

نور شیدربانی*
گل عباس اعوان*

اردو نعت میں تجسیم کاری: اجمالی جائزہ

Abstract: This paper explores the use of personification in Urdu naats, a literary device where poets attribute human qualities to abstract concepts such as love, devotion, faith, and divine attributes. By giving form and voice to intangible ideas, personification allows readers and listeners to emotionally connect with spiritual themes in a more vivid and relatable way. In Urdu poetry, this technique often portrays concepts like mercy, guidance, and devotion as living entities capable of feeling, speaking, or acting, which enhances the aesthetic and devotional appeal of the poetry. Personification also helps convey the intensity of the poet's emotions and the depth of their spiritual experience, making abstract divine qualities more accessible to human understanding. Classical and contemporary Urdu poets have skillfully employed this technique to enrich their naats, combining rhythmic beauty with emotional resonance. By analyzing examples from these works, the study demonstrates how personification not only strengthens literary expression but also deepens the reader's or listener's spiritual engagement, creating a more immersive and heartfelt experience of devotion.

کلیدی الفاظ: اردو نعت، تجسیم کاری، تجرید، خیال آفرینی، فن شاعری، جذبات نگاری

* پی ایچ ڈی اسکالر، قرطبہ یونیورسٹی، ڈیرہ اسماعیل خان
* اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، قرطبہ یونیورسٹی، ڈیرہ اسماعیل خان

تجسیم کاری ایک ادبی اصطلاح ہے، جسے انگریزی زبان میں Personification کہا جاتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کسی غیر مرئی، بے جان یا غیر مادی شے کو انسانوں جیسے اوصاف، حرکات یا جذبات سے متصف کیا جائے۔ یعنی ایسے عناصر، جو دراصل جسمانی وجود نہیں رکھتے، انہیں ایسا ظاہر کرنا جیسے وہ زندہ ہوں، سوچتے ہوں یا عملی زندگی میں متحرک ہوں۔ ادب میں تجسیم کاری کا استعمال کسی تحریر یا نظم میں تاثر، خیال آفرینی اور جذباتی گہرائی پیدا کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ فرہنگ تلفظ میں تجسیم کاری کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے: "صورت دینا، جسم دینا، بے جان اشیا کو جاندار فرض کرنا، جو کہ ادب میں عام ہے"۔^(۱) نئی ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کا کہنا ہے:

"شعر و ادب میں مجردات یا بے جان اشیا کو ذی شعور انسانوں کی خصوصیات سے متصف

کرنا پورپی تنقید میں Personification کہلاتا ہے۔ اردو میں اس کا ترجمہ تجسیم کیا

گیا ہے"۔^(۲)

پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:

"غیر مرئی حقائق، جبلاات یا عادات، وغیرہ کو حرکی، مادی جسم میں ڈھال کر پیش کرنا

تجسیم کاری Personification کہلاتا ہے۔ زندگی، موت، نفرت، غصہ، شوق،

خوف، خوشی، غم وغیرہ کو جسمانی اور محسوس انسانی افعال و خصوصیات سے متصف کرنا

تجسیم کاری ہے۔ مثلاً خوشی بولی، میں کائنات میں تمام انسانوں کا مدعا ہوں۔ غم کہنے لگا

میرے بغیر خوشی کے کوئی معنی نہیں وغیرہ۔ ادبیات عالم کے شعری اور نثری سرمائے

میں تجسیم کاری کے شاندار نمونے موجود ہیں۔ اردو میں محمد حسین آزاد کی 'نیرنگ

خیال، تجسیم کاری کی شاندار مثال ہے"۔^(۳)

اردو ادب میں تجسیم کاری کا سلسلہ تو قدیم زمانے سے چلا آتا ہے اور یہ کہنا درست نہیں کہ اردو نے یہ

وصف انگریزی ادب سے لیا ہے۔ اس کے بجائے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انگریزی تجسیم کاری کا اثر ضرور لیا

ہے۔ انگریزی میں تجسیم کاری کے دائرہ کار اور معنویت کو جاننے کے لیے ذیل کی آزاد دیکھیے:

Personification or prosopopoeia, the rhetorical figure by which something not human is given a human identity or 'face'^(۴)

(ترجمہ: تجسیم یا پروسوپوپیا (prosopopoeia)، وہ بلاغی صنعت ہے جس میں کسی غیر انسانی شے کو انسانی شناخت یا چہرہ دیا جاتا ہے۔)

ایک اور انگریز مصنف جیمز بے ٹیکس لکھتے ہیں:

Personification or prosopopoeia has enjoyed serious attention only in recent critical and literary theory. the readily spotted figure through which a human identity or face is given to something not human. (۵)

(ترجمہ: تشخیص یا پروسوپوپیا کو سنجیدہ توجہ صرف حالیہ تنقیدی اور ادبی نظریے میں ہی حاصل ہوئی ہے۔ یہ وہ آسانی سے پہچانی جانے والی صنعت ہے جس کے ذریعے کسی غیر انسانی شے کو انسانی شناخت یا چہرہ دیا جاتا ہے۔) پروفسر ایڈمڈ علی، لکھتے ہیں:

Poets might personify rocks through making them speak and the rivers might also be personified through making them talk or the wind can be personified through making scream, this is called the poetic personification. (۶)

(ترجمہ: شاعر چٹانوں کو اس طرح شخصیت بخشتے ہیں کہ وہ انھیں بولتے ہوئے دکھاتے ہیں، دریاؤں کو بھی بات کرتے ہوئے پیش کرتے ہیں اور ہوا کو چیختی یا پکارتی ہوئی دکھا کر اسے شخصیت دی جاتی ہے۔ اس انداز کو شعری تجسیم کہا جاتا ہے۔)

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ تجسیم کاری کو تمثیل کاری سمجھنا درست نہیں۔ تجسیم، تمثیل کا ایک بنیادی جز ضرور ہے لیکن صرف تجسیم سے تمثیل مکمل نہیں ہوتی۔ تمثیل کے لیے کہانی، کردار، مکالمہ وغیرہ کا ہونا ضروری ہے۔ منظر اعظمی لکھتے ہیں:

"محض تجسیم، تمثیل نہیں ہے، اس لیے کہ تمثیل میں واقعات و کردار دونوں متوازی سطح پر حرکت کرتے ہیں اور زیریں سطح جو کسی مرکزی یا مخصوص سلسلہ خیال سے متعلق ہوتی ہے، بالائی سطح پر بھی اسی مناسبت سے اثر انداز ہوتی رہتی ہے اور اس طرح تمثیل کی دو سطحیں آخر تک باقی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ ان کی وضاحت کر دی جاتی ہے

یا وہ انجام کو پہنچ جاتی ہیں۔ مثلاً دستورِ عشاق اور حدائقِ العشاق وغیرہ۔ لیکن اگر نظم یا نثر کے کسی قصے یا مضمون میں دو سطیوں واضح نہیں ہیں اور سلسلہ مشابہت و مماثلت کی ایک کڑی کسی مرکزی خیال سے بندھی ہوئی نہیں ہے تو وہ تمثیل نہیں ہوگی۔" (۷)

ان آراء سے واضح ہوتا ہے کہ غیر مرئی اور مجرد اشیا کو انسانی صفات کا حامل بنانا تجسیم کاری کہلاتا ہے۔ اردو

شاعری میں اس کی روایت قدیم ہے۔ مثال کے طور پر میر کا شعر ہے:

جنوں نے تماشا بنایا ہمیں

رہا دیکھ اپنا پرایا ہمیں (۸)

یہاں جنوں کو ایک جاندار، موثر اور باختیار قوت کے طور پر مجسم کیا گیا ہے، جو شاعر کو تماشا بنا کر سب کے سامنے لاکھڑا کرتا ہے۔ چونکہ "جنوں" ایک کیفیت ہے نہ کہ کوئی شخصی، اس لیے اس کی شخص کارگزاری تجسیم کاری کی عمدہ مثال ہے۔ اس تناظر میں غالب کا شعر دیکھیں:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا (۹)

ہوس یعنی لالچ، شوق، ایک تجریدی کیفیت ہے، لیکن شاعر اسے ایسے پیش کر رہا ہے جیسے وہ ایک زندہ، شعور رکھنے والی ہستی ہو، جو خوشی اور غم کی کیفیت کو سمجھتی ہو۔ یہ تجسیم کاری ہے، کیوں کہ ہوس کوئی انسان نہیں کہ خوشی محسوس کرے، مگر شاعر نے اسے انسانی کیفیت دے دی ہے۔ علامہ اقبال کے ہاں بھی تجسیم کاری کی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں:

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے

صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ (۱۰)

یہاں "دور" (یعنی زمانہ / عہد) کو انسان کی طرح پیش کیا گیا ہے، جو کسی کو تلاش کر رہا ہے۔ یہ تجسیم کاری ہے، کیوں کہ دور ایک غیر جاندار شے ہے، مگر اقبال اسے اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ سوچ سکتا ہے، تلاش کر سکتا ہے، کسی کی حاجت محسوس کر سکتا ہے۔ "اپنے براہیم کی تلاش" گویا دور خود محتاج ہے، بے چین ہے، رہنمائی چاہتا ہے۔ اردو نظم و نثر کی طرح نعت میں بھی تجسیم کاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اردو نعت کی روایت کے آغاز سے ہی اس طرف توجہ دی جانے لگی تھی۔ ولی دکنی کی نعت کا شعر دیکھیں:

جس مکاں میں ہے تمھاری فکرِ روشن جلوہ گر
عقلِ اوّل آ کے واں اقرارِ نادانی کرے^(۱۱)

یہ شعر تجسیم کی ایک بہت مضبوط اور معنوی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہاں شاعر نے مجرد فکر کو مجسم کر کے اس کی موجودگی کا احساس دلایا ہے اور عقل کو ایک ایسے شخص کے طور پر سامنے لائے ہیں جسے وہ مشورہ دے رہے ہیں، وہ اس روحانی مقام کی عظمت کے سامنے سجدہ ریز ہو جائے، اپنی بے بضاعتی اور کم علمی کا اعتراف کر لے۔
محسن کا کو روی کے قصیدے کا معروف شعر دیکھیے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل^(۱۲)

"سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل" یہاں بادل کو ایک جاندار کی طرح پیش کیا گیا ہے جو "چل رہا ہے یعنی جیسے کوئی انسان یا جانور سفر کر رہا ہو۔" برق کے کاندھے پہ "یہاں برق یعنی بجلی کو انسانی جسم کی صفت دی گئی ہے۔ برق کا کاندھا، اسی طرف اشارہ کر رہا ہے۔" لاتی ہے صبا گنگا جل "میں صبا کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جو بادل اٹھا کر لاتی ہے جیسے کوئی انسان پانی یا تحفہ لے کر آتا ہے۔" گنگا جل لانا "ایک علامتی اور جسمانی عمل ہے جو انسان سے منسوب ہوتا ہے اور یہاں صبا کو یہ کام کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ برق کا کاندھا، تجسیم کاری کی عمدہ مثال ہے۔ اس کے ساتھ صبا کا لے آنا بھی تجسیم کاری ہے۔
امام احمد رضا خان، کا شعر دیکھیے:

حضور ان کے خلافِ ادب تھی بے تابی
مری اُمید تجھے آرمیدہ ہونا تھا^(۱۳)

یہاں "اُمید" کو بھی زندہ وجود کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ شاعر اس سے خطاب کر رہا ہے جیسے وہ کوئی جینتا جاگتا وجود ہو۔ شاعر کہتا ہے اے اُمید تجھے حضور نبی کریم کی بارگاہ میں بے تاب نہیں ہونا چاہیے تھا۔ تجھے آرام اور سکون سے رہنا چاہیے تھا۔ "اُمید" ایک جذبہ ہے، مگر شاعر نے اسے متکلم بنا کر انسانی شعور دے دیا ہے۔ اُمید ایک مخاطب، حساس اور سکون پذیر وجود کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ یوں شاعر نے ایک جذبے کو انسانی کردار کی صورت میں مجسم بنا دیا۔

مولانا حسن رضا خان کا شعر ہے:

اے مدینے کی ہوا دل مرا افسردہ ہے
سوکھی کلیوں کو کھلا جاتا ہے جھونکا تیرا^(۱۴)

شاعر نے مدینے کی ہو اور جھونکے کو محض فطری عناصر کے طور پر بیان کرنے کے بجائے ایک مجسم کیفیت عطا کر دی ہے، گویا وہ کوئی زندہ وجود رکھتے ہوں جو دل کی افسردگی دور کرنے اور سوکھی کلیوں کو کھلا دینے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اس تجسیم کے ذریعے شاعر نے اپنے باطنی جذباتِ محبت، عقیدت اور روحانی تازگی کو محسوساتی اور قابلِ لمس بنا دیا ہے۔ یوں ہو اور جھونکا ایک فعال کردار بن کر دل و روح پر اثر انداز ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اردو نعت میں تجسیم کا استعمال محض شعری صنعت نہیں بلکہ ایک گہرا فکری و روحانی پس منظر رکھتا ہے۔ نعت میں شاعر کا بنیادی مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ حضور اکرم ﷺ کی عظمت اور کائناتی مرتبے کو انسانی زبان میں بیان کرے، جبکہ زبان کی حدیں محدود اور موضوع لامحدود ہے۔ اس فکری کشمکش میں تجسیم ایک ایسا وسیلہ بن جاتی ہے جو شاعر کو کائناتی عناصر، انسانی جذبات سے ہم آہنگ کر کے اظہارِ عقیدت کے نئے دریچے کھولنے کی اجازت دیتا ہے۔ یوں تجسیم محض حسن اظہار نہیں بلکہ عاجز ذہن کی ایک فکری کاوش ہے جو غیر محسوس کو محسوس کے قالب میں لاتی ہے۔

نعت میں تجسیم کا دوسرا اہم پہلو یہ ہے کہ اس کے ذریعے شاعر پوری کائنات کو حضور ﷺ کے عشق اور اطاعت میں منسلک دکھاتا ہے۔ فکری طور پر یہ تصور اسلامی روایت میں موجود اس کائناتی ہم آہنگی کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس کے مطابق ہر ذرے میں تسبیح، ذکر اور شعور موجود ہے۔ نعتیہ تجسیم اسی قرآنی و عرفانی تصور کی شعری شکل ہے، جہاں پہاڑ، دریا، ہوا، چاند پرند سب حضور ﷺ کے جمال سے متاثر اور ان کی عظمت کے ترجمان دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے ذریعے شاعر نہ صرف اپنی ذاتی عقیدت کا اظہار کرتا ہے بلکہ یہ بھی دکھاتا ہے کہ عشق رسول ﷺ فرد تک محدود نہیں بلکہ کائناتی سطح کا تجربہ ہے۔

فکری سطح پر تجسیم کا ایک اور اہم گوشہ یہ ہے کہ یہ نعت کو محض جذباتی اظہار سے اٹھا کر عرفانی و فکری تجربے میں تبدیل کر دیتی ہے۔ جب شاعر عناصرِ فطرت کو انسانوں کی طرح منقلب کرتا ہے، تو اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قاری کو اس روحانی منظر نامے میں داخل کیا جائے جہاں محسوس و غیر محسوس کے بیچ کی دیواریں ٹوٹی محسوس ہوتی ہیں۔ اس طرح تجسیم ایک فکری زاویہ فراہم کرتی ہے جس کے تحت انسان اور کائنات دونوں حضور ﷺ کے نورانی اثر سے یکساں طور پر وابستہ دکھائی دیتے ہیں۔ یہی فکری وحدت کائنات نعت کے اثر کو گہرا اور اس کی روحانی معنویت کو وسیع کرتی ہے۔

یہ سمجھنا اور جاننا بھی ضروری ہے کہ تجسیم نعت میں محض تخیل کی پرکاری نہیں، بلکہ ایک عقیدت سے مملو بصیرت بھی ہے۔ شاعر شعری زبان کی مدد سے یہ بتاتا ہے کہ محبت رسول ﷺ ایسی قوت ہے جو بے جان کو

جان دار اور خاموش کو گویا بنا دیتی ہے۔ یہ دراصل اس فکری حقیقت کی شعری صورت ہے کہ عشق ہر شے کو حرکت، معنی اور شعور عطا کرتا ہے۔ اس طرح اُردو نعت میں تجسیم ایک گہرا فکری مظہر بن کر سامنے آتی ہے جو شاعر کے ایمان، عرفان اور جمالیاتی شعور کا جامع اظہار ہے۔

محسن کا کوروی کا شعر دیکھیے:

لامکاں تک لیے جاتی ہے مجھے طبع رسا
لڑ گیا عرش کے پائے سے سخن کا پایا^(۱۵)

طبع رسا یعنی تیز فہم یا تخلیقی ذہن کو ایک ایسے وجود کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو "لامکاں" تک کا سفر طے کرتا ہے۔ یہاں ذہنی صلاحیت کو ایک جاندار مسافر کی صورت دی گئی ہے یہ تجسیم کاری ہے۔ "سخن کا پایا" میں سخن یعنی شاعری یا کلام کو جسمانی طور پر متحرک ظاہر کیا گیا ہے۔ وہ عرش یعنی آسمانی تخت کے پائے سے "لڑ جاتا ہے" گویا سخن بھی ایک جاندار ہستی ہے جو حرکت میں ہے اور عرش کا پایا بھی ایک جسمانی شے ہے جس سے ٹکراؤ ممکن ہے۔ اس شعر سے واضح ہوتا ہے کہ محض خیالی پرواز، قوتِ تخیل یا شعری جرأت کو بیانیہ جملوں میں بیان کرنے سے وہ تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی جو ایک شعری پیکر کے ذریعے ممکن ہوتی ہے۔ تجسیم نے ان کیفیات کو اس شدت اور وضاحت سے پیش کیا کہ تخیل ایک حقیقی رہنما اور شعر ایک زندہ کردار بن گئے۔ شاعر نے تجسیم کا سہارا اس لیے بھی لیا کہ وہ اپنی تخلیقی قوت کی غیر مرئی کیفیت کو مرئی بنا سکے، اپنی فکر کو علامتی انداز میں پیش کر سکے اور قاری کو یہ دکھا سکے کہ شعری تجربہ محض ذہنی سرگرمی نہیں بلکہ ایک باعمل، متحرک اور کائناتی سطح پر اثر انداز ہونے والی قوت ہے۔ اس طرح تجسیم نے نہ صرف معنی کو وسعت دی بلکہ احساس کو گہرائی اور منظر کو زندگی عطا کی۔

امام احمد رضا خان کا شعر ہے:

شوقِ رو کے نہ رُکے، پاؤں اُٹھائے نہ اُٹھے
کیسی مشکل میں ہے اللہ تمنائی دوست^(۱۶)

شوق، جو دراصل ایک باطنی جذبہ ہے، کو انسان کی طرح متحرک اور بے قابو دکھایا گیا ہے، جیسے وہ کسی کے کہنے سے رکتا ہی نہیں۔ دوسری طرف "پاؤں اُٹھائے نہ اُٹھے" میں جسم کے اعضا کو ارادہ اور نافرمانی کی صفت دی گئی ہے، گویا پاؤں خود ایک جاندار وجود ہیں جو حرکت سے انکار کر رہے ہیں۔ یوں شاعر نے روحانی تڑپ اور جسمانی کمزوری کے تضاد کو دو جاندار قوتوں کی صورت میں پیش کر کے ایک زندہ منظر تخلیق کیا ہے۔ آخر میں وہ بے بسی

کے عالم میں کہتا ہے "اللہ! تمنائی دوست"، جس میں عاشق کی بے قراری، عاجزی اور وصالِ محبوب کی تڑپ ایک ہی لمحے میں مجسم ہو جاتی ہے۔

تیری گردش کو دعادیں گے تجھے رکھیں گے یاد

گر مدینے کی طرف اے آسمان لے جائے گا (۱۷)

شاعر نے آسمان (بخت) کو ایک زندہ، باشعور اور باختیار ہستی کے طور پر پیش کیا ہے، جو مدینے کی سمت لے جانے کی قدرت رکھتا ہے۔ آسمان کی ”گردش“ کو بھی ایسا مجسم بنایا گیا ہے، جیسے وہ کوئی حرکت کرنے والا وجود ہو جسے دعادی جاسکتی ہے اور جسے یاد رکھا جاسکتا ہے۔

وہ ہوتا زمیں گیر کیا فرش پر

قدم اس کے سائے کا تھا عرش پر (۱۸)

شاعر نے حضور نبی کریمؐ کی عظمت کو ایسے مجسم پیکر میں بدل دیا ہے کہ عرش ان کے سائے کے زیر قدم ہے۔ یہ مبالغہ نہیں بلکہ ایک غیر محسوس روحانی مرتبے کو محسوس اور قابل دید بنا دینے کا فن ہے، جسے تجسیم کہتے ہیں۔ سائے کے قدم کہہ کر حضور اکرمؐ کے مقام و مرتبے کی بلندی کو ایک تصویری صورت عطا کی گئی ہے۔ نتیجتاً قاری کے سامنے ایک ایسا منظر اُبھرتا ہے جو عظمت، رفعت اور روحانی بلندی کو بیک وقت مجسم کر دیتا ہے۔

جب پئے گلگشت بانگوں میں مدینے کے چلی

پھولوں کی ڈالی وہیں دامن صبا کا ہو گیا (۱۹)

صبا، جو ایک بے شکل، بے جسم ہوا ہے، کو اس طرح مجسم کر دیا ہے جیسے وہ دامن رکھتی ہو اور اس میں پھولوں کی ڈالیاں سمیٹتی چلی جا رہی ہو۔ مدینے کے بانگوں کی خوشبو، پھولوں کی لطافت اور صبا کی روانی مل کر ایک ایسا منظر بناتے ہیں جس میں غیر محسوس عناصر محسوس پیکروں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ شاعر نے اس تجسیم کے ذریعے روحانی سرشاری اور مدینے کی محبت کو حسن بیان کے ساتھ ایک زندہ منظر میں بدل دیا ہے۔

جو سرگرم رہتی ہے اُن کی ثنا میں

وہ فکرِ سخن وہ زباں لے کے جاؤں (۲۰)

فکرِ سخن اور زبان، جو دراصل ذہنی اور لسانی صلاحیتیں ہیں، انھیں اس طرح پیش کیا ہے جیسے وہ سرگرمی سے مدح رسول ﷺ میں مصروف، چلتی پھرتی، عمل کرنے والی ہستیاں ہوں۔ یہاں فکر کو سوچنے والی قوت نہیں

بلکہ ایک متحرک اور بیدار وجود کے طور پر دکھایا گیا ہے اور زبان کو بھی محض اظہار کا ذریعہ نہیں رہنے دیا گیا بلکہ ایک ایسی فعال ہستی بنا دیا ہے جو شناختی میں مشغول ہے۔
حفیظ تائب کے کلام میں تجسیم کاری کا نمونہ دیکھیں:

اشجار نے بھی تیری صداقت بیان کی
بولے زبانِ حال سے کنکر ترے حضور^(۲۱)

اشجار یعنی درخت اور کنکر یہ غیر جاندار مخلوق ہیں۔ مگر شاعر کہتا ہے کہ درختوں نے "صداقت بیان" کی یعنی وہ بھی بولے اور کنکروں نے بھی اپنا حال بیان کیا۔ بولنا اور بیان کرنا ایک انسانی فعل ہے اور درختوں کا اس صفت سے موصوف ہونا اور کنکر جیسے جمادات کا "بولنا" تجسیم کاری کی خوبصورت مثال ہے۔ بیدم وارثی کا شعر دیکھیں:

آئی نسیم کوئے محمد صل اللہ علیہ وسلم
کھینچنے لگا دل سوئے محمد صل اللہ علیہ وسلم^(۲۲)

نسیم، جو کہ ایک بے شکل، بے آواز ہوا ہے، اس کو ایک ایسی طاقت اور کشش رکھنے والی شخصیت کے طور پر پیش کیا ہے جو دلوں کو اپنی طرف کھینچنے لگتی ہے۔ یہاں نسیم کو محض ہوا نہیں رہنے دیا گیا بلکہ اسے ایک پیام بر اور روح پرور وجود بنا دیا گیا ہے جس کی آمد دل کی کیفیت بدل دیتی ہے۔
احمد ندیم قاسمی کا شعر ملاحظہ ہو:

دستگیری مری تنہائی کی تو نے ہی تو کی
میں تو مر جاتا اگر ساتھ نہ ہوتا تیرا^(۲۳)

تنہائی، ایک کیفیت ہے، ایک غیر جاندار اور مجرد احساس ہے، مگر یہاں شاعر اسے ایک ایسی حالت کے طور پر پیش کر رہا ہے جیسے ایک انسان ہو اور مشکل میں اس کی مدد کی جاسکتی ہے۔ یہاں تنہائی کو ایک ایسی ہستی سمجھا گیا ہے، جس کو مشکلات سے نجات کے لیے کسی مددگار کی ضرورت ہو۔ یہ تجسیم کاری ہے، کیونکہ تنہائی کوئی شخص نہیں جسے کوئی پکڑ لے یا اس کے لیے دام بچھائے، لیکن شاعر نے اسے ایک حقیقی قوت سمجھ کر بیان کیا ہے۔ ریاض مجید کا شعر ملاحظہ کریں:

تیری رحمت ہو محافظ مری منزل منزل
چار سو اپنے ترا ہالہ رحمت پاؤں^(۲۴)

اس شعر میں شاعر نے تجسیم کے ذریعے رحمت الہی کو ایک جاندار، متحرک اور ہمہ گیر قوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ رحمت کو ایک محافظ، یعنی نگہبان یا رہنما کی شکل دی گئی ہے جو سفر کی ہر منزل پر شاعر کے ساتھ ہے اور

اسے خطرات سے بچاتی ہے۔ یہ صفت عام طور پر انسانوں یا جانداروں کے لیے مخصوص ہوتی ہے، اس لیے یہاں رحمت کو انسانی کردار عطا کر کے تجسیم کاری کی گئی ہے۔

ترے کرم نے فقیروں کی جھولیاں بھر دیں

تری نظر نے گداؤں کو شہر یار کیا (۲۵)

شاعر نے اس شعر میں حضور اکرمؐ کے فضل و کرم اور نظر عنایت کو ایسے محسوساتی اور زندہ پکیروں میں ڈھالا ہے گویا وہ کوئی مجسم حقیقت ہوں جو فقیروں کی جھولیاں بھر دیتی ہیں اور گداؤں کو شہنشاہ بنا دیتی ہیں۔ یہاں کرم کو بخشش اور فیاضی کی صورت میں اور نظر عنایت کو تقدیر بدل دینے والی طاقت کی شکل میں مجسم دکھایا گیا ہے، اس طرح نہ صرف ابلاغ پر اثر ہوتا ہے بلکہ قاری کے احساسات کو بھی چھو لیا جاتا ہے۔ جذبے کی یہ تصویر زیادہ مؤثر اور دل نشین ہے۔

سورج بھی اقتدا میں چلا اور کشاں کشاں

لے کے حضور میں مرا سایا گیا مجھے (۲۶)

یہ شعر تجسیم کے تصور کو نہایت لطیف اور روحانی انداز میں پیش کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ سورج بھی اس کے پیچھے چلنے لگا ہے اور اُس کا سایہ، اسے حضورؐ کی بارگاہ تک لے گیا ہے۔ یہاں تجسیم اُس باطنی کیفیت کا نام ہے جس میں انسان کی روحانی حالت اس قدر بلند ہو جاتی ہے کہ کائنات کے عناصر بھی اس کے تابع محسوس ہوتے ہیں۔ سایہ، جو عموماً انسان کی ایک مادی علامت سمجھا جاتا ہے، شاعر کے ساتھ ساتھ ایک روحانی وجود میں ڈھل کر بارگاہ نبویؐ میں حاضر ہو جاتا ہے۔ یوں یہ شعر مادی اور روحانی دنیا کے ملاپ، انسان کے مقام عبودیت اور عشق رسولؐ کے اثرات کو ایک مجسم صورت میں پیش کرتا ہے۔

یوں ہے ہمارے قلب کا طیبہ سے رابطہ

جیسے جبینِ عجز کا کعبہ سے رابطہ (۲۷)

اس شعر میں شاعر نے دل اور طیبہ کے درمیان، تجسیم کے ذریعے ایک شخصی تعلق ثابت کیا ہے، گویا دل خود ایک شخص ہے جو سر جھکائے عاجزی سے کعبہ کی طرف منہ کیے ہوئے ہے۔ جبین عجز کا تصور نہ صرف خشوع اور عاجزی کی انسانی حالت کو مجسم کرتا ہے بلکہ اس بات کا بھی اظہار ہے کہ عشق اور روحانیت میں انسان کی کیفیت کو مادی اور معنوی دونوں جہتوں میں زندہ کیا جاسکتا ہے۔

غنچہ و گل کی چمن میں کچھ حقیقت ہی نہیں

کہتا ہے جوش بہاراں الصلوٰۃ و السلام (۲۸)

یہاں جوش بہاراں کو ایک شخصیت کا روپ دیا گیا ہے، جو درود و سلام پڑھ رہی ہے۔ یہاں بہار صرف موسم یا رنگ نہیں، بلکہ درود و سلام کے جذبے کی ایک متحرک، سرگرم کیفیت ہے۔ یہ تجسیم کاری قاری کو مادی

مناظر کے ساتھ معنوی اور روحانی کیفیتوں کی گہرائی میں بھی لے جاتی ہے اور انھیں ایسا محسوس کرواتی ہے گویا یہ خیالات اور جذبات حقیقتاً زندہ مخلوق ہیں۔

اردو نعت میں تجسیم کی ضرورت محض اس لیے پیش نہیں آتی کہ شاعر فنی صنعتوں کا سہارا لے؛ بلکہ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ نعت کا موضوع سرکارِ دو عالم ﷺ کی ذات اقدس ہے، جس کا تصور انسانی زبان کی محدودات سے ماورا ہے۔ تنقیدی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو شاعر کے پاس واحد راستہ یہی رہ جاتا ہے کہ وہ تجسیم جیسے بیانیہ انداز و اسلوب کے ذریعے اپنی عقیدت کو قابل اظہار صورت میں ڈھالے۔ تاہم اس صنعت کا جمالیاتی توازن قائم رکھنا بھی لازمی ہے۔ تجسیم، اردو نعت کے جمالیاتی اور اسلوبی ڈھانچے میں ایک نمایاں کردار ادا کرتی ہے، لیکن اس کی اہمیت اس وقت مثبت رہتی ہے جب یہ عقیدت کے اظہار میں معنیاتی اضافہ کرے۔ تجسیم کا نعتی عناصر کو نعتیہ فضا کا حصہ بنا کر نعت کو ہمہ گیر اور ہمہ جہت بناتی ہے، مگر ضرورت سے زیادہ تجسیم شعریت کو کمزور بھی کر سکتی ہے، کیونکہ ہر شے کو انسانی عمل سے منسوب کرنا کبھی کبھی استعاراتی نظام کو بوجھل کر دیتا ہے۔ لہذا اس صنعت کی اہمیت کا تعین اس کے معتدل اور فنی طور پر موزوں استعمال سے جڑا ہوا ہے، نہ کہ محض اس کی موجودگی سے۔

تجسیم، نعت کو قوت بھی دیتی ہے اور خطرے میں بھی ڈال سکتی ہے۔ جہاں یہ صنعت تصویر گری کو واضح اور جذبات کو گہرا کرتی ہے، وہیں برخلاف استعمال پیغام کے وقار اور سنجیدگی کو متاثر بھی کر سکتا ہے۔ نعت کا پیغام اپنی اصل میں روحانی، عرفانی اور تہذیبی وقار رکھتا ہے اور تجسیم اس وقار کو بڑھانے یا گھٹانے، دونوں کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس تناظر میں ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ موثر ابلاغ وہی ہے جس میں تجسیم معنی کو روشن کرے، نہ کہ اسے سطحی بنا دے۔ یوں نعت میں تجسیم کا ابلاغی کردار اپنی افادیت کے باوجود ہمہ وقت فنی احتیاط اور شعری بلوغت کا محتاج رہتا ہے۔

اس جائزہ سے واضح ہوتا ہے کہ تجسیم کاری اردو شاعری میں صرف ایک ادبی صنعت نہیں بلکہ فکری اظہار، جذباتی شدت اور روحانی تجربے کو گہرائی کے ساتھ پیش کرنے کا ایک نہایت موثر ذریعہ ہے۔ یہ صنعت شعری تخیل کو زندگی، حرکت، اور انسانی رنگ عطا کرتی ہے۔ چاہے وہ میر کا دکھ ہو، غالب کا فلسفہ، اقبال کا پیغام یا کسی نعت گو شاعر کا عشق رسول ہو، تجسیم کاری ہر دور میں اردو شاعری کے حسن کو دوبالا کرتی رہی ہے۔

حوالہ جات:

- (۱) شان الحق حقی، فرہنگ تلفظ، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۷ء) ص ۲۷۹
- (۲) حفیظ صدیقی، ابوالعجاز، کشف تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء) ص ۲۹
- (۳) انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۲ء) ص ۲۸

- Walter S Milson: Personification (Brill Boston, ۲۰۱۶), P.۱ (۴)
- James J Paxton: The Poetics of Personification, (Cambridge University Press, ۲۰۰۹), P.۱ (۵)
- Ayad Hammad Ali: Mechanism of producing personification in Emily Dickinson's poetry, Journal of Tikrit University For Humanities, ۲۰۲۱, PP: ۲۸ (۶)
- منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری (نئی دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۹۲) ص ۶۸ (۷)
- میر تقی میر، کلیات میر، (لکھنؤ: مطبع نامی نول کشور، ۱۹۴۱) ص ۳۰۵ (۸)
- غالب، اسد اللہ خان، دیوان غالب، مرتب، کالی داس گپتا رضا (بمبئی: ساکارہ بلیشرز، ۱۹۹۵) ص ۳۶۹ (۹)
- علامہ اقبال، کلیات اقبال (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۱۵) ص ۵۲ (۱۰)
- ولی دکنی، ار مغان نعت، مرتب، شفیق بریلوی (کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۷۹) ص ۹۱ (۱۱)
- محسن کاکوروی، کلیات مولوی محمد محسن (کان پور: نامی پریس، ۱۹۰۵) ص ۹۵ (۱۲)
- احمد رضا خان، امام، حدائق بخشش (کراچی: مکتبہ المدینہ، ۲۰۱۲) ص ۲۰ (۱۳)
- حسن رضا بریلوی، مولانا، کلیات حسن رضا (لاہور: اکبر بک سیلرز، ۲۰۱۲) ص ۳۱ (۱۴)
- کلیات محسن کاکوروی، ص ۳۵ (۱۵) حدائق بخشش، ص ۲۸ (۱۶)
- اکبر میرٹھی، باغ، کلام اکبر (سہارن پور: اختر ہند پریس، ۱۳۱۷ھ) ص ۵ (۱۷)
- میر حسن، ار مغان نعت، ص ۱۰۴ (۱۸) امیر بینائی، ایضاً، ص ۱۴۶ (۱۹)
- بہزاد لکھنوی، ایضاً، ص ۲۴۱ (۲۰)
- حفیظ تائب، کلیات حفیظ تائب (لاہور: القمر انٹرنیشنل پرائیویٹ، ۲۰۰۵) ص ۱۷۳ (۲۱)
- بیدم وارثی، کلیات بیدم وارثی (لاہور: خزینہ معلم و ادب، ۲۰۰۹) ص ۷۰ (۲۲)
- احمد ندیم قاسمی، انوار جمال (لاہور: سنگ میل پبلی کیشن، ۲۰۰۷) ص ۴۸ (۲۳)
- ریاض مجید، کلیات نعت (فیصل آباد: نعت اکادمی، ۲۰۱۲) ص ۹۱ (۲۴)
- نصیر الدین نصیر، سید، کلیات نصیر (راولپنڈی: مہر یہ نصیریہ پبلیشرز، سن) ص ۵۵ (۲۵)
- خورشید رضوی، کلیات خورشید رضوی (لاہور: الحمد پبلی کیشن، ۲۰۲۳) ص ۷۵ (۲۶)
- شہزاد مجددی، ڈاکٹر، کلیات شہزاد مجددی (لاہور: نعت مرکز، ۲۰۱۷) ص ۶۱ (۲۷)
- صہب رحمانی، کلیات صہب رحمانی (کراچی: نعت ریسرچ سنٹر، ۲۰۱۹) ص ۱۲۶ (۲۸)