عظمت حیات
ریسرچ اسکالر پی ایچ۔ ڈی(اُردو)
علّامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

عاجزؔ کی رنگ شناسی

This article sheds light on different grounds of contradictions which occurs between the poet and the artist in terms of their vision and point of views. The poetry of Ajiz and Nashad supporting the creation of scenarios, plays a vital role in conveying their creativity to the readers. Besides poetry, Ajiz also excels as an artist. In Dr. Nashad's collection of ghazals "Rang", Ajiz picturized six couplets. This also shows how Ajiz deduces the temperament and recognizes the vein in which a work has been accomplished.

ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ کے مجموعۂ غزل رنگ میں چھے شعروں کو ملک مشتاق عاجزؔ نے مصوَّر کیا ہے۔اس مضمون میں شاعر اور مصوّر کے نقطۂ نظر کے ایتلاف واختلاف کے مختلف پہلوؤں کی تفہیم کی طالب علمانہ سعی کی جائے گی۔مضمون کی بقیہ سطور میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ کے لیے ناشادؔ اور ملک مشتاق عاجزؔ کے لیے عاجزؔ لکھا جائے گا۔رنگ میں تمام تصویریں متفرق مقامات پربائیں طرف کے بغیر نمبر شمار کے اوراق پر دی گئی ہیں اس لیے جہاں کہیں حوالہ دینا ضروری ہوا تصویرکے دائیں طرف کے ورق کا نمبر شماردرج کیا جائے گا۔مگر اس تقابل و توافق سے پہلے شاعری اورمصوّری کے فن کی مبادیات ، امتیازات اور اشتراکات کا بالاختصار اعادہ کر لینا از حد ضروری محسوس ہوتا ہے:

ا۔شاعری ہو یا مصوّری ہر دو فنون کا تعلق تخیل کی پیش کش سے ہے۔تخیل کے ماتحت' تخلیقی عمل انسانی ذہن کے نہاں خانے میں جنم لیتا ہے'[۲] اور شعر، تصویر یا ادب و فنونِ لطیفہ کی دیگرصورتوں میں ظہور پاتا ہے۔گویاشاعری اور مصوّری اپنی اصل میں تخیل کے اظہار و ابلاغ کے مختلف ذرائع میں سے دو معروف ذریعے ہیں۔

۲۔شاعر کا خام موادکسی خاص زبان (مثلاً اُردو،عربی ،انگریزی وغیرہ وغیرہ) سے تعلق رکھنے والے الفاظ ہوتے ہیں۔یوں تخیل شعر کی ہئیت میںظہور پا کر قدرے محدود ہو جاتا ہے کیوں کہ شعر کی زبان بہ ہر حال تحدید کی حامل ہوتی ہے۔اس کے بر عکس مصوّر کا خام مواد رنگ وا لواح ہوتے ہیں۔جن سے ترتیب پانے والے نقش و نگار کی رسائی عالم گیر ہوتی ہے۔ یوں تخیل تصویر کی فارم میں ڈھل کرہر بینا شخص تک پہنچ جاتا ہے۔

۳۔شاعر بہت سی کیفیات یا احساسات کو الفاظ میں بیان کر سکتا ہے یوں تخیل کا بہتر ابلاغ ممکن ہو جاتا ہے۔مگرمصوّر کو بعض مواقع پر غیر مادی کیفیات کی بھی کسی مادی قالب میں تجسیم کرنی ہوتی ہے جس سے اسے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

۴۔شاعر بعض اوقات کسی نتیجے کو نامکمل چھوڑ کر سامع یا قاری کے تخیل کو مہمیز کرتا ہے جس سے مخاطب اپنی استعداد کے مطابق جہانِ معنی کے نئے منطقے دریافت کرتا ہے۔مصوّر کے لیے ناظر کی ایسی فکری انگیخت بالعموم دشوار تر ہوتی ہے۔
۵۔مصوّر کسی خاص نکتے کو اپنی مرضی سے تصویر میں مرکزی یا ثانوی کردار دے کر ناظر کے زاویۂ فکر کو مطلوب رُخ دے سکتا ہے۔ شاعر بھی شعر میں کسی لفظ یا ترکیب کو ایسی ہی مرکزی حیثیت دے کر مطلوبہ نتائج حاصل کرنے کی اپنی سی کوشش ضرور کرتا ہے اور اسے بعض اوقات کامیابی بھی ہوتی ہے مگر اس عمل میں قاری کی سمجھ بُوجھ کا بھی خاصا عمل دخل ہوتا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کو مصوّری میں پیش کرنے کا جواز کیا ہے؟ یوں تو شاعری سماعت سے متعلق ایک عمل ہے مگروسیع تر اظہار کے لیے اسے تحریر کا سہارا لینا پڑتا ہے اور سبھی جانتے ہیں کہ تحریر کی ابتدا تصویروں ہی سے ہوئی۔مثلاً قدیم مصری یا سومیری رسم الخط وغیرہ۔[۳] مزید برآں خوش نما تحریر یعنی خوش خطی یا خطاطی اپنی اصل میں مصوّری ہی کی ایک قسم ہے یا یہ کہہ لیں کہ مصوّری ہی کا ایک شعبہ تحریر یاخطاطی ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ تحریر کی فارم میں آکر شعر سماعت کے ساتھ ساتھ بصارت سے بھی متعلق ہو جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بہت سی شعری صنعتوں کا تعلق بھی لفظ کی صوری شناخت پر منحصر ہے۔صنعتِ عاطلہ،معجمہ، تحت النقاط، فوق النقاط، خیفا، رقطا، تجنیسِ خطی، سیلانِ خط وغیرہ تحریر کا لبادہ اوڑھ کر ہی اپنی بہار دکھا سکتی ہیں۔اچھے شاعر اپنے اشعار کی کتابت بھی اچھے خطاطوں سے کراتے رہے ہیں تاکہ شعر کا صوری حُسن کما حقہ اجاگر کیا جا سکے۔مثلاً علّامہ اقبال نے اپنی شاعری کی کتابت کے لیے اُستاد عبدالمجید پرویںؔ رقم کی خدمات حاصل کیں۔[۴]

شاعری اپنے ابلاغ،ارسال، ترسل اور تحفظ کے لیے مصوّری کا میڈیم استعمال کرنے پر مجبور ہے۔اس تناظر میں عاجزؔ کے پاس ناشادؔ کے اشعار کو مصوّری میں پیش کرنے کا مضبوط جواز موجود ہے۔مزید برآں ہر دو کا تعلق ایک ہی شہر سے ہے۔اس ارضی سماجی قربت کی وجہ سے بھی دونوں ایک دوسرے سے کسی درجے کی مزاج آشنائی ضرور رکھتے ہوں گے۔اس مزاج شناسی کا بھی تقاضا تھا کہ عاجزؔ، ناشادؔ کے اشعار کی پیکر تراشی کر کے اس کے تخیل تک قاری کی رسائی سہل بنائے۔ان تصویروں میں عاجزؔ کے فن کی جو عمومی جہات ابھرتی ہیں انھیں نمبر وار اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے:
۱۔تصویروں میں فوٹو گرافی نہیں کی گئی بلکہ تخیل کی رنگ آمیزی موجود ہے جو مشرقی تصویری شعریات کا خاصہ ہے۔
۲۔مصوّر نے ہر تصویر میں مرکزی نکتے کو دیگر نکات سے سائز میں بڑا کر کے دکھانے کا اہتمام کیا ہے۔اس عمل کا مقصد ناظر کی توجہ مرکزی نکتے کی حیثیت اور اہمیت کی طرف دلانا ہے۔
۳۔انسانی کردار ایرانی و تورانی نقش و نگار اور لباس کے حامل ہیں۔مصوّر کا یہ عمل اُردو غزل کے پس منظر سے مطابقت رکھتا ہے۔چوں کہ اُردو غزل کا پودا بھی اسی سرزمین سے درآمد شدہ ہے اس لیے مصوّر کے کردار غیر مقامی ہونے کے باوجود غیر منطقی نہیں۔

۴۔رنگوں کا استعمال مناسب اور حسبِ حال ہے۔

عاجزؔ کی تصویروں کے عمومی اصولوں پر سرسری نظر ڈال لینے کے بعد ان قوانین کی وضاحت بھی ضروری ہے جن کے تحت تصویروں کا جائزہ لیا جائے گا۔شعر اور تصویر کے موازنے میں طریقۂ کار یہ برتا جائے گا کہ شعر کے کلیدی الفاظ کو اسمائے معرفہ سے بدل کر ان اسمائے معرفہ کو تصویر وں میں شناخت کیا جائے گا اور تخیل کی شعر اور تصویر کی ہیئت میں پیش کش کا توازن وتقابل کیا جائے گا۔اس ضمن میں تخیل کی شعری پیش کش کو اصل جب کہ تصویری پیش کش کو اصل کے عکس کے طور پر جانچا جائے گا۔آیئے اب ناشادؔ کے اشعار پر عاجزؔ کی پیکر تراشی کا جائزہ لیتے ہیں:

(۱)

اُٹھائے پھرتے ہیں یہ زندگی کا بوجھ
نہ کوئی چال نہ کوئی چلن سمجھتے ہیں(۵)

ہم شعر کے متکلم کو 'میم' ، زندگی کے بوجھ کو 'ب' اور چال چلن کو 'چ' فرض کرتے ہیں۔پہلے مصرعے میں 'اُٹھائے پھرتے ' سے منزل کا تعین کیے بغیر حالتِ سفر میں ہونا مراد ہے اور دُوسرے مصرعے میں 'نہ۔۔۔نہ' کی تکرار سے کسی ناانصافی کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔میم کا یہ احتجاج دراصل اُس پر استطاعت سے زیادہ بوجھ ڈال دیے جانے اور رسومِ معاشرہ یعنی 'چ'سے عدمِ مطابقت کی وجہ سے ہے۔شعر میں میم کی حساس طبیعت معاشرے کے انوکھے چال چلن 'چ'(یعنی رِیت رواج، اخلاقی پیمانوں، معاشرتی قدروں وغیرہ وغیرہ) سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی۔اور ظاہر ہے اِس صورت میں خود میم کا چال چلن معاشرے کے لیے بے قاعدہ ہو جاتا ہے۔گویا میم کی زندگی تلخ تر ہے۔

تصویر میں ایک قوی ہیکل جوان یعنی 'میم' پیٹھ پر بڑے حجم کی گٹھڑی یعنی 'ب'اٹھائے ہوئے کسی بستی میں سے واضح راستے کے بغیر نامعلوم منزل کی طرف قدم اٹھا رہا ہے۔'ب' میں دیگر سامانِ زیست کے ہمراہ عورت بھی بندھی ہے۔' میم' اور 'ب' کو تصویر میں مرکزی مقام دینے کے لیے پس منظر میں موجود مرد و خواتین اور بستی کے گھروں کا سائز اس قدر کوتاہ دکھایا گیا ہے کہ گھروں پر بہ ظاہر پتھر کی سلوں کا گُمان ہوتا ہے۔زندگی کے لوازمات کے بوجھ کو سر، گردن اورہاتھوں سے سہارنے کے نتیجے میں میم کی چال میں توازن نہیں۔پیچ در پیچ راستے اور رکاوٹیں بے سمتی تو مکانوں کی کثرت کے باوجود'میم' کا خانہ بر دوش ہونا ،معاشرے کے چال چلن یعنی 'چ' کا ناقابلِ فہم ہونا عیاں کرتے ہیں۔یہ ایک ایسے خانہ بہ دوش کی زندگی کا مرقع ہے جو کسی خاص منزل کا تعین کیے بغیر زندگی کا بوجھ اُٹھائے مارا مارا پھر رہا ہے۔تصویر بڑی حد تک شعر کی کامیاب تصویر کشی کرتی ہے لیکن کُلی طور پر نہیں اس وجہ سے کہ شاعر کے ہاں زندگی کی تلخیاں بلا امتیازِ جنس ہیں جب کہ تصویر میں زندگی کا بوجھ مرد اٹھائے ہوئے ہے بلکہ عورت کو خود بوجھ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔تصویر میں شعر کی کامیاب پیش کش کی گئی ہے بہ شرطے کہ اس کا ناظر مرد ہو۔

نتیجہ: شعر میں عورت کو بھی میم بننے کا حق حاصل ہے مگر مصوّر نے اُس کو اِس حق سے محروم کر دیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ شعر کی کامیاب مگر یک رُخی تصویر ہے۔

(۲)

محیطِ عالمِ امکاں ہوا جمالِ صبا
کھُلی ہوئی ہے زمیں پر کتابِ موسمِ گُل[۶]

اس شعر کے پہلے مصرعے میں جمالِ صبا کو جب کہ دوسرے مصرعے میں کتابِ موسمِ گل کو مرکزے کی حیثیت حاصل ہے۔ تاہم یہ دونوں مرکزے حُسنِ بہار کی اتصالی قوت سے باہم مربوط ہیں۔ دونوں بہار کے اجزائے ترکیبی ہیں اور ان کا حاصل جمع رنگینیِ بہار کی فراوانی ہے۔ اگر مصرعِ اوّل کے جمالِ صبا کو 'ص' اور مصرعِ ثانی کے کتابِ موسمِ گل کو 'گ' قرار دیا جائے تو ان کا حاصل جمع ص+گ=ص گ ہو گا۔ اس کا مطلب ہے ص گ موسمِ بہار کی رنگینی کی علامت ہوئی۔

اب تصویر کا مشاہدہ کریں تو ایک کھلی ہوئی کتاب کے ورق پھولوں کے نیچے بہ تدریج معدوم ہوتے چلے گئے ہیں۔ یہ شعر کے 'گ' کی پیش کش ہے۔ کتاب کے مرکز میں ایک بلند قامت پھول کا پودا ہے جس کے اطراف میں دو سرو قد حسینائیں عالمِ بے خودی میں گویا آمادۂ رقص ہیں۔ پودے، پھولوں اور حسینائوں کے لہراتے لبادوں سے جمالِ صبا کی منظر کشی کی گئی ہے۔ یہاں شعر کے 'ص' کو پیش کیا گیا ہے۔ حدِ نظر تک پھیلے ہوئے انواع و اقسام کے پھول محیطِ عالمِ امکاں ہو کر رنگینیِ بہار یعنی 'ص گ' کو ظاہر کرتے ہیں۔ تصویر کی مساوات کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

گ+ص=گ ص جو کہ شعر کی مساوات ص+گ=ص گ کے مساوی ہے۔

نتیجہ: مصوّر نے شعر کو معکوس مساوی ترتیب سے پیش کیا ہے۔ دُوسرے مصرعے کے 'کتابِ موسمِ گُل' کے حقیقی صوریے کو تصویر کی بیس کے طور پر پیش کر کے پہلے مصرعے کے 'جمالِ صبا' جیسے مُشکل خیالی صوریے کی نقش گری ممکن بنائی ہے۔ کامیاب تصویر ہے۔

(۳)

وہ ایک در کہ بہت ناز تھا مجھے جس پر
پھر اُس کے بعد بہت دیر در بہ در ہوا میں[۷]

شعر کے واحد متکلم کو میم، 'وہ ایک در' کو الف جب کہ در بہ در کو 'د+' فرض کریں تو شعر کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ میم کو الف پر بہت ناز تھا مگر کسی وجہ سے یہ تعلق ختم ہو گیا۔ اس کے بعد میم 'د+' میں سے کسی کو 'الف' کا قائم مقام بنانے کی لاحاصل کوشش میں مارا مارا پھرتا رہا۔

اس شعر کے مرقعے میں مصوّر نے ایک بڑے مکان کے بڑے سے بند دروازے کے ذریعے 'وہ ایک در یعنی الف' کو پیش کیا ہے۔ الف کو نمایاں کرنے کے لیے الف سے کم سائز کے بہت سے بند اور ادھ کھُلے در یعنی 'د+' بھی

موجود ہیں۔میم کی در بہ دری اور نئے الف کی جستجو ظاہر کرنے کے لیے میم کو سنسان گلیوں میں دیوانہ وار 'د+' کو کھٹکھٹاتے یا کھولتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔بہ ظاہر دیکھا جائے تو مصوّر نے شعر کے ہر کلیدی لفظ یعنی میم، الف اور د+ کو تصویر میں پیش کر دیا ہے بلکہ کمال تو یہ ہے کہ شعر میں 'د' کی جو صوتی تکرار'بہت دیر در بہ در' کی صورت میں ہے اسے بھی دیواروں، دروازوں اور دیوانے(میم) کی اشکال میں صوری رُوپ عطا کر دیا ہے۔مگراس غیر معمولی کامیابی کے باوجود مصوّر شعر کی تفہیم یا کم از کم توضیح میں کامیاب نہیں ہوا۔وجہ یہ کہ شعر کی توانائی اُس' ایک در' کے کنائے میں مضمر ہے۔عقیدۂ توحید کو آلودہ کر لینے کے بعد انسانیت پر جو عذاب مسلط ہوتا ہے ،شعر میں اُس کی طرف اشارہ ہے۔مگر مصوّر نے نہ تو اس پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی اور نہ ہی 'ایک در' کی کوئی دُوسری توجیہہ پیش کی بلکہ ' ایک در' کوبغیر کسی شناختی پٹی کے کواڑ بستہ دکھا کر شعر کے قاری اور تصویر کے ناظر کو مخمصے کی حالت میں'دلیلاں وات' چھوڑ دیا ہے۔

نتیجہ: کہا جا سکتا ہے کہ'وہ ایک در'کے بارے میں کوئی واضح نقطۂ نظر نہ رکھنے کی وجہ سے تصویر شعر کی معنویت کو عیاں کرنے کے بجائے اس کے ابلاغ میں مزاحم ہے۔

(۴)

ایک طوفانِ بلا خیز رہا چاروں اَور
عرصۂ عمر میں نادیدۂ ساحل رہے ہم(۸)

شعر میں متکلم کے لیے ہم میم کی علامت مختص کرلیتے ہیں جب کہ' طوفانِ بلاخیز' کو 'ط 'قرار دے دیتے ہیں۔'چاروں اَــور' کو 'الف×۴ 'جب کہ عرصۂ عمر کو'ع' اور نادیدۂ ساحل رہنے یعنی ساحل سے دُور رہنے کو'د' فرض کرتے ہیں۔کہانی یہ ہے کہ میم کو 'ع' دورانیے میں ساحل تک پہنچنا تھا مگر'ط اورالف×۴ ' کے تعامل کے نتیجے میں وہ نادیدۂ ساحل رہتا ہے یعنی 'د'مقام تک محصور رہتا ہے۔شعر کے اس تجزیے کے بعد تصویر کا جائزہ لیں تو مصوّر نے بے کراں نیلے سمندر کی اس طرح منظر کشی کی ہے کہ ناظر کے سامنے والے حصے میں بھنور بن رہے ہیں۔ حدِ نظر تک سمندر کی وسعت کے ذریعے مصوّر نے 'د' یعنی ساحل سے دُوری کا تاثر دیا ہے۔اسی طرح بھنور بناتا پانی 'ط' یعنی طوفانِ بلاخیز کا مظہر ہے۔ مگر مصوّر نے 'چاروں اَور' یعنی الف×۴ کے بجائے صرف ایک 'اَور' یعنی سامنے کی سمت دکھاکر الف×۱ کا منظر پیش کیا ہے۔مزید برآں 'میم' اور 'ع' کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے۔مصوّر سمندر کے بیچ کسی جہاز یا جزیرے کو 'د' کے طور پر پیش کر کے میم، الف×۴ اور میم کی عمر رسیدگی کے ذریعے 'ع' کو بھی دکھا سکتا تھا۔

نتیجہ: تصویر میں میم،ع اورالف×۴ کو شامل نہ کرنے کے بعد سمندر کی وسعت اور پانی میں بنتے بھنور بھی ساحل سے دُوری اور طُوفانِ بلاخیز کی علامتیں اختیار کرنے میں ناکام لگتے ہیں۔تصویر کے ساتھ شعر کے نہ ہونے کی صورت میں یہ محض سمندر کی وسعت ، ہیبت اور خالقِ حقیقی کی قدرت کو ظاہر کرنے والا ایک ایسا منظر ہے جس کا نظارا ساحل سے کیا جا رہا ہے۔

(۵)

تمام عمر رہی ہے مجھے تلاش اُس کی
وہ ایک عکس گریزاں جو میرے خواب میں ہے[۹]

اس شعر میں بھی واحد متکلم موجود ہے۔اگر متکلم کو 'میم' کا نام دیا جائے،تمام عمر کی تلاش کو 'ع' اور خواب میں موجود عکس یا آئیڈیل کو 'الف' کا نام دیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ میم اپنے آئیڈیل یعنی 'الف' کی تلاش میں 'ع' دورانیہ تک کوشاں رہامگر ناکام رہا۔شعر میں اس ناکامی کی تین وجوہ بھی مذکور ہیں:اوّل یہ کہ مثالی پیکریعنی الف وجود کے بجائے عکس ہے ؛دوم حقیقت کے بجائے خواب ہے؛ سوم پیش قدمی کے بجائے گریز پائی پر آمادہ ہے۔اور ظاہر ہے اگر تینوں مواقع پر معاملات معکوس ہوتے تو میم اپنا آئیڈیل پا لیتا۔

اب تصویر کا جائزہ لیا جائے تو ایک ہیولا تصویر کے درمیان موجود ہے۔اگر اس ہیولے کو متکلم یعنی میم فرض کیا جائے تو اس کے گرد مختلف رنگوں میں بنتے پھیلتے اور معدوم ہوتے دائرے خواب اور گریز پائی کی نشان دہی کرتے ہیں۔معلوم ہوتا ہے 'کوئی' بلکہ 'کچھ 'خواب میں میم سے گریز پا ہے۔اس انتظام سے مصوّر نے میم کی ناکامی کی وجوہات کو پیش کر دیا ہے جو قابلِ داد کامیابی ہے۔مگر یہ شعر کے ابعادِ ثلاثہ یعنی 'عمر بھر کی تلاش' ،'آئیڈیل 'اور 'میم کی کی ناکامی' میں سے صرف ایک بُعدیعنی 'میم کی ناکامی ' کی نشان دہی ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے وہ 'کچھ' ہے کیا جس کے حصول میں میم کو ناکام دکھایا گیا ہے۔اس سوال کے جواب کے بارے میں مصوّر نے غالباًاس امکان پر بھروسا کیا ہے کہ ناظر تصویر کو شعر کے ساتھ جوڑ کر ہی دیکھے گا۔

نتیجہ:مصوّر نے 'مثالی پیکر' اور' عمر بھر کی تلاش 'کو تصویر میں جگہ نہ دے کر شعر کی معنویت محض 'خواب تو خواب ہوتے ہیں' تک محدود کر دی ہے۔یہ دُرست ہے کہ تمام عمر کی تلاش کو پیش کرنا آسان نہیں تھامگر میم کے آئیڈیل کے خط وخال تو اُردو غزل کے شاعر کئی صدیوں سے سنوارتے چلے آ رہے ہیں۔

(۶)

تلاشِ لا مکاں میں اُڑ رہا ہوں
مگر مجھ سے مکاں لپٹا ہوا ہے[۱۰]

اس شعر میں واحد متکلم کو 'الف' ، لامکاں کو 'لام' اور مکاں کو 'میم' کے عنوانات دیں تو شعر میں خیال کی صورت آفرینی اس طرح بنتی ہے کہ الف، لام کی تلاش میں کوشاں ہے مگر میم اس کے ساتھ لپٹا ہوا ہے۔شعر کا 'مگر' الف کی لام کو پانے کی شدید حسرت کا مظہر ہے۔

تصویر میں ایک دراز گیسو باریش شخص کو پُورے قد سے کھڑے ہو کر اُوپر کی طرف بانھیں بلند کیے ہاتھ پھیلائے دکھایا گیا ہے۔اس شخص کے رُوپ میں مصوّر نے واحد متکلم یعنی الف کو پیش کیا ہے۔الف کے پنجے زمین پر ٹکے ہیں جب

کہ ٹخنوں سے بغلوں تک الف کا وجود بستی کے گھروں کے اینٹ گارے کی چکر دار تہوں میں لپٹا ہوا ہے۔یہاں مصوّر نے مکاں یعنی میم کی عکاسی کی ہے۔اس تصویر میں مصوّر نے مادی اشیا یعنی الف اور میم کی عمدہ پیش کش تو کی ہی ہے مگر اُس کا حقیقی کمال الف کی 'تلاشِ لامکاں' کی مسلسل شدید خواہش اور 'لامکاں' کے نقوش اُبھارنے میں نظر آتا ہے۔میم کی لپٹ میں آئے الف کے وجود میں نجات کی شدید تڑپ ہے۔جس کی وجہ سے اس کا جسم کمان کی طرح تنا ہوا ہے۔یہ کش مکش الف کی لام کے حصول کے لیے شدید اور مسلسل جدو جہد کی غماز ہے۔الف کے اوپر کی طرف اٹھے ہوئے ہاتھ اوران سے اُوپر بادل کی ایک آزاد سی پرچھائی لامکاں کی سمت اورخود مکتفی حیثیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔لامکاں کے سفر کو لامتناہی ثابت کرنے کے لیے لکۂ ابر سے اُوپر آسمان کا عکس بھی نہیں دیا گیا۔

نتیجہ: مصوّر نے شعر کے مشکل تر مقامات کو بھی عمدگی سے منعکس کیا ہے۔شعر اور تصویر کو ایک ساتھ پڑھنے اور دیکھنے کے بعد یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شاعر نے تصویر کے مطابق شعر کہا یا مصوّر نے شعر کے ماتحت تصویر تخلیق کی۔

حوالہ جات

۱۔ اس مضمون کا خیال ڈاکٹر سلیم اختر کی تحریر 'غالب اور چغتائی کے ذہنی رابطے'مشمولہ شعور اور لاشعور کا شاعر غالب؛ فیروز سنز لمیٹڈ؛ لاہور کے مطالعے سے ذہن میں آیا۔

۲۔ شعور اور لاشعور کا شاعر غالب؛ ڈاکٹر سلیم اختر؛فیروز سنز لمیٹڈ؛ لاہور ؛ص:۱۶۳

۳۔ پاکستان کا قدیم رسم الخط اور زبان؛ رشید احمد ندوی؛ قومی ادارہ برائے تحقیقِ تاریخ وثقافت؛اسلام آباد؛ص:۴۰

۴۔ مقدمہ؛ پروفیسر محمد منوّر مشمولہ کُلیاتِ اقبال اُردو؛ اقبال اکادمی؛ لاہور؛طبع دہم،۲۰۱۱ء ص:۱۰

۵۔ رنگ؛ ارشد محمود ناشادؔ؛سرمد اکادمی؛اٹک؛جنوری۲۰۰۹ء؛ص:۱۴

۶۔ ایضاً؛ ص:۳۲

۷۔ ایضاً؛ ص:۴۸

۸۔ ایضاً؛ ص:۶۴

۹۔ ایضاً؛ ص:۸۰

۱۰۔ ایضاً؛ ص:۹۶