ڈاکٹر سید عون ساجد

استاد شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی اسلام آباد

مصطفیٰ عباس

استاد شعبہ اردو، قراقرم انٹرنیشنل یونیورسٹی گلگت بلتستان

محسن نقوی کی شاعری میں علامت نگاری

Dr. Syed Aoun Sajid

Assistant Professor, Federal Urdu University Islamabad

Mustafa Abbas

Lecturer, Karakoram International University, Gilgit-Baltistan

Symbolism in Mohsin Naqvi's Poetry

Symbolic language is a basic requirement for poetry. Therefore, we can say that in every era, poets have worked with symbolic language and will continue to do so. In such a way that every metaphor is a symbol. For he denotes something beyond himself more than the basic meaning he has formulatedSymbolism is one such way of representation. In which instead of directly mentioning emotions and thoughts, these concepts are described through indirect factors.For poets with symbolic thinking, describing the feelings of the inner world rather than the outside world is the basic basis of poetry. Therefore, he considered symbolic expression to be the first in both form and style. Thinking presented topics such as dreams, misery, the mysteriousness of thought, disorder, madness, and nervous tension as symbols. This article deals Symbolism in Mohsin Naqvi's Poetry

علامت یاعلامۃ کامادہ عَلَم ہے، لغوی معنی میں علامت سے مراد نشان یاپتاوغیرہ لیاجاتاہے۔یعنی وہ چیز جو کسی امر یا کسی چیز کے وجود پر دلالت کرے۔ ادب کی اصطلاح میں علامت سے مراد کوئی شے، واقعہ یا کردار جو مجازی معنوں میں اپنے سے ماورا کسی اور شے کی نمائندگی کرے علامت کہلاتا ہے۔ علمائے ادب نے علامت کی مختلف انداز سے مختلف تعریفیں کی ہے۔ کچھ کے نزدیک علامت ایک معنوی صنعت ہے۔ جس کے دائرے میں مجاز مرسل، تمثیل، استعارہ، کنایہ آ جاتے ہیں ،یہ اظہار کا ایک ایسا انداز

ہے۔ جس میں جو کچھ کہا جائے اس سے زیادہ معنی مراد لئے جاتے ہیں۔ کچھ کے نزدیک علامت ایک ایسا پیچیدہ تلازمہ ہے ۔ جس میں ادیب منفرد ذاتی خیالات و تجربات کو استعاروں کے سہارے بیان کرتا ہے۔ یوں علامت نگاری جذبات و تصورات کے اظہار کا ایک ایسا فن ہے جس میں جذبات و تصورات کو براہ راست بیان کرنے کے بجائے اشاراتی انداز اپنایا جاتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ممتاز حسین کا قول یوں نقل کیا ہے:

"مغرب والے اس لفظ Symbol (علامت) کو ڈھیلے ڈھالے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ کہیں تو وہ اسے نشان، (sign) کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ تو کہیں استعارے (Metaphor) کے معنی میں، جو لوگ اسے سائن اور استعارے دونوں سے ممتاز کرتے ہیں۔ وہ بھی اس کے تعین معنی میں کچھ صاف ذہن نہیں رکھتے۔"(۱)

کسی لفظ کا مجازی مفہوم ہی دراصل علامتی مفہوم ہے۔ جس کا قرینہ تسلسل استعمال کے ساتھ ادیب و قاری کے مابین ذہنی معاہدے کے تحت وجود میں آتا ہے۔ اور شعر یا متن کو قابل فہم بناتا ہے۔ جو استعارے میں خارجی و محدود معاہدے کے تحت ہے۔ لیکن دونوں کی اصل ایک ہے۔ یعنی علامت استعارے کی توسیع ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر استعارہ ایک علامت بھی ہے۔ کیونکہ وہ اپنی وضع کردہ بنیادی معنی سے بڑھ کر اپنے سے ماورا کسی اور شے کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن ہر استعارے کو علامت کہنا محل تامل ہے۔ علامت اور استعارے کے باریک فرق کو اس مثال سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ بیٹے کو چاند کہنا استعارہ ہے لیکن بہادر کو شیر کہنا استعارے کے علاوہ علامت بھی ہے۔ چاند کہتے ہی فقط بیٹا ذہن میں نہیں آتا لیکن شیر کہنے سے بہادری کا تصور فوراً ذہن میں نمودار ہو جاتا ہے۔ اس لیے شیر بہادری کی علامت کہلاتا ہے۔

علامتی زبان اپنی جامعیت و اختصار کی وجہ سے شاعری کے لیے ایک بنیادی ضرورت ہے۔ ہر دور میں شعراء نے علامتی زبان سے کام لیا ہے اور لیتے رہیں گے۔ اردو غزل کی شاعری تو مکمل طور پر علامتی شاعری ہے۔ اردو غزل میں بہار و خزاں، گل و بلبل، شمع اور پروانہ، قفس اور آشیاں، دار و رسن، قطرہ و دریا، بادہ و جام علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔

ہماری صدیوں کی پرانی روایات نے الفاظ کے علامتی معنی و مفہوم میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ ایسی وسعتیں ادبیاتِ یورپ میں نہیں ملتی۔ اردو کے بڑے بڑے شعراء ان علامتوں کو اپنے مدلول سے جدا

کر کے ان سے نئے معنی بھی منسلک کرتے رہے۔ مثلاً فرہاد ایک مثالی عاشق کا استعارہ ہے۔ لیکن فیض احمد فیض اور علامہ اقبال نے فرہاد کو مزدور طبقے کے لیے استعمال کیا۔ اسی طرح اقبال نے مردِ مومن کے لیے شاہین اور امت مسلمہ کے لیے 'لالہ' بطور علامت استعمال کیا۔

علامتیں دو صورتوں میں استعمال ہوتی ہیں، ضمنی اور کلی؛ کسی شعری یا نثری ادب پارے میں ضمنی علامت نگاری اسے علامتی نظم یا افسانے کا مقام نہیں دیتی، لیکن اگر کوئی علامت پورے ادب پارے میں سرایت کر جائے اور ضمنی علامتیں اس کلی علامت کے دائرے میں استعمال ہوں تو وہ ادب پارہ علامتی کہلانے کا مستحق ہے۔ گویا علامت نگاری: جذبہ، کیفیت، وقوعہ، حادثہ، شخص، قدرت، یا تصور کی تشریح اور تفہیم میں ایسے الفاظ کا استعمال ہے جو مذکورہ مفاہیم کی جملہ خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہوں۔ بالفاظ دیگر علامت نگاری نمائندگی کا ایک ایسا طریقہ ہے۔ جس میں جذبات و خیالات و تصورات کے براہ راست ذکر کی بجائے، بالواسطہ بیان کو ترجیح دی جاتی ہے۔ ممتاز حسین رقم طراز ہیں:

سمبالک نظم میں پوری تخلیق سمبالک ہوتی ہے نہ کہ اس کا ایک جزو۔ ایک نظم اس وجہ سے سمبالک نہیں کہلاتی کہ اس میں کچھ سمبل استعمال کیے گئے ہیں، بلکہ اس لیے کہ وہ پوری نظم یا اس نظم کا پورا خیال سمبالک ہوتا ہے (۲)

فارسی شاعری نے اردو شاعری پر اپنے انمٹ نقوش اور اثرات چھوڑے ہیں۔ اردو شعرا، فارسی شعرا کے ہم پلہ ہو جانے کو ہی انتہائے کمال سمجھتے تھے۔ اردو شاعری کے اکثر ہئیتی سانچے بھی فارسی شاعری کے مرہون منت ہیں۔ شعری علامات کا بہت بڑا ذخیرہ فارسی شاعری سے ملنے کے بعد اردو شعراء نے انہیں بے دریغ استعمال کیا۔ یہ بات واضح ہے کہ اردو شاعری نے فارسی روایت سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ جب اردو شاعری نے فارسی شاعری کے ہیئتی سانچوں اور اس سے متعلق موضوعات کو اختیار کرنا شروع کیا تو اسی کے ساتھ ہی شعری علامتیں بھی اردو شاعری میں داخل ہو گئیں۔ ان علامات کی اردو زبان میں منتقلی کی کئی وجوہات ہیں۔ ایک وجہ انیس اشفاق یوں بتاتے ہیں:

"ابتدا میں اردو شعرا فارسی میں بھی شاعری کرتے تھے۔ اس لیے انھیں علامات کو روایتی یا جدید تلازموں کے ساتھ اردو میں منتقل کرنے میں کوئی خاص دشواری نہیں ہوئی۔ فارسی کے تتبع میں ابتدائی اردو کے شعراء نے ان علامتوں کے روایتی اور جدید استعمال سے ان میں وسیع مفاہیم پیدا کیے۔ ابتدائی اردو

شاعری میں چونکہ فارسی علامتیں اپنی روایتی معنویت کے ساتھ موجود تھیں اس لیے ان علامتوں میں تنوع و ارتقا کے لیے نئے نئے تلازمے اور مناسبات تلاش کئے گئے۔ ان تلازمات و مناسبات نے ایک طرف مستعار علامتوں کے معنوی امکان کی توسیع کی اور دوسری طرف شاعرانہ حدود کی وسعت میں کردار ادا کیا ۔یہی وجہ ہے کہ اسلوبیاتی اور موضوعاتی یکتائی کے باوجود اردو شاعری معنی و مفہوم کے اعتبار سے فارسی شاعری سے بہت مختلف ہوئی"(۳)

کلاسیکی اردو شاعری کا علامتی نظام فارسی شاعری کے علامتی زبان سے اخذ شدہ ہے۔ شمع اور شاعر، گل و بلبل فارسی شاعری سے اردو شاعری کے علامتی نظام میں بطور علامت ہی منتقل ہوئے۔ لیکن ان علامات کو اردو شاعری میں فارسی زبان کی طرح ارتقائی منزلوں سے نہیں گزرنا پڑا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ جس وقت یہ علامات ہماری زبان میں منتقل ہو رہی تھیں۔ اس سے کئی صدیاں پہلے فارسی زبان کی شاعری میں ان کی علامتی حیثیت مستحکم ہو چکی تھی۔ اس لیے اردو شاعری نے ان الفاظ کو جوں کا توں علامت ہی کے طور پر استعمال کیا۔ لیکن ہمیں بہت سے ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں۔ جن کی فارسی شاعری میں کچھ خاص علامتی حیثیت نظر نہیں آتی۔ اردو میں بھی یہ الفاظ ایک عرصہ تک اپنے اصلی یا حقیقی معنوں میں استعمال ہوتے رہے۔ مثال کے طور پر گل، گلشن کی رعنائیوں اور رونقوں میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ اسی طرح شمع روشنی دینے کے ساتھ محفل کی رونق میں اضافہ کرتی ہے۔ اس قسم کے الفاظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوتے رہے کوئی دوسرا مفہوم ایسا نظر نہیں آتا جس میں یہ الفاظ استعمال ہوئے ہوں۔ لیکن چونکہ ان الفاظ میں علامتی طاقت اور جدت موجود تھی۔ اس لیے آہستہ آہستہ ان الفاظ کی تلازماتی اور علامتی معنویت ظاہر ہونے لگی۔ یوں شعراء کو جذبات و محسوسات کے بالواسطہ اظہار کے لیے یہ طریقہ اظہار موزوں معلوم ہونے لگی۔ یوں گل شگفتگی، حسن اور تازگی کی وجہ سے محبوب کے مشابہ قرار پایا اور بلبل کی نغمہ سرائی، گریہ میں تبدیل ہو کر ایک عاشق کا کردار ادا کرنے لگی۔ اس طرح گل و بلبل کا تلازمہ ،عاشق اور معشوق کی علامت بن گیا۔ اسی طرح شمع پہلے روشنی تک محدود تھی۔ لیکن سوز و گداز کی نئی معنویت نے شمع کو غم کی نمائندہ علامت بنا دیا۔ اسی طرح شمع کے گرد پروانے کے دیوانہ وار طواف نے عاشق کے خلوص، ایثار اور بے لوث معنویت کو اختیار کیا۔ اس طرح شمع اور پروانہ کا تلازمہ عاشق و معشوق، عازم و منزل اور سوز و گداز کے مفاہیم ادا کرنے لگا۔

یورپی دبستان شاعری میں انیسویں صدی کے آغاز میں دو بڑی تحریکوں نے جنم لیا۔ ایک تحریک رومانوی تحریک تھی۔ جس کا آغاز انگلستان سے ہوا اور دوسری تحریک علامت نگاری کی تحریک تھی جس نے فرانس کی سرزمین پر جنم لیا۔ ان دونوں تحریکوں نے دنیا کے شعر و ادب پر انمٹ نقوش چھوڑے۔ ایک طرف عقلیت پسند رجحان اور سائنس کے خشک اور کھردرے پن کے خلاف رد عمل میں رومانوی تحریک نے جنم لیا۔ جس میں شعراء اور ادباء نے اس مشینی فضاء اور ماحول کو تخیلاتی دنیا میں تحلیل کرنے کی کوشش کی۔ جبکہ دوسری تحریک میں شخصی جذبات کا اظہار علامت کی شکل میں سامنے آیا۔ اس تحریک کے زیر اثر ایک طرف تو علامتوں کو نئے مفہوم و معانی عطا کر کے نئے انداز میں استعمال کیا گیا۔ لیکن دوسری طرف ایک علامت کے کئی معنی ہونے کی وجہ سے قاری کے لئے اندازہ لگانا مشکل ہوا کہ شاعر نے یہ علامت کن معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اگرچہ علامتوں کے اس طرز استعمال نے تفہیم شعر کو مبہم بنا دیا لیکن اس کے باوجود دنیائے شعر و ادب میں علامت نگاری کی اس تحریک کو زبردست پذیرائی ہوئی۔

شعراء کے نزدیک باہر کی دنیا کی بجائے اندرونی دنیا کی احساسات کو بیان کرنا شاعری کی اساس ہے۔ اور علامتی فکر کے حامل شعرا و ادبا علامت کو اس مقصد کے لیے نہایت موثر سمجھتے ہیں۔ چونکہ یہ تحریک حقیقت پسندی کے رجحانات کے خلاف یا مخالفت میں ابھری تھی۔ اس لیے علامتی فکر کے حامل شعراء نے خوابوں کے طلسم، کرب، فکر و خیال کی پر اسراریت، بے ترتیبی، دیوانگی، اور اعصابی تناو جیسے موضوعات کو مبہم و غیر مبہم علامات کا لبادہ اوڑھا کر پیش کیا۔ حتی علامت نگاری کے شوق میں لایعنی ابہام کے بھنور میں بھی جا پھنسے۔

ہندوستان ایک عرصہ تک مغرب کے زیر تسلط رہنے کی وجہ سے مغربی تحریکوں کے اثرات ارادی و غیر ارادی طور پر یہاں کے ادب پر پڑے۔ یوں لگ بھگ ۱۹۳۰ء میں اردو شاعری میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ وہ دور ہے جب مغربی فکر و تہذیب ادب کے ساتھ ساتھ برصغیر کی تہذیب و ثقافت کو بھی شدت سے متاثر کر رہی تھی۔ مولانا محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی مغربی ادب سے بہت متاثر تھے۔ اگرچہ علامت نگاری کی تحریک بہت بعد میں شروع ہوئی۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ حالی پہلے سے ہی علامتی تحریک کا شعور رکھتے تھے۔ تبھی ان کی شاعری میں جگہ جگہ علامتوں کا استعمال نظر آتا ہے۔

علامہ اقبال مغربی ادبیات کا گہرا مطالعہ اور شعور رکھتے تھے۔ جس سے ان کی شاعری میں آفاقیت اور وسعت کا پہلو نمایاں ہے۔ انھوں نے اردو غزل کو جدید فنی و تخلیقی منازل سے آشنا کیا اور اردو غزل میں منفرد علامتوں کے ذریعے نئی معنویت اور جدت پیدا کی۔

غزل کی یہ منفرد خصوصیت ہے کہ اس میں علامتی پیرایئے میں گفتگو اس کی روایت ہے۔ اردو زبان کے کئی نامور شعراء نے قدیم و جدید علامتوں کے استعمال اور انہیں نئی معنویت بخشنے سے اپنی شعری کائنات میں کئی اضافے کیے ہیں۔ جیسے رند، ساقی، بادہ و ساغر، واعظ، محتسب، جہاں عاشقانہ اور صوفیانہ مفاہیم کے لیے استعمال کیے گئے ہیں۔ وہاں انہی علامتوں سے سماجی و سیاسی حالات کی کشمکش کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا کے حالات تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے۔ جس نے تیزی کے ساتھ برصغیر کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ہندوستان میں بھی بے چینی اور کشمکش کی فضاء تھی۔ جس سیاسی اور سماجی انتشار میں اہل مغرب پہلے سے گرفتار تھے اس نے اب مشرق کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ فکری تغیرات، تہذیبی و سیاسی غلامی، معاشی ابتری نے شعراء کو بھی شدت سے متاثر کیا۔ اسی زمانے میں میں مارکس اور فرائڈ کے نظریات نے سیاست و سماج کے علاوہ ادب پر بھی گہرے اثرات ڈالے۔ ان دونوں مفکرین کے نظریات نے علامتی شاعری کی اٹھان میں موثر کردار ادا کیا اور اس تحریک میں ایک جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ علامت نگار شعراء نے اپنی تخلیقات کی علامتی معنویت کی وسعت کے لیے ان نظریات سے بھرپور استفادہ کیا۔

اردو شاعری کے علامت نگاروں میں میراجی کو اولیت حاصل ہے۔ وہ ذہنی، نفسیاتی الجھنوں کو علامتی قالب میں ڈھال کر اردو نظم میں علامت نگاری کے بانی کہلائے۔ وزیر آغا اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"جس طرح فرانس میں علامت نگاری کا رجحان حقیقت پسندی اور سائنس کے مادی نکتہ نظر سے انحراف کے طور پر نمودار ہوا تھا۔ بالکل اسی طرح اردو کی سیاسی۔ ملی اور قومی شاعری سے انحراف کے طور پر میراجی کی علامت پسند شاعری کا آغاز ہوا"(۴)

میراجی کی شخصیت اور شاعری پر فرانسیسی ادب کے گہرے اثرات تھے۔ ان کے بعد ان اثرات کو قبول کرنے والوں میں تصدق حسین، نذر محمد راشد، مجید امجد، فیض احمد فیض، وزیر آغا، وغیرہ سر فہرست

ہیں۔ میر اجی کی نظموں میں موجود علامات کی تفہیم قدرے مشکل ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ علامتیں ہر بار نئے مفہوم و معنی کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ اس کے باوجود اردو نظم میں میر اجی کی علامت نگاری کو بطور نقش اولین کے اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ اسی طرح ن۔م۔ راشدؔ کی شاعری خارجیت و داخلیت کا خوبصورت آمیزہ ہے۔ ان کے ہاں ناآسودگی، بے چینی، اور ناخوشگواری کا عنصر زیادہ ملتا ہے۔ انھوں نے شخصی داخلی احساسات اور خارجی جبر و مجبوری کو لاحقوں کے سہارے بہتر انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ اکثر تمثیلی و علامتی انداز اپناتے ہیں۔ ان کی علامتوں کی تفہیم سے اس دور کے سیاسی اور معاشرتی حالات کی تصویر قاری کے ذہن میں نقش ہوتی ہے۔

فیض احمد فیضؔ اپنی علامتوں کے وسیلے سے بھوک، سیاسی، گھٹن، ناخوش گواری اور سرمایہ دارانہ نظام پر گہری چوٹ لگاتے ہیں۔ مذکورہ بالا شعراء کے علاوہ مجید امجدؔ، وزیر آغا، زاہد ڈار، انیس ناگیؔ، مصطفیٰ زیدیؔ، ناصر کاظمیؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، احمد فرازؔ، منیر نیازی، حبیب جالبؔ اور محسن نقوی نے اردو شاعری میں علامت نگاری کو ایک نئے جہاں سے آشنا کیا اور اس کی آبیاری کی بھرپور کوشش کی۔

شاعری چاہے قدیم ہو یا جدید، تہ داری اور رمز و ایمائیت اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اردو شعراء نے اپنے کلام کو تہہ دار علامتوں سے زینت بخشی ہے۔ البتہ علامات وقت اور زمانے کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ علامت کی بہت سی معنوی سطحیں ہوتی ہیں۔ جن کا تعین معاشرتی اور تہذیبی قدروں کی نسبت سے کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"شاعر کا کام اسطور سازی ہے۔ اس کے کام کی قدر و قیمت اس بات میں مضمر ہے کہ اس کی بنائی ہوئی علامتیں کس قدر وسیع اثر رکھتی ہے۔ یہ علامت جس قدر آفاقی ہوگی، اتنی ہی اہم ہوگی"(۵)

ہر کامیاب شاعر میدان سخن میں روش عام سے ہٹ کر ایک ایسا اسلوب اور طریقہ اظہار اپناتا ہے۔ جو معنی آفرینی اور تہہ داری کی آمیزش سے گوندھا گیا ہو۔ آگے چل کر یہی روش اور اسلوب اس فن کار کی پہچان بن جاتی ہے۔ بڑے فن کار کی پہچان بھی یہی ہے کہ وہ مستعمل علامتوں کو اپنی شعری کائنات میں نئے چال ڈھال، نئی وضع قطع اور نئے مفاہیم کے ساتھ پیش کرے۔

محسن نقوی کی شاعری کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری میں خوب صورت ، معنی خیز و تہہ دار علامتیں، اپنے دامن میں سماجی، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی، حالات کی خستہ حالی، سماجی گھٹن ، حبس، انسانی اقدار کی پامالی، شخصی ذہنی الجھنوں اور کشمکشوں کو لیے نظر آتی ہیں۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔

اجاڑ بستی کے باسیو! ایک دوسرے سے پرے نہ رہنا
ہوا درختوں سے کہہ گئی ہے، کسی بھی رت میں ہرے نہ رہنا
میں اپنے روٹھے ہوئے قبیلے کی سازشوں میں گھرا ہوا ہوں
تم اجنبی ہو تو میرے آنگن کی وحشتوں سے ڈرے نہ رہنا
پھٹے ہوئے بادباں کے پرزے بکھر بکھر کے یہ کہہ رہے تھے
شکستہ کشتی کے ناخدا و ہواؤں کے آسرے نہ رہنا(٦)

درج بالا اشعار میں "اجاڑ بستی"، ہوا، درخت، وحشت، پھٹے بادباں بطور علامت استعمال ہوئے ہیں۔ محسن نقوی کا دور شکست و ریخت کا دور تھا۔ ملک مذہبی، سیاسی و سماجی انتشار سے گزر رہا تھا۔ ہر طرف افراتفری تھی۔ لہذا ہوا کا درختوں سے کسی بھی رت میں ہرے نہ رہنے کا پیغام دینا دراصل حالات کی خرابی میں مخصوص قوتوں کے کردار کی طرف اشارہ ہے۔ اس لئے محسن نقوی زمانے کے ناگفتہ بہ حالات کی طرف اشارہ کر کے وطن عزیز میں رہنے والے محبوس لوگوں کو ایک دوسرے کی صفوں میں اتفاق و اتحاد پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ اس شعر میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔ اس کو عالمی سیاسی حالات کے تناظر میں بھی لیا جاسکتا ہے۔

کسی بھی ملک میں محکوم اور مظلوم طبقے اکثر حکمراں طبقے سے یہ امید اور آسرا لگائے بیٹھے ہوتے ہیں کہ شاید وہ مخدوش حالات کو بہتر کریں گے۔ اور ان کی زندگی سے تاریکی ختم کر کے ان کے مستقبل کو سحر کی روشنی سے منور کریں گے۔ لیکن یہ امید لگانا اکثر حماقت ثابت ہوتی ہے۔ اہل شر سے خیر کی امید لگانا عبث ہے۔ محسن نقوی نے آخری شعر میں پھٹے بادباں کی علامت کو مظلوم لوگوں کی خراب حالت کے لیے بطور علامت استعمال کیا ہے۔ اور ناخدا سے مراد مظلوم طبقے کے اکابریں ہیں اور ہوا کی علامت اہل شر یا ظالم کی طرف اشارہ ہے۔

کہا جاتا ہے شاعر معاشرے کا سب سے حساس ترین فرد ہوتا ہے۔ جو اپنی دور بین نگاہی کے ذریعے منظر و مفہوم کا گہرا مطالعہ اور مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ آپ کے گردن پر اگر چُھری چل جائے تو اس درد کو آپ سے زیادہ ایک شاعر محسوس کرتا ہے۔ محسن نقوی بھی اپنے ماحول کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد علامتی زبان میں یوں نقشہ کھینچتے ہیں:

گزر رہی ہیں گلی سے پھر ماتمی ہوائیں
کواڑ کھولو، دیے بجھاو، اداس لوگو
جو رات مقتل میں بال کھولے اتر رہی تھی
وہ رات کیسی رہی سناو، اداس لوگو
اجاڑ جنگل، ڈری فضا ہانپتی ہوائیں
یہیں کہیں بستیاں بساؤ اداس لوگو
یہ کس نے سہمی ہوئی فضا میں ہمیں پکارا
یہ کس نے آواز دی کہ آؤ اداس لوگو (۷)

درج بالا اشعار میں ہوائیں، کواڑ، دیے، رات، علامات ہیں، جو احتجاج، خوف، ناامیدی اور ظلم کے مفاہیم رکھتی ہیں۔ جو کہ اس زمانے کے خارجی ماحول کی طرف اشارہ ہے۔

بہترین فنکار وہی ہے جو لفظوں کو دور جدید کے مطابق نیا معنی عطا کرے۔ محسن نقوی نے کلاسیکی دور کے پرانی شعری علامتوں کو معنی و مفہوم کا نیا لبادہ اوڑھا کر اس دور کے خارجی حالات کے مطابق سیاسی کشمکش اور معاشرتی محرومیوں کے تناظر میں استعمال کر کے اپنے فن کو منوایا ہے۔ محسن نقوی کی غزلوں کے علاوہ نظموں میں بھی فنِ علامت نگاری نکھر کر سامنے آتی ہے۔ محسن نقوی کا دور سیاسی طور پر انتشار کا دور تھا۔ ملکی نظام مارشلائی نظام کی گرفت میں تھا۔ جمہوریت کا خون ہو چکا تھا۔ آمریت کی جڑیں مستحکم کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ نطق و اظہار پر پابندی تھی۔ آزادی اظہار رائے نہ ہونے کے برابر تھا۔ ہر طرف حبس کا عالم تھا۔ یوں گھٹن زدہ ماحول میں محسن نے شاعری میں جو طرز بیان اپنایا وہ ہر مظلوم طبقے کی آواز بن گیا۔

محسن نقوی کی علامتوں میں انفرادی مسائل کم اور اجتماعی مسائل زیادہ ہیں۔ محسن نقوی نے عوامی اجتماعی دکھ درد کو اپنے لفظوں کے سہارے شعری مالا میں پرو کر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے جس کے لیے انھوں نے بلیغ ور سا علامتیں استعمال کی ہیں۔ محسن نقوی کے ہاں رات جبر و ظلم کے روایتی معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔ جبکہ سحر کی علامت بھی پیامِ امن، نظامِ نو، ظلمت کا خاتمہ، شر کا خاتمہ اور خیر کی آمد کے طور پر استعمال ہوئی ہے۔ لیکن درج ذیل اشعار میں محسن نقوی نے یاسیت کے مفہوم کے لیے شب کے علاوہ، شام غریباں، صحرا، چپ چاپ در و بام کی یاسیت بھری علامات کو بھی استعمال کیا ہے:

پابندِ شبِ کنجِ قفس میں، مرا احساس
امید کی دھندلی سی کرن تو، تری آواز
میں شامِ غریباں کی اداسی کا مسافر
صحراوں میں جیسے کوئی جگنو تری آواز
دیکھوں تو وہی میں وہی چپ چپ سے در و بام
سوچوں تو بکھر جائے ہر اک سو تری آواز(۸)

مذکورہ علامتوں نے شعر کی قدر و قیمت بڑھا دی ہے۔ محسن نقوی کی مندرجہ بالا علامتیں کلام کی تاثیر میں اضافے کا باعث ہیں۔

"طلوعِ اشک" میں شامل ایک نظم "عہد نامہ" میں محسن نقوی جنگ کے بعد ہونے والی تباہی و بربادی کا نقشہ کھینچ کر جنگ کے نشے میں دھت لوگوں کو اور ان کے حامیوں کو خبردار کر کے قیام امن کی طرف دعوت دیتے نظر آتے ہیں:

تمھیں خبر ہے کہ جنگ ہو گی، تو آنے والے کئی برس
بانجھ موسموں کی طرح کٹیں گے، تمام آباد شہر
سنسان وادیوں کی طرح بٹیں گے
قضا کے آسیب اپنے جبڑوں میں پیس دیں گے
تمام لاشیں، تمام ڈھانچے، تمام پنجر،
نہ فاختائیں رہیں گی باقی، نہ شاہراہوں پہ روشنی کا جلوس ہو گا

لہو کے رشتے، نہ عکسِ تہذیب آدمیت، نہ ارتباط خلوص ہو گا
نہ زندگی کا نشاں ہو گا، فقط اجل کا دھواں ہو گا(۹)

محسن نقوی کے ہاں علامتوں کے حوالے سے ایک تنوع نظر آتا ہے۔ ان کی بہت سی علامتیں اختراعی ہیں۔ درج ذیل اشعار میں دھوپ، گاؤں، درویش، سورج، پتھر کے خدا کی علامات ملاحظہ ہوں:

شہر کی دھوپ سے پوچھیں کبھی گاؤں والے
کیا ہوئے لوگ وہ زلفوں کی گھٹاؤں والے
اب کے بستی نظر آتی نہیں اجڑی گلیاں
آؤ ڈھونڈیں کہیں درویش دعاؤں والے
ہم نے ذروں سے تراشے تری خاطر سورج
اس زمیں پر بھی اتر زرد خلاؤں والے
تو کہاں تھا مرے خالق کہ مرے کام آتا؟
مجھ پہ ہنستے رہے پتھر کے خداؤں والے(۱۰)

محسن نقوی کا دل عام آدمی کے ساتھ دھڑکتا ہے۔ ان کو معلوم ہے وقت کے جابر حکمرانوں نے مظلوموں کا حق چھین کر گلے میں طوق اور ہاتھوں میں بیڑیاں پہنا دی ہیں۔ لیکن محسن نقوی کو یقین بھی ہے کہ ایک وقت ایسا بھی آئے گا کہ یہ زنجیریں ٹوٹ کر گریں گی اور اہلِ قفس زندان سے ضرور آزاد ہوں گے ۔ زخمی پرندہ، زندان، قیامت کا استعمال دیکھیے:

دور تک پھیلا ہے صحرائے اجل
اے شبِ ہجراں مرے ہمراہ چل
روح کے زخمی پرندے اب نہ سوچ
کھل گیا زندان کا دروازہ نکل
ٹل گئی ہر اک قیامت ٹل گئی
ہم رہے اپنے اصولوں میں اٹل(۱۱)

اردو غزل اشاروں اور کنائیوں کی زبان ہے۔ اردو غزل میں رمز و اشارے صدیوں سے روایتی طور پر چلے آرہے ہیں۔ ایک بڑا فن کار اور شاعر وہی ہے جو علائم اور استعاروں کو اپنے عہد کے تجربوں سے نئی معنویت عطا کرے۔ لیکن ایسا کرنا ہر فن کار کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لیے کافی محنت ریاضت، اعلیٰ تخلیقی شعور اور فنی مہارت درکار ہے۔ مثال کے طور پر گل و بلبل، دریا، صحرا و دشت کی علامات اردو شاعری میں برسوں سے استعمال ہوتی چلی آرہی ہیں۔ لیکن اقبال نے اس علامت کو نیا معنی عطا کیا ہے۔ یہ علامہ کے فن تخلیق کا کمال ہے۔

محسنؔ نقوی کے ہاں بھی صحرا، دشت، سمندر کی علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔ انھوں نے ان علامتوں کے ذریعے اپنے زمانے کے تجربوں کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے:

مری محبت تو اِک گُہر ہے تری وفا بے کراں سمندر
تُو پھر بھی مجھ سے عظیم تر ہے کہاں گُہر ہے کہاں سمندر

یقین ہے دھوکے میں آکے اُترا ہے چاند پانی کی سلطنت میں
بُلندیوں سے دکھائی دیتا ہے ہُو بہُو آسماں سمندر
میں تشنہ لب دُور سے جو دیکھوں تو ہر طرف سیلِ آب پاؤں
قریب جاؤں تو ریت شعلہ، غبار ساحل، دھواں سمندر
میں استعاروں کی سرزمیں پر اُتر کے دیکھوں تو بھید پاؤں
بشر مسافر، حیات صحرا، یقین ساحل، گماں سمندر
جہاں جہاں شامِ غم کی افسردگی کا ماتم بپا ہوا ہے
اُفق سے ہنس کر گلے ملا ہے وہاں وہاں مہرباں سمندر
وفا کی بستی میں رہنے والوں سے ہم نے محسنؔ یہ طور سیکھا
لبوں پہ صحرا کی تشنگی ہو مگر دِلوں میں نہاں سمندر (۱۲)

محسنؔ نقوی کی شعری کائنات میں چاندنی، دھول، دھوپ، رات، ہجر، گھٹا، برف، درخت، ہوا، شجر، پتے ،خزاں، جنگل ،پرندے، فاختہ، صحرا، دشت، ساحل، دریا، سمندر، دھوپ، چھاوں، فضا، لباس، راکھ، دھواں اور ان کے علاوہ بے شمار علامتیں استعمال ہوئی ہیں۔ یہ تمام علامتیں محسنؔ نقوی نے اپنے گرد و پیش سے تراشی ہیں، اور ان کا کمال یہ ہے کہ ان کی علامتیں ابہام کے نقص سے مبرہ ہیں۔ قاری مانوس علامتوں کے ساتھ ساتھ نامانوس علامتوں کے واضح قرائن کی بنا پر ان علامتوں کی تہہ میں چھپے معنی تک بہ آسانی پہنچ جاتا ہے۔

موضوعاتی حوالے سے محسنؔ کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ان کی شاعری میں داخلی طور پر نارسائی اور بے بسی کے کرب کے ساتھ کبھی کبھی امید بھی ملتی ہے اور خارجی حوالے سے امتداد زمانہ کے تضادات اور شکست و ریخت کا منظر بھی پورے درد کے ساتھ جھلکتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی علامتیں اہم کردار ادا کرتے نظر آتی ہیں۔

مختصراً محسنؔ نقوی کی علامتیں اپنے عہد کی شکست و ریخت کا اظہار ہیں۔ اس نے ان علامتوں کے وسیلے سے طبقاتی امتیاز، محرومی و مظلومی، امید و ناامیدی کے اجتماعی لاشعور سے پردہ اٹھاتے ہوئے اس کا بھر پور اظہار کیا ہے۔ اس نے اپنے دور کے مسائل کی شدت اور طرز فکر کو علامات کے ذریعے بلیغ اور موثر بنایا ہے۔ اردو شاعری کے علامت نگاروں میں ان کا نام ہمیشہ صف اول میں رہے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۴

۲۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مرتبہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۲۸

۳۔ انیس اشفاق، ڈاکٹر، اردو غزل میں علامت نگاری، اردو اکادمی اتر پردیش، ۱۹۹۵ء، ص ۱۸۹

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور احتساب، جدید ناشر لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۸

۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، یونیورسل بکس لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۲۳

۶۔ محسن نقوی، ریزہ حرف، ماورا پبلیشر لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۸۱

۷۔ ایضاً، ص ۹۱

۸۔ ایضاً، ص ۹۳

۹۔ محسن نقوی، طلوع اشک، لاہور، ماورا پبلشرز لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۵۹

۱۰۔ محسن نقوی، برگِ صحرا، ماورا پبلیشرز لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۶۵

۱۱۔ محسن نقوی، طلوع اشک، لاہور ماورا پبلشرز لاہور، ص ۱۱۶

۱۲۔ محسن نقوی، برگِ صحرا، لاہور، ماورا پبلشرز لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱۵