قاسم یعقوب*

ارض و سما کے دو پہیے اور مجید امجد

Abstract:

Wheels of Earth and Sky and Majeed Amjad

Majeed Amjad's concept of man is distinct from the one his contemporaries held. Early period of Majeed Amjad's poetry is replete with the traditional concept of nature, according to which she is to be conquered and mastered but soon he abandoned it. He came to embrace nature as part of the creative process perpetually going on in the universe. In the second period of his poetry, nature rises to become a companion; he communicates with nature and considers it essential for intellectual bearings of human beings. Hence, the tree acquires a special place in his poetry. He also wrote a great number of poems on animals and even on insects. In his point of view, nature is not subservient to human beings, rather a living entity that has equal right to grow and flourish. This article explores diverse expressions of Majeed Amjad's deep empathy with nature. This empathy made Amjad to mitiate an unending dialogue with nature which might be termed a unique experience in the realm of modern Urdu poetry.

Keywords: Majeed Amjad, nature, birds, trees, culture.

مٹی جسم ہے، مٹی نور ہے، مٹی وقت کا ریلا ہے
ہرے بھرے میدان، اُبلتے قرینے، باسمتی کی باس
سانسیں، عمریں، قدریں ......سب کچھ سکے، پہیے، چربی، ماس[۱]

مٹی ہی سب کچھ ہے۔ سب مٹی کی سطح پر ایک ہو جاتے ہیں؛ نور بھی، وقت بھی۔ سبزہ، خوشبوئیں اور ان کے ساتھ انسانوں کی قدریں اور تہذیبیں۔ مجید امجد[۲] جدید اردو نظم کا منفرد شاعر ہے جس کی نظم واقعاتی اور سماجی حقیقتوں کے بیان کے لیے فطرتی عناصر کا سہارا لیتی ہے۔

انسانی عقل اشیا کی حقیقت جاننے کے لیے اُس کے کُل کو اجزا میں بانٹتی ہے۔ اس دوران میں انسان تجزیاتی نتائج اخذ کرتا ہے۔ یاد رہے کہ انسان میں سوچنے اور پرکھنے کی صلاحیت بھی اس کی فطرت کا حیاتیاتی عمل ہے۔ اس تجزیاتی قوت کے علاوہ تخلیقی قوت بھی انسان کا خاصہ ہے، جس کی مدد سے انسان عقل کے نتائج مربوط کرتا ہے۔

مجید امجد فطرت سے عقلی سطح پر نبرد آزما ہوتا ہے تو تخلیقی سوالات اٹھائے بغیر رہ ہی نہیں پاتا۔ ان کے ہاں فطرت سے مکالمے کا پورا نظام موجود ہے جو زندگی کو سمجھنے اور اس کو بہتر بنانے کا اہتمام کرتا ہے۔ اُس کے ہاں چھوٹے چھوٹے سماجی مسائل بھی ازلی سوالوں کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ کائناتی تشکیل کو معرضِ سوال میں لاتا ہے۔اس تگ و دو میں اسے اپنے وجود کی تنگ دامانی کا شدید احساس گھیر لیتا ہے مگر وہ فوراً اس کش مکش اور بے بسی سے نکلنے کا سامان بھی پیدا کر لیتا ہے۔ وہ جان لیتا ہے کہ یہ تنگ دامانی اور محدودیت صرف انسان سے مخصوص نہیں بلکہ پوری فطرت اسی تشکیل میں بند ہے۔ فطرت کا سارا کھیل ابد کے سمندر کی موجوں میں اُبھرتے اور ڈوبتے رہنے کا نام ہے۔کسی کو دوام نہیں۔ ہر شے فنا پذیر ہے۔فطرت زندگی کی تخلیق کے لیے تو سازگار ہے مگر ہمیشگی کسی کو حاصل نہیں۔ فطرت کا عمل لافانیت سے ناآشنا ہے۔فطرت کا پورا وجود ہی سازگار عناصر کے ترتیب پانے اور بکھرنے کا نام ہے۔ ایک وجود ایک وقت میں، کچھ مدّت کے لیے ہستی پاتا ہے اور جلد اس میں توڑ پھوڑ شروع ہو جاتی ہے۔ فطرت کی اس خاصیت کی وجہ سے کسی وجود کو بھی دائمی حیات نہیں مل سکتی۔ ہر چیز اسی بے سروسامانی میں اپنے وجود کو ابد کے سمندر میں کچھ دیر کے لیے ظاہر کرتی اور پھر غائب ہو جاتی ہے:

دیکھ سکے تو دیکھ
جیون کے یہ لیکھ
لے کر اس جگ میں
سونے کا کشکول
سب اک پَل کے مول
اپنے من کی سگندھ
بیچنے آئے ہیں
کیا تُو اور کیا میں[۳]

انسان نے سماجی تشکیل کا عمل ایک دن میں حاصل نہیں کر لیا۔ انسان نے اپنی عقل سے اپنے اردگرد کو بدلنے اور اس میں تحریف کرنے کی کوشش کی تو سماج نے جنم لیا۔سماجوں نے تہذیبوں کو تشکیل دیا۔ کائناتی تاریخ میں تہذیب کا عمل

فطرت کے پہلو بہ پہلو سفر کرتا ہوا ملتا ہے۔ ایک وقت تھا جب انسان پورے کا پورا فطرت کے سہارے جیتا تھا۔ فطرت اسے چاہتی تو زندہ رکھتی، جب چاہتی اسے مار دیتی۔ پھر ایک خاص وقت آیا جب اس نے فطرت سے علیٰحدہ ہو کے اپنے وجود کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ کرسٹوفر پاٹر (Christopher Potter۔پ:۱۹۵۹ء)، ریمنڈ ٹیلیس (Raymond Tallis۔پ:۱۹۴۶ء) کی کتاب *Aping Mankind: Neuromania, Darwinitis and the Misrepresentation of Humanity* سے اقتباس پیش کرتا ہے کہ انسان کا ثقافتی عمل اس کے سیدھے کھڑے ہونے تک رکا رہا۔ انسان حیاتیاتی طور پر کسی ثقافت کی تشکیل کر ہی نہیں سکتا تھا جب تک وہ اپنے جسم میں تبدیلی نہیں لے آیا۔ سیدھا کھڑے ہوتے ہی اس نے فطرت سے ایک فاصلہ قائم کرنا شروع کر دیا اور ثقافت کی گود میں چلا گیا۔ وہ لکھتا ہے:

> ایک بار جب انسان سیدھا کھڑے ہونے کے قابل ہو گیا تو وہ چیزوں کی طرف انگلی کا اشارہ کرنے کے لیے آزاد ہو گیا۔ اشارہ کرتی انگلی انسانوں کو مشترکہ بصارتی توجہ (joint visual attention) پر مجتمع کرنے کی طرف لے آئی[۴]۔

مجید امجد بھی اپنی ایک نظم میں اسی طرف اشارہ کرتے ہیں:

مگر توبہ، مری توبہ، یہ انساں بھی تو آخر اک تماشا ہے
یہ جس نے پچھلی ٹانگوں پر کھڑا ہونا بڑے جتنوں سے سیکھا ہے
ابھی کل تک، جب اس کے ابروؤں تک موئے پیچاں تھے
ابھی کل تک، جب اس کے ہونٹ محروم زنخداں تھے
ردائے صد زماں اوڑھے لرزتا، کانپتا، بیٹھا
ضمیر سنگ سے بس ایک چنگاری کا طالب تھا
مگر اب تو یہ اونچی ممٹیوں والے جلو خانوں میں بستا ہے[۵]

مجید امجد نے کسی مخصوص فرد کے خالص نجی سوالوں کو پیش نہیں کیا اور نہ ہی اس کے ہاں جذباتی شدت کا اظہار ملتا ہے۔ مجید امجد کی نظم زندگی کے اُس پروٹوٹائپ کی تخلیقی حیثیت کو دریافت کرنے کی کوشش میں نظر آتی ہے جو کائنات کی وسعتوں میں مجبور و محکوم ہی رہتا ہے، لامحدود نہیں ہو پاتا۔ وہ اپنے اردگرد کرداروں کو دریافت کرتا ہے جو اس جمال آفرینی کا حصہ نہیں بن پاتے اور جو حیات سازی کے مرحلے میں ہی مر جاتے ہیں۔ وہ انسان کی ازلی محدودیت پر سوال اٹھاتے ہیں جنھیں کچھ ناقدین نے اُن کی ناامیدی یا قنوطیت پسندی سمجھ لیا ہے۔ اصل میں زندگی خود سوالات کی کھوج میں سرگرداں ہے جس کی تقدیر ہمیشہ تشنہ رہنا ہے۔ان سوالوں کی کوکھ سے نئے سوالات پیدا ہوتے رہتے ہیں، یوں سوال در سوال کے عمل

میں ہم کسی معنی کی تشکیل نہیں کر پاتے۔ مجید امجد نے اپنے اندر اور اپنے اردگرد صرف لاچارگی کو محسوس کیا ہے۔ بہ ظاہر زندگی میں بڑا رَس ہے، بڑی لذت ہے۔ لہٰذا وہ کسی کو اپنی طرف سے نظر ہٹانے نہیں دیتی۔ اس کے پار کسی حقیقت کو دیکھ لینا عام آدمی کا کام نہیں۔ مجید امجد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان پَر نہیں رکھتا مگر وہ ہواؤں میں اُڑ سکتا ہے، بلندیوں کو چھو سکتا ہے۔ وہ مرنے سے بچ نہیں سکتا مگر زندہ لمحات کو ابدی لذت سے آشنا کر سکتا ہے۔ یہ انکشاف بہ یک وقت محرومی اور احساسِ طاقت کا غماز ہے۔ مجید امجد ان انکشافات سے امکانات تک کا سفر طے کرتے ہیں۔ ''امروز'' (۱۹۴۵ء) میں مجید امجد کا فنی نقطۂ نظر مکمل طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ حیات سازی کے اس مشکل مرحلے کو ہمارے لیے آسان کر دیتا ہے:

یہ اشکوں سے شاداب دوچار صبحیں، یہ آہوں سے معمور دوچار شامیں
انھی چلمنوں سے مجھے دیکھنا ہے وہ جو کچھ کہ نظروں کی زد میں نہیں ہے[۶]

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> انھوں نے انگریز رومانوی شعرا کی طرح فطرت کو کسی مابعد الطبیعیاتی سچائی کی علامت نہیں بنایا؛ امجد جنگلوں، پرندوں، پھولوں، شام، صبح، بہار وغیرہ کو ایک ماورائی دنیا کا ظل نہیں سمجھتے، بلکہ زندگی کی بنیادی قوتِ نمو کا بے محابا اظہار سمجھتے ہیں۔ فطرت سے متعلق امجد کی یہ نظمیں اس عمومی رائے کی تردید کے لیے کافی ہیں کہ مجید امجد کے یہاں محض یاسیّت اور زندگی کی مسرتوں سے گریز موجود ہے۔ اگرچہ وہ بعض مقامات پر یاسیّت کو اس لیے پیش کرتے ہیں کہ ایک طرف انسانی زندگی کا انجام ان کے پیشِ نظر رہتا ہے، جو الم ناک ہے اور دوسری طرف یاسیّت بھی زندگی کا حصّہ ہے، انسان لاکھ کوشش کے باوجود اس سے بچ نہیں سکتا۔ یاسیت خواہ کتنی ہی خوفناک اور تباہ کن ہو انسانی دنیا کی حقیقت ہے؛ کوئی التباس اور فریب نہیں اور اتنی ہی بڑی حقیقت جتنی رجائیت ہے[۷]۔

انسان کے فطرت کے مکمل رحم و کرم پر ہونے سے ثقافتی ممٹیوں تک کے اس سارے سفر میں بقا پھر بھی اسے میسر نہ آ سکی۔ ایک مسلسل حزن اور غم اس کے ساتھ سفر کرتا رہتا ہے۔ اس ناامیدی کے چنگل سے نکلنے کی تگ و دو میں ہی اس کی ساری حیات سفر کرتی ہے۔ مجید امجد اس حزن کی حدود سے پوری طرح آگاہ تھے۔ ان کا حزن انسان کی ازلی بے بسی کو موضوع ضرور بناتا ہے مگر یہ حزن خود اپنے اندر سے سرشاری اور تخلیقی طاقت بھی پیدا کرتا ہے۔ وہ فطرت کے اس اندھے کھیل کو سمجھنے کے بعد سعیِ حیات میں ان رَس بھرے جذبوں کو کشید کرنے کی تلقین کرتا ہے، جو انسانی تخلیقی وجود کے حصے میں کسی کلی کی طرح نکل آتے ہیں، ورنہ پوری کائنات فطری چکر سے باہر نہیں نکل سکتی۔ مجید امجد نے فطرت کی مجبوری کا جگہ

جگہ اظہار کیا ہے اور اسے بے بس اور محدود نشان زد کیا ہے۔ انسان ہی وہ تخلیقی قوت سے مزین جان دار ہے جو فطرت کے اس چکر سے کچھ لمحے الگ سے نکال لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ بار بار اپنے تخلیقی نتائج کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں:

چمن چمن میں بہ طغیانِ رنگِ لالہ پھرو
ختن ختن میں بہ انبوہِ صد غزالہ پھرو[۸]

دوست پہلے جی بھی لیں مرنا تو ہے[۹]

کیوں مری چھوٹی سی دنیائے حزیں
اپنی قسمت کو پلٹ سکتی نہیں؟[۱۰]

مجید امجد کے ہاں یہ ''انسانی محدودیت'' سطحی نہیں جسے عمومی انداز میں مایوسی سے تعبیر کیا جائے بلکہ وہ انسان اور فطرت کے مابین اُس ازلی سوال کو قائم کرتی نظر آتی ہے جس کی رُو سے انسان کے وجود کا جواز سامنے آتا ہے۔ مجید امجد اپنی نظم ''کنواں'' (۱۹۴۱ء) تک پہنچتے ہی اس حقیقت کو پہچان گئے تھے۔ وہ جان گئے تھے کہ ''طویل اور لامنتہی راستے پر بچھا رکھے ہیں دام اپنے قضا نے''۔ گویا یہ چکر ہے، اس چکر کو پہچان کر اس کے اندر سے اپنے لیے طاقت اخذ کرنا اصل انسانی کارنامہ ہے۔ یہی وہ تخلیقی قوت ہے جو انسان کو بے بسی اور مجبوری سے ماورا کرتی ہے۔

مجید امجد کا تصور انسان جدید عہد سے متعلق ہونے کے باوصف جدیدیت کے علمیاتی مرکزے سے بہت مختلف ہے۔ انھوں نے جدید انسان کے مرکز آشنا تصورات سے خود کو بچا کے رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ انسان کو اپنی پوری شاعری میں زیرِ بحث لاتے ہیں مگر ان کا انسان فطرتی رکاوٹوں سے لڑنے کی بجائے فطرت کی اس بے پایاں حدود میں اپنا حصہ تلاش کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ مجید امجد کا انسان، فطرت کا ایک حصہ ہے اور اس فطرت کو توڑنے، کاٹنے، اس پر اپنا حق سمجھنے اور اسے تسخیر کرنے کے جدید انسانی رویوں سے نابلد ہے۔

مجید امجد کی شاعری کا آغاز روایتی تصورِ انسان کے جذبات سے ہوتا ہے جس میں وہ سب سے طاقت ور اور اُس کے معروض (object) کی ہر چیز اس سے کمزور اور پست ہے۔ اس دور میں وہ اقبال اور کلاسیکی تصور انسان کے بہت قریب ہیں۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۱ء تک وہ اپنی شعری کائنات کی دریافت میں نظر آتے ہیں۔ اسی دور میں حالی پر ایک اور اقبال پر ان کی دو نظمیں بتا رہی ہیں کہ وہ اپنی شعری شناخت کے لیے انھیں راستوں پر گام زن ہیں جو پہلے سے متعین ہے۔ اس

دور میں ان کی نظم ''آہ یہ خوش گوار نظارے''(۱۹۳۴ء) فطرت کی طاقت اور جمالیاتی شدت کے آگے انسان کو ہیچ تصور کرتی ہوئی ملتی ہے۔ رومانی فکر میں فطرت کی جمالیاتی وسعت کے آگے خود کو پیش کر دینا اصل میں اُس کیف کا حصول ہے جس میں جمال پسندی ہی سب کچھ ہوتی ہے، انسان صرف شاہد یا ناظر رہ جاتا ہے:

چاہتا ہوں کہ اپنی ہستی کو
سرمدی کیف میں ڈبو جاؤں
چاہتا ہوں کہ ان فضاؤں کی
وسعتِ بے کراں میں کھو جاؤں
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں میں
جذب ہو جاؤں، جذب ہو جاؤں[11]

ذوقِ جمال صرف انسان کا جذباتی وصف ہے، ورنہ فطرت میں کوئی چیز اچھی یا بری نہیں۔ انسان چیزوں کو اپنے مطابق حسین یا قبیح قرار دیتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب وہ اقبال کے نظریاتی حصار میں تھے۔ ''حسن''(۱۹۳۵ء) میں اقبال ہی کے نظریۂ حسن کو مکمل مستعار لیا گیا ہے۔ انسان ہی کی وجہ سے فطرت میں حسن ہے۔ انسان نہ ہو تو فطرت کا حسن بھی ختم ہو جائے۔ زمین اور زمان میں جلوہ خیزیاں صرف انسان کے دم سے ہیں۔ یہ خیالات فکرِ اقبال سے مستعار ہیں:

گھٹا؟ نہیں یہ مرے گیسوؤں کا پرتو ہے!
ہوا؟ نہیں مرے جذبات کی تگ و دو ہے!
جمالِ گل؟ نہیں بے وجہ ہنس پڑا ہوں میں
نسیمِ صبح؟ نہیں سانس لے رہا ہوں میں
ظہور کون و مکاں کا سبب فقط میں ہوں
نظامِ سلسلۂ روز و شب فقط میں ہوں[12]

آگے چل کر اقبال نے انھی تصورات پر اپنی فکر کی عمارت کھڑی کی تھی مگر مجید امجد اپنی شاعری کے دوسرے دور میں داخل ہونے کے بعد ان خیالات کو یک سر خیر باد کہہ دیتے ہیں۔ اسی طرح اسی ابتدائی دور میں ان کی ایک اور نظم ''آوارگانِ فطرت سے'' (۱۹۳۹ء) میں فطرت کے تین نشانوں کو مخاطب کر کے ان سے اپنی کیفیات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ نشانیاں، ہوا(جھونکا)، سمندر اور چاند ستارے فطرت کے زمینی اور آسمانی نظارے ہیں جن سے انسان کا بہ راہِ راست تعلق رہتا ہے۔

یہی وہ دور تھا، جب ان کی شاعری میں درخت سے محبت ایک تبدیلی کا استعارہ بن کے طلوع ہوتی ہے۔ ایک طرف وہ انسان کی ازلی مجبوری کا دکھ جھیل رہے تھے، دوسری طرف انھیں اپنے معروض میں درخت سے محبت ہو جاتی ہے۔ ''آہ یہ خوش گوار نظارے'' (۱۹۳۴ء) میں ہی ان کو سبز پتوں کا زنگار نظر آنا شروع ہو جاتا ہے:

چیل کے اُف یہ بے شمار درخت
اور یہ ان کی عنبریں بُو باس
سنبلیں کونپلوں سے چھنتے ہوئے
یہ نسیمِ شمال کے انفاس[۱۳]

مجید امجد کی شاعری میں درختوں کا حوالہ محض استعارے کے طور پر نہیں بلکہ ان کے تخلیقی عمل کی گرہوں کی یک جائی کا مرکزہ بن کر طلوع ہوتا ہے۔ درخت/شجر کا موضوع ان کی نظم میں جمالیاتی روغن کا کام بھی کرتا اور فطرت کی ان گو نا گوں رنگینیوں میں انسان کے ساتھ اُن ازلی رشتوں کی بازآفرینی بھی کرتا ہے جنھیں انسان نے تمدن (ثقافت) کے جدید آثار نمایاں ہوتے ہی فراموش کر دیا تھا۔ کہتے ہیں کہ زمین پر سب سے پرانی چیز خود زمین ہے اور اس پر سب سے پرانی نمو یافتہ چیز درخت ہے۔ پہاڑوں کے مقابلے میں درخت جیسی نہایت کمزور شے بھی زمین کے باطن پر ہزاروں سال سے کھڑی ہے۔ کچھ ایسے پہاڑ بھی دریافت ہوئے ہیں جن کی عمریں ہزاروں سال پر مشتمل ہے۔ درخت قدیم ترین تہذیب کا زندہ حوالہ ہیں جنھیں آج کی جدید تہذیب میں بھی اسی قوت سے حصہ بنایا گیا ہے۔ مجید امجد کے کلام میں درخت سے جذباتی اور حسیاتی رشتوں کی بہت سی اقسام کا ذکر ملتا ہے۔ ناقدین نے مجید امجد کی صرف ایک نظم ''توسیعِ شہر'' (۱۹۶۰ء) کا ہی زیادہ تر حوالہ دیا ہے مگر ان کے کلام کی مرکوز قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے پہلے دور سے آخری دور تک درخت کی محبت میں گرفتار رہے۔ درخت کے لازوال اور ازلی رشتوں کے تعاقب میں ہی وہ حیات سازی کی فلسفیانہ گرہ کشائی میں مشغول نظر آتے ہیں۔

مجید امجد درختوں کو تہذیب کا گہوارہ قرار دیتے ہیں۔ یہی وہ قدیم نشانی ہے جہاں فطرت اور انسانی ثقافت آ کر مل جاتے ہیں۔ نظم ''مقبرۂ جہانگیر'' (۱۹۵۶ء) میں ایک ایسی تہذیب کی پاشکستگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو مٹتے مٹتے اپنا سارا شکوہ کھو بیٹھی ہے—— جو اپنی تنہائی ویراں سے اس قدر بے زار ہے کہ اس کا وجود ''ہر گزرتی ہوئی گاڑی سے دھواں مانگتا ہے۔'' اس گم شدہ تہذیب کی داستانِ عروج کا اگر کوئی گواہ ہے تو وہ قدیم درخت ہیں جو اسی شکوہ کو ابھی تک قائم رکھے کھڑے ہیں:

تین سو سال سے مبہوت کھڑے ہیں جو سرو
ان کی شاخیں ہیں کہ آفاق کے شیرازے ہیں
صفِ ایام کی بکھری ہوئی ترتیبیں ہیں
ان کے سائے ہیں کہ ڈھلتی ہوئی تہذیبیں ہیں[۱۴]

یہ فطرت کی سبز ڈھال فطرت کے ساتھ ساتھ انسان کی بنتی بکھرتی ثقافت کی بھی گواہ ہے۔ مجید امجد کے ہاں انسانی زندگی کے برعکس ان درختوں میں ایک نوع کی بقا کا تصور موجود ہے جو ملبہ بنتی تہذیب کے اندر رہنے کے باوجود کبھی ملبہ نہیں بنتا۔ فطرت کی ثقافت جو انسانوں کے کنارہ کرنے کے بعد پرندوں اور جانوروں تک محدود ہوگئی ہے، کبھی مرتی نہیں بلکہ ایک نئے روپ میں دوبارہ حیات نَو پاتی ہے۔ یہ پرندوں کی جائیداد ہے، اس پر اب انسانوں کا حق نہیں۔ پرندے کلی طور پر اس پر انحصار کرتے ہیں جب کہ انسان نے اسے اپنی ثقافتی سرگرمی میں حاشیے پر دھکیل دیا ہے۔ انسانوں کے لیے درخت صرف جمالیاتی استعارہ ہے یا حظ اندوزی کا مرقع ہے۔ افضل خان کا ایک خوب صورت شعر ہے:

پرندے لڑ ہی پڑے جائیداد پر آخر
شجر پہ لکھا ہوا ہے شجر برائے فروخت[۱۵]

انسان درخت کاٹ رہا ہے مگر یہ تو پرندوں کی جائیداد ہے، لہٰذا یہ پرندوں ہی کا حق ہے کہ وہ اسے آباد رکھیں یا اسے ویران کر دیں۔ درختوں کی برہنگی پرندوں کا دکھ ہے، انسانوں کا مسئلہ نہیں۔ مگر ہوا یہ کہ جدید ثقافت نے درخت کو اپنا حق تصور کرتے ہوئے اس کو آرائشی مقاصد تک محدود کر دیا۔ اسے کاٹ کر اپنے لیے راحت خرید لی۔ کہیں اسے غیر ضروری سمجھا تو کہیں حاشیے پر رکھا۔ جدید سرمایہ دارانہ اقدار نے انسان کو درخت کے اس ازلی رشتے سے دور کر دیا جو فطرت اور انسان کے درمیان موجود ہوا کرتا تھا۔

قدیم رزمیے گلگامش (۲۱۵۰ ق م) قدیم جنگلی اور تمدنی تہذیب کے فرق کو سمجھنے کے لیے بہت اہم دستاویز ہے۔ قدیم تاریخ کے شواہد بتاتے ہیں کہ انسان پہلے جنگلوں کا باسی تھا۔ درخت، سبزہ اور جنگل اس کو فطرت کی طرف سے ودیعت کردہ لباس تھا۔ یہیں سے اُسے رزق ملتا۔ حیات آفرینی کے تمام قرینے اُس نے جنگل کی تہذیب سے ہی سیکھے۔ جنگل فطرت کا سب سے منھ زور اور منکشف چہرہ ہے۔ گلگامش میں گلگامش کو ایک طاقت ور اور ظالم حاکم کے روپ

میں دکھایا گیا ہے[۱۶]۔ اوروک(Uruk) کے عوام ایسی حاکمیت سے تنگ آ کے دیوتاؤں سے مدد مانگتے ہیں۔ مدد مانگنا اور وہ بھی کسی مافوق فطری قوت سے، شاید اس طرف اشارہ ہے کہ سماجی عمل فطرت کی اندھی قوتوں کے آگے ابھی تک کم زور تصور کیا جاتا تھا۔ سماجی اشکال خواہ کتنی ہی مضبوط ہو جائیں مگر فطرت کی بے پایاں قوت کے آگے بے بس ہی رہتی ہیں۔ دیوتا انھی قوتوں کا نام ہے جو انسانی سماج پر غیر معمولی قوت رکھتے تھے، انھیں تہس نہس کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ یہی یقین انسانوں کو دیوتاؤں کی طرف دھکیلتا، ان سے مدد مانگتا۔ پیدا کرنے والی قوت ایک ایسی دیوی کی قوت کو سمجھا جاتا جسے ہر طرح کی تخلیق پر گرفت ہے۔ یہ تخلیق کی دیوی خاک اور پانی کے ملاپ سے ایک ذی روح پیدا کرتی ہے جسے ''ان کدو''(Enkidu) کا نام دیا گیا۔ ان کدو جنگلی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ جنگل اور درخت اُس کی ڈھال ہیں۔ سبزہ اور اس کے گود میں پلنے بڑھنے والے جانور اُس کی پرورش کرتے ہیں۔ فطرت جب کسی کو نمو یاب کرتی ہے تو اُس میں ایک طرح کی فطرتی قوت کا اظہار نمایاں ہوجاتا ہے جو انسانی سماج سے حد درجہ مختلف ہوتی ہے۔ گلگامش میں ایک طرف سماجی طاقت یعنی بادشاہ دکھایا گیا ہے جب کہ دوسری طرف جنگلی قوت ان کدو کو فطرت کی طاقت دی گئی ہے۔ ان کدو کے جنگلی پن سے تہذیب یافتہ انسان ٹکراتا ہے تو ان کدو کو صرف شکست ہی نہیں دیتا بلکہ اُسے بھی اپنی بنائی ہوئی ''تہذیب'' میں رنگ دیتا ہے اور سماجی قوتوں کا آلہ کار بنا دیتا ہے۔ اسے باور کرایا جاتا ہے کہ درختوں کی زندگی میں ان کدو غیر متحرک اور بوسیدہ حیات سازی میں مشغول تھا مگر جوں ہی درختوں کی صحبت سے نکلتا ہے، اُسے دیوداسی شمت (Shamhat) سے جنسی ارتباط کے نتیجے میں اشجار کی زندگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ یہ دیوداسی ہی وہ افتراقی لکیر ہے جو اپنے جنسی لذائذ کی شیرینی سے جنگلی تہذیب کو بشری تہذیب کی طرف دھکیل دیتی ہے۔ یہاں جنس کا سارا تصور انسان کے اُن تصورات سے جڑا ہوا ہے جو سماج نے بنائے ہیں۔ فطرت میں جنس ایک حیاتیاتی عمل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ سماجی رویوں میں جنس کو طاقت، غیرت، محبت اور دسترس کے لامحدود نفسیاتی رویوں کا سامنا بھی رہتا ہے۔ مجید امجد جنگلوں کے تہذیبی وفور میں تمدنی تہذیب کے خلاف بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ وہ لکیر جو گلگامش میں کھینچی گئی ہے، لگتا ہے مجید امجد اس تمدنی افتراق پر یقین نہیں رکھتے۔ یاد رہے کہ پیڑ یا درخت کا ساتھ شہری یا تمدنی تہذیب میں بھی موجود ہے مگر ایک ضرورت کے طور پر۔ مجید امجد اس ضرورت کی بجائے اُس جنگلی حیات کے خالص پن کو ترجیح دیتے ہیں جس نے تمدنی ثقافت کے نام پر جنگلی تہذیب کی صداقت شعاری اور منصف مزاجی کا گلہ گھونٹ دیا ہے۔

مجید امجد کے پہلے دور کی نظمیں فطرت کے ساتھ معانقہ کرنے اور خود کو دریافت کرنے اور خوش معاملگی اور صاف باطنی تک محدود ہیں، مگر ۱۹۴۰ء کے بعد ان کی نظموں میں پیڑ اور درخت بہ طور موضوع اُن کے تخلیقی حوالوں میں تمدنی سماج کے مقابلے میں حیاتیاتی تخلیقی قوت کے طور پر ابھرتا نظر آتا ہے۔ ''سوکھا تنہا پتا'' (۱۹۴۰ء) میں بیری کے درخت پر ایک سوکھا پتا بہ طور استعارہ آیا ہے جس کی شکل میں محبوب کے گھر ٹوٹ کے گرنے کی خواہش کا اظہار ہے۔ یاد رہے کہ پتا، پھول، ہوا، کانٹا، درخت، شجر، پیڑ، پہاڑ وغیرہ مجید امجد کے ہاں استعاراتی زبان میں بہت زیادہ استعمال ہوا ہے، مگر ہمارا سروکار اُن فطری حوالوں سے ہے جسے مجید امجد نے بہ طور حیاتیاتی قوت کے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں ''دور کے پیڑ'' (۱۹۴۳ء)، ''گاڑی میں'' (۱۹۴۳ء)، ''شاخِ چنار'' (۱۹۵۸ء۔ ترجمہ از رچرڈ ایلڈرج)، ''تب میرا دل'' (۱۹۶۸ء)، ''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے'' (۱۹۶۵ء)، ''صاحب کا فروٹ فارم'' (۱۹۶۲ء)، ''توسیعِ شہر'' (۱۹۶۰ء) اور ''ایک کوہستانی سفر کے دوران'' (۱۹۴۸ء) شامل ہیں۔

''گاڑی میں'' (۱۹۴۳ء) ایسی ہی خوب صورت نظم ہے جو بہ ظاہر گاڑی کی کھڑکی سے مرغزاروں سے گزرنے کے دوران حسین پہاڑوں میں گھرے جنگلوں کو دیکھنے کی ایک دلی کیفیت کا بیان ہے۔ یہ محض گاڑی کے شیشے سے سبز درختوں کے جھنڈ کا نظارہ نہیں بلکہ انسان کے بنائے ہوئے سماج سے نکل کر فطرت کی دنیا میں کچھ دیر رکنے اور دونوں کا موازنہ کرنے کا جتن بھی ہے۔ گاڑی انسان کی بنائی ہوئی مشین ہے جو تمدن و ترقی کا نقطۂ عروج تصور کی جاتی ہے۔ گاڑی کے شیشوں سے فطرت کی پاکیزگی دیکھنے کی طرف ایک اشارہ یہ بھی ہے کہ انسان کس قدر مہذب ہونے کے باوجود فطرت کے آگے ماند ہے۔ فطرت کو دیکھتے ہی انسان اپنی تہذیب کے بکھراؤ کو بھول گیا ہے اور اپنی شکست مان رہا ہے۔ ایک دوسرا اشارہ یہ ہے کہ اس کی مشینی ترقی نے فطرت کے حسن کو گہنا دیا ہے۔ فطرت کی اس بے پایاں خوب صورتی کو اگر کوئی خطرہ ہے تو اس انسانی تہذیب سے ہے جو یہاں نہیں پہنچی۔ اسی لیے ان درختوں کے جھنڈ لافانی جمالیات کا نقشہ پیش کر رہے ہیں:

گنجان جھنڈ جن کے تلے کہنہ سال دھوپ
آئی کبھی نہ سوت شعاؤں کا کاتنے
پیڑوں کے شانچوں پہ چہکتے ہوئے طیور
تاکا جنھیں کبھی نہ شکاری کی گھات نے

تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو!
اب تک تمھیں چھوا نہیں انساں کے ہات نے
اب تک تمھاری صبح کو دھندلا نہیں کیا
تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے
پھینکی نہیں تمھارے مقامِ بلند پر
کوئی کمند سلسلۂ حادثات نے
اچھے ہو تم کہ تم کو پریشاں نہیں کیا
انسانیت کے دل کی کسی واردات نے[۱۷]

دنیا کی قدیم تہذیب میں درخت بہ طور مقدس نشان کے موجود رہا ہے۔ جین مت، بدھ مت اور ہندو مت میں درخت کی بہت اہمیت ہے۔ اگرچہ اسلام میں فطرت کی ایک اور گہری نشانی ''غار'' کو بھی بہت اہمیت حاصل ہے، جو پہاڑوں جیسی ازلی خاموشی کا استعارہ تصور کی جاتی ہے۔ پہاڑ انسان کو گود لینے اور کوکھ میں سمیٹ لینے کا مادری رویہ رکھتا ہے۔ ان میں ''غار'' ان رازوں کا سینہ ہے جسے فطرت نے محفوظ کیا ہوا ہے۔ جنگل اور غار دونوں فطری طاقتیں ہیں مگر بے مہیب رویوں کو جنم دینے کی بجائے باطنی خاموشی کا مراقبہ بنتی ہیں۔ اس کے مقابلے میں سمندر اور طوفانی ہوائیں فطرت کا سفاک چہرہ ہیں۔ فطرت جب بھی اپنی تندی و تیزی سے کسی تبدیلی کا اشارہ کرتی ہے وہ انھی دونوں طاقتوں کو استعمال کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان نے پہاڑوں اور جنگل کو اپنے باطنی مناقشے کے زیادہ قریب پایا۔ پیغمبر اور فطرت شناسوں کے لیے غار ایک ایسا مقامِ اتصال ہے جہاں باطن اور خارج آ کے مل جاتے ہیں، جہاں خاموشی بولنے لگتی ہے اور دنیاوی کہرام خاموش ہو جاتے ہیں۔ بدھ مت میں برگد کے نیچے بیٹھنے کو عبادت کا درجہ دیا گیا ہے۔ دنیا بھر میں بدھ پیروکاروں کی برگد سے منسلک عبادت گاہیں ملتی ہیں۔ ہندو مت کے پہلو میں ایک اور دھرم سری مت کے آثار بھی ملتے ہیں جو مظاہرِ فطرت میں درختوں کی عبادت کرتے اور ان سے زندگی مانگتے ہیں۔ سری مت (سرنا دھرم) میں ''شال'' کے درخت اور بدھ مت میں برگد کے درخت کو مقدس سمجھا جاتا ہے۔ مجید امجد درخت کو انسانی تہذیب و ثقافت کے لیے اتنا ہی ضروری خیال کرتے ہیں جتنے تہذیب کے غیر فطرتی عناصر ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں درخت بہ طور دھرم نہیں بلکہ فطرتی ضرورت کے تحت جلوہ گر

ہوتا ہے۔ یوں وہ دھرم سے ایک قدم آگے جا کے اسے انسان کی ضرورت محسوس کرواتے ہیں۔ مجید امجد نے درختوں کے تصورِ حیات میں سری مت کے پیروکاروں اور بدھوؤں سے زیادہ حساس فکر کو تخلیق کیا ہے۔ ''توسیع شہر'' میں اسی ضرورت کو انسان کے وجود سے جوڑا گیا ہے۔ جس طرح درخت کٹنے سے دھوپ کا سہا وجود بھی ان لاشوں کو دیکھ کے گھبرا رہا ہے، اسی طرح انسان کا پورا ثقافتی وجود داؤ پر لگ رہا ہے۔ نظم میں فطرت درختوں کو ''گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بُور لدے چھتنار'' بناتی ہے مگر انسان اس فطرت کی قدیم نشانی کو ''کٹتے ہیکل، جھڑتے پنجر، چھٹتے برگ و بار'' بنا رہا ہے۔ فطرت میں بھی درخت مرتے ہیں اور جھڑ کے اپنے سبزۂ نو رستہ سے محروم ہو جاتے ہیں مگر احمد ندیم قاسمی کے بہ قول ''جہاں سے پھول ٹوٹا تھا وہیں سے / کلی سی ایک نمایاں ہو رہی ہے[۱۸]۔'' فطرت سبزے کو ختم نہیں کرتی تبدیل کرتی ہے۔ چھاؤں چھڑکتے درخت اب جھڑتے پنجر بن رہے ہیں تو اس میں سبزے کی کایا کلپ نہیں موت واقع ہو رہی ہے۔ موت کسی وجود کا اختتام ہے، نابود ہونا ہے۔ سبزہ ختم ہو رہا ہے اور حیات کے لازمی حوالوں کو اپنے ساتھ لے کر مر رہا ہے۔ انسان ان زندہ حوالوں کے ساتھ زندہ ہے ورنہ مر جائے گا۔ کیا یہ خود غرضی ہے؟ یعنی کیا مجید امجد اپنی بقا کے لیے مشکل آنے پر درختوں کے وجود کے تمنائی ہیں؟ اگر انسان کی حیات کو کوئی مسئلہ درپیش نہ ہو تو انھیں درخت کی بربادی یا نابود ہونے سے کوئی سروکار نہیں ہوگا؟ ''توسیعِ شہر'' کا تجزیہ کرتے ہوئے اکثر ناقدین نے درختوں کے وجود کو اسی قسم کی خود غرضانہ ضرورت سے جوڑنے کی کوشش کی ہے، جو درست نہیں۔ درختوں کی اس قتل گاہ میں ایک انسان اپنے دوسرے انسانوں سے مخاطب ہے، ان کے قتل کو تنقید کا نشانہ بنا رہا ہے اور خود کو بھی قتل کر دینے کی دعوت جیسی شکست خوردگی سے گزرتا ہے۔ یہاں غور کیجیے تو مجید امجد خود کو انسانوں کی انبوہ سے الگ کر لیتے ہیں اور خود کو انسان کی جون نہیں بلکہ ایک پیڑ کا وجود بتاتے ہیں۔ انسان درخت ختم کرتا جا رہا ہے اور اپنے تمدنی فتوحات سے فطرت پر غلبہ پاتا جا رہا ہے مگر درختوں کی اس قتل گاہ میں اسے اندازہ نہیں کہ انسان کے اندر بھی یہی سبز لہکتی سوچ جنم لے سکتی ہے جو انسان کو پیڑ بنا دیتی ہے۔ اسے کیسے ختم کیا جا سکتا ہے؟ مجید امجد اپنے ہم نفسوں سے مخاطب ہو کے ان کے اس اقدام پر احتجاج کرتے ہوئے اپنی سوچ کو بھی قتل کرنے کے لیے پیش کرتے ہیں۔ یہاں سوچ بھی دو طرح کی ہو سکتی ہے، جو انسان کے وجود پر کاری ضرب لگا کر ختم کی جا سکتی ہے:

۱۔ شاعر اس سوچ کا حامی ہے کہ آدم کی آل درخت کاٹ رہی ہے جو بقائے حیات کے لیے لازم ہیں۔ درختوں کے ختم ہونے سے انسانی بقا بھی خطرے میں پڑ سکتی ہے مگر انسان خود غرضی اور لالچ میں اس قدر آگے چلا گیا ہے کہ اسے

اپنی ثقافتی ضرورتوں کے لیے ان درختوں کی اب کوئی ضرورت نہیں۔ وہ فطرت کو تسخیر کر چکا ہے اور اب اس سے کنارہ کشی اختیار کرنا چاہتا ہے۔ درخت اس کے لیے غیر ضروری ہو چکا ہے۔ یہ محض تمدنی زیبائی کا باعث ہیں مگر تمدن اس سے افضل ہے۔ لہٰذا پیڑوں کو قتل کر دینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔شاعر چوں کہ ان عزائم کی نفی کر رہا ہے لہٰذا آدم کی آل اس کی دشمن ہوگی۔ شاعر خود کو پیش کرتا ہے کہ اسے بھی پھر مٹا دو کیوں کہ وہ بھی ان کے اس عمل کے خلاف ہے۔ اس سوچ کا بھی گلا دبا دو۔

۲۔ دوسرا نکتہ بہت اہم ہے۔ یہ شاعر کے عمیق باطن کو پیش کرتا ہے جو فطرت کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ انسان چوں کہ فطرت کا حصہ ہے اور اس سے علیٰحدہ ہوا ہی نہیں، اس لیے وہ پیڑوں کو ختم کر کے اصل میں خود کو ختم کر رہا ہے۔شاعر خود کو پیڑوں کی قبیل کا حصہ سمجھتا ہے۔ اس کے مطابق اگر درخت اضافی ہو چکے ہیں تو لامحالہ انسان بھی انسان کے لیے اضافی اور غیر ضروری ہو جائیں گے۔ انسان کو بھی ساتھ ختم کر دینا چاہیے۔ پیڑوں کی تباہی اب انسانوں کی بربادی کی شکل میں طلوع ہوگی۔

اس نظم میں مذکورہ دوسری تعبیر زیادہ اہم ہے۔ مجید امجد درختوں کی موت میں انسانی تمدن اور ثقافت و تہذیب کی بھی موت سمجھتے ہیں۔ جدید تمدن نے انسان کو یہ باور کروایا ہے کہ دنیا میں بہت سی مخلوقات ہیں مگر ''زندہ' 'رہنے اور زندگی کا حق صرف انسان کو ہے، مجید امجد اس خیال کی شدید نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ پوری فطرت کو زندہ تصور کرتے ہیں۔درخت تو باقاعدہ زندگی کا حصہ ہیں۔ ان کی ایک اور نظم ''ریلوے اسٹیشن پر'' (۱۹۵۹ء) میں درخت تہذیب کے سنگم میں انسانوں کی طرح گوشت پوست کے پیکروں کی طرح نظر آتے ہیں:

آج بھی ریلوے سٹیشن پر
آہنی، سبز رنگ جنگلے کے پاس
قدِ آدم، عقیق کے، پودے
تھام کر سرخ دھاریوں والے
زرد پھولوں کے موہنے گجرے
بھری دنیا کے جمگھٹوں میں کھڑے

گوشت اور پوست کے وہ پیکر ہیں
اک زمانے سے جن کی زندگیاں
لوٹ کر پھر نہ آنے والوں کی
منتظر منتظر چراغ بکف[۱۹]

انسان نے اپنے ذہن کو فطرت کے عظیم منصوبہ جات کے مدِ مقابل سمجھ کے فطرت کی توڑ پھوڑ شروع کر دی۔ یہ توڑ پھوڑ فطرت کی اپنی تخریب کے عمل سے مختلف تھی۔ فطرت جب کسی چیز کو توڑ کے نیا وجود دیتی ہے تو وہ فطرت کے ان ازلی قوانین کے مطابق ہوتی ہے جس میں وہ اُس حرکتِ اولیٰ (خدائے عظیم) کی مرہونِ منت ہے جو زندگی کو تخلیق کرنا بھی جانتی ہے اور ختم کرنا بھی۔ جب انسان فطرت سے ہم آہنگی پیدا نہیں کرے گا اور اس کو اپنا مد مقابل تصور کرتا رہے گا تو یقیناً وہ اپنے آپ کو بھی نقصان پہنچائے گا اور فطرت کو بھی۔ مجید امجد کی نظم ''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے'' میں درختوں کے جھنڈ ایسی چھاؤں کا استعارہ بن جاتے ہیں جن میں زندگی کے لمحات خنک چھاؤں کی ٹکڑیوں کی طرح جسم پر تھرتھراتے ہیں۔ یہ اصل میں درخت سے انسان کی ہم آہنگی کا عروج ہے جہاں اسے طمانیت دیتی ہر خوشی درختوں کی طرح ٹھنڈی اور اطمینان بخش محسوس ہوتی ہے:

وہ مبہم سی خوشیاں جو چھپ چھپ کے ہر موڑ پر، نت نئے بھیس میں
آ کے روحوں سے ملتی ہیں، مل کے بچھڑتی ہیں جیسے:
ہواؤں پہ سایوں کے چھدرے سے دھبے[۲۰]

درختوں کی طرح مجید امجد کی شاعری میں جانوروں پرندوں، چوپایوں اور حشرات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس زمین کو ہر طرف سے جانوروں ہی نے گھیر رکھا ہے۔ پانی میں، ہوا میں، زمین کے اوپر اور زمین کے اندر بھی جانور زندگی کی سازگاری سے مطابقت پیدا کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ زمین زندگی کی تخلیق کے لیے اس قدر سازگار ہے کہ کوئی کونہ ایسا نہیں جہاں کسی جان دار کا ظہور نہ ہو۔ فطرت انھیں تخلیق بھی کرتی ہے اور ساتھ ہی ان کے خاتمے کے بعد ان کی حیاتِ نو کا بندوبست بھی کرتی جاتی ہے۔ اساطیر اور سماوی کتب میں جانور کو انسان کی اسفل صورت میں دکھایا گیا ہے۔ بعض موقعوں پر جانور انسانوں پر عذاب کی صورت نازل ہوتے ہیں اور انھیں گزند پہنچاتے ہیں۔ بنی اسرائیل جب خدا سے مکر کرتے ہیں اور سنیچر کے دن مچھلیاں پکڑنے کی نافرمانی کے مرتکب ہوتے ہیں تو ان کو بندر بنا دیا جاتا ہے۔ اسی طرح انجیل میں سانپ کو

اماں حوا کے بہکانے کا موجب بتایا گیا ہے۔ انسان معصوم اور سانپ چالاک تھا، اس لیے اس نے حوا کو بہکا کے شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے کی ترغیب دی۔ انسان کو سزا یہ ملی کہ وہ دنیا کے ظلم وستم سہنے کے لیے زمین پر بھیج دیا گیا جب کہ سانپ تمام جانوروں میں ملعون قرار دے دیا گیا۔ اس کی سزا یہ ہے کہ وہ رہتی دنیا تک پیٹ کے بل رینگ رینگ کے چلے گا۔ انجیل میں لکھا ہے:

> تُو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور عمر بھر خاک چاٹے گا اور میں تیرے اور عورت کے درمیان اور تیری نسل اور عورت کی نسل کے درمیان عداوت ڈالوں گا۔ وہ تیرے سر کو کچلے گا اور تو اس کی ایڑی پر کاٹے گا[۲۱]۔

گویا جانور خواہ وہ پرندے ہوں، حشرات الارض یا چوپائے، انسان کی لمبی لمبی کہانیاں ان کے ساتھ جڑی ہوئی ہیں۔ ہر جان دار اپنی فطرت کے مطابق زندہ رہنے پر مجبور ہے۔ فطرت اسے دوسری انواع فطرت کے ساتھ حیات سازی کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ مگر کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی جان دار کسی دوسرے جان دار کو اپنی زندگی کے لیے خطرہ محسوس کرتا ہے۔ یہ اُس کی فطرت کا ہی تقاضا ہے کہ وہ اس سے بچے یا اُس کو گزند پہنچائے۔ یوں انسان نے دوسرے جان داروں کے ساتھ اپنے تجرباتی علم کی بنیاد پر طرح طرح کے تصورات قائم کر لیے۔ عمومی طور پر جانور کو انسان کے درجے سے کم تر کہا جاتا رہا ہے۔ مجید امجد اس طرح کے کسی متعین تصور سے گریزاں نظر آتے ہیں۔ وہ جانوروں کو انسانی جذبے کی آنکھ سے ہی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں ایک فرق یاد رہے کہ جانوروں کو انسانی جذبات کی نظر سے دیکھنا فکرِ انسانی کی عمومی روش ہے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ کتابِ سماوی سے لے کر معروف کتب منطق الطیر، اخوان الصفا، فلسفہ اور ادبیات میں انسان اور چرند پرند کے باہمی تعلقات کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔ یہ تعلق جذبے کی بنیاد پر نہیں بلکہ انسانی تصورات کی نمائندگی کرتا ہوا ملتا ہے۔ مجید امجد نے کسی بھی فکر کو جانور کی ساتھ وابستہ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ جانوروں کو ان کی اپنی فطرت میں دیکھنے اور سمجھنے کے اشارے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی دو بہت خوب صورت نظمیں ''بارکش'' (۱۹۶۲ء) اور ''گوشت کی چادر'' (۱۹۶۸ء) ہیں۔ ''گوشت کی چادر'' میں ایک بیل کے ''آہنی وجود'' کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جو کھیتوں میں ہل چلانے کا اہل ہے۔ مجید امجد بیل کو انسانی تکریم سے آشنا کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ بے پندار اور بے پروا اپنے کام میں جُتا ہوا ہے مگر یہی گوشت کی چادر لچکتی ہے تو انسانوں کو سُکھ کی فصلیں ملتی ہیں۔ انسان کا جانور کے ساتھ یہ رشتہ بدلے اور احسان کا ہے۔ ایک دوسرے کے ساتھ باہمی آہنگی کا ہے، جبر اور طاقت سے مطیع بنانے کا نہیں:

جانے کب سے، جب سے کالی دھرتی پر
جیتے گوشت کی یہ چادر چلی ہے
انسانوں نے سُکھ کی فصلیں کاٹی ہیں [۲۲]

انسان کا بنیادی اور غالب فطری جذبہ ''اُنس'' سے جڑا ہوا ہے۔ انسان محبت اور اُنس چاہتا ہے۔ اگر اس کے ہاں اُنس اور باہمی حلاوت کا جذبہ ماند پڑتا ہے تو تخریب کا فطری تصور پیدا ہوتا ہے جس سے اُس کے اندر کش مکش اور فکری تصادم جنم لیتے ہیں۔ سُکھ کی فصل تو اسی صورت پکتی ہے جب انسان جانوروں کو بھی انسانی جذبے کے ساتھ دیکھے۔ جو انسان کے ساتھ باہمی عمل کا حصہ بنا ہے، وہ بھی اسی اُنس و جذبے کا مظاہرہ کرے۔ بیل ایسے گوشت کی چادر ہے جو انسانی زندگی کی ڈھال ہے۔ یہاں جانور کو تصرف میں رکھنے اور اسے اپنا حق سمجھنے کی بجائے فطرت اور انسان کے باہمی اشتراکات کا ذکر کیا گیا ہے۔ فطرت کے اس وسیع نظام میں جس طرح جمادات کو ایک دوسرے کی ضرورت پڑتی ہے اسی طرح حیوانات کو بھی باہمی مشترک جذبوں کے ساتھ زندہ رہنا پڑتا ہے۔ مجید امجد اس تصور کی نفی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس میں انسان کے لیے ہی سب کچھ پیدا کیا گیا ہے اور انسان کو چاہیے کہ وہ فطرت کے اس نظام سے اور بھی سب کچھ چھین لے جو اس کے ظاہری فائدے کے لیے ہے۔ بیل، گائے، بھینس، اونٹ، گھوڑا، گدھا، کتا اور بکرا وغیرہ ایسے جانور ہیں جن سے انسان نفع اٹھا سکتا ہے اور ضرر کے امکانات بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لہٰذا ایسے جانوروں کو اپنے پاس رکھنے کے لیے افادی، معاشرتی، اساطیری اور مذہبی بیانیوں کا سہارا لیتا ہے اور انھیں اپنی قابلِ استعمال اجناس سمجھتا ہے۔ ''بارکش'' (۱۹۶۲ء) میں تو امجد اپنے دکھ کو جانور کے وجود میں منتقل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

چیختے پہیے، پتھ پتھریلا، چلتے بجتے سَم
تپتے لہو کی رو سے بندھی ہوئی اک لوہے کی چٹّان
بوجھ کھینچتے، چابک کھاتے جنور! ترا یہ جَتن
کالی کھال کے نیچے گرم گٹھیلے ماس کا مان

لیکن تیری اُبلتی آنکھیں، آگ بھری، پُر آب
سارا بوجھ اور سارا کشٹ ان آنکھوں کی تقدیر
لاکھوں گیانی، من میں ڈوب کے ڈھونڈھیں جگ کے بھید
کوئی تری آنکھوں سے بھی دیکھے دنیا کی تصویر [۲۳]

نظم کا مجموعی تاثر جانور کی مشقت آمیز جسم کی کہانی سنا رہا ہے۔ چوں کہ یہ انسانی جذبہ ہے کہ وہ دکھ کو برداشت نہیں کر پاتا، کچھ دیر کے لیے وہ کسی تکلیف کو جبراً قبول تو کر لیتا ہے مگر اپنے حزن یا دکھ کے جذبے کو کبھی ختم نہیں کر پاتا۔ جانوروں کے حوالے سے اساطیری اور تاریخی شعور اس قدر پختہ ہو چکا ہے کہ انسان جانور کو جان دار ہی نہیں سمجھتا بلکہ ایک ایسی چیز جانتا ہے جو فطرت نے انسان کی فطری آزادی کے لیے وقف کر رکھی ہے۔ یہ تصور اس قدر رائج ہو چکا ہے کہ اُس کے حزن اور دکھ کے فطری جذبے کو بھی مات دے چکا ہے۔ مجید امجد اسے فکری یا تصوراتی سطح پر نہیں بلکہ انسانی فطری جذبے کی سطح پر محسوس کرتے اور اپنے اندر بحال کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ بودھی داستانوں پر مشتمل جاتک کہانیاں میں آتا ہے کہ بدھا نے جنگل میں ایک شیرنی کے بھوکے بچوں کو اپنے جسم کا گوشت کھلایا تھا۔ یہ خالصتاً انسانی جذبہ ہے جو تمام جان داروں کو ایک کُل، ایک ہی جذبے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ ایک بودھی کہانی میں مذکور ہے کہ بدھا جب پیدا ہوا تو اس کے ساتھ دیگر سات مقدس اشیا کا بھی جنم ہوا جو بدھا کی مدد کے لیے وجود میں لائی گئیں۔ان میں ایک گھوڑا ''کنٹھک'' بھی تھا جو بعد میں بدھا کو محل سے بھگانے میں مدد کرتا ہے۔ اسی گھوڑے پر بیٹھ کر بدھا جنگل کی راہ لیتا ہے اور ہمیشہ کے لیے اپنی محل کی زندگی کو خیر باد کہہ دیتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا کہ بدھ مذہب میں فطرت (برگد) کے ساتھ خاص مناسبت کے تصورات پائے جاتے ہیں۔ یہاں بدھ مت کا تنقیدی جائزہ مقصود نہیں بلکہ انسان کی قدیم ازمنہ میں فطرت سے وابستگی کو ظاہر کرنا درکار ہے۔ تاریخ کے اوراق کھلتے جائیں تو معلوم پڑتا ہے کہ انسان اور جانور بھی باہمی تعاون کے فطری جذبات میں منسلک تھے ۔ جوں جوں انسان صنعتی ادوار کے قریب آتا گیا، توں توں اس کی فکر میں خود کو مرکزِ کائنات سمجھنے کا تصور راسخ ہوتا گیا، جس میں جانور، درخت اور فطرت کی دیگر اشیا حاشیے پر چلی گئیں۔

''بارکش'' میں بوجھ اٹھانے والا جانور (گدھا، گھوڑا) انسان کا معاون ہے مگر اس کی حالت یہ ہے کہ وہ چابک کھاتا ہے اور اس کی آنکھیں روتی ہیں، ان میں آگ بھری ہے۔ یہ دکھ اور حزن کی آگ ہے جو اس کے وجود کی دہشت انگیز کہانی بیان کرتی ہے۔ امجد یہاں ان دانش وروں کی توجہ پر طنز کرتے ہیں جو انسانی دنیا کی ہر جہت کا جائزہ لیتے ہیں، ان کی اصلاح کے لیے سرگرم بھی ہیں مگر اس باربردار کے دکھ کو کوئی سمجھنے والا نہیں۔سرمایہ دارانہ تمدن نے انسان کا تمام انواع سے ایک فاصلہ پیدا کیا ہے۔ ایک انسان جب کسی جانور کی نظر سے کائنات کو دیکھے گا تو اسے جانوروں کے حزن کا درست احساس ہوگا۔ انسان اور جانور ایک دوسرے کے ساتھ باہمی حیاتیاتی نظام سے جڑے ہوئے ہیں۔کسی کو فتح کرنے

اور غلام بنانے کی ضرورت نہیں۔ایک دوسرے کی فطرت کو سمجھ کے ایک دوسرے کے قریب جانے کی ضرورت ہے۔یہاں بین السطور ایک اور پیغام بھی موجود ہے کہ انسان اپنے فطری جذبے سے ہٹ کے سفاک اور ظالم کا روپ دھار چکا ہے اور اسے اس کایا کلپ کا بالکل احساس نہیں۔انسان کو اپنی فطرت کی طرف پلٹنے کے لیے اس دکھ کو محسوس کرنا ہوگا جو اُس کے باطن میں خیر کے جذبے کی شکل میں موجود ہے۔ماحولیات میں ہر چیز ایک دوسرے کے لیے اسی طرح اہم ہے جس طرح وہ خود اپنے لیے ضروری ہے۔اس کائناتی نظام میں اشیا مختلف ضرور ہیں مگر کسی ایک کو مرکزی اہمیت حاصل نہیں۔مجید امجد جگہ جگہ فطرت کی اس تقسیم میں سب کو ایک ہی حزن کی کیفیت میں دیکھنا چاہتے ہیں جس میں کسی کو اپنی بقا کا شدید احساس ہے اور کسی کو اپنی فنا تک کا علم نہیں مگر سب آگہی اور عدم آگہی کے ان غیر متوازن راستوں پر چلنے کے ضمن میں ایک ہیں۔یہی اس پہنائی وقت کا ادراک ہے جسے انسان پہچاننے کی کوشش میں اپنی ''اصل'' تک پہنچتا ہے۔یہی وہ پیغام ہے جو انسان کو ایک اٹل حقیقت کے طور پر اپنے معروض سے ہر وقت ملتا رہتا 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......اَب بھی، اس کالے نَل 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 [۲۴]

کائنات کی ہر شے،سب ہی ایک ہی طرح کی اور ایک ہی طرح ہونے جانے کی ازلی و ابدی حقیقت کی طرف رواں دواں ہے۔ اپنی فطرت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اک دن سب جانور، حشرات، انسان، پرندے، نباتات، پتھر اور ہوائیں سب اس گھاٹ پر ایک جیسے ہو جاتے ہیں۔مجید امجد اردو میں واحد شاعر ہے جو حشرات الارض تک کے دکھوں سمجھنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ''چیونٹیوں کے ان قافلوں کے اندر'' (۱۹۷۰ء) میں چیونٹیوں کے مسائل سمجھنے اور ان کے دکھوں کو انسانی دکھوں سے افضل بتایا گیا ہے:

چیونٹیوں کے ان قافلوں کے اندر میں وہ مناد ہوں
جس کی آنکھوں میں جب آتی آندھیوں اور طوفانوں کی اک خبر ابھرتی ہے
تو ان آندھیوں اور طوفانوں کی آواز کو قافلے سن نہیں سکتے
لیکن میرے دِل کا خوف، جو میرے علم کی عادت ہے
ان قافلوں کے حق میں اک ڈھال ہے[۲۵]

چیونٹی ذہین ترین حشرات میں شمار کی جاتی ہے۔اس سے انسان کا تعلق بہت قریبی ہے۔ یہ واحد (حشراتی) کیڑا ہے جس کا سماجی ڈھانچہ انسان کے معاشرتی نظام سے بہت ملتا ہے۔ چیونٹیوں کے سماجی نظام میں باقاعدہ طبقات پائے جاتے ہیں۔ ان کے گھر ہوتے ہیں اور ایک سربراہ کا تصور بھی پایا جاتا ہے۔ چیونٹی وزن اٹھاتی اور ذخیرہ کرنے کی صلاحیت سے بھی مالا مال ہے، مگر یہ سب فطرت کے ہی ایک حصے کے طور پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔چیونٹیاں اپنے مرنے والے کے مردہ جسم کو اٹھا کے لے جاتی ہیں۔اور تو اور چیونٹیاں باتیں بھی کرتی ہیں۔قرآن مجید میں چیونٹیوں کی باتیں کرنے کی صلاحیت کا اشارہ ملتا ہے جس میں وہ تباہی سے بچنے کے لیے ایک دوسرے کو بھاگنے کا پیغام دیتی ہوئی ملتی ہیں۔ چیونٹی کو سب سے زیادہ اپنی بقا اور تحفظ کا احساس ہے۔ مجید امجد نے چیونٹی جیسی ایک ''حقیر سی چیز'' کو موضوع بنایا ہے۔اقبال کے فلسفۂ فکر میں چیونٹی ایک حقیر چیز ہے جو اپنا رزق خاکِ راہ میں ڈھونڈتی ہے، ان کے نزدیک عقاب یا شاہین بلند فکر اور ارفع ہے کیوں کہ وہ ''سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں''۔ مجید امجد چیونٹی کے قافلوں کی ڈھال بنتے ہیں۔ان کی فکر میں چیونٹی کسی بلند فکری کا منفی استعارہ نہیں بنتا بلکہ فطرت کا طاقت ور روپ دھار کے سامنے آتی ہے۔ امجد کی شاعری میں فطرت کی انھی آوازوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے جنھیں سن کے سنانے کی قدرت اردو شاعری کا کوئی معمولی واقعہ نہیں:

تقدیروں کی یہ خبریں اور ان کے سب دکھ میرے لیے ہیں
لیکن کس نے میری خبروں کو میری آواز کے پیکر میں دیکھا ہے
کس نے سنی ہے جاننے والی یہ آواز جو سب کے سروں پر ڈھال ہے[۲۶]

اردو شاعری کا کوئی اور شاعر اتنا بڑا فطرت شناس اور ماحول دوست نہیں ہے جو چیونٹیوں کے قافلوں کی لکیروں کو ''جیتی لکیریں'' سمجھتے ہوئے، ان کے ذرا دم کو بھٹکنے اور پھر قطار میں آ ملنے کو انسانی المیوں سے بھی بڑا مسئلہ سمجھتا ہو:

سدا جئیں ان صحنوں میں یہ دھیرے دھیرے رینگنے والی ننھی ننھی جیتی لکیریں
جن کے ذرا ذرا سے الجھاوے ہی اُن کے کڑے مسائل ہیں
ان دکھوں سے بھی بڑھ کر
جو آسمانوں کے علموں نے مجھ کو سونپے ہیں[۲۷]

''آسمان کا علم'' اس دکھ اور کرب کا بہت معنی خیز کنایہ ہے جو انسان کی حیات بعد از موت کے مذہبی تصورات سے جڑا ہوا ہے، جو انسان کو ہر وقت ایک ایسی اَن جانی مشقت سے گزارتا رہتا ہے جو خدا اور انسان کے درمیان عاجزی اور فروتنی کی انتہائی شکلیں ہیں۔ مجید امجد ان چیونٹیوں کے لیے دعا گو ہیں جو فطرت کی رونق ہیں اور ان گھروں کے صحنوں میں رہتی ہیں جو تمدنِ انسانی کی معراج کہلائے جاتے ہیں اور اکثر کچلی جاتی ہیں۔ اردو شاعری میں ایسا کوئی شاعر نہیں جو چیونٹیوں کے لیے یوں دعا گو ہو اور ان کے دکھوں کو آسمانی علموں سے ملنے والے دکھ سے بڑا قرار دے رہا ہو۔

مجید امجد کی شاعری میں پرندہ بھی مختلف جمالیاتی و فطری شکلوں میں ظہور کرتا نظر آتا ہے۔ پرندہ ان کا محبوب ہے، جو حیات و موت کے رازوں کے علاوہ انسان اور فطرت کے باہمی تعلقات کی گرہ کشائی کرتا ہوا ملتا ہے۔ ان نظموں میں ''بَن کی چڑیا''(۱۹۴۴ء)، ''پکار''(۱۹۵۸ء)، ''زبنیا'' (۱۹۵۹ء)، ''موانست''(۱۹۶۸ء)، ''اے ری چڑیا''(۱۹۶۹ء) اور ''بہار کی چڑیا''(۱۹۶۹ء) شامل ہیں، جن میں چڑیا بہ طور موضوع آئی ہے۔

چڑیا مجید امجد کے ہاں صرف ایک استعارہ یا علامت نہیں بلکہ حیات سازی کا پورا قرینہ ہے۔ ان کے نزدیک فطرت کے بطن سے جنم لینے والے سارے بچے ایک ہی فطرت پر پیدا ہوتے ہیں اور اپنے وجود سے ایک ہی طرح کی زندگی کا لمس کشید کرتے ہیں:

ننھے کی نوبیں آنکھوں میں تارا
اپنے اندر ساری دنیا کے عکس اب بھی اسی طرح لے کر آتا ہے
جیسے کروڑوں برس پہلے کے بچے
بچے انسانوں کے، بچے جانوروں کے، سب لے کر آتے تھے
اپنی آنکھ کے تل میں
اب بھی کوئی چڑیا چشمہ نہیں لگاتی[۲۸]

اردو شاعری کی روایت میں تصورِ انسان کو دیکھیں تو وہ کسی فطری پابندی کا قیدی نہیں، اسے فطرت پر دسترس حاصل ہے۔ وہ فطرت کی تسخیر کے بعد اس کی رکاوٹوں اور پابندیوں کو ہٹا سکتا ہے اور ایسی آزادی اُس مومن کو نصیب ہوگی جو انسان ہوتے ہوئے احکامِ الٰہی پر کاربند رہتا ہے:

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند[۲۹]

مجید امجد اس فلسفے کی من وعن قبول نہیں کرتے کہ صرف نباتات و جمادات ہی فطرت کے قوانین کے پابند ہیں اور انسان فطرتی پابندیوں سے مکمل آزاد ہوسکتا ہے یعنی اگر اسے پابندی میں جکڑا گیا ہے تو وہ اختیاری ہے، فطرتی نہیں۔ دوسرے لفظوں میں انسان فطرت کو تسخیر کر کے فطرتی حدود و قیود سے ایک گونہ آزادی پا لیتا ہے۔انسان اپنی فراست سے چند رکاوٹوں کو ہٹا کے یا انھیں اپنے لیے کارآمد بنا کے سمجھتا ہے کہ شاید اس نے فطرت کو تسخیر کر لیا ہے، حالاں کہ انسان فطرت کے آگے ایک بے بس کیڑے سے زیادہ کچھ نہیں اور یہی حقیقت ہے مگر شعور کی طاقت اسے یہ قبول نہیں کرنے دیتی۔ جمادات و نباتات کی طرح انسان بھی ہر طرح فطرت کی وسعت میں قید ایک معمولی سا ذرّہ ہے۔امجد کہتے ہیں:

اور یہ انسان......جو مٹی کا اک ذرہ ہے......جو مٹی سے بھی کم تر ہے[۳۰]

''بن کی چڑیا'' مجید امجد کی کسی پرندے سے مکالمے کی پہلی نظم ہے ۔ ایک بن سے آئی چڑیا اپنے من کی کہانی بتا رہی ہے۔یوں تو ہر پرندہ ہر آدمی سے مخاطب ہے مگر اس بھیڑ میں صرف شاعر ہے جو اتنے معمولی سے پرندے کی 'بانی' کو سمجھنے کا جتن کرتا ہے۔ شاعر کو احساس ہے کہ اس چڑیا کی بانی کوئی نہیں سمجھ رہا۔ ایسا نہیں کہ کوئی سمجھ نہیں سکتا، اصل میں ہستی کے جبر نے سب کو مصروف کر رکھا ہے۔کوئی کسی کے دکھ اور غم میں شریک نہیں۔ انسانوں کے اس سمندر میں چڑیا کو کون سنے گا۔کسی پرندے کو سننا اور اس کی فطری ماہیئت کو جاننے کی کوشش کرنا ''تمدنی حیات'' کی سیلابی رَو میں میں کچھ دیر خود کو روک کے رکھنے کا عمل ہے۔ اپنے اندر اُترنا اور پرندوں کی ''چنچل بانی'' کو سننے کی مشقت تکلیف دہ حقائق کی دریافت کرتی ہے۔ شاعر کے نزدیک پرندوں کی بولی بظاہر سریلے گیت ہیں مگر ان کے معنی 'ان دیکھے دیس' کی بولی ہیں، جسے کوئی نہیں سمجھ سکتا:

کیا گاتی ہے؟ کیا کہتی ہے؟ کون اس کے بھید کھولے؟
جانے دور کے کس ان دیکھے دیس کی بولی بولے؟
سب کے سب بہرے ہیں، میداں، وادی، دریا، ٹیلے[۳۱]

سب فطرت کی گود میں کسی ان دیکھی طاقت کے ہاتھوں مجبور ومقہور ہیں۔ کوئی کسی کو نہ سمجھ سکتا ہے اور نہ کسی کے پاس اختیار ہے کہ وہ کسی کی تخلیقی اذیتوں کو سمجھ سکے۔انسان خود اپنے اندر کے کرب کی حتمی تفہیم نہیں کر سکتا۔ پرندوں کی دنیاؤں کو سمجھنے کی کوشش شاعر کا وجدانی فعل ہے۔ پرندوں کو کوئی نہیں سمجھ سکتا مگر انسان ان سے ایک طرح کی مطابقت پیدا کرتا ہے۔عرفان صدیقی کا ایک شعر ہے:

تم پرندوں سے زیادہ تو نہیں ہو آزاد
شام ہونے کو ہے، اب گھر کی طرف لوٹ چلو[۳۲]

مجید امجد کی باقی دور کی نظموں میں پرندے اسی ایک تعلق کو کھوجتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انسان پرندوں کی بانی کو سمجھتا اور اس سے مطابقت پیدا کرتا ہے۔ پرندہ بے پناہ آزادی کا محرک نظر آتا ہے جب کہ انسان مجبورِ محض کی تصویر بنا رہتا ہے۔ یاد رہے کہ امجد کے ہاں پرندے سے مکالمہ فطرت کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کا عمل ہے، پرندے کو بہ طور علامت استعمال کرکے انسانی اخلاقیات کا درس دینا نہیں۔ امجد کی نظموں کے پرندے فرید الدین عطار کے پرندوں کی طرح علامتی حصائی کے حامل نہیں۔ تاہم کہیں کہیں پرندوں کو استعارہ بنایا گیا ہے۔ مجید امجد کی چڑیا ''بزرگ'' بوڑھا پرندہ نہیں جو نصیحتیں کرتا پھرتا ہے اور ایک ''صوفی'' نظر آتا ہے۔ پرندے کو علامت یا استعارہ بنانے سے اصل میں انسان ہی انسان سے مخاطب ہوتا ہے۔ وہ باتیں جو انسان خود نہیں کہہ سکتا وہ پرندوں کے ذریعے کہلواتا ہے۔انسان قاف کے پہاڑوں تک پہنچتا ہے اور خود اپنے آپ ہی کو روبرو پاتا ہے۔ سیمرغ کی ذات ہی تمام پرندوں کی ذات ہے۔ پرندے ہُد ہُد کی رہ نمائی میں وادی سلوک کی منازل طے کرتے ہیں۔ منطق الطیر پرندوں کی دنیا نہیں بلکہ انسانوں کی دنیا میں پرندوں کے استعارے ہیں،مگر امجد کے ہاں انسان کے روبرو فطرت کا ایک حسین گوشت پوشت کا ٹکڑا ہے جو انسان نہیں بننا چاہتا بلکہ انسانوں کو چڑیا کے وجود کو سمجھنے کی تلقین کرتا ہے۔

''پکار'' (۱۹۵۸ء) میں کالی چونچ اور نیلے پیلے پنکھوں والی لالی بجلی کے تار پر بیٹھ گئی ہے اور شاعر کا دل بے چین ہے کہ کہیں بجلی اسے جلا کے راکھ نہ کردے۔ سو شاعر اپنی سی کوشش کرتا ہے اور اسے اڑانے میں کامیاب ہو جاتا

ہے۔ لالی بامِ اجل سے اڑ کے حیات کے کیف آ گیں لمحات میں لوٹ آتی ہے۔ یہاں دیکھا جا سکتا ہے کہ شاعر فطرت کی ایک حسین تخلیق لالی کو انسانی تخلیق بجلی کی تباہ کار وسعت سے باہر بھیجنے کی خواہش ہی نہیں کرتا بلکہ عملی طور پر اس کو اس مہیب غیر فطرتی طاقت سے دور کر دیتا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ جیسے انسان بھی اسی قسم کی تباہ کن صورتِ حال سے گزر رہا ہے۔ وہ انگاروں پر بیٹھ کے پھولوں کے خواب دیکھ رہا ہے۔ یہاں انگارے استعارہ ہیں اُس بے پناہ پھیلتی مصنوعی انسانی ایجادات کا جس نے فطرت کو پس منظر میں دھکیل دیا ہے۔ اس ظاہر داری اور آراستگی کے نام پر انسان فطرت کے قریب جانے کے بس خواب دیکھ سکتا ہے مگر اسے اندازہ ہی نہیں ہو رہا ہے کہ وہ تو خود انگاروں پر بیٹھا ہر لمحہ آگ میں جلتا جا رہا ہے۔ ''پکار'' صرف اس خطرے کی نشان دہی تک محدود عمل نہیں بلکہ کہرام بھی ہے۔ اس نظم میں ایک اور بہت خوب صورت نکتہ یہ بھی پوشیدہ ہے کہ فطرت کی حسین تخلیق لالی چوں کہ فطرت کے ساتھ رہ رہی ہے لہٰذا وہ شاعر کی بات کو فوراً سمجھ جاتی ہے اور بجلی کی مہیب تباہی سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے مگر انسان ان بلیغ اشاروں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ اپنی ٹیکنالوجی اور سائنس کی غیر فطرتی دنیا کے حصار میں اس قدر جکڑا گیا ہے کہ اسے شاعر کی ان باتوں کی سمجھ نہیں آ رہی۔ لہٰذا شاعر کہنے پر مجبور ہے کہ:

میرے دل کی اک اک چیخ تمھیں بے سود پکارے [۳۳]

مگر یہ پکار لالی کے لیے بے سود نہیں۔ شاعر دونوں کے لیے ''چیخ'' برپا کرتا ہے، چوں کہ وہ خود بھی فطرت کو سمجھتا ہے، اس لیے فطرت ہی اس کی بات سمجھنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ انسان کی مصنوعی دنیا نہیں۔

''موانست'' (۱۹۶۸ء) بڑی مختلف نظم ہے۔ موانست کے لغوی معنی انس، باہمی ربط و ارتباط اور دوستی کے ہیں۔ یہ موانست پرندے اور انسان کے درمیان اس قدر پروان چڑھ چکی ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے کے اوقات کار اور زندگی کی مصروفیت کا بھی پورا پورا علم ہے۔ یہ فطرت کے اُس نظام کی فتح ہے جہاں سب ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ایک دوسرے کا سہارا بنتے ہیں۔ موانست کی یہ کہانی بیان تو شاعر کر رہا ہے مگر اسے علم ہے کہ کوئل کیا سوچتی ہے اور اس کے بارے میں کیا محسوس کرتی ہے۔ نظم میں شاعر صبح کے دھندلکے میں روزانہ نکلنے کا عادی ہے۔ کوئل کو اس عادت کا پتا ہے، وہ سوئی رہتی ہے اور اپنے معمولات کا آغاز ''بوئے سحر'' کے ظاہر ہونے پر کرتی ہے۔ کوئل کی اچانک آنکھ کھلتی ہے، اسے محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی شخص اس پر جھپٹا ہو۔ وہ چونکتے اور چیختی ہوئی اندھیرے میں درخت سے نیچے دیکھتی ہے اور اک دم مطمئن ہو جاتی ہے:

''او ہو یہ تو ایک وہی سایہ تھا
وہ جو روشنیوں کے پہلے پھیرے سے بھی پہلے
روز ادھر سے گزرتا ہے اور پہلی کرن کی پینگ کے پڑنے سے بھی پہلے
چلتا چلتا اس باڑی میں کھو جاتا ہے
آج تو جانے کس لرزاں دھبے سے ٹکرایا، وہ پگلا''[۳۴]

اس نظم کا بنیادی موضوع اس موانست کو عیاں کرنا ہے جس میں ایک کوئل ''بے کھٹکے'' پتوں کی سیج پر سو رہی ہے۔ اسے انسانوں سے کوئی خطرہ نہیں۔ پہلے وہ چونکتی ہے مگر شاعر کو دیکھ کے فوراً مطمئن ہو کے پھر سونے لگتی ہے۔ شاعر اس کیفیت کو سمجھتا ہے۔ وہ کوئل کی زبانی اس کے جذبات کو بیان کر رہا ہے۔ مجید امجد کے ہاں فکری کائنات کے ساتھ فطرت کی اس بے پایاں کائنات کا احساس بہت شدید ہے، جہاں معمولی سا پرندہ بھی غیر معمولی بنتا ہوا نظر آتا ہے۔

پرندوں سے موانست پر ان کی دو اور خوب صورت اور گہری نظمیں ''اے ری چڑیا'' اور ''بہار کی چڑیا'' بھی ہیں۔ پرندہ جب بھی انسان کے قریب آتا ہے تو وہ محض جمالیاتی سطح پر ہی نہیں بلکہ فکری سطح پر بھی بہت سے سوالات چھوڑ جاتا ہے اور بہت سوں کے جواب بھی دے جاتا ہے۔ پرندہ اصل میں صرف وہ جیتا جاگتا جان دار ہی نہیں جو فطرت کی وسعت میں آزادی کا سب سے زیادہ استحقاق رکھنے والی مخلوق کا احساس دلاتا ہے بلکہ انسانوں کے ساتھ اس کا رشتہ ایک ایسی قدیم علامتی مطابقت بنا چکا ہے جسے ژونگ (Carl Jung ۱۸۷۵ء-۱۹۶۱ء) کی زبان میں اولین نقوش (primordial images) کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ نقوش انسانی ذہن کے اندر سے جھانکتے رہتے ہیں اور موجودگی کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ مجید امجد کی نظموں میں ان امیجز کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ پرندہ ایسا جان دار ہے جو انسان کو بار بار اپنی آزاد فکری اور فطرت کے اندر اس کی مربوط حیات سازی کی توانائی کا درس دیتا رہتا ہے۔ انسان بہت سے تخلیقی امیجز خود بھی بناتا ہے اور بہت سے اپنی تہذیبی روایت سے اخذ کرتا ہے۔ پرندے کا اساطیری امیج دونوں سطحوں پر انسان کے ساتھ رہتا ہے۔ انسان کے اندر بھی اشیا کو سمجھنے اور اُن پر رائے رکھنے کا تخلیقی وصف موجود ہوتا ہے۔ پرندے کی علامت انسان کو اپنے اردگرد کو سمجھنے کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ پرندے بھی دکھوں کا شکار ہوتے ہیں۔ ادبیات میں پرندوں کے ذریعے انسان کو سمجھنے اور سمجھانے کے بہت اشارے ملتے ہیں۔ مجید امجد کے ہاں پرندوں کے ذریعے انسان کو سمجھنے اور سمجھانے سے زیادہ پرندوں کو سمجھنے کا رجحان ملتا ہے۔ یہ بڑا اہم سوال ہے کہ کیا انسان نے فطرت سے خود پوچھا کہ تم کیا ہو؟ تم کس نظر سے

انسانوں کو دیکھ رہی ہو؟ انسان کا وجود اور اس کی تمدنی زندگی فطرت کی اس وسعت میں دوسرے جان داروں کی طرح کیوں نہیں؟ پرندے انسانوں کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟ ان کے جذبات کو کیسے سمجھا جائے؟ مجید امجد کی نظم میں چڑیا اور پرندوں سے مکالمات میں انھی سوالوں کی گونج ملتی ہے۔نظم ''اے ری چڑیا'' میں انھی جذبات کو سمجھنے کی طرف اشارہ ہے، جہاں ایک چڑیا بے پروائی سے انسان کی کائنات میں داخل تو ہو رہی ہے مگر اسے یہاں کھٹکے سے خبردار کیا جا رہا ہے۔آخر یہ کھٹکا کیوں ہے؟ انسان سے پرندوں کو کھٹکا کیوں ہے؟پچھلی نظم ''موانست'' میں بھی دیکھا گیا کہ کوئل انسانی وجود سے کھٹکتی ہے مگر جونہی دیکھتی ہے کہ یہ تو بے ضرر انسان ہے (اور یہ خبر اسے شاعر جیسے پرند دوست کے ساتھ موانست قائم کرنے کے بعد حاصل ہوتی ہے) تو وہ ڈرتی نہیں بلکہ مطمئن ہو کے سو جاتی ہے۔''اے ری چڑیا'' کا بنیادی موضوع بھی یہی ہے۔پرندہ انسانوں کی دنیا میں بے خبری سے رہنا چاہتا ہے مگر اسے ایک اَن جانے خطرے سے دوچار کیا جا رہا ہے:

اپنی پت پر یوں مت ریجھ، خبر ہے، باہر
اک اک ڈائن آنکھ کی پتلی تیری تاک میں ہے
تجھ کو یوں چمکارنے والوں میں ہے اک جگ تیرا بیری
چڑیا، اے ری چڑیا[۳۵]

فضاؤں میں اڑنے کی پت (ساکھ، ابرو) کو یہ خبر نہیں کہ ''ڈائن آنکھ'' اسے نقصان پہنچا سکتی ہے مگر وہ تو شاعر کے پاس آنا چاہتی ہے۔شاعر کے پنجرے (موانست) میں رہنا چاہتی ہے۔یہاں ایک ایسے انسان کے تصور کو اجاگر کیا گیا ہے جو پرندوں کی دنیا سے آشنا ہے اور انھیں بھی اس باہمی ارتباط سے کوئی خطرہ محسوس نہیں ہوتا۔شاعر اسے فطرت کے اندر رہنے کا مشورہ دیتا ہے۔فطرت کی بَن بیلڑیوں میں بہت مہک اور وسعت ہے۔شاعر اُسے اپنی ''لَے'' چننے کا مشورہ دیتا ہے۔یہ لَے اصل میں زندگی کی سازگاری ہے جو انسانوں کے قریب آنے سے نہیں بلکہ اُس ماحول میں رہنے سے ملے گی جسے فطرت نے پرندے کے وجود کے لیے بُنا ہے۔''بہار کی چڑیا'' میں بھی چوں چوں چچ چچ کرتی ایک چڑیا اپنے جیسی ایک اور چڑیا کے ساتھ خزاں سے بہار کی طرف ہجرت کرتی ہے۔یہ ایک مشکل نظم ہے۔نظم کا بنیادی خیال چڑیا کو ایک استعارہ بنا رہا ہے۔ان انسانی رویوں کا جو اپنے ہی سائے سے لڑتے لڑتے فطرت کے اس نظام میں ''باغی'' تصور کیے جاتے ہیں۔نظم اُس چڑیا کی ذہنی و جسمانی ہجرت کی تصویر کشی کرتی ہے جو سرما کی شدت میں اپنے گھر میں دبکی بیٹھی رہی مگر جب دن

بدلے اور بہار آئی تو یہ ''بہار کی چڑیا'' اپنے منگیتر کے ساتھ کمرے کے ایک روزن میں آ بیٹھی ہے۔شاعر اس چڑیا کو ''نئے رتوں کی بنجارن'' کہہ رہا ہے۔یہ نیا ماحول اس کے لیے نئی دنیا کی تعمیر کرتا ہے۔آنگن میں پھول اور ''ریزۂ زر کا ارزن'' ہے،مگر یہاں اسے ایک نئی صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

لیکن اے ہے،کون ہے یہ اس شیش محلکے میں اس جیسی
کون ہے پہلے سے یہ بیرن
جھپٹ جھپٹ کر، اس نے اس چہرے پر کالک مل دی[۳۶]

اس نئی صورتِ حال میں یہ چڑیا اپنے ہی سائے سے برسرِ پیکار ہو گئی۔ وہ دونوں بہار کی اس نئی رُت میں اپنے آئینے 'بے عکس' کر بیٹھے ہیں۔شاعر اپنے کمرے میں بہار کی چڑیا کی اس نئی رت کی آمد کو ایک نئی تشکیلی حالت میں دیکھ رہا ہے جہاں وہ نئی رُت میں الجھن کا شکار ہے۔ اپنے معروض سے بے پروا اپنے ہی باغی پن سے الجھ رہی ہے۔یہ نظم کا ایک معنوی فریم ہوسکتا ہے۔شاعر نے باغی کہہ کے نظم میں بہار اور چڑیا کے کرداروں کو استعارے میں بدل دیا ہے جو فطرت کی آغوش میں بظاہر سردی کی خزاں رسیدہ زندگی سے لوٹ کے بہار کے دامن میں اپنے ہم نفسوں کے ساتھ نئی رُت کا استقبال کرنے کی بجائے اپنے ہی سائے سے اُلجھے بیٹھے ہیں۔کمرے کے روزن میں پھدکنے والی بہار کی اس چڑیا نے شاعر کو پرندوں کی دنیا میں پہنچا دیا ہے، جہاں وہ ان کے ماضی اور حال کی تصویروں میں زندگی کی معنویت کو تلاش کرتا ہے۔

اس نظم میں چڑیا کا تصور سماجی رشتوں کی بنت میں ڈھلتا نظر آتا ہے۔''منگیتر''، ''بیرن''، ''چہرے پر کالک ملنا''، ''باغی'' وغیرہ سماجی رویے ہیں جو انسان کے ساتھ وابستہ ہیں۔شاعر چڑیا جیسی معصوم اور فطرت کی حسین شے کے امیج میں پوری انسانی زندگی کے رویوں کا تقابلی مطالعہ کرنے لگتا ہے۔

مجید امجد کا شعری وژن معاصر اور بعد کے شعرا سے حد درجہ مختلف ہے۔ انھوں نے صرف زبان و اسلوب کی سطح پر ہی نئے تجربات نہیں کیے بلکہ فطرت اور انسان کے درمیان ربط کی تلاش کے دوران میں کئی نئی بصیرتیں بھی خلق کی ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۹ء) لیکچرار، شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد۔

۱۔ مجید امجد (پیدائش: ۲۹ جون ۱۹۱۴ء، وفات: ۱۱ مئی ۱۹۷۴ء) جدید اردو نظم کے سب سے توانا شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ مجید امجد کا تعلق جھنگ (پنجاب) سے تھا مگر انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ پنجاب کے شہر ساہیوال میں گزارا۔ ۱۹۳۰ء میں اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور سے بی اے کیا۔ کچھ عرصہ وہ جھنگ کے ہفت روزہ اخبار عروج کے مدیر بھی رہے۔ عمر کا بڑا حصہ محکمۂ خوراک کی ملازمت میں گزارا۔ ان کے آخری ایام کسمپرسی میں گزرے۔ مجید امجد کو وفات کے بعد زیادہ پذیرائی ملی۔ ان کی نظم کو ناقدین نے آزاد نظم کا بے حد منفرد تخلیقی تجربہ قرار دیا۔

ان کی نظم میں موضوع، تکنیک اور عروض کے حوالے سے منفرد تجربات ملتے ہیں۔ تجربات کے حوالے سے اردو نظم کا کوئی شاعر بھی ان کے مقابل نہیں۔ ان کی زندگی میں صرف ایک مجموعہ شب رفتہ شائع ہو سکا۔ ان کی وفات کے دو سال بعد شب رفتہ کے بعد کے نام سے امجد اسلام امجد اور عبد الرشید نے ان کا بقیہ کلام شائع کیا۔ تاج سعید اور خواجہ محمد زکریا نے ان کا کلیات مرتب کیا۔

مجید امجد پر لکھی جانے والی اہم کتب درج ذیل ہیں:

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، مجید امجد کی داستان محبت (لاہور: معین اکادمی، ۱۹۹۱ء)۔

۲۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل، بیاض آرزو بکف (ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۵ء)۔

۳۔ ناصر شہزاد، کون دیس گئیو (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء)۔

۴۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل، مجید امجد نقش گر ناتمام (لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء)۔

۵۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مجید امجد، شخصیت اور فن (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۸ء)۔

۶۔ ڈاکٹر افتخار بیگ، مجید امجد کی شاعری اور فلسفۂ وجودیت (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۹ء)۔

۷۔ ڈاکٹر احتشام علی (مرتب)، مجید امجد: نئے تناظر میں (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء)۔

۸۔ پروفیسر سجاد شیخ، مجید امجد کی سو نظمیں مع انگریزی تراجم (لاہور: الحمد پبلشرز، ۲۰۱۴ء)۔

۹۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مجید امجد حیات، شعریات اور جمالیات (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)۔

۱۰۔ ڈاکٹر اسلم ضیا، جہانِ مجید امجد (لاہور: الوقار پبلشرز، ۲۰۱۴ء)۔

۱۱۔ جنید امجد (مرتب)، صورتِ معنی، معنیِ صورت، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۴ء)۔

۱۲۔ رضی حیدر، مجید امجد: ایک منفرد آواز (کراچی، ۲۰۱۴ء)۔

۱۳۔ ڈاکٹر نوازش علی، مجید امجد: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (لاہور: اردو اکادمی پاکستان، ۲۰۱۴ء)۔

۱۴۔ ڈاکٹر محمد امین، تفہیم مجید امجد (ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۵ء)۔

۱۵۔ ڈاکٹر عامر سہیل، مجید امجد شناسی (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۵ء)۔

۱۶۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر/ ڈاکٹر ضیا الحسن (مرتبین)، مجید امجد: یہ دنیائے امروز میری ہے (مقالات) (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۵ء)۔

کچھ اہم رسائل کے مجید امجد نمبر درج ذیل ہیں:

۱۔ ہفت روزہ نصرت، شمارہ نمبر ۱۵۸، (لاہور: ۲۰ تا ۲۴ مئی ۱۹۷۴ء)۔

۲۔ قند، جلد ۳، شمارہ ۸-۹ (مردان: جون ۱۹۷۵ء)۔

۳۔ ہفت روزہ آواز جرس (لاہور: ۹ تا ۱۵ مئی ۱۹۹۱ء)۔

۴۔ دستاویز، جلد ۲، شمارہ ۵ (لاہور: اپریل تا جون ۱۹۹۱ء)۔

۵۔ محفل، جلد ۳۷، شمارہ ۷ (لاہور: جولائی ۱۹۹۱ء)۔

۶۔ القلم، مجید امجد ایک مطالعہ، مرتبہ حکمت ادیب (جھنگ: ۱۹۹۴ء)۔

۷۔ نقاط، شمارہ ۱۲، خصوصی گوشہ مجید امجد (فیصل آباد: ۲۰۱۲ء)۔

۲۔ مجید امجد، ''کل جب۔۔۔''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، مرتبہ خواجہ محمد زکریا (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء)، ۲۶۷۔

۳۔ مجید امجد، ''زینیا''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۳۴۸۔

۴۔ کرسٹوفر پاٹر [Christopher Potter]، انسان کیسے بنایا جائے؟، ترجمہ: محمد صفدر/اعزاز باقر (لاہور: مشعل، ۲۰۱۷ء)، ۱۷۶۔

۵۔ مجید امجد، ''بس سٹینڈ پر''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۱۵۱۔

۶۔ مجید امجد، ''امروز''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۱۰۰۔

۷۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مجید امجد: حیات ’شعریات اور جمالیات‘ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء)، ۹۲۔

۸۔ مجید امجد، کلیاتِ مجید امجد، ۲۷۱۔

۹۔ مجید امجد، ''ایک نظم''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۹۱۔

۱۰۔ مجید امجد، ''دورِ نو''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۱۱۹۔

۱۱۔ مجید امجد، ''آہ یہ خوشگوار نظارے''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۱۸۲۔

۱۲۔ مجید امجد، ''حسن''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۳۷۔

۱۳۔ مجید امجد، ''آہ یہ خوشگوار نظارے''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۱۸۲۔

۱۴۔ مجید امجد، ''مقبرہ جہانگیر''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۱۵۷۔

۱۵۔ افضل خان، اک عمر کی مہلت، اشاعت دوم (بہاول پور: نزول پبلشرز، مارچ ۲۰۱۵ء)، ۴۷۔

۱۶۔ مورین گیلری کوویکس [Maureen Gallery Kovacs] (مترجم)، *The Epic of Gilgamesh*، ۱۸ جون ۲۰۱۵ء، https://www.holybooks.com/the-epic-of-gilgamesh/، ۸ مارچ ۲۰۲۱ء۔

۱۷۔ مجید امجد، ''دور کے پیڑ''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۸۳۔

۱۸۔ احمد ندیم قاسمی، ''اگر ہے جذبہ تعمیر زندہ''، مشمولہ دشت وفا (لاہور: التحریر: ۱۹۹۲ء)، ۹۸۔

۱۹۔ مجید امجد، ''ریلوے سٹیشن پر''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۳۳۳۔

۲۰۔ مجید امجد، ''یہ سرسبز پیڑوں کے سائے''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۴۳۵۔

۲۱۔ ''بابِ پیدائش''، مشمولہ: کتاب مقدس (لاہور: پاکستان بائبل سوسائٹی)، ۷۔

۲۲۔ مجید امجد، ''گوشت کی چادر''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۴۸۶۔

۲۳۔ مجید امجد، ''بارش''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۳۸۸۔

۲۴۔ مجید امجد، ''نیلے تالاب''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۴۷۴۔

۲۵۔ مجید امجد، ''چیونٹیوں کے ان قافلوں......''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۶۳۰۔

۲۶۔ ایضاً۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ مجید امجد، ''ننھے کی نوبیں آنکھوں میں تارا''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۲۰۸۔

۲۹۔ علامہ اقبال، ''اسلام اور مسلمان''، مشمولہ ضربِ کلیم (لاہور: اقبال اکادمی، ۲۰۱۱ء)، ۸۴۔

۳۰۔ مجید امجد، ''اور یہ انساں''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۶۷۱۔

۳۱۔ مجید امجد، ''بَن کی چڑیا''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۹۳۔

۳۲۔ عرفان صدیقی، دریا (اسلام آباد: ابلاغ، ۱۹۹۹ء)، ۱۹۸۔

۳۳۔ مجید امجد، ''پکار''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۳۱۷۔

۳۴۔ مجید امجد، ''موانست''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۴۸۵۔

۳۵۔ مجید امجد، ''اے ری چڑیا''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۵۱۰۔

۳۶۔ مجید امجد، ''بہار کی چڑیا''، مشمولہ کلیاتِ مجید امجد، ۵۱۱۔

Biblography

Iqbal, Allama. *Ẑarb-i Kalīm*. Lahore: Iqbal Academy, 2011.

Khan, Afzal. *Ik 'Umar kī Mohlat*. Bahawalpur: Nazul Publishers, 2015.

Kitāb-i Muqadas. Lahore: Pakistan Bible Society.

Majeed Amjad. *Kuliyāt-i Majīd Amjad*. Complied by Khawaja Zakariya. Lahore: Alhamd Publications, 2001.

Nayyar, Nasir Abbas. *Majīd Amjad: Ḥayāt, She'riyāt aur Jamāliyāt*. Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2014.

Potter, Christopher. *Insān Kēsē Banāyā Jāē*. Translated by Muhammad Safdar and Aizaz Baqir. Lahore: Mashal, 2017.

Qasmi, Ahmad Nadeem. *Dasht-i Vafā*. Lahore: Al Tehreer, 1992.

Siddiqui, Irfan. *Daryā*. Islamabad: Iblagh, 1999.

The Epic of Gilgamesh. Traslated by Maureen Gallery Kovacs. Holybooks. June 18, 2015. https://holybooks.com/the-epic-of-gilgamesh. Accessed March 8, 2021.