن کے صحن سے رنگ چننے کی کوشش کرتا رہا۔لیکن رنگ میری پلکوں سے چھوتے ہی اپنی خوشبو چھوڑ دیتے ہیں۔۔۔۔اسے قتل کر دو۔ورنہ میرے سارے جسم پر چہرے اُگ آئیں گے۔رات چنگھاڑتی ہوئی ہم پر ٹوٹ پڑی تھی۔"(17)

یہاں "صحن سے رنگ چننا"،"خوشبو چھوڑ دینا"،"جسم پر چہرے اُگ آنا"،"رات کا چنگھاڑنا"ایسی علامتیں ہیں جو فکری حوالے سے جدید عہد کی عکاس ہیں تو فنی حوالے سے امیجری کا عمدہ نمونہ پیش کرتی ہیں ۔ اسی طرح ایک اورافسانے میں وہ علامت نگاری کے ذریعے امیجری کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہوا اس کے لہو کے رنگ کو ہاتھوں میں اُٹھائے میرے چاروں طرف ناچ رہی تھی۔میں نے فرش پر رینگتی چیخوں کو دونوں ہاتھوں کے کٹوروں میں بھرا،اور پھر ایک لمحہ میں انھیں اپنے منہ میں انڈیل لیا۔"(18)

رشید امجد نے یہاں امیجری کے ساتھ ساتھ علامت کے تشبیہاتی اور استعاراتی استعمال میں بھی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ایک بھیانک منظر ہے جس کی امیجری ان علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔صفیہ عباد ایسی علامات اوران کے تشبیہاتی اور استعاراتی استعمال پر بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"بھیانک اور شدید منظر کی تخلیق میں یہ تمام عوامل تخلیقی پراسس کی بھٹی میں مزید کندن بن کر نکلتے ہیں۔علامتوں کے نئے سلسلے اُبھرنے لگتے ہیں۔ٹھوس اور بے جان وجود کے حوالے جب حقائق کی تلخی کو پیکر دیتے ہیں تو شدتِ احساس اپنے لیے تشبیہ اور استعارے کا انتخاب اسی تناسب سے کرتی ہے۔"(19)

علامت کے ذریعے پیکر تراشی کا عمل رشید امجد کے افسانوں میں متنوع حوالے سے ہوا ہے۔وُہ پیکر تراشی کرتے وقت ایسی علامات استعمال کرتے ہیں جو اس موضوع یا منظر کا مفہوم اپنے دامن میں بسائے ہوتی ہیں،جس کی تفہیم ضروری ہوتی ہے۔موجودہ عہد میں انسان کو جن مسائل کا سامنا ہے، ان میں مفاد پرستی کی وجہ سے ایک دوسرے سے

لاتعلقی اہم ہے۔ یہ لاتعلقی جس افراتفری اور انتشار کو سامنے لاتی ہے، رشید امجد فن کی سطح پر علامت کے ذریعے اس کو بھی پیکر تراشی کے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ وُہ اس کا علامتی پیکریوں تراشتے ہیں:

"میرے چاروں طرف چیخوں کا سمندر ہے۔ زمین کانپ رہی ہے۔ مکان
اور گلیاں ایک دوسرے کے گلے مل رہی ہیں۔ میرے وجود پر گرم گرم لہو
کے چھینٹے پھیل رہے ہیں۔۔ میرے قدموں میں دم توڑتا شہر چیخ رہا ہے
۔"(20)

یہاں علامت کے ذریعے جو پیکر تراشی کی گئی ہے اس میں وہ شدت ہے جو عصرِ حاضر کی دین ہے۔ یہاں علامتیں بھی چیخوں، زمین کانپنا، گرم گرم لہو کے چھینٹے، دم توڑتے شہر کی چیخیں، جیسی استعمال ہوئی ہیں جو جبر کی شدت کو سامنے لا رہی ہیں جب کہ بعض اوقات وہ اسی صورت حال کو نرم اور ملائم علامتوں کے ذریعے یوں بیان کرتے ہیں:

"رات دھیرے دھیرے شام کی پیالی میں گھل رہی ہے اور میں چسکی چسکی
اس کی سیاہی اپنے اندر اتار رہا ہوں۔"(21)

رشید امجد کے ہاں علامت کے فنی استعمال میں مہارت اس وقت سامنے آتی ہے جب وُہ متضاد کیفیات کو ایک ہی جگہ جمع کرتے چلے جاتے ہیں۔ مندرجہ بالا دونوں مثالوں پر غور کریں تو رشید امجد کے ہاں ایک مثال میں انتشار اور خارجی جبر کی کیفیت کو شدت اور دوسری مثال میں اسی کیفیت کو نرم و ملائم علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے جب کہ بعض اوقات وُہ ان دونوں کو ایک ساتھ بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

"گرم ریت پر چلتے ننگے پاؤں کے چھالے پھوٹ جاتے ہیں، پہاڑ کاٹنے کی
آواز تیز ہو جاتی ہے اور ونجلی کی مدھر دھن میرے چاروں طرف بکھر جاتی
ہے۔"(22)

رشید امجد لفظوں کے ذریعے اس انداز سے پیکر تراشی کرتے ہیں جیسے لفظ متحرک ہو گئے ہوں اور کبھی وُہ لفظوں کی حرکت اور سکوت کے امتزاج سے اِک نئی فکری فضا تخلیق کرتے نظر آتے ہیں۔ "ریت پر گرفت" کے ایک افسانے میں یہ امتزاجی کیفیت ملاحظہ فرمایئے۔

"ندی کا پانی گُنگناتے ہوئے خاموشی سے چلا جا رہا تھا۔"(23)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تشبیہاتی اور استعاراتی انداز کے ساتھ ساتھ رشید امجد کی علامتوں میں پیکر تراشی کا عنصر بڑی شدت سے سامنے آتا ہے۔ وُہ پیکر تراشی میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ پیکر تراشی کرتے وقت اُن کے ہاں یہ انداز بھی دکھائی دیتا ہے کہ زندگی کے حقائق کو مسخ کیے بغیر وہ علامتوں سے اس طرح پیکر تراشی کرتے ہیں کہ احساسات اور جذبات کی تجسیم بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔ مجید مضمر اُن کے ہاں علامت نگاری میں پیکر تراشی کو اُن کی انفرادیت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رشید امجد کے افسانوں میں انفرادیت کا پہلو سب سے زیادہ پیکر تراشی کے
عمل ہی سے اُبھرتا ہے۔"(24)

رشید امجد کے افسانوں میں علامت نگاری کے اس فنی مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے ہاں جس طرح علامت فکری اور معنوی حوالے سے وسعت کی حامل ہے، اسی طرح فنی حوالے سے بھی وہ علامت کے متنوع استعمال میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کے ہاں علامت نگاری کا فن ندرت اور جدت لیے ہوئے ہے جو معاصر افسانہ نگاروں میں ان کی انفرادیت اجاگر کرتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ مجید مضمر، ڈاکٹر، رشید امجد کی افسانہ نگاری ، ماہنامہ ، چہارسو، جلد ۷ شمارہ ، جنوری فروری ۱۹۹۸ء، راولپنڈی، ص ۱۷

2۔ رشید امجد، بے چہرہ آدمی، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، راولپنڈی: دستاویز پبلشرز، جنوری ۱۹۷۴ء، ص ۴۹

3۔ رشید امجد، بند کھڑکیوں پر دستک کے دوران خود کلامی، مشمولہ: گمشدہ آواز کی دستک، ص ۲۳۷

4۔ ایضاً، ص ۲۴۱

5۔ ایضاً، ص ۲۴۱

6۔ رشید امجد، جاتے لمحے کی آواز، مشمولہ: گمشدہ آواز کی دستک، ص ۲۴۷

7۔ رشید امجد، پچھلے پہر کی موت، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، ص ۶۹

8۔ رشید امجد، بے چہرہ آدمی، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، ص ۴۵

9۔ رشید امجد، پچھلے پہر کی موت، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، ص ۷۲

10۔ رشید امجد، دمِ واپسیں، مشمولہ: ایک عام آدمی کا خواب، راولپنڈی: حرف اکادمی، جولائی ۲۰۰۶ء ، ص ۸۳

11۔ رشید امجد، پژمردہ کا تبسم، مشمولہ: عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکادمی، ستمبر ۲۰۰۷ ء ، ص ۷۶ـ۷۷

12۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۷

13۔ مجید مضمر، ڈاکٹر، رشید امجد: ریت کے پیکروں کا خالق، مشمولہ اُردو کا علامتی افسانہ، سری نگر: سٹی پبلشرز، ۱۹۹۰ء، ص ۱۸۰-۱۸۱

14۔ رشید امجد، اکی موت پر ایک کہانی، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، ص ۱۲۳

15۔ نوازش علی، ڈاکٹر، چہار سو، ص ۲۵

16۔ رشید امجد، اکی موت پر ایک کہانی، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، ص ۱۲۲

17۔ رشید امجد، شام، پھول اور لہو، مشمولہ: ریت پر گرفت، راولپنڈی: ندیم پبلی کیشنز، جنوری ۱۹۷۸ء، ص ۴۳

18۔ ایضاً، ص ۴۳

19۔ صفیہ عباد، رشید امجد کے افسانوں کا فنی و فکری مطالعہ، ص ۱۷۰

20۔ رشید امجد، سمندر قطرہ سمندر، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، ص ۹۹

21۔ رشید امجد، اکی موت پر ایک کہانی، مشمولہ: بے زار آدم کے بیٹے، ص ۱۳۱

22۔ ایضاً، ص ۱۳۲

23۔ رشید امجد، یاہو کی نئی تعبیر، مشمولہ: ریت پر گرفت، ص ۴۸

24۔ مجید مضمر، رشید امجد کی افسانہ نگاری، مشمولہ، چ:ہار سو، ص ۱۷

References:

1. Mazhar, Dr. Majeed. "The Fictional Style of Rasheed Amjad," *Monthly Chaharsoo*, Vol. 7, Jan–Feb 1998, Rawalpindi, p. 17.
2. Amjad, Rasheed. "Be-Chehra Aadmi," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, Rawalpindi: Dastavez Publishers, Jan 1974, p. 49.
3. Amjad, Rasheed. "Soliloquy during Band Khidkiyon Par Dastak," in *Gumshuda Awaaz ki Dastak*, p. 237.
4. Ibid., p. 241.
5. Ibid., p. 241.
6. Amjad, Rasheed. "Jaate Lamhe ki Awaaz," in *Gumshuda Awaaz ki Dastak*, p. 247.
7. Amjad, Rasheed. "Pichhle Pehar ki Maut," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, p. 69.
8. Amjad, Rasheed. "Be-Chehra Aadmi," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, p. 45.

9. Amjad, Rasheed. "Pichhle Pehar ki Maut," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, p. 72.
10. Amjad, Rasheed. "Dam-e-Wapsi," in *Aik Aam Aadmi ka Khwab*, Rawalpindi: Harf Academy, July 2006, p. 83.
11. Amjad, Rasheed. "Pazmurdah Tabassum," in *Aam Aadmi ke Khawab*, Islamabad: Poorab Academy, Sept 2007, p. 776.
12. Abad, Safia. *A Critical and Intellectual Study of Rasheed Amjad's Short Stories*, Islamabad: Poorab Academy, 2007, p. 167.
13. Mazhar, Dr. Majeed. "Rasheed Amjad: Creator of Sand Figures," in *Symbolic Fiction in Urdu*, Srinagar: City Publishers, 1990, pp. 180–181.
14. Amjad, Rasheed. "A Story on His Death," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, p. 123.
15. Nawazish Ali, Dr. *Chaharsoo*, p. 25.
16. Amjad, Rasheed. "A Story on His Death," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, p. 122.
17. Amjad, Rasheed. "Shaam, Phool aur Lahoo," in *Reet Par Girift*, Rawalpindi: Nadeem Publications, Jan 1978, p. 43.
18. Ibid., p. 43.
19. Abad, Safia. *A Critical and Intellectual Study of Rasheed Amjad's Short Stories*, p. 170.
20. Amjad, Rasheed. "Samandar Qatra Samandar," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, p. 99.
21. Amjad, Rasheed. "A Story on His Death," in *Bezaar Aadmi ke Betay*, p. 131.
22. Ibid., p. 132.
23. Amjad, Rasheed. "Yahoo ki Nai Tabeer," in *Reet Par Girift*, p. 48.

24. Mazhar, Majeed. "The Fictional Style of Rasheed Amjad," in *Chaharsoo*, p. 17.

Biblography:

Abad, Safia. *A Critical and Intellectual Study of Rasheed Amjad's Short Stories.* Islamabad: Poorab Academy, 2007.

Amjad, Rasheed. *Aam Aadmi ke Khawab.* Islamabad: Poorab Academy, 2007.

Amjad, Rasheed. *Aik Aam Aadmi ka Khwab.* Rawalpindi: Harf Academy, 2006.

Amjad, Rasheed. *Bezaar Aadmi ke Betay.* Rawalpindi: Dastavez Publishers, 1974.

Amjad, Rasheed. *Gumshuda Awaaz ki Dastak.* n.p., n.d.

Amjad, Rasheed. *Reet Par Girift.* Rawalpindi: Nadeem Publications, 1978.

Mazhar, Dr. Majeed. "Rasheed Amjad: Creator of Sand Figures." In *Symbolic Fiction in Urdu.* Srinagar: City Publishers, 1990.

Mazhar, Dr. Majeed. "The Fictional Style of Rasheed Amjad." *Monthly Chaharsoo*, Vol. 7, Jan–Feb 1998, Rawalpindi.

Nawazish Ali, Dr. *Chaharsoo.* n.p., n.d.