ڈاکٹر روبینہ رفیق
اسسٹنٹ پروفیسر اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور
عمران ازفر
ریسرچ سکالر، پی-ایچ ڈی

نئی نظم، نئی ہیت، تازہ واردات اور تمثال

Imagism was a reaction against the flabby abstraction of language and careless thinking of English and American poetry. NazeerAkbar Abadiexpresses his poetic feelings by the force of image. Image can be definedas "that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time. Image can be presented by the objective use of metaphor and simile. Imagist movement was launched in 1912by Ezra pound and his companions. This article containsdiscussion about Imagery and Imagism, andthe impacts of Imagist movement upon English and Urdu poetry. This study also introduces Ezra Pound and his fellows to the world of Urdu poetry and criticism.

کسی شعری تجربے سے حاصل ہونے والا مواد یا فن کی دیگر اشکال اپنے معنوی تناظرات میں خود مکتفی نہیں ہوتیں۔ ان کے فنی اور معنوی محاسن کی توصیف و تنقیص، روایت کے طے کردہ اور مروج پیمانوں کے توسط سے ہی ہوتی ہے اور ہوسکتی ہے۔ اس رائے پر اعتراض کا حق اہل علم محفوظ رکھتے ہیں لیکن عمومی چلن اور حقیقت حال اس کے عین مطابق ہے۔ اس سچائی سے بھی فرار ممکن نہیں کہ یہ محض ایک تاریخی یا تاریخ تناظراتی طریقِ مطالعہ ہے مگر فی الحقیقت حال جانچ پڑتال اور نوک پلک کا یہ انداز ایک طرح سے جمالیاتی اصول کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ یوں گویا پہلے سے موجود شعرا اور ان کے تخلیقی نمونے، جمالیاتی اقدار کی پیدائش، افزائش، پیش کش اور استحکام میں برابر کے شریک ہوتے ہیں اور یہی ان کی زندگی اور ادبی قدر و قیمت کی ضمانت ہے۔ یہ تخلیقی تجربے ایک زندہ اور زندگی بخش سیال کی مانند تہہ آب چلتے رہتے ہیں اور ہر زمانے اور فکری مزاج کی عمومی یا مجموعی حالت میں اپنے رچاؤ کے ساتھ ظاہر ہوتے رہتے ہیں۔ اس عمل میں ساری شاعرانہ تخلیقات، ایک وقت میں، ایک مثالی نظام میں باہم جڑی ہوتی ہیں اور ایک فن کار ان کی مدد سے اپنے خیال، فکر، موضوع اور تخلیقی تجربے کو جلا دیتا ہے۔ یوں اس کی تخلیق اس پورے کُل کا ایک جزو بھی ہے اور اپنی انفرادی پہچان رکھتی ہے، اور ساتھ ہی اس مجموعی روایت کا عکس بھی، جو موافقت یا انحراف ہر دو صورت میں ہوسکتا ہے۔ اس نو خلق شاعرانہ و نثری پیش کش کی ادبی حیثیت کا تعین ایک الگ معاملہ ہے۔ جس کا انحصار موجود اور گزرے زمانے کی پختہ بصیرت اور ہر تخلیق کار کے انفرادی فہم پر ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے کسی بھی ادب پارے یا شاعرانہ نمونے کی تخلیق سے قبل ہی یہ فکری اور فنی نظام اپنی مکمل حالت میں موجود ہوتا ہے۔ کسی سطح کی انفرادیت یا جدت کے دَر آنے سے یہ پورا نظام درہم برہم نہیں ہوتا، یہ جدت موضوعی بھی ہوسکتی ہے اور فنی بھی جس کے باعث اس کے معنی و مفہوم میں ایک طرح کی انفرادیت یا جدت داخل ہونا شروع

ہو جاتی ہے۔ یہ انفرادیت، جدت بہت شدید ہو، اس طرح کے حالات کم کم پیدا ہوتے ہیں لیکن اس کیفیت کے لیے مجموعی ماحول ہمیشہ سازگار ہوتا ہے۔ کلاسیک اور جدید میں ہم آہنگی اور مانوسیت کا یہی راستہ ہے۔ جدت اور کلاسیک کے اس باہمی اختلاط سے نئے رشتے، تعلقات، تناظرات خلق ہونا شروع ہو جاتے ہیں جو مکمل طور پر اس کلاسیکی کل کا حصہ ہوتے ہیں۔جو پہلے سے ایک مربوط اور متوازن نظام کی صورت میں ہر ادبی منظر نامے میں موجود ہوتا ہے۔ اس عمل میں یہ مجموعہ نئے معانی اختیار کرتا چلا جاتا ہے یا پہلے سے موجود معنی میں ایک طرح سے وسعت پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ یہی وہ مطالعاتی منظر نامہ ہے۔ جو نظم کے ڈھانچے میں تمثال کی کھوج، پرکھ اور وضاحت کے لیے جواز فراہم کرتا ہے۔ہمارے اس مطالعے میں تمثال، اردو نظم کے کلاسیکی رجحان میں شاعرانہ تمثال کاری کے عملی تخلیقی نمونوں، تمثال کار شعراء کے فکری و فلسفیانہ نظام پر بحث، نمائندہ تمثال کار شعراء کی خدمات، تمثال اور دیگر شعری علم البیان کے درمیان فرق اور جدید اردو نظم پر تمثال کاری کی تحریک کا جائزہ لیا جائے گا۔

اس عمل کے لیے تحقیقی عمل کے ساتھ ساتھ، تجزیہ اور تنقید کی کسوٹی کو بھی بہ طور الۂ کار استعمال کیا جائے گا۔ مقالے میں مندرجات کی حیثیت کچھ یوں ہوگی۔

۱۔ تمثال کیا ہے؟
۲۔ نظیر بہ طور تمثال کار
۳۔ تمثال کاری کی تحریک
۴۔ ہیوم کلب
۵۔ انگریزی ادب کے نمائندہ تمثال کار شعراء
۶۔ تمثال کاری اور دیگر ادبی تحریکیں
۷۔ اردو ادب پر تمثال کار تحریک کے اثرات

تمثال لفظوں کے درست اور اثر انگیز استعمال کی مدد سے تصویر گری اور پیکر تراشی کرتا ہے، اس عمل کی مدد سے شاعر اپنے مافی الضمیر کو فرد فرد تمثال کی صورت میں پیش کرتا ہے۔تمثال کاری کا یہ عمل سلسلہ وار بھی ہوسکتا ہے اور انفرادی سطح پر بھی اس کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ اس اصول نے اپنے زمانے کی درباری زندگی ، شاہی ماحول اور بے پرواہ آسودہ فکر و طرز حیات پر چند اہم سوالیہ نشانات ثبت کر دیئے۔ اور سماج اور معاشرے کے عمومی مسائل کو موضوع بنایا جبکہ اس سے پہلے کی شاعری ایک طرح کی نیم غنودہ، نشہ آور ماحول کی پروردہ ہونے کے باعث زندگی اور اس کے عمومی مسائل سے چشم پوشی کرتی تھی۔ اس طرح کی شاعری جنس، آزادہ روی، لاپرواہی، عیش پسندی اور تفاخر ایسے موضوعات کے گرد گھومتی اور ایک خاص طرح کی وجدانی کیفیت کا اظہار کرتی تھی۔ انگریزی کی طرح اُردو کی ابتدائی شاعری بھی اسی مزاج کی حامل ہے۔ اردو میں بھی عام اور عوامی موضوعات کو عامیانہ اور سوقیانہ قرار دیا جانے کے ساتھ ساتھ ادب کے 'ارفع' دائرے کے لیے باعث ندامت سمجھا جاتا ہے۔حتیٰ کہ نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر کو ایک عرصہ تک بے اعتنائی کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر سچ یہ ہے کہ اردو شاعری کو امراء کے دیوان خانوں، اعلیٰ مجالس اور ادبی خواص کے پُرتکلف حلقوں سے نکال کر چلتی پھرتی زندگی سے دوچار کرنے والا شخص نظیر ہی ہے۔

''نظیر دنیا کے منظروں، موسموں، تہواروں، میلوں، بازاروں اور گلی کوچوں کی متنوع زندگی کو اردو شاعری کے کینوس پر اتارنے کا عزم لے کر اٹھا تھا۔ اس نے انسانی فکر و فلسفہ کی جگہ عام انسانی زندگی کو اس کینوس پر منتقل کیا اور اسی طرح اپنے دور کی زندگی کا ان تھک مصور بن گیا۔ وہ ہر شے، ہر موضوع، ہر خیال پر روانی کے ساتھ شاعری کر سکتا تھا۔ اس نے ابتداء ہی سے شاعری کے رسمی تصورات کو رد کر دیا تھا، جن کے مطابق شاعری کی حدیں بہت سکڑی ہوئی تھیں۔ نظیر نے ان حدود سے انحراف کرتے ہوئے مستقبل میں بنجارہ، آدمی، روٹی، آٹا، دال اور پیسہ پر نظمیں لکھیں۔ یہ نظیر ہی تھا کہ جس کی شعری ذہانت نے آگرہ کی ککڑی، کنکو، پتنگ، اژدھے کا بچہ، ریچھ کا بچہ، اور گلہری کا بچہ پر بھی طبع آزمائی کی۔ اس نے ایسے تمام موضوعات کو شاعری کا حصہ بنا دیا جو مروجہ اور رسمی شعری آداب کے مطابق غیر شاعرانہ سمجھے جاتے تھے۔''[1]

نظیر نے اپنی نظم کے وسیلہ سے زندگی کی اس تصویر کو پیش کیا جو ہر طرح کے منطقی استدلالی فلسفے سے آزاد، لیکن حیات انسانی کی حقیقی ترجمان ہے۔ یہ نظم اپنے عہد کے انسان کی پیش کار ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کا انسان اپنی زندگی سمیت سلسلہ وار تمثال کی صورت ان نظموں میں نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں اپنے عہد کے خارجی تمثال کی پیش کار ہیں۔ نظیر کی نظمیں اردو شاعری کی روایت میں پہلی مرتبہ سماج کے حقیقی چہرے کی نمائندہ ہیں۔ ان نظموں میں انسان اور سماج کی اچھی، بُری تمثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اپنے عہد کے مروج شعری پیمانے سے نہ صرف انحراف کرتا ہے بلکہ وہ عشق اور لوازمات عشق کے معاملات سے گریز کرتے ہوئے آفاقی فکر کو اپنی نظم کا موضوع بناتا ہے۔ یہ نظمیں حیات، فنا، انسان دوستی کی بہترین تمثال اپنے قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ جن شاعرانہ رسمیات کو توڑنے اور سماج کا حقیقی نمائندہ ہونے کا پرچار ایذرا پاؤنڈ اپنے دیگر ساتھیوں کے ساتھ مل کر بیسویں صدی میں کرتا ہوا ملتا ہے۔ ان تمام عوامل پر نظیر اکبر آبادی اٹھارہویں صدی کے انجام پر عمل پیرا ہوتا نظر آتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نیرنگیٔ حیات اور کائنات کی رنگ رنگ زندہ تمثال سے بھرپور ہے۔ ایذرا پاؤنڈ اور اس کے ساتھی شعراء کی مانند، نظیر اکبر آبادی اپنے زمانے کی درباری زندگی، شاہی ماحول، آسودہ فکر وحیات، آزادہ روی، نیم غنودہ اور نشہ آور ماحول پر بہت اہم سوالیہ نشانات ثبت کرتا ہے۔ نظیر کی نظم جنس، لاپرواہی، اور عیش پسندی کے دائرے سے نکل کر، زندگی اور زندگی سے جڑی حقیقت کا بیانیہ ہے۔

انیسویں صدی کے آواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں یورپ میں درباری اور رئیسانہ شاعری کو شک آمیز نظروں سے دیکھا گیا۔ بے تحاشا رکھ رکھاؤ اور تکلف آمیزی کے باعث اس عہد سے پہلے کی کلاسیکی شاعری سماجی اور حقیقت پسندانہ موضوعات کو بیان کرنے سے قاصر تھی۔ اس عہد کی شاعری میں احساسات اور جذبات کے متعلق روایتی انداز میں بات کی جاتی تھی، جسے دانستہ مجرد بنا کر پیش کیا جاتا اور کسی حد تک مبہم زبان کے استعمال سے معنی کی سطح کو رومان انگیز صورت میں پیش کیا جاتا تھا۔ یہی وہ پُرتکلف اور پُرتصنع زبان ہے جس کو جدید عہد کے شاعر اور نئی نظم نے نہ صرف مسترد کر دیا بلکہ اس کے توسط سے پیدا ہونے والے معنوی ابہام کو بھی نظم بدر ہونے پر مجبور کیا۔ اس طور کی زبان کے استعمال سے شاعری میں عیش و نشاط، محل سراؤں، بادشاہوں اور عیش پرست طبقوں کی نمائندگی کی جاتی۔ اس کے علاوہ اس طرز کی شاعری میں عامیانہ اور سوقیانہ زبان استعمال کی جاتی تاکہ پڑھنے والا اُوپری لذت کا شکار ہو جائے۔ اس قسم کی شاعری میں عام آدمی اور معاشرے کے عمومی مسائل کو بیان نہیں کیا جاتا تھا۔

یہ شاعری اپنے زمانے کی درباری زندگی، شاہی ماحول اور طرز حیات کی بہترین نمونہ ہوتی تھی۔ اس شاعری میں سماج اور معاشرے کے عمومی مسائل کو موضوع نہیں بنایا جاتا تھا۔ اس طرح کی شاعری جنس، آزادہ روی، عیش، جسم، جبلت، تفاخر ایسے موضوعات کے گرد گھومتی اور ایک خاص طرح کی وجدانی کیفیت کا اظہار کرتی تھی۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو کی ابتدائی ادوار کی شاعری بھی اس مزاج کی حامل ہے۔ اس شاعری میں بھی زندگی اور عوام سے متعلق موضوعات کو سوقیانہ قرار دیا جانے کے ساتھ ساتھ ادب کے ''ارفع'' دائرے کے لیے ناقابل عزت سمجھا جاتا تھا۔

ایذرا پاؤنڈ اور اس کے ساتھی شعراء نے پہلی مرتبہ ایسا فکری نظام مرتب کیا جو شاعری کو درباری اور عیش پرست زندگی سے باہر نکال کر معاشرے کی ترجمانی کا احساس دلاتا ہے۔ امیجسٹ تحریک اس پس منظر کی نمائندہ ہے۔ اس تحریک سے قبل انگریزی شاعری میں یورپ کی نئی تشکیل ہوتی ہوئی تمدنی زندگی، جس میں کالونی کی صورت میں ترتیب پاتی آبادیاں، فیکڑی اور فیکڑی کے گرد گھومتی انسانی زندگی اور مزدور، جو اس نئے سماجی نظام کا اہم جزو ہے، کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اسی طرح کے معاملات اور رجحانات کے باعث اس طرز کی انگریزی شاعری کو رئیسانہ شاعری کا نام دیا جاتا تھا۔

The Wind from out of the west is belowing .
The homward-wandering Cows are Jowing.
Dark grow the Pine Woods, dark and clear.
The woods that bring the Sunset near.[۲]

ہوا مغرب کی جانب سے چلی آرہی ہے۔ گھر کو پلٹنے والی گائیں دھیمی دھیمی ڈکارتی چلی آرہی ہیں۔ صنوبر کے جنگلات تاریک تر اور بھیانک ہوتے جا رہے ہیں۔ وہ جنگلات جو وقت سے پہلے سورج کو چھپا لیتے ہیں۔

مندرجہ بالا مصرعوں میں انگریزی ادبی روایت کی رئیسانہ شاعری کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ ان مصرعوں میں بیرونی اور عملی دنیا کے برعکس، ایک دھندلی مگر آرام دہ پناہ گاہ کے طور پر ایک گھر کا تصور دیا گیا ہے۔ جو پُرسکون اور راحت بخش ہے۔ رات کے بڑھتے ہوئے سائے کے درمیان، جب صنوبر کے جنگلات جو دن بھر خوبصورتی اور امن کا استعارہ تھے، اب گہرے اور خوفناک ہوتے جا رہے ہیں اور اس خوف اور رات کے اندھیارے کے باعث گائیں پرسکون انداز میں گھر کی طرف بڑھتی جا رہی ہیں اور بھیانک شکل اختیار کرتے جنگل کو پیچھے چھوڑتی جا رہی ہیں۔ یہ تمام مناظر ایک ایسے معاشرے کی تصویر بناتے ہیں جو آسودہ ہے اور دھیرے دھیرے اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔ تمثال کار شعراء کی تحریک درحقیقت برطانیہ میں پھیلی اسی فکری آسودگی کے خلاف ردعمل تھا کیونکہ ان شعراء (تمثال کار) کے خیال میں یہ آسودہ فکر، حقیقی زندگی کی ترجمان نہیں تھی بلکہ یہ اس کی اصل حالت کو چھپا لیتی ہے۔ موجودہ نظم میں پیش کردہ استعارے اپنے عہد کی مادی زندگی کے نمائندہ نہیں بن سکے۔ اس کے برعکس ان میں ایک مخصوص آسودگی کی فضاء ہے۔ اپنی اسی آسودہ فضاء اور آرام دہ تصور کے باعث یہ شاعری معاشرے کے خاص طبقات کے لیے ذوق بخش اور لذت آفریں تھی۔ اس شاعرانہ ماحول میں شاعر اپنے سماج کے معروضی زمینی حقائق کی پیش کش سے معذور ہے۔ یوں شاعر اپنے معاشرے اور معاشرتی سچائی سے الگ ہو کر ایک خوابناک فضاء میں جا کھڑا ہوتا ہے۔ یہ شاعری اس خاص طبقے کی حس جمالیات کے لیے لذت آفریں ہے جو صنعتی دنیا سے دور، پُرآسائش ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے اور مادہ اور اس سے جڑی حقیقت سے بے

بہرہ ہے۔

دوسری جنگ عظیم نے یورپی شاعری کو محلات اور درباری باغ باغیچوں سے نکال کر زندہ اور مسلسل حرکت پذیر سماج کا حصہ بننے پر مجبور کر دیا۔ نئی زندگی اور اس سے جڑی تلخ حقیقتیں دیکھتے دیکھتے ایک اٹل حقیقت بن کر کھڑی ہوگئیں جنہیں زندگی کے ہر طبقہ سے متعلق افراد اور گروہوں کو بخوشی یا مجبوراً تسلیم کرنا پڑا۔ سائنسی انقلاب نے انسانی زندگی کی رفتار کو تیز تر کر دیا۔ جغرافیائی فاصلے سمٹنے لگے، عقائد کے اختلاط نے ثقافتی اور ملی دوریوں کو مٹانا شروع کر دیا اور دنیا عالمی گاؤں (گلوبل ویلیج) کی شکل میں بتدریج ڈھلنے لگی۔ تبدیلی اور مسلسل تبدیلی کا یہ عمل ہنوز جاری و ساری ہے، جو ایک جواز فراہم کرتا ہے انگریزی ادب کے رجحان کو غیر انگریزی ادب میں تلاش کا۔ اس سارے عمل میں زندگی کے دیگر اداروں کی طرح ادیب اور شعراء بھی برابر کے شریک ہیں۔ جنگ عظیم کے اثرات کے باعث انگریزی ادب پر چہار جانب ایک بے یقینی کی فضاء ہے۔ گزشتہ اقدار، اخلاقیات، ثقافتی ڈھانچے، مذہبی و اسطورائی عقائد و تصورات یکسر بے معنی نظر آ رہے ہیں۔ سماج کا ہر نمائندہ سوالات کا بوجھ اپنے کاندھے پر اٹھائے کھڑا ہے۔ عمرانیات، سماجیات، تاریخ، نفسیات، معاشیات اور دیگر علوم کے نمائندہ اپنے اپنے دائرہ میں رہ کر فکر کی نئی نئی راہیں تلاش کرتے ہیں۔ تخلیق کار، خواہ ونثر سے متعلق ہو یا نظم سے وابستہ، اپنے فکری دائرے میں کھڑا کئی سوالات اٹھاتے نظر آتا ہے۔ پورا سماج ایک بحران میں مبتلا ہے گویا انسانیت ایک نہ ختم ہونے والے بحران کا شکار ہو چکی ہے اور مسلسل کوشش میں ہے کہ اس بحران پر قابو پالے اور ایک نئی اور بہتر زندگی کی طرف گامزن ہو۔ جمیل جالبی ایسی صورت حال کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''۔۔۔ انسان ایک گہرے بحران میں مبتلا ہے۔ یہ بحران مادی بھی ہے اور ذہنی بھی، نفسیاتی بھی ہے اور روحانی بھی، اس بحران کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت انسان ایک ایسے نظام اقدار اور نظام فکر کی تلاش میں ہے جس سے وہ نہ صرف اس بحران پر قابو پالے بلکہ عدل و انصاف پر مبنی ایک بہتر زندگی بسر کرنے کا خواب پورا کر سکے۔'' [۳]

اس بحران زدہ معاشرے میں عدل وانصاف کی فراہمی اور بہتر زندگی ہر تخلیق کار کا خواب ہے جسے وہ اپنی نظم کے تانے بانے میں جوڑتا چلا جاتا ہے۔ یہ شعراء اپنے عہد کی جذباتی، رومانوی، جنسی فضاء میں رہ کر پہلے سے موجود مغالطے میں نہ خود مبتلا ہونا چاہتے ہیں اور نہ ہی خود سے وابستہ افراد کو اس مغالطے کا شکار کرنا چاہتے ہیں۔ ان شعراء نے اپنی نظم میں نفیس ترکیب سازی، خوب آور استعارات اور غنودگی میں ڈوبے جذبات کے اظہار کی بجائے، سادہ ترین اور بامعنی زبان کے فنکارانہ استعمال سے اپنے عہد کی زندگی کو پیش کیا اور یوں اس عمل میں انہوں نے پرآسائش، خواب سے بھرپور زندگی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔

ایذرا پاؤنڈ اس وقت میں شعراء کی سب سے بھرپور آواز بن کر سامنے آتا ہے۔ پاونڈ اور اس کے ساتھی شعرا ادب کے سماجی عمل پر زور دیتے ہیں۔ یہ شعرا نظم کے میدان میں ایک خاص طرح کی وسعت اور انقلاب کا وسیلہ بنے۔ اس گروہ نے نظم اور سماج کے مابین رشتے کو باہم مربوط کیا، اور سارے عمل میں لفظ کی اہمیت کا اجاگر کیا۔ ان ساتھی شعراء نے نظم میں تمثال کاری کی اہمیت کو واضح کیا۔ اس امر کو بھی سمجھنا ازحد ضروری ہے کہ تمثال کاری شعری صنائع بدائع نہیں۔ ایسا کہنا غلط ہوگا کہ اس سارے نظام کو شعری علم البیان یا شعری صنائع بدائع سے تعبیر کیا جائے۔ تمثال کاری کے عمل میں شعری علم بیان اور صنائع بدائع شاعرانہ عمل میں ترکیب سازی اور معنوی معاملہ بندی میں مددگار ضرور ہیں لیکن یہ مطالعہ یا طریق مطالعہ اپنی کلی انفرادی حیثیت میں ایک مکمل علم ہے۔ بشریات، نفسیات، سماجیات کی طرح یہ ایک مکمل اور بامعنی علم، جس نے نظم نگاری کو معنوی وسعت دینے کے ساتھ ساتھ اس کے فکری اور ہیئتی ڈھانچے کو بھی کئی فائدے پہنچائے۔

۱۹۱۲ء میں ادبی دنیا میں انقلاب برپا کرنے والا یہ شاعرانہ گروہ شاعری میں الفاظ کے برتاؤ کو اہمیت دیتا ہے۔ ان شعرا نے اپنے عہد کے شعری منظر نامے میں نظم کے مروجہ اصولوں سے نہ صرف انحراف کیا بلکہ اس طبقہ فکر نے نظم کے دائرہ کی فنی اور فکری ترکیب سازی کو ازسرنو ترتیب دیا۔ اس گروہ کی قیادت ایذرا پاونڈ نے کی، جس کے مطابق شاعری کو ان میلانات کا ترجمان ہونا چاہیے جن کا تعلق عوام سے ہو۔ یہ شعرا گل و بلبل کی قصیدہ نگاری کے بجائے صنعتی روزگار سے وابستہ انسان کی بات کرنے پر زور دیتے ہیں۔

تمثال کار شعرا جنس اور صنعت ایسے مخالف و متضاد موضوعات کے شاعرانہ بیان پر یقین رکھتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان شعراء کے ہاں غیر ضروری جذباتیت اور الفاظ کے بے محابہ استعمال پر گرفت نظر آتی ہے۔ یہی وہ بنیادی فرق ہے جو رومان پسند اور تمثال کار شعراء کو ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔ تمثال کار شعراء زندگی کی سفا کی اور بے رحمی کو نظم میں ڈھالنے کے حامی ہیں۔ ان کے مطابق شاعری میں سادہ زبان کو ایجاز کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ ایسا استعمال جس میں کسی قسم کی تزئین و آرائش نہ ہو، تاکہ شاعری میں جدید میلانات کو فروغ دیا جائے، اور نوآبادیاتی نظام کی پرتوں کو ظاہر کیا جائے۔ ان شعراء کے مطابق شاعر کو اپنی نظم کی ترکیب سازی کے لیے مضمون اور موضوع کے چناؤ میں آزادی ہونی چاہیے اس کے علاوہ شاعر کے لیے لازمی ہے کہ وہ مختلف موضوعات پر یکساں گرفت رکھتا ہو۔ یہ شعرا تمثال کے آزادانہ استعمال کے حامی ہیں۔ زبان کے اس طرز کے استعمال کے لیے یہ شعراء عقلی یا جذباتی ابہام کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن ابہام کی سطح ایسی ہو جو شاعری میں حسن پیدا کرے نہ کہ یہ ابہام قاری اور شعرا کے درمیان بُعد کا باعث بنے۔ اس سارے عمل میں لفظ ''ابہام'' نہایت اہم ہے۔ میری ناقص رائے میں ''ابہام'' سے مراد براہ راست اظہار سے گریز ہے۔ یعنی ایسا شاعرانہ ابہام جو شاعری کو سپاٹ اور براہ راست ہونے سے بھی دور رکھے اور معنی کو وسعت دینے میں بھی اپنا کردار ادا کرے۔ ہماری نظم میں اس طرز کی شاعری کی بہترین مثال میراجی کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں پر اردو ادب کے نقاد، جن کی تربیت کلاسیکی غزل کے براہِ راست اور پُرترنم ماحول میں ہوئی، ابہام سے بھرپور نظم کا اعتراض لگاتے ہیں حالانکہ میراجی کی نظم اپنے قاری اور ناقد سے فکری اور شعوری بلوغت کا تقاضہ کرتی ہے۔ یہ نظم معنی کی سطح پر ایک سے زیادہ پرتوں کی حامل ہے اور براہِ راست اور سپاٹ معنی سے گریز اختیار کرتی ہیں۔ یعنی معنی ایک سے زیادہ ہوں، لیکن واضح اور غیر پیچیدہ ہوں۔ کیونکہ غیر واضح اور پیچیدہ معنی نظم کی فکری ساخت کو شدید نقصان پہنچاتے ہیں۔ لہٰذا ضروری ہے کہ متن اصلیت سے بھرپور ہو اور ترسیل معنی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ یہاں یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ تمثال کار شعراء تخلیقی صلاحیت کے سماجی استعمال کے حق میں ہیں۔ یہ گروہ شاعری کو اجتماعی شعور کا ترجمان سمجھتا ہے اور اس سے اسی طرز کی پیش کش کی توقع رکھتا ہے۔ تاکہ معاشرے میں موجود تعمیر یا انتشار کی کیفیت سامنے آئے۔ یعنی شاعری کو حقیقی صورت حال کا ترجمان اور حقیقت پسند ہونا چاہیے اور کسی خاص طبقہ یا گروہ کے طرز زندگی کے گرد نہیں گھومنا چاہیے۔

تمثال کار شعرا کی یہ تحریک پہلی باقاعدہ تحریک ہے جس نے شاعر اور شاعری کے لیے ایک راہ متعین کی اور اس عمل کے لیے کسی خاص طرز عمل کا چناؤ کیا اور یہی اس تحریک کا سب سے بڑا اعزاز بھی ہے۔

> "Imagism was a movement in the early 20th century Anglo-American Poetry that favored Phecision of imagery and clear, sharp language, it was described as the most inflvential movement in english poetry since

the activity of the pre-Raphaelites."[۴]

گلین کے مطابق تمثال کار شعرا سادہ زبان کے استعمال سے واضح تمثال بنانے کے حق میں ہیں۔ وہ اس تحریک کو انگریزی/ امریکی ادبیات کی ایک پُر زور تحریک سمجھتا ہے جو شاعری میں زبان کے بھرپور استعمال کی دعویدار ہے۔

ڈیوڈسن اس تحریک اور اس کے نمائندہ افراد کے متعلق لکھتے ہیں۔

"At the time Imagism emerged, landfellow and Tennyson were conciderd the paragons of poetry, and the public valved the sometimes moralising tone of their writings. In contrast, imagism called for a return to what were seen as more classical values, Such as diretcness of presentation and economy of language, as well as a willingness to experiment with non-traditional verse forms. The focus on the "Thing" as "Thing" (an attempt at isloating a single image to reved its essence) also mirrors contemporary developments in avantgrade art, especially cubism. Although imagism isolates objects through the use of what ezra pound called "luminous details" Pounds Ideogramic Method of Juktaposing concreto instances to express on obstraction is similar to cubism's manner of synthesizing multipule perspective into a single image."[۵]

تمثال کاری کے عملی اظہار کو دونظموں Autumn اور A city sunset سے منسلک کیا جاتا ہے جن کے خالق اس وقت کے مُستعد تمثال شاعر ہیوم (T.E.Hulme) تھے جنہیں پوئسٹس کلب ۱۹۰۸ء کے پہلے سیکرٹری ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ یہ نظمیں جنوری ۱۹۰۹ء میں پوئسٹس کلب کی طرف سے شائع کردہ ایک کتابچے کی صورت میں منظرِ عام پر آئیں۔ ہیوم ریاضی اور فلسفے کا طالب علم تھا اور اُس نے تمثال کا رشعرا کے نکتہ نظر کی پیش کش اور وضاحت میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۰۸ء کے آخر میں ٹی،ای،ہیوم نے ایک مضمون جدید شاعری کے حوالے سے پوئسٹس کلب (Poest club) میں پیش کیا۔ اس مضمون نے معاصر شاعری کے ماحول میں خاصی ہلچل مچائی اور اپنے عہد کی آزادنظم کے نمائندہ ایف، ایس ،فلنٹ نے اس مضمون پر خاصے شدید ردِعمل کا اظہار کیا۔ فلنٹ پوئسٹس کلب کا شدید نقاد تھا اور اس تحریک کے لیے مخالفانہ نظریات رکھتا تھا۔ ہیوم اور فلنٹ کے اس نظریاتی اختلاف نے ان دونوں کے مابین دوستانہ مراسم کو فروغ دیا اور بالآخر وہ دونوں اچھے دوست بن گئے۔ اس نئی قربت سے متاثر ہو کر ہیوم نے پوئسٹس کلب (Poets Club) کو خیر باد کہا اور ایفل ٹاور ریسٹورنٹ میں فلنٹ کے ساتھ وہ دیگر معاصر شعرا سے ملنے لگا۔ ان سب نے مل کر یہ بحث بڑھائی کہ آیا کس طرح معاصر شاعری کو بہتر کیا جاسکتا ہے اور اس سارے عمل میں آزادنظم ، ٹانکا، اور ہائیکو سے کس طور مدد لی جاسکتی ہے۔ اور موجودہ شاعری میں موجود فالتو مواد کو کس طرح شاعری سے بے دخل کیا جاسکتا ہے۔ جاپانی شاعری کے نمونوں سے بھی وکٹورین شاعری میں بہتری کے عمل میں بھی مدد لی جاسکتی ہے۔

ایذراپاؤنڈ نے ان نظریات کے فروغ میں سب سے اہم کردار ادا کیا۔ پاؤنڈ انگریزی کلاسیکی شاعری کا وسیع مطالعہ رکھنے کے

علاوہ دانتے اور دیگر شعراء کا گہرا مطالعہ رکھتا تھا، اور کلاسیکی شاعری کا شدید نقاد تھا۔ وہ جاپانی شاعری میں بھی دلچسپی رکھتا تھا اور اس کی ایک وجہ اس کا دوست 'بن یان' بنا۔ پاؤنڈ شاعری میں براہ راست، واضح اور پُر اثر تمثال کاری کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ اس سلسلے میں اس کے مضامین بنیادی اہمیت کے حامل ہیں جو اس نے مختلف اوقات میں پیش کئے۔

ٹی۔ ای۔ ہیوم ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۱۷ء میں لقمہ اجل بنا۔ ہیوم نے فلسفے میں گہری دلچسپی کے باعث امیجسٹ تحریک کے بنیادی نظریات کو ترتیب دینے اور ان کے فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ہیوم تمام عمر ادبی تنقید اور صحافت کے میدان میں سرگرم عمل رہا۔ اس سارے سلسلے میں اس کی اپنی نظمیں بھی ایک طرح کی خاص نمائندگی کی حامل ہیں۔ ان نظموں نے ہیوم کے معاصر شعرا کے درمیان خاصی اہمیت اختیار کی۔ حتیٰ کہ ایذرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی ان نظموں کے مداح تھے۔ ہیوم نے فرنچ فلسفی ہنری برگساں (Henri Bergson) کے کام کا بغور مطالعہ کیا۔ وہ خود بھی برگساں کو پیرس میں ملتا رہا۔ شاعری اور فلسفے میں یکساں اور گہری دلچسپی کے باعث ہیوم ادبی فلسفیانہ تحریک کے آغاز اور اس کے پھیلاؤ میں کامیاب رہا۔ اس کامیابی میں ہیوم کے ادبی نکتہ نظر کے ساتھ ساتھ برگساں کے نظریات سے واقفیت اور ۱۹ ویں صدی کے فرنچ فلسفیوں کا گہرا مطالعہ تھا۔ ہیوم نے صرف تمثال کار تحریک کے نظریات کا پرچار نہیں کیا بلکہ اس نے اس سارے فلسفے کو شاعرانہ فنکاری کی صورت میں بھی پیش کیا۔ اس سلسلے میں ہیوم کی نظم خزاں (Autumn) ایک بہترین مثال ہے۔ جو تمثال کاری کا بہترین اظہار یہ ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

Autumn
A touch of cold in the Autumn night-
I walked abroad,
And saw the ruddy moon lean over a hedge
Like a Red-faced farmer
I did not stop to speak, but nodded,
And round about were the wistful stars
with white faces like town children.

نظم زندگی اور اس سے جڑی سچائی کا پُر اثر اظہار کرتی ہے۔ خزاں کے موسم کی ایک ٹھنڈی رات میں شاعر بیرونی منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ جب وہ باہر گھومتے ہوئے سرخ چاند کو آسمان پر دمکتا دیکھتا ہے۔ جس کا چہرہ ایک سرخ رو کسان کی مانند ہے۔ شاعر بولتا چلا جاتا ہے اور اثبات میں اپنے سر کو گردش دیتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ چاند کو اداس ستاروں نے گھیرے میں لے رکھا ہے اور ان اداس ستاروں کے چہرے گاؤں کے بچوں کی مانند ہیں۔

نظم ایک بھرپور بیان ہے جس میں ''خزاں'' کا عنوان ایک رومانوی روایت کی طرف لے جاتا ہے جس کے ساتھ ایک حسرت اور ناکامی کا شائبہ ہے۔ خزاں کی اس اداس اور جسم میں اترتی ٹھنڈک میں شاعر، باہر نکلتا ہے اور سرخ چمکتے ہوئے چاند کی طرف دیکھتا ہے۔ روایتی معنی میں چاند یہاں پر رومانوی استعارہ ہے جس کا تعلق محبوب کے حسن اور رعنائی کے ساتھ ہے اور خزاں کی اس خنک رات میں جدائی کی کیفیت کا ترجمان بنتا ہے۔ لیکن روایتی معنی کے برعکس اس نظم میں ہیوم اس چاند کو کھیتوں میں کام کرتے سرخ رو، تھکے ہارے کسان کے ساتھ تشبیہ دیتا ہے۔ مگر بات یہاں پر ختم نہیں ہوئی بلکہ شاعر آگے کہتا ہے کہ وہ خاموش نہیں

ہوتا اور مسلسل بولتا چلا جاتا ہے اور سر دھنتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ سرخ رُو چاند کو اداس ستاروں نے گھیر رکھا ہے جو گاؤں کے بچوں کی مانند ہیں۔ شاعر نے کمال ہنرمندی سے، ستاروں کے روایتی اور کلاسیکی معنی کو توڑ کر نئے معنی ایک تمثال کی صورت اپنے قاری کے سامنے پیش کئے ہیں۔ ستارے جو خواہش کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ اس طرح یہ نظم ''خزاں'' اپنے انجام پر قاری کے سامنے ایک چاند، ایک سرخ چہرے والے کسان اور اس کے گرد اداس چہرے والے بچوں پر اختتام پذیر ہوتی ہے جو آسمان پر پھیلے ستاروں کی مانند ہیں۔

کلاسیکی شاعری کے پُرسکون ماحول، رومان سے بھرپور مناظر، حقیقی زندگی سے فرار کی بجائے، ہیوم کی نظم عملی زندگی کے تمثال کو بھرپور انداز کے ساتھ اپنی نظم میں پیش کرتا ہے۔ یوں ہیوم اپنے مضامین اور نظموں کے ذریعے ایذرا پاؤنڈ کے شانہ بشانہ تمثال کار شعراء کے بنیادی نکتہ نظر کی ترویج اور اعتماد کے فروغ میں اپنا بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ ان کے علاوہ ٹی ایس ایلیٹ کی ''جہان خراب'' شاعرانہ تمثال کاری کی بہترین مثال ہے جس میں زندگی اپنی تمام تر حقیقتوں اور سچائیوں کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتی ہے۔ یہ زندہ، متحرک اور بااثر تمثال کا ایک جہان ہے۔

اس شاعرانہ عمل کی انسائیکلوپیڈیا آف امریکنا اس طرح وضاحت کرتا ہے۔

"Imagism was an anglo-American literary movement of the early 20th century. It exponents, including the Ezra pund (the move-ment leader), Amy lowell and Richard Aldington, rejected both the didoctic and the decorative and insisted on economy in verse, employment of ordinary speach, absolute clearity and comptete Freedom in choice of suubject.[۶]

۲۰ ویں صدی کے آغاز میں ایذرا پاؤنڈ، اپنے دیگر دوستوں لاوّل اور رچرڈ الدنگٹن کی قیادت کرتے ہوئے، اس تحریک کے بنیادی اغراض و مقاصد کا پرچار کرتا ہے۔ وہ آرائشی شاعری اور شاعری کے پُرشکوہ انداز کو رد کر دیتا ہے اور اس کی جگہ الفاظ کے برمحل استعمال، روزمرہ سے جڑے واقعات، اور موثر سادگی کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتا ہے۔ اس کے ساتھ پاؤنڈ شاعرانہ عمل میں شاعر کے لیے موضوع کے چناؤ میں مکمل آزادی کی بات کرتا ہے۔

انسائیکلوپیڈیا برٹینکا میں اس تحریک کو کچھ یوں بیان کیا گیا ہے۔

"Group of american and english poets whose poets programe was formulated about 1912 by Ezra pound. in Conjunction with fellow poets Hilda Dollittle, H.D.Richard aldington and F.S. Flint, and was inspired by the critical views of T.E.Hulme, in revolt against the careless thinking and Romantic optimism he save prevailing. The imagist's wrote soficient verse of dry clarity and hard outline in which an exact visual image made a total poetic statment. Imagism was a successor to the French stmblist movement, but, inheceas symblosm has an infinity with music, imagism sought analogy wiht sculpture.[۷]

مندرجہ بالا رائے کے مطابق، یہ شعرا کا ایک گروہ ہے جو ایک شاعرانہ لائحہ عمل بناتا ہے۔۱۹۱۲ء میں اس گروہ کی قیادت ایذرا پاؤنڈ نے کی اور معاصر شعرا ہلڈا، رچرڈ انگلڈنگز، اور فلنٹ نے اس کا ساتھ دیا۔ اس سلسلے میں ہیوم کے نظریات بھی متاثر کن تھے جو شاعروں کے غیر محتاط رویوں اور رومانوی نکتہ نظر کا شدید نقاد تھا۔ تمثال کار شعرا سادہ، براہ راست اور ٹھوس مصرع تراشتے، جن سے ایک مکمل بصری تمثال بنتا اور یہ عمل انہیں فرنچ و جودی تحریک کے قریب تر لے جاتا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ تمثال کار شعرا موسیقی اور مصوری کی فنکارانہ خصوصیات سے فائدہ حاصل کر رہے تھے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹینکا میں absolute clearity سے مراد تمثال کا ٹھوس اور مجرد ہونا ہے، جبکہ Freedom in the choice of subject سے یہاں موضوع کے انتخاب میں آزادی، مراد ہے۔ شاعر اور نظم نگار اپنے نکتہ نظر کے بیان کرنے کو اپنی پسند اور آسانی کو مدنظر رکھ سکتا ہے۔ مگر شاعر کے پیش کردہ یا تخلیق کردہ تمثال ٹھوس ہونے چاہئیں۔ وہ ایک ہیولانہ ہوں جو ہوا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ ایک مجرد تصویر کی مانند ہوں جو آنکھوں کے سامنے آن کھڑی ہو۔

"Harry Shaw" تمثال کے متعلق لکھتا ہے۔

> " A physical rephesentation of a person, anikal or object that is painted, sckeuptured, photoghaphed or otherwise made visible. The mental impression or visulized likeness sumoned up by a word or sentence."[۸]

اس تعریف کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ تمثال سے مراد کوئی ایسی شخصی، حیوانی یا مادی نمائندگی ہے۔ جو مجسمے، تصویر یا کسی بھی مرئی حالت میں سامنے لائی جاسکتی ہے یا پیش کی جاسکتی ہے۔ اگر یہ تمثال مجسم اور تصویری خصوصیات کی حامل ہوگی تو اس میں اثر انگیزی کی خوبی موجود ہوگی۔ تمثال کی صورت میں یہ طاقت ایک لفظ کی صورت میں بھی سامنے لائی جاسکتی ہے اور ایک جملے کی صورت میں بھی۔ مگر اس لفظ یا جملے کو اس حد تک اثر انگیز ہونا چاہیے کہ ایک بصری تمثال قاری کے سامنے پیش ہو جائے Harry Shaw مزید لکھتا ہے۔

> " The mental impression or visualized likeness somoned up by a word, phrase or sentense. An other can use Figurative language (Such as metaphor and similies) to create images as vid as the physical presence of object and ideas then selves."[۹]

اس تفصیلی بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ تمثال کا حقیقی عمل اس احساس کی باز آفرینی ہے جو کسی بصری ادراک کے توسط سے حاصل ہوتا ہے جو کہ ایک فطری عمل ہے۔ تمثال اپنے آغاز میں استعارہ کی منزل سے گزرتا، منظر اور محاکات کی خلیج کو پار کرتا ہوا اپنے وجود کو منواتا ہے۔ تمثال مجازی زبان کی شکل ہے جس میں خیال اور جذبہ اپنی تمام حسّی رکاوٹوں کے ساتھ تحت الشعوری اور لاشعوری سفر کے بعد وجود میں آتا ہے اور پھر اپنی اگلی منزل پر شعری قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ اس منظر نامے پر مزید بحث سے پہلے لفظ امیج کے لغوی اور اصطلاحی معنی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

Image کے لغوی معنی ''کسی جسم کا خاکہ یا مثل دینا جیسے کہ مجسمہ، کسی کے بارے میں عام تاثر، عکسی تمثال، کیمرے

سے کھینچی ہوئی تصویر، شبیہ، کسی سے ملتی جلتی شکل رکھنے والا، نمائندہ مثال وغیرہ۔[۱۰]

انگریزی لفظ Image سے Imagery اور Imagination جیسی اصطلاحات اخذ کی گئی ہیں۔ اردو میں امیجری کے متبادل کے طور پر تصویرکاری، تصویرکشی، پیکر تراشی، پیکر نگاری، تمثال آفرینی، شاعرانہ مصوری، لفظی تصویر، تصویر سازی، جیسے الفاظ اور تراکیب استعمال کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق:

''تمثال Image کا ترجمہ ہے Imagery کا نہیں۔ اس لیے درست معنی کے ابلاغ کے لیے اصل لفظ یعنی امیجری ہی مناسب ہے۔ جب شاعر مناسب ترین الفاظ کی امداد سے کسی شخص، شے، منظر یا وقوعہ کی ایسی درست تصویر کشی کرے کہ اس شخص، شے، منظر یا وقوعہ کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ جائے تو اسے امیجری کہتے ہیں''[۱۱]

''Imagery کے لفظی معنی، خیالی تصویر، بالخصوص استعارات، ذہنی نقوش، مجسمہ طرازی، نقش گری''[۱۲]

ڈاکٹر سلیم اختر لفظ Image کو نظر انداز کرتے ہوئے Imagery پر بحث کرتے ہیں۔ ان کے مطابق اردو اصطلاحات لفظ ''امیجری'' کا متبادل نہیں لہٰذا ''امیجری'' درست ہے۔ وہ اس بحث میں ایک تو Image کو نظر انداز کرتے ہیں اور دوسری طرف "Imagism" کے لفظی ولغوی معنی پر توجہ نہیں دیتے۔ ہماری رائے میں 'تمثال کاری' امیجری کا مناسب ترین متبادل ہے۔ اور بہ طور اصطلاح قبول کیا جاسکتا ہے۔ جب شاعر یا تخلیق کار مناسب ترین الفاظ کے درست استعمال سے، زندگی یا زندگی سے جڑی حقیقت کو اس طرح بیان کرے کہ اس کا بیان تمثال، تصویر کی صورت میں قاری کے سامنے ظاہر ہونے لگے تو اس عمل کو تمثال کاری کہا جائے گا۔ تمثال کار تشبیہ یا استعارہ کے معروضی استعمال سے قاری کی آنکھوں میں ایک ٹھوس تصویر بناتا ہے، جیسا کہ اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں Image کے معنی بیان ہیں۔ تمثال کاری، کسی جسم کا خاکہ بیان کرنے، مثال دینے، عکسی تمثال، کیمرے سے اتاری گئی تصویر، شبیہ وغیرہ کے شاعرانہ اور نیم شاعرانہ عمل کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

تمثال کار شعرا کی یہ تحریک کچھ زیادہ عرصہ اپنا وجود قائم نہیں رکھ سکی۔ لیکن اس تحریک نے بعد میں آنے والی تحریکوں پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ اثرات ان تحریکوں کے مابین مبادیاتی سطح پر زیادہ موافقت کا حامل نہیں اور فکری سطح پر ان تحریکوں کو تمثال کاری کی ضد قرار دیا جاسکتا ہے۔ ڈاڈا ازم اس تحریک کے بعد کافی نمایاں ہو کر سامنے آئی۔ ڈاڈا ازم کے پیروکار معنی کے انتشار پر زور دیتے ہیں لیکن زبان کی اہمیت کو نہیں جھٹلاتے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد منظرِ عام پر آنے والی یہ تحریک ہیوگو پال، لٹسٹن اور اُس کے دوستوں کی کوششوں سے ادب کا حصہ بنی۔ ہیوگو کا تعلق جرمن نسل سے تھا جبکہ ٹسٹن کا تعلق رومانیہ سے تھا۔ ان دوستوں نے اس تحریک کے فروغ کے لیے خاصی محنت کی۔ یہ لوگ ادب، فن، مذہب، فلسفہ اقدار، اخلاقیات، روایات غرض ہر شئے سے انکار کرتے ہیں۔ جنگ عظیم اول کی تباہ کاریوں نے یورپ کے فکری نظام کو بُری طرح ہلا کر رکھ دیا۔ جان ومال کے اس نقصان نے دانش وروں اور تخلیق کاروں کے ہاں ایک خاص طرح کے احساس زیاں کو پیدا کیا۔ جس نے زندگی کی کم مائیگی اور بے معنویت کے احساس کو مزید تقویت دی۔ جس کے ردِعمل کے طور پر ڈاڈا ازم جیسے باغیانہ تصور نے جنم لیا۔ ہیوگو اور ٹسٹن کی کوششوں سے اس طرز فکر کی اساس سرزمین جرمنی میں استوار کی گئی لیکن اس تحریک کا منشور پیش کرنے کا اعزاز فرانسیسی شاعر Trostan Tzara نے ۱۹۱۸ء میں حاصل کیا۔ معاصر جمالیاتی اقدار سے بے زاری کا اظہار کرتے ہوئے ڈاڈائی ادب ہر ادبی نظریہ، جمالیاتی تصور اور مسلمہ اقدار کی تنسیخ کا اعلان کرتا ہے۔ اپنے اصل میں یہ تصور باغیانہ تھا یہی وجہ ہے کہ سب کچھ مسترد کرنے کا دعویدار ٹھہرا لیکن اس فکر کے

پرچارک باغی، نفی سے اثبات پیدا کرنے کے عمل میں ناکام ٹھہرے جس کے باعث معاصر تخلیقی رجحانات اور عالمی ادبی روایت پر اس تحریک کے اثرات برائے نام ہی رہے اور یہ نظام فکر بہت تیزی کے ساتھ کمزور سے کمزور تر ہوتا گیا اور بالآخر ختم ہوگیا۔ اسی طرح کیوبزم، سمبلزم، رئیلزم کے ساتھ ساتھ اور بہت سی تحریکوں نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ سب تحریکیں کبھی کبھی سماجی نظام فکر تو کبھی زبان کے استعمال کے حوالے سے تمثال کاری کی تحریک سے کسی نہ کسی سطح پر ضرور متاثر ہوئی ہیں۔ اردو ادب کی شعری روایت میں بھی ان تحریکوں کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ ۶۰ء کی دہائی میں اردو نظم بہت حد تک ایذرا پاؤنڈ کے ایجنڈے اور امجسٹ تحریک کے اثرات سے متاثر ہوئی، لسانی تشکیلاتی تحریک میں زبان کی فعالیت کو امجسٹ تحریک کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ مطالعہ ان دو تحریکوں کے مابین پائی جانے والی اشتراکی خصوصیات پر بہت دلچسپ نکات سامنے لاتا ہے۔ ہماری نئی نظم بہت بڑے پیمانے پر تمثال کاری کی تحریک سے اثرات قبول کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

انیس ناگی، افتخار جالب، عبدالرشید، سرمد صہبائی، ثروت حسین، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، روش ندیم، ارشد معراج، قاسم یعقوب اور دیگر نئی نظم کے نمائندہ شعرا کے ہاں تمثال کی کڑیاں اور ان کے درمیان معنوی ربط، اس نظم کی روایت کو ایذرا پاؤنڈ، ٹی، ای، ہیوم، ٹی۔ایس۔ایلیٹ اور دیگر تمثال کار شعرا کے نظریاتی اور فنی نکتہ نظر کے ساتھ استوار کرتی نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۵۲

۲۔ Weikapedia. I magist Poetry.com

۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، نئی تنقید، رائل بک کمپنی، کراچی ۱۹۸۵ء، ص ۲۷۳

4. Preface, Hughes, Glenn, *Imagism and the imagist*, stanford university press, new york, 1931

5. Davidson, Micheal, Ghostlier demarcations, modern poetry and material word. University of California press. pp.11-13, 1997

6. *Encyclopedia of Americana*, vol: 14,799

7. *Encyclopedia of Britainica*, vol: 06, 265

8. *Dictionary of Lilerary terms*, Harry Shaw, new York, 195

9. *Dictionary of Literary terms*, Harry shaw, New York, 195

10. Haqi, Shan ul Haq, *Oxford English Urdu Dictionary*, Oxford University Press, 2006, 789

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۴۶

12. Haqi, Shan ul Haq, *Oxford English Urdu Dictionary*, Oxford University, Press, Karachi, 2006, 789