کلامِ محسن کاکوروی

ادبی و فکری جہات

مرتب

صبیح رحمانی

www.urduchannel.in

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ

محسن کاکوروی اردو نعتیہ شاعری میں ایک معتبر نام ہے۔ انھوں نے اردو میں نعت گوئی کی روایت کو مستحکم کیا اور اسے مستقل فن کے طور پر روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا اور فنی ولسانی حوالے سے اردو نعت میں قابلِ قدر اضافے کیے۔

اُن کی نعتیہ شاعری میں زبان وبیان کی خوبیاں، رعایتِ لفظی، لفظی صناعی، صنعت گری، معنی آفرینی، بے ساختگی، فنی چابک دستی، الفاظ وتراکیب کا برمحل استعمال، استعارات اور نادر تشبیہات کا خوب صورت استعمال، تلمیحات سے بیانیہ میں جان ڈال دینے کا عمل، مختلف زبانوں کے امتزاج سے بھرپور لفظیات، بندش کی چستی، جدتِ اظہار، پیکر تراشی، ندرتِ بیاں، روزمرہ، محاورہ کا برموقع استعمال، زبان کی سلاست وروانی، صنائع بدائع کا استعمال اسلوبیاتی سطح پر ایک ایسے اسلوب کا اشاریہ ہے جو کہ انھیں سے مخصوص ہے۔

محسن کاکوروی کی شاعری میں اسلوب و بیان اور زبان کے حوالے سے اس قدر وسیع لسانی تناظر موجود ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری کا اسلوبیاتی مطالعہ کئی حوالوں سے کیا جاسکتا ہے۔ اسلوبیاتی مطالعے میں جہاں لسانی اور لفظیاتی مطالعہ کیا جاتا ہے وہاں الفاظ وتراکیب اور مصرعوں کی بناوٹ کا صرف ونحو کے حوالے سے بھی تجزیہ عمل میں لایا جاتا ہے۔ اقتدار حسین خان لکھتے ہیں:

www.urduchannel.in

صرف ونحو لسانیات کی دو اہم شاخیں ہیں۔ اس میں ہم زبان کا لفظ کی سطح (صرف) سے مکمل جملے (نحو) تک مطالعہ کرتے ہیں۔ صرف کے لیے نئی اصطلاح تشکیلیات بھی استعمال ہونے لگی ہے۔☆۲

تخلیق کار اور تخلیقات کو لسانی اور سماجی حوالے سے جانچنے کے لیے کسی بھی تخلیق کار کی مادری زبان اور وہ دیگر زبانیں جو اس نے شعوری طور پر سیکھی ہوں، اہم کردار کی حامل ہوتی ہیں۔

محسن کاکوروی نے اردو نعتیہ کلام میں جو موضوعات، لفظیات، معنیات کی مثالیں پیش کی ہیں، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کی غزل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

اس شعر میں پہلا مصرع سخن اور زبان پر مبنی ہے، جب کہ دوسرے مصرعے میں زبان اور بیان کو پیش کیا گیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں صنعتِ لف ونشر کا تعلق ہے۔ زبان، زبان سے اور بیان، سخن کے ساتھ مل کر معنی کا ابلاغ کر رہی ہے۔ دونوں مصرعوں میں صنعتِ حسنِ تعلیل سے کام لیا گیا ہے۔

زمیں بنائی گئی کس کے آستاں کے لیے
کہ لامکاں بھی اٹھا سروقد مکاں کے لیے
دکھائی خامۂ تنزیہہ حق نے تری تشبیہ
جو بے نشانوں کو خواہش ہوئی نشاں کے لیے
عجب نہیں جو کہے ترے فرش کو کوئی عرش
کہ لامکاں کا شرف ہے تیرے مکاں کے لیے☆۳

ان اشعار میں مکاں لامکاں، نشاں بے نشاں حسنِ تضاد کی مثال ہیں جس میں الفاظ کے شروع میں لا اور بے کے سابقے لگا کر صنعتِ تضاد کی خوب صورتی پیدا کی گئی ہے۔ اسی طرح عرش اور فرش میں بھی صنعتِ تضاد موجود ہے اور ان میں ہم قافیہ ہونے کا صوتی تاثر بھی پایا جاتا ہے۔ یہاں لفظ ''تیرے'' اسم ضمیر کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ زمیں اور آستاں

www.urduchannel.in

میں صنفی اشتراک پایا جاتا ہے۔

پہلے شعر میں زمیں، آستاں اور اس کے متضاد دوسرے مصرعے میں لامکاں کا اُٹھنا اور سروقد مکاں ہونا صنعتِ تضاد کی عمدہ مثال ہے۔ یہاں لامکاں بھی اٹھا میں ''اُٹھا'' اسم حاصلِ مصدر ہے۔ تیسرے شعر میں ''کوئی'' ضمیرِ تنکیر ہے۔

محسن کاکوروی نے ''صبحِ تجلی'' میں نعتیہ شاعری جو فنی اور اسلوبیاتی خصائص رکھتی ہے، وہ اپنی جگہ قابلِ قدر ہے۔

منظور ہے حسن کا تماشا
ہر دید ہے دیدۂ زلیخا[۳☆]

اس میں تلمیح ہے اور تشبیہ کا تعلق پایا جاتا ہے۔ دید اور دیدہ میں صوتی تکرار پائی جاتی ہے اور تجنیسِ صوتی بھی۔

محسن کاکوروی کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک استعارے کو نبھانے کے لیے اس کے اردگرد استعاروں کی ایک ایسی کہکشاں اکٹھی کر لیتے ہیں جو کہ نئے معنوی جہان کو متعارف کرانے کا سبب بنتی ہے۔ بہ قول محمد حسن عسکری:

پوری مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں ایک مرکزی استعارہ رکھا ہے 'کتاب'، اور پھر اس مناسبت سے تمام مضامین اور تشبیہات، تفسیر☆وں اور مفسروں کے ناموں اور متعلقہ روایات سے نکالے ہیں۔ مثلاً:

بیضاوی صبح کا بیاں ہے
تفسیر کتاب آسماں ہے
عنوان فلک ہے دُرِ منثور
لوحِ زرّین سورۂ نور
موقوف حدیث شب کی تصحیح
رکھ دیجیے طاق پر مسابیح
مظہر کا خطاب میرزا ہے

www.urduchannel.in

منتظر کا لقب ابوالعلا ہے[۴]

انھیں استعاروں کو محسن کاکوروی آگے بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ معنی و ماقل و دل، ثریا منفصل، متن مجمل، موضوع، جملہ، مسند الیہ، مبتدا، مضاف، راجع، ضمیرغائب، جیسے استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ یعنی سارے استعارے کتاب کے گرد گھومتے ہیں جو کہ مرکزی استعارے کی صورت میں اس نعت میں موجود ہے۔

ظلمت کا چراغ بے ضیا ہے
انجم کا ستارہ ڈوبتا ہے

یہاں چراغ اور ضیا، اسی طرح انجم اور ستارہ مترادف الفاظ ہیں۔ ضیا کے ساتھ "بے" کا سابقہ لگا کر اسے ظلمت کے مترادف اور چراغ کے متضاد بنایا گیا۔ اسی طرح ستارے کے ساتھ ڈوبنا مصدر لگا کر اسے انجم کا متضاد بنایا گیا ہے۔

اک مخبر صادق البیاں ہے
پیغمبرِ آخرِ زماں ہے[۵]

نحوی تجزیے (Syntax Analysis) کے حوالے سے یہاں پیغمبر آخر زماں مرکب توصیفی ہے۔

اسلوبیات کے بدیعی تجزیہ (Figurative Analysis) میں تشبیہات کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ الفاظ میں تقابل کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔

لفظ کے بہ ظاہر ایک ہی معنی ہوتے ہیں اور وہ معانی اس وقت دریافت ہوتے ہیں جب اسے کسی جملے یا مصرعے میں لگایا جائے تو، مگر یہ لفظ جو کسی ایک معنی کا حامل ہوتا ہے اگر اسے استعارات و تشبیہات کی صورت میں پیش کیا جائے تو ایک سے زیادہ معنی کا حامل ہو جاتا ہے، اور اس کا معنوی تناظر بھی وسیع ہو جاتا ہے۔

کیفیت وحی میں ہے بلبل
ہے وقتِ نزول مصحفِ گل[۶]

اس شعر میں "وقتِ نزول مصحفِ گل" اسم زماں کے طور پر آیا ہے۔ اور بلبل کی

www.urduchannel.in

کیفیت کو وحی اترنے کی کیفیت سے تشبیہ دی گئی ہے۔

سبزہ ہے کنار آبجو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر

کنار آبجو خوب صورت ترکیب بنائی ہے۔ آب جو اور وضو میں صنعتِ لف ونشر کا تعلق ہے۔ اسی طرح سبزہ و خضر میں بھی صنعتِ لف ونشر پائی جاتی ہے۔ اس شعر میں صنعتِ حسنِ تعلیل بھی پائی جاتی ہے۔ یہاں پر خضر اور سبزہ میں تقابل پیش کیا گیا ہے۔

نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیاری ہے باغ میں اذاں کی

اس شعر میں قمریوں کی صدا کو اذان سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہاں قافیوں میں ارتعاشی مصمتوں سے کام لیا گیا ہے اور انفی (Nasal) مصمتوں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔

محوِ تکبیر فاختہ ہے
قد و قامت سروِ دل رُبا ہے

یہاں فاختہ کی آواز کو تکبیر سے تشبیہ دی گئی ہے اور سرو سے قد اور قامت کو تشبیہ دی گئی ہے۔ سرو کے ساتھ دل ربا لگا کر اس کی صفت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہاں قد و قامت کا تقابل سرو کے ساتھ کیا گیا ہے۔

پھیلی ہوئی بوئے گل چمن میں
اور صلِ علیٰ کا غل چمن میں

اس شعر میں چمن کُل ہے اور گل اس کا جزو اور بو گل کی صفت ہے۔ یہاں بو اور غل اپنے مخصوص صفتی حوالوں کے ساتھ آیا ہے۔ بو نے پھیلنا ہی ہوتا ہے اور غل نے بھی۔ یہاں لفظوں نے پوری کیفیت کو اپنے صوتی حصار میں لیا ہوا ہے۔

کیاری ہر اک اعتکاف میں ہے
اور آبِ رواں طواف میں ہے

پہلے مصرعے میں صفت عددی ہے: کیاری ہر اک۔ ان مصرعوں میں جہاں تک

www.urduchannel.in

تکرار (Repetition) کا تعلق ہے تکرار سے شعروں میں خوب صورتی اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ لفظ خود گنگناتے ہوئے اپنی ادائیگی کو غنائیت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ تکرار لفظی سے مصرعوں میں شدت اور زور پیدا ہوتا ہے۔ محسن کاکوروی کی شاعری میں لفظوں اور تراکیب کی تکرار سے ایک نیا آہنگ اور غنائی وصف تشکیل پاتا ہے۔ بعض اوقات وہ ایک ہی کیٹیگری کے الفاظ کو اس طرح ایک ساتھ لاتے ہیں کہ تکرار لفظی نئے انداز میں ترکیب پاتی ہے۔ مثلاً قطبوں میں قطب اقطاب، گلاب خوش آب، شب زندہ دار شبو، سبیل سلسبیل، صدیق کا صدق و استواری، روح روح الامین وغیرہ۔ اس کے علاوہ بد بد، اللہ اللہ کیا سماں ہے، گھر گھر، عرق عرق، چلتے چلتے، مکاں لامکاں جیسے الفاظ لا کر تکرار کی کیفیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔

جہاں تک تضاد (Antithesis) کا تعلق ہے وہ ایک ہی لفظ کے ساتھ نا، بے، لا، غیر کا سابقہ لگا کر تضاد کی صورتِ حال سے اپنی شاعری میں زور اور شدت پیدا کرتے ہیں اور بعض اوقات متضاد الفاظ کو باہم ایک ساتھ لے کر آتے ہیں۔ مثلاً نقشہ ہے مکاں میں لامکاں کا، فرش پر عرش کی تجلی، بہارِ بے خزاں، ذرہ ہو آفتاب پیکر، کثرت وحدت میں ہو کے فانی، قطرے میں آب وتاب گوہر، مکان کی کرسی اور لامکاں کی قلعی، سورج بھی آفتاب انور، کوہ برنگ طور، دیدہ اور دیدۂ زلیخا، نرگس کی نگاہ میں اثر، ہر قطرہ ہو جوشِ بحر، کرتا ہے فلک بجو، ہر جزو میں عقلِ کل، ہر ذرہ خاک شمس تبریز وغیرہ۔

زیر و زبر، زمیں تا آسماں، عرش فرش، اِدھر اُدھر، نیرنگی کی سمت کو چلا رنگ، اعلیٰ سے جو تھا مقام اعلیٰ میں بھی تضاد (Repetition) پائی جاتی ہے۔

کس کی شوکت کا زلزلہ ہے

قصرِ کسریٰ جو ہل رہا ہے

پہلے مصرعے میں صرف کے حوالے سے اسمِ استفہام ہے اور یہ استفہام استخباری ہے، کس کی شوکت کا زلزلہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں قصرِ کسریٰ ایک خوب صورت ترکیب بھی ہے اور تلمیح بھی۔ جس میں صوتی مماثلت پائی جاتی ہے جس کا آغاز ایک ہی فونیم یعنی کاف کی آواز سے ہو رہا ہے۔

www.urduchannel.in

ذکرِ ولادت پیمبرؐ ہے

اعلیٰ اولیٰ اہم اکبر

دوسرے مصرعے میں اعلیٰ اولیٰ اہم اکبر میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ اعلیٰ اور اولیٰ میں ہم قافیہ کی خصوصیات بھی ہیں۔ اس میں تجنیس صوتی بھی ہے۔

محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ "مدیح خیر المرسلین ﷺ" میں لفظیات اور صرفی ونحوی حوالے سے جو خوبیاں پائی جاتی ہیں وہ سب مل کر محسن کاکوروی کے منفرد اسلوب کو تشکیل دیتی ہیں۔

محسن کاکوروی نے "مدیح خیر المرسلین ﷺ" ۱۲۹۳ھ میں لکھا۔ اس کے شعروں کی تعداد ۱۴۲ ہے جن میں تشبیب کے شعر ۷۸ ہیں۔ ان کے اس قصیدے کی تشبیب گنگا جمنی تہذیب کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ بہ قول صلاح الدین احمد:

> محسن کی نعتیہ شاعری کا شاہکار اس کا وہ قصیدۂ مدحیہ ہے جو اس نے عام روش سے بالکل ہٹ کر اور مروّجہ اسالیبِ نعت سے قطعاً منہ موڑ کر لکھا ہے۔[۲۲]

محسن کاکوروی نے اپنے نعتیہ قصیدے میں تشبیہات اور استعارات میں جدت پیدا کرنے کے لیے مسلمانوں کے مقدس مقامات کو ہندوؤں کے مقدس مقامات کے وسیع استعاراتی تناظر میں پیش کیا ہے، اس سے پہلے جس کی مثال اس انداز میں موجود نہیں تھی، اور اس کے لیے انھوں نے قصیدے کی صنف کا استعمال کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے ہندوستانی رسوم ورواج، علاقوں، استھانوں اور مقامات کو اپنے قصیدے میں رقم کیا ہے۔ یوں انھوں نے اُردو کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے جس سے اُردو ہندی امتزاج سے ایک نئے اسلوب نے جنم لیا ہے۔

الفاظ کا استعمال صورت حال کے مطابق اور مکالماتی ضرورت کے تحت عمل میں لایا جاتا ہے۔ آپ اگر کسی بڑی شخصیت سے بات کررہے ہیں تو آپ کہہ کر مخاطب کریں گے۔ کہیں آپ، کہیں تم اور کہیں تو کا لفظ حسبِ ضرورت استعمال کیا جائے گا۔ اسی طرح ہر لفظ اپنے سیاق وسباق کے ساتھ جملے میں اپنی جگہ پاتا ہے جسے قاری اپنی اپنی استعداد کے

www.urduchannel.in

مطابق پڑھتا اور اس سے مفہوم اخذ کرتا ہے۔

مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصہ طبیعت ہے۔[۸]

نہ رکھا سایہ تک باقی مٹایا نام کثرت کو
جو روشن بزمِ وحدت میں ہوا اکا ترے قد کا

اس شعر میں کثرت اور وحدت میں صنعتِ تضاد پائی جاتی ہے۔ اسی طرح پہلے مصرعے میں سایہ اور دوسرے میں روشن بزم میں بھی صنعتِ تضاد ہے۔ دوسرے مصرعے میں وحدت اور اکا میں ربط باہم موجود ہے۔

خدا نے زیب و زینت کی جو بزمِ آفرینش کی
لگایا قدِ آدم آئینہ اس میں ترے قد کا

اس شعر میں پہلے مصرعے میں زیب و زینت دونوں میں صوتی اور معنوی تعلق ہے۔ دوسرے مصرعے میں قد کی تکرار ہے۔ ''قدِ آدم'' اور ''ترے قد'' کا دونوں میں صوتی تکرار ہے۔ ''ترے'' یہاں اسمِ ضمیر ہے۔ اسی طرح ''زیب و زینت'' اور ''آئینہ'' میں بھی عکسی تعلق پایا جاتا ہے۔ اس میں قدِ آدم آئینہ کی صورت میں اضافتِ تشبیہی موجود ہے۔ ''نے'' اس میں علامتِ فاعل ہے۔

یہ تھا منظور رفتہ رفتہ تکمیلِ شہادت ہو
خدا نے منتظر رکھا جو تیری آمد آمد کا

صوتی رمزیت (Sound Symbolism) کے حوالے سے اس شعر میں رفتہ رفتہ اور آمد آمد کی صوتی تکرار پائی جاتی ہے۔ ''یہ'' اسمِ اشارہ ہے۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سروقدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل

خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی
کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل[۹۹]

انھوں نے شعری روایت سے بغاوت سے کام لیتے ہوئے تشبیب میں جو موضوعات اور لفظیات واستعارات اور تشبیہات وتلمیحات استعمال کی ہیں، وہ ان کی اسلوبی خصوصیات اور امتیازات ہیں، ان کی وجہ سے ایک نیا اسلوب وجود میں آیا ہے۔ محسن کاکوروی جس طرح سماجی اور معاشرتی وتہذیبی ومذہبی رسومات کا ذکر کرتے ہیں اس میں سماجیاتی لسانی مطالعہ (Socio-Linguistics) کی جھلک نظر آتی ہے۔

دھر کا ترسا بچہ ہے برق لیے جل میں آگ
ابر چوٹی کا برہمن ہے لیے آگ میں جل

پہلے مصرعے میں جل میں آگ اور دوسرے مصرعے میں اس کو اُلٹ دیا گیا اور ''آگ میں جل'' بنا دیا۔ یہاں جل اور آگ ایک دوسرے کے متضاد خصوصیات کے حامل ہیں۔ یہاں محسن کاکوروی نے متضاد خصوصیات کی حامل چیزوں کو ایک دوسرے کے متوازی رکھا ہے جس سے شعر میں خوب صورتی پیدا ہوئی ہے۔ اس شعر میں محسن کاکوروی نے ضدین کو باہم اکٹھا کرکے شعری خوب صورتی پیدا کی ہے۔ یہ شعر جن مصمتوں (Nonsonants) پر ختم ہو رہا ہے وہ بندشی مصمتے ہیں یعنی ل، گ۔

محمد حسن عسکری درج ذیل شعر کے بارے میں لکھتے ہیں:

سلامِ حق کو لے کر دم بہ دم جبریل آتے ہیں
عجب مضمون کھپا اس بیت میں آورد و آمد کا

''آورد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت، پیچیدگی اور ہمہ گیری ہے دوسرے محسن کی جسارت جو ضدین کو نہ صرف ایک جگہ جمع کرتی ہے، بلکہ ان کی کایا پلٹ کرکے رکھ دیتی ہے۔''[۱۰۰]

اسی طرح ''آگ میں جل'' اور ''جل میں آگ'' میں کایا پلٹی گئی ہے۔ اس میں جملہ 'جبریل آتے ہیں' فاعلی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں ''کو'' علامت مفعول ہے۔

www.urduchannel.in

محسن کی شاعری اس حوالے سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں لفظیات کے حوالے سے ہمیں مترادفات، تضادات، مماثلات، تشبیہات و استعارات و تلمیحات، تقابل، اجتماع ضدین کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں:

چندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن

اس شعر میں پندرہ کی صورت میں صفتِ عددی موجود ہے۔ منگل منگل میں صوتی تکرار پائی جاتی ہے۔ کشن کی تلمیح بھی موجود ہے۔ محسن کاکوروی نے ہند اسلامی تہذیب میں ہندی اور اسلامی تہذیب کا امتزاج پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے شعروں میں لسانی حوالے سے وسیع لفظی امکانات موجود ہیں۔ عربی، فارسی، اردو اور ہندی لفظوں کا امتزاج ایک نئی لفظیات کو تشکیل دیتا دکھائی دیتا ہے:

شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہیں
لیلیِ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منہ پہ آنچل[☆]"

شبِ دیجور، اندھیرے، ظلمت، محمل اور منہ پہ آنچل ان سب میں مترادف معنوی انسلاک پایا جاتا ہے اور تجنیسِ صوتی بھی۔

مدحیہ اشعار میں محسن کاکوروی نے اسلوبی حوالے سے عمدہ لفاظی کا مظاہرہ کیا ہے۔

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہم سر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

پہلے مصرعے میں مترادف معنوی الفاظ مشابہ، ہم سر، نظیر استعمال کیے گئے ہیں، دوسرے مصرعے میں بھی ایسی ہی صورتِ حال ہے، مگر یہاں مماثل اور مقابل ہم قافیہ بھی ہیں اور اسی طرح بدل بھی مترادف معنی کا ثمر اُٹھائے ہوئے ہے:

اوجِ رفعت کا قمر نخلِ دوعالم کا ثمر
بحرِ وحدت کا گہر چشمۂ کثرت کا کنول
مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہ نو

www.urduchannel.in

شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

پہلے مصرعے میں، بحر اور تیسرے میں مہر لگا کر صوتی اشتراک کا ثبوت دیا گیا ہے۔ دونوں میں صوتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ صوتی حوالے سے ہم قافیہ ہیں۔ اسی طرح ان دونوں مصرعوں میں توحید اور وحدت میں معنوی اشتراک پایا جاتا ہے۔ دونوں لفظی اور معنوی حوالے سے ساختی متوازیت کے حامل ہیں۔ دوسرے مصرعے میں وحدت اور کثرت میں صنعتِ تضاد پائی جاتی ہے۔ اسی طرح 'بحر' اور 'چشمہ' میں بھی معنوی اشتراک اور مترادف ساخت پائی جاتی ہے۔

چوتھے مصرعے میں ''شمعِ ایجاد کی لو'' نحوی (Syntax Analysis) حوالے سے مرکبِ توصیفی ہے۔

ان کی شاعری میں لفظی، صوری اور معنوی حسن پایا جاتا ہے جو کہ قاری کو معنی کے ابلاغ میں مدد دیتا ہے۔ ان کے استعارات و تشبیہات اور ترکیب کہیں مشکل اور کہیں آسان فہم ہیں:

> محسن کے صنائع بدائع اور تلمیحات و تشبیہات ایضاحِ مطلب میں قاری وسامع کی بھرپور مدد کرتی ہے۔☆۱۲

صف بہ صف، دیکھتے دیکھتے، بلائے قد بالا، سیہ مست سیہ کار، ڈوبا ڈوبا، حوت ماہی اور مردم ماہی، جسم گوکل اور جان گوکل، ساتھ ساتھ، منگل منگل، سب سے اعلیٰ سب سے افضل، شاخ میں پھول، پھول میں پھل، بے نیازی کو نیاز، محبوبِ خدا اور غیرِ خدا، بے معنی اور معنی جیسے الفاظ میں صوتی رمزیت (Sound Symbolism) پائی جاتی ہے۔

ظلمتِ بزم، شمع، شب اور دن، نور کی تجلی اور پردۂ ظلمت، وشت و گل زار، تہ و بالا، شب اسریٰ اور تجلی، خاک اور صندل، حقیقت اور مجاز، وحدت و کثرت، اندھیرا اور مشعل جیسے متضاد الفاظ ان کی شعری اسلوب کے کینوس کو مزید وسیع کرتے ہیں۔

مترادف لفظی اور ساختی متوازیت میں جلوۂ صبح اور منور، شب، اندھیرے، جفا کار اور ستم گر، حسرت و یاس، طوفان اور تلاطم، ضو اور مہِ نو، دین اور ادیان، ہفت اقلیم اور چار اطراف، روزِ ازل اور اوّل، تجلی اور رخِ انور، قلزم و نیل، نور اور برقِ تجلی، مشابہ ہم سرنظیر،

www.urduchannel.in

مماثل مقابل بدل، بحرِ وحدت چشمہ کثرت، سنہرا روپہلا، نسرین وسمن، اندھیرے اور ظلمت، جوگی اور بیراگی، شمع اور فانوس جیسے مترادف الفاظ پائے جاتے ہیں۔

کہیں مہینوں کے نام ساون بھادوں، کہیں دنوں کے نام منگل، سنیچر جیسے لفظ ان کی لفظیات کے سرمائے کو بڑھاتے ہیں۔

دو چار قدم میں صفتِ عددی پائی جاتی ہے۔ ان کے قصیدے کی تشبیب ملاحظہ کیجیے:

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

جہاں تک ہندی تہذیب سے منسلک لفظیات، ترکیب اور استعارات وتشبیہات کا تعلق ہے تو اس حوالے سے انھوں نے زبان و بیان کے جوہر دکھائے ہیں۔ کاشی، اشنان، تیرتھ، گوکل، مہابن، متھرا، جل، سری کرشن، درشن، رتھ، گنگا، جمنا، گھاگرا، گھونگھٹ، مکھڑا، سومنات، راکھیاں، پپیہا، پی کہاں، سلونے، بنارس، ہنڈولہ، کنہیا، کنول، روپ جیسے الفاظ ان کی شاعری میں اردو، عربی اور فارسی الفاظ کے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔

دیکھیے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل

اس قصیدے میں معنیات (Semantics) کا نظام اپنے تمام تر عناصر کے ساتھ عمل پذیر ہوتا ہے، اور ان عناصر میں بنیادی حیثیت اور اہمیت لفظ کی ساخت کو حاصل ہے۔ یہاں ان کے لفظوں کی ساخت روایت سے ہٹ کر ہندو مائتھالوجی کے لب ولہجے سے اس کی مخصوص تلمیحات اور لفظیات سے مستفید ہوتی ہے جو کہ اسلوبیاتی سطح پر ان کو ایک نئے آہنگ اور لہجے سے روشناس کراتی چلی جاتی ہے۔

ان کا شعری اسلوب صرف نعتیہ ذخیرہ لفظی تک محدود نہیں رہتا، بلکہ وہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر قصیدے کی صنف کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ تشبیب میں ہندو مذہب وکلچر سے مخصوص لفظیات کو بھی نعتیہ قصیدے میں سمودیتے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین:

نعتیہ قصیدے میں وہ کاشی، متھرا، برج کنہیا، برہمن اور گوپیوں کو جگہ

www.urduchannel.in

دے کر تشبیب کو دل کش بنا دیتے ہیں۔ ہندوؤں کی رسوم کو نظم کر کے
اپنی جدت پسندی اور واقفیت کا مسلسل ثبوت دیتے ہیں[۱۳]
صنعت گری اور علامت و استعارات سازی ان کی شاعری میں خوب صورتی پیدا
کرتی ہے اور انھیں ایک ایسا اسلوب عطا کرتی ہے جو تازہ بھی ہے اور جدید بھی:
ان کی رعایت بے ساختہ، ان کی تشبیہات اور استعارات جان دار اور
ان کا عام انداز شاعرانہ ہے[۱۴]
قصیدے میں مدح اپنی مخصوص ہیئت اور ساخت کی وجہ سے بنیادی اہمیت کی حامل
ہوتی ہے، کیوں کہ قصیدے کا بنیادی مقصد ہی مدح سرائی ہوتا ہے۔ ان کے قصیدے ''مدیح
خیر المرسلین ﷺ'' میں مدح کے اشعار ملاحظہ کیجیے:

یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمنِ برق تجلی کا لقب ہے بادل
تارِ باران مسلسل ہے ملائک کا درود
پئے تسبیح خداوند جہاں عزوجل[۱۵]
کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوسِ بریں
کہیں بہتی ہوئی نہرِ لبن و نہرِ عسل

محسن کاکوروی اردو نعت میں ایک ایسا نام ہے جسے ہم اردو نعت گوئی کی روایت
میں ایک اہم اور اوّلین سنگِ میل قرار دے سکتے ہیں، جنھوں نے اردو نعت کو لسانی اور
اسلوبیاتی سطح پر وسیع امکانات سے روشناس کرایا ہے۔

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمانِ مفصل کا یہی ہے مجمل[۱۶]

اعلیٰ افضل مترادف الفاظ کے طور پر آئے ہیں جن سے مصرعے میں زور پیدا ہوا
ہے۔ اسی طرح مفصل اور مجمل تضاد (Antithesis) کے طور پر آئے ہیں۔ اس میں 'سب
سے' کی تکرار (Repitition) پائی جاتی ہے۔

www.urduchannel.in

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ مرا شعر، نہ قطعہ، نہ قصیدہ، نہ غزل

ادب کی اصناف قطعہ، قصیدہ، غزل، شعر ہر صنف کا جزو ہے۔

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسا تری قوت ترا بل

یہاں دین و دنیا میں صنعتِ تضاد ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھروسا، قوت اور بل تینوں معنوی اشتراک رکھتے ہیں۔ قوت اور بل میں مترادف ساخت نظر آتی ہے۔

ہو مرا ریشہ امید وہ نخلِ سرسبز
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل[☆۱۷]

پہلے مصرعے میں ریشہ اور نخل، اُمید اور سرسبز میں معنوی مترادفیت پائی جاتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں پھول، پھول اور پھل کی تکرار صوتی حوالے سے خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔ یہاں کل سے جزو کی طرف سفر کیا گیا ہے، شاخ سے پھول اور پھول سے پھل کی جانب۔ یہاں ساختی متوازیت سے کام لیا گیا ہے:

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تادمِ مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل[☆۱۸]

اگر ہم نحوی تجزیہ (Syntax Analysis) کرتے ہوئے عکسِ ترتیب یا تقلیب (Inversion) کی بات کریں تو پہلے مصرعے "آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تادمِ مرگ" میں دھیان رہے کی جگہ رہے دھیان لگایا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں آئے کی تکرار سے صوتی تاثر اُبھرتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں بھی شکل تیری، آئے اجل، کی صورت میں عکسِ ترتیب یا تقلیب (Inversion) بھی پائی جاتی ہے۔

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو لیے مستانہ قصیدہ یہ غزل

"ہاتھ میں ہو لیے مستانہ قصیدہ یہ غزل" بھی نحوی تجزیے کے حوالے سے عکسِ

www.urduchannel.in

ترتیب یا تقلیب (Inversion) کی مثال ہے۔ دوسرے مصرعے میں قصیدہ اور غزل مترادف معنوں میں نعتیہ اشعار کے طور پر آئے ہیں۔

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل[۱۹]

پہلے مصرعے میں "ہاں بسم اللہ" اسم اشارہ پایا جاتا ہے۔ یہ تکلمانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ دوسرے مصرعے میں سمت جانب چلا میں فعل جاری پایا جاتا ہے۔

ان کے ہاں قافیوں کا ایک پورا نظام نظر آتا ہے۔ ان قافیوں کے علاوہ قوافی کا ایک ایسا سلسلہ بھی ہے جو پورے قصیدے میں پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔

باقاعدہ قافیوں میں بادل، جل، گوکل، پل، منگل، مل، بہل، صندل، مستاصل، مجمل، منفصل، مستعمل، فیصل، مجمل، مستقبل، بوتل، کل، ہرپل، کونسل، پل، بلبل، سنبل، بیدل، کوجل، پچل، جدول، کوپل، مشعل، مقتل، کاجل، آنچل، گنگا جل، بے کل، منگل، گورنر جنرل، مرسل، ہلچل، جل، محمل، اکمل، احمل، چنچل، صیقل، عزوجل، جنگل، اول، اکمل، افضل وغیرہ۔

بحر سے فائدہ اٹھا کر درج بالا قافیوں ہی کے ہم قافیہ الفاظ کا یوں بھی اہتمام کیا گیا ہے: خلل، کنول، برج حمل، سنبل، زحل، کمل، ببل، امل، غزل، محل، کہرل، عمل، سنبھل، غسل، تحمیم کسل، لات وہبل، مسئلۂ ماقل ودل، نکل، شل، وشت وجبل، شیش محل، حسن عمل، ملل، اچپل، روز ازل، بدل وغیرہ۔

ان قافیوں کے علاوہ بھی قوافی کے کئی نظام رواں دواں ہیں۔ مثلاً یہ قافیے ملاحظہ کیجیے:
چلا، صبا، ہوا، ہوا، کیا، گرداب بلا، بچا، جھکا، مرا، جدا، مسئلہ، خاتمہ، کہا، خدا، لکھا، لیا، پھرا، گیا، لگا، ترا، برا، بھلا وغیرہ۔

اس کے علاوہ متھرا، گنگا، جمنا، نہانا، بتوں کا، گوپیوں کا، بارش کا، ہوگا، سینہ، میلا، محافہ، بڑھوا، صحرا، کالا، بھٹکتا، اندھیرا، پھرتا، اشارا، کرتا، گرجتا، ایسا برستا، قبلا، بطحا، گھرتا، قشقا، کالا، ڈوبا، گرتا ڈولا، روپہلا، جوڑا، دولھا، دکھلاتا، اونچا، اڑایا، دھویا، دریا، کلیجا، میرا

جنازہ، کہنیا، اشارا، صہبا، پیسا، انشا، املا، گزرا، بجتا، نکلا، اعلیٰ، اسریٰ، مصلا، تعالیٰ، قبلا، سوجھا وغیرہ صوتی حوالے سے اسلوبیاتی سطح پر لفظ کو عمودی اُٹھاتے چلے جاتے ہیں۔

درج ذیل قافیوں میں وہ صوتیات کے حوالے سے لفظوں کو افقی سطح پر آگے بڑھاتے ہیں: لوٹے، آگے، کاندھے، ہے، آتے، کالے، دیکھیے، ہنڈولے، جاتے، والے، جائے، رہے، پائے، تیرے، سے، سجدے، سوئے، کیجیے، سب سے، قصیدے، ہوتے، کے، کس نے، کہتے، نہاتے، شے، بدلے وغیرہ۔

کاشی، لاتی، اڑتی، آتی، مستی، کہتی، چلتی، ہوتی، بھی، آئی، کالی، خدائی، بجلی، باری، تھی، ہندوی، ایسی، سی، جی، ابری، بہاری، طوطی، تعلی، کم ظرفی، آہ و زاری، رحمتِ باری، گلابی، بیماری، شوخی، سبزی، تجلی، پینگی، عالی، خالی، بالی، اقبالی وغیرہ۔

اسی طرح ہوئی، ابھی، سری، کوئی، کی، تری، یہی، اسی، ہنسی، پری، تھی، بنی، ملی، بجی، دوئی، نبی ﷺ، وغیرہ بھی اصل قافیوں کے ساتھ ساتھ ہم قافیہ الفاظ نظر آتے ہیں جن کی تکرار سے صوتی زیر و بم جنم لیتا ہے۔

درج بالا تمام نوع کے قوافی مختلف مصرعوں میں ایسا صوتی نظام قائم کرتے ہیں جو کہ اسلوبیاتی سطح پر بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔

محسن کی شاعری میں سلاست، بلاغت، صداقت، جوشِ بیان، الفاظ و تراکیب کی بندشوں اور برمحل الفاظ کا استعمال خوب صورتی پیدا کرتا ہے۔ بہ قول ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق:

> محسن نے معانی کے دریا بہادیے اور الفاظ کی نشست، محلِ استعمال مضمون سے ان کی مناسبت کی نئی نئی صورتیں پیدا کر کے تخیل کے لیے بے پایاں وسعت کا سامان کیا۔[۲۰]

وہ لفظ و ترکیب سازی کے ساتھ ساتھ مصرعوں کی ساخت اور معنی آفرینی پر بھی بھرپور توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔

محسن کاکوروی قرآنی قصے اور واقعات کو اس طرح اپنی شاعری میں شامل کرتے ہیں کہ شاعری کا حسن مزید نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں بہت محتاط ہیں۔

www.urduchannel.in

ایک امتیاز جو تنہا محسن کو شاعروں کی صف اوّل میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے۔ ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے، لیکن اس میں انھوں نے تشبیہ و استعارہ کی وہ داد دی ہے جو توصیف و تعریف سے مستغنی ہے۔[۲۱]

وہ لفظیات (Morphology) کے سلسلے میں انتخاب سے کام لیتے ہیں، اور یہ لفظی انتخاب موضوع سے نسبت رکھتا ہے۔

ملا ہے لب کو جس کے وصف سے گنجینۂ معنی
زباں نے رتبہ پایا ہے کلیدِ قفل ابجد کا

ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) کے حوالے سے اس میں لب کو گنجینۂ معنی ملنا اور زباں کو کلیدِ قفل ابجد کا رُتبہ پانا لفظی و معنوی طور پر باہم منسلک ہیں۔ اس میں صنعتِ لف ونشر بھی پائی جاتی ہے۔ پہلے مصرعے میں لب دوسرے میں زبان۔ پہلے مصرعے میں گنجینہ دوسرے میں کلیدِ قفل۔ پہلے مصرعے میں معنی دوسرے مصرعے میں ابجد صنعتِ لف ونشر سے ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ یہاں ''جس کے'' سے مصرعے میں زور پیدا ہوا ہے۔

''چراغ کعبہ'' میں بھی انھوں نے استعاروں کے تنوع سے کام لیا ہے۔ یہاں جدت اور ندرت بھی پائی جاتی ہے۔

ہر اک دیدۂ تر ہوا تار گھر
اسی تار میں ہے ہماری خبر

اس میں دیدۂ تر کو تار گھر سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہاں تار گھر کو جس طرح استعمال کیا گیا اور اسے شعری لفظیات کا حصہ بنایا گیا وہ اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ تار، تار گھر اور خبر میں اطلاعی اسلوب پایا جاتا ہے۔

کیا سبکیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پاؤں تک عرق عرق ہے[۲۲]

پہلا مصرع استفہامیہ ہے۔ اس میں ''کیا'' ضمیر استفہامیہ کے طور پر آیا ہے۔

www.urduchannel.in

دوسرے مصرعے میں عرق عرق کی تکرار صوتی حوالے سے اہمیت کی حامل ہے۔

چشم در کعبہ معلےٰ

آئینہ حیرت تماشا

ان میں آئینہ اور چشم میں دیکھنے کی صفت مشترک ہے۔ حیرت آئینے کی خاصیت ہے اور تماشے کا تعلق چشم سے ہے۔

ہر قطرہ وضو کی فکر میں گم

ہر ذرّہ کیے ہوئے تیمم

اس شعر میں وضو میں پانی کا تصور پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے قطرہ استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح تیمم میں مٹی کا تصور ہے اور ذرّے کا تعلق مٹی سے صنعتی حوالے سے بنتا ہے۔

رفعت کا ہوا ہے سکہ جاری

میزان کے ہیں دونوں پلّے بھاری

اس شعر میں دونوں مصرعوں میں نحوی تجزیے کے حوالے سے عکس ترتیب یا تقلیب (Inversion) پائی جاتی ہے۔ لفظ "دونوں" میں لسانی اصطلاح شماریت (Enumeration) بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یعنی اس میں صفت عددی کی مثال پائی جاتی ہے۔

یہ کس کی خبر کا مبتدا ہے

موصول کہاں کہاں صلا ہے

پہلا مصرع استفہامیہ ہے۔ دوسرے مصرعے میں صنعت غیر منقوط ہے کہ اس میں کوئی حرف ایسا نہیں کہ جس میں نقطہ آیا ہو۔ کہاں کہاں میں تکرار پائی جاتی ہے۔ موصول اور صلا دونوں ایک ہی فونیم ''ص'' سے شروع ہوتے ہیں۔ اور اس میں دوسری غالب آواز "ل" کی ہے۔

حاضر ہوئے اس کی آستان پہ

جس کا کہ مکاں ہے لامکاں پہ[۲۳]

اس اشعار میں مکاں، لامکاں میں تضاد (Antithesis) کا استعمال کیا گیا ہے۔

مکاں کے شروع میں بے کا سابقہ لگا کر صنعتِ تضاد کی خوب صورتی پیدا کی گئی ہے۔ اسی طرح مکاں، لامکاں اور آستاں میں ہم قافیہ ہونے کا صوتی تاثر موجود ہے۔ مکان اور آستان میں صنفی اشتراک پایا جاتا ہے۔

مثنوی میں بھی محسن کاکوروی اپنے مخصوص اسلوب کو برقرار رکھتے ہیں۔ سراپا کے عنوان سے یہ اشعار دیکھیے کہ کس طرح زبان و بیان کی باریکیوں کو استعمال کیا ہے۔

گر بدر کہیں اِدھر اُدھر ہو
کہہ دو مرے شہر سے بدر ہو[۲۴]

اس شعر میں اِدھر اُدھر بدر ہم قافیہ الفاظ ہیں جن میں در کی تکرار پائی جاتی ہے جس سے اسلوبیاتی سطح پر ترنم اور آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ اس شعر میں اِدھر اُدھر میں ساختی تضاد پایا جاتا ہے۔

حقا کہ وہ جسم سر سے تا پا
ہے شاہد غیب کا سراپا[۲۵]

اس شعر میں سرتاپا اور سراپا میں ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) پائی جاتی ہے۔ دونوں ہم معنی ہیں اور ساختی متوازیت رکھتے ہیں۔

آنکھوں سے لکھوں صفت وہ آنکھیں
مالا عین قرات وہ آنکھیں[۲۶]

اس شعر میں لکھوں اور آنکھوں میں "کھ" کی تکرار سے صوتی تاثر اُبھرتا ہے۔ نون غنہ "ں" یہاں اَنفی آواز کی وجہ سے صوتی حوالے سے بھلا لگتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "وہ" اسمِ اشارہ ہے۔

کیا ذکر تبسم نبی ہے
گل کی گلشن میں جو ہنسی ہے

پہلے مصرعے میں تبسم اور دوسرے میں تبسم سے بڑھ کر ہنسی، دونوں میں مترادفیت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح گل اور گلشن میں جزو اور کُل کا تعلق ہے۔ 'کیا' ضمیرِ استفہام ہے۔

www.urduchannel.in

دوسرے مصرعے میں ''جو'' اسم موصول ہے۔

بے کس کی مراد دینے والا
ناچار کی داد دینے والا

اس شعر میں بے کس کا ''بے'' اور نادار کا ''نا'' سابقے ہیں۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے معنوی حوالے سے مترادف بھی استعمال ہوتے ہیں۔ ان کے معانی میں قریب کا تعلق پایا جاتا ہے۔ دونوں مصرعوں کے قافیے مراد اور داد وندائی صوتیے ہیں۔ اسی طرح مراد دینے والا اور داد دینے والا میں دال کی تکرار سے صوتی تکرار کو اُبھارا گیا ہے۔

عینیت غیرِ رب کو رب سے
غیریت عین کو عرب سے ☆۲۷

مندرجہ بالا شعر میں رب کے ساتھ غیر کے سابقے کا اضافہ کر کے متضاد معنی پیدا کیے گئے ہیں۔ آخری شعر ملاحظہ کیجیے:

پھولے پھلے گلشنِ تمنا
عقبیٰ مری پھل ہو پھول دنیا
یاں شوق و خلوص و التجا ہو
واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو ☆۲۸

ان کی شاعری میں الفاظ کی موزونیت اور اشارہ وکنایہ اور جدتِ بیان ایک ایسے اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں جو کہ ان سے ہی مخصوص ہے۔ دونوں مصرعوں میں ''پھ'' کی صوتی آواز کی تکرار خوب صورتی پیدا کرتی ہے۔

محسن کی مثنوی ''صبحِ تجلی'' کی خوب صورتی زیادہ تر تشبیہات کی مدد سے اُبھرتی ہے۔ تشبیہات کی مدد سے تصاویر اور واقعات کا پیش کرنا فارسی اور سنسکرت شاعری میں بہ کثرت ملتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں تلمیحات ایک اہم درجہ رکھتی ہیں۔ ☆۲۹

معانی بھی شعری متن میں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں، مگر یہ حقیقت ہے کہ بنیادی

www.urduchannel.in

اہمیت لفظیات کو حاصل ہے، کیوں کہ لفظوں کی ترتیب وتشکیل ہی اسلوب اور معانی کے تعین میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں مختلف صنعتوں کے فن کارانہ استعمال کے ساتھ ساتھ صنائع بدائع کا بھی استعمال ملتا ہے۔ ان کے ہاں صنعتِ تضاد، صنعتِ لف ونشر، صنعتِ حسنِ تعلیل وغیرہ کا استعمال بھی عام ہے۔

تلمیحات شاعری میں اسلوبیاتی خصائص کے حوالے سے بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔ صرف ایک لفظ سے پوری صورتِ حال کو بیان کردیا جاتا ہے۔ نوح و آدم علیہم السلام، شیث وادریس وخضر والیاس علیہم السلام، ہارون وشعیب وصالح وہود علیہم السلام، صبرِ ایوب علیہ السلام، شکرِ یعقوب علیہ السلام، یونس علیہ السلام مع ماہی و مراتب، داؤد علیہ السلام لیے زبور، موسیٰ علیہ السلام مع شمع طور، اسحٰق علیہ السلام مع ذبح، لقمان مع مسیح علیہ السلام، صدیق، عثمان، عمر، علی رضی اللہ عنہم اور دیگر بے شمار تلمیحات کو انھوں نے اپنی شاعری میں سجایا ہے۔ بہ قول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

> ان کے فن میں سب سے زیادہ عنصر تلمیحات کا ہے۔[۳۰]

اسیرِ چاہِ بابل، اللہ کی گائے سامری، عشقین خلیل ابنِ آذر، حسنِ یوسف دمِ عیسیٰ یدِ بیضا داری، یوسف کنعاں جیسی تلمیحات ان کی شاعری کے لسانی کینوس کو مزید وسیع کرتی ہیں۔

استعارات وتشبیہات اور تلمیحات کے علاوہ لفظیات کے حوالے سے شاعری میں اسلوب کی تشکیل میں روزمرہ، محاورہ اور ضرب الامثال کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ چمن ہرا ابھرا ہونا، طوطی بولنا، چھکے چھٹنا وغیرہ۔

سراپا کے عنوان سے مثنوی ''صبحِ تجلی'' میں یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

دیکھا ہے خدا نے اپنا عالم
آئینہ بنا کے قدِ آدم

اس شعر میں قد آدم اسم صفت ہے۔ دیکھا دیکھنا مصدر سے اور بنا متعدی مصدر سے ہے جس کا تعلق مفعول سے ہے، جب کہ ''دیکھا'' دیکھنا مصدر سے ہے جو کہ لازم مصدر کی قسم ہے جس کا تعلق فاعل کی ذات سے ہے۔

www.urduchannel.in

سطر سنبل ، گل تر حرف ہے ، غنچہ نقطہ
کاغذ مشق ہے اک سبز چمن کا تختہ

ان کے ہاں تشبیہات کا ایک ایسا جہان آباد ہے جو ان کی شاعری کو لفظی و معنوی اور صوتی حوالے سے نئے لسانی امکانات عطا کرتا ہے۔ درج بالا شعر میں سطر کو سنبل سے، حرف کو گل سے اور نقطہ کو غنچہ سے اور کاغذ کو سبز چمن سے تشبیہ دی گئی ہے۔

جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
سر سے پا تک عرق عرق ہے
چلتے چلتے جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے نکل

ان مصرعوں میں جھک جھک، عرق عرق، چلتے چلتے میں صوتی تکرار کے حوالے سے صوتی رمزیت (Sound Symbolism) پائی جاتی ہے۔

انھوں نے گوشے گوشے، جھک جھک، قدم قدم، اللہ اللہ، بس بس، زخم پر زخم جیسے الفاظ کی تکرار مصرعوں میں شامل کر کے صوتی حوالے سے شدت اور زور پیدا کیا ہے۔

اسی طرح محسن کاکوروی کی کلیات سے درج ذیل مصرعوں میں تکرار لفظی کی جو صورتیں پائی جاتی ہیں وہ اسلوبیاتی حوالے سے اہمیت کی حامل ہیں۔

قلم رکھ دے قلم کر اپنے دونوں ہاتھ خنجر سے	قلم۔قلم
زبانیں خلق کی میرے سنبھالے کب سنبھلتی ہیں	سنبھالے۔سنبھلتی
کمان رکھ دے کمان دار آپ کھنچ کر تا ہدف جائے	کمان۔کمان دار
ملا نون نبوت سب کو میم عمر کھونے میں	نون نبوت
سیہ کاروں نے خوب اپنی سیہ کاری کا پھل پایا	سیہ کاروں۔سیہ کاری
آفرین صد ہزار آفرین	آفرین۔ ہزار آفرین
زباں تک دعا اور دعا تک اثر	تک دعا۔دعا تک

درج ذیل لفظ و تراکیب میں بھی صوتی حوالے سے تکرار پائی جاتی ہے۔ یہاں مترادف اور ایک ہی فونیم سے شروع ہونے والے الفاظ کو جمع کر کے محسن کاکوروی نے جگہ

www.urduchannel.in

جگہ اپنی نعتیہ شاعری میں اسلوبیاتی خوبی پیدا کی ہے۔

خطا اور خطا وار — خطا۔ فعل اور فاعل

براق برق پیکر — براق کی تکرار

سر نیاز و بے نیازی — نیاز اور بے نیازی۔ دوسرے لفظ میں سابقہ لگا کر پہلے لفظ کا متضاد بنانے کا عمل۔ دونوں میں نیاز کی مشترک اصوات۔

تعلّی ہی تعلّی تھی — تعلّی کی تکرار اور دونوں کے درمیان میں زور پیدا کرنے کے لیے حرفِ تاکید ''ہی'' کا استعمال

مسند الیہ رفع مسند — مسند الیہ اور مسند میں مسند کی تکرار۔ ایک اسمِ زماں اور دوسرا اس کا حال۔

گردوں کا غبارہ تا غبار آستاں، — غبارہ اور غبار آستاں میں غبار کی تکرار۔ اس کے علاوہ گردوں اور آستاں میں معنوی تعلق۔

دم سودا بنا سنگ ترازو اسود کا — سودا اور اسود۔ حروف کا الٹ پھیر۔

تجنیسِ صوتی (Aliteration) میں ایک تواتر اور تسلسل کے ساتھ مصرعوں میں یکساں آوازوں والے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں جو کہ محسن کاکوروی کی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔

جلوے اور جمال — ج۔ شروع میں، اور دوسرا حرف جلوے میں ل اور جمال میں میم، میم کے بعد ل کی آواز دونوں میں مشترک ہے۔

قطرے قطرے میں دریائے نیل، — قطرے قطرے کی تکرار اور ''ر'' کا اشتراک تینوں الفاظ میں۔

قاف قلت کاف کثرت سے — ق اک۔ قاف قلت کاف کثرت چاروں میں ایک ہی فونیم کاف کی صوت۔

قاف قدم — دونوں لفظوں میں قاف کی تکرار، ایک ہی فونیم سے الفاظ کی ابتدا۔

کان امکان میں — کان اور امکان دونوں کے آخر میں کان کی مشترک آواز۔

www.urduchannel.in

پری قاف قدرت — ق۔ قدرت اور قاف کے آغاز میں۔

مقام قاب قوسین — ق۔ مقام قاب اور قوسین میں۔

کشا کش — دونوں میں پہلا حرف ک اور دوسرا ''ش''۔

ان کی شاعری میں ساختی متوازیت (Constructional Parallelism) کا استعمال ملتا ہے۔ کئی الفاظ ایسے ہیں جن میں نحوی مطابقت اور مماثلت پائی جاتی ہے جن سے محسن کاکوروی کے شعروں میں ترنم اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔

وہ قبلہ یہ کعبہ — دونوں لفظوں میں فونیم ''کاف'' کی صوت کی تکرار۔ دونوں میں مترادف اور ساختی متوازی پائی جاتی ہے۔ اس میں ''وہ'' اور ''یہ'' دونوں اسم اشارہ ہیں۔

''ابیاتِ نعت'' میں محسن کاکوروی کے شعر ملاحظہ کیجیے:

مٹانا لوحِ دل سے نقش و ناموس اب وجد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا [۲۱]

اس شعر میں نقش، سبق کے ساتھ اور لوحِ دل و بستانِ محبت سے اور اب وجد، ابجد کے ساتھ لف ونشر کی صنعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب وجد اور ابجد میں خوب صورت صوتی انسلاک پایا جاتا ہے۔

کھینچا سطحِ زمین پہ جب سے خطِ روضۂ انور
شعاعِ مہر کو پرکار کے مانند ہے چکر

اس شعر میں روضۂ انور اور شعاعِ مہر کا آپس میں صنعتِ لف ونشر کا تعلق ہے۔ اس کے علاوہ خط کھینچنا اور پرکار کا چکر بھی صنعتِ لف ونشر سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس میں لفظ ''پرکار'' کو لاکر لفظیات کے حوالے سے محسن کاکوروی نے جدتِ لفظ تراشی سے کام لیا ہے۔ سورج کی شعاع کو پرکار کے چکر سے تشبیہ دی گئی ہے جس میں ندرتِ بیان ہے۔ اس میں مانند حرفِ تشبیہ ہے۔

محسن کاکوروی کی شاعری میں جو لسانی اور اسلوبیاتی خوبیاں پائی جاتی ہیں ان کا

www.urduchannel.in

وقت کے ساتھ ساتھ جب بھی تجزیہ کیا جاتا رہے گا ان میں نئے نئے لفظی و معنوی جہان دریافت ہوتے رہیں گے، اور لفظیات و صوتیات کے حوالے سے یہ سب خوبیاں ان کے شعری اسلوب اور شاعری میں کئی زبانوں اور تہذیبوں کے خصائص شامل کرنے کی وجہ سے ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اقتدار حسین خان، ڈاکٹر، دیباچہ، ''اردو صرف و نحو''، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، طبع سوم، ۲۰۱۰ء، ص۵۔

۲۔ ''کلیاتِ نعت محسن''، مرتبہ محمد نورالحسن، لکھنؤ، الناظر پریس، ۱۹۸۲ء، ص۲۰۳۔

۳۔ ایضاً، ص۷۵۔

۴۔ ''محمد حسن عسکری: محسن کاکوروی''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص۳۸۔

۵۔ ''کلیاتِ محسن کاکوروی''، ص۷۶۔

۶۔ ایضاً، ص۷۷۔

۷۔ صلاح الدین احمد، ''محسن کاکوروی کی نعت گوئی''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص۶۳۔

۸۔ ''کلیاتِ نعت مولوی محمد محسن''، مرتبہ مولوی محمد نورالحسن، ص۲۷۔

۹۔ ایضاً، ص۹۵۔

۱۰۔ ''محمد حسن عسکری: محسن کاکوروی''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص۳۴۔

۱۱۔ ''کلیاتِ محسن''، ص۹۸۔

۱۲۔ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد: ''اردو ادب میں محسن کاکوروی کا مقام''، مشمولہ ''نعت رنگ''، شمارہ ۱۲، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص۱۵۲۔

۱۳۔ سید اعجاز حسین، ڈاکٹر، ''مذہب اور شاعری''، ص۱۹۸، بہ حوالہ ''اردو ادب میں محسن کاکوروی کا مقام'' از ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد، مشمولہ ''نعت رنگ''، شمارہ ۱۲، اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص۱۵۲۔

۱۴۔ ابواللیث صدیقی، ''محسن کاکوروی کی نعت نگاری''، مشمولہ ''سفیرِ نعت''، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص۲۰۔

۱۵۔ ''کلیاتِ محسن''، ص۱۱۱۔

۱۶۔ ''کلیاتِ محسن کاکوروی''، ص۱۳۱۔

۱۷۔ ایضاً۔

www.urduchannel.in

۱۸۔ ایضاً ص ۱۳۲۔
۱۹۔ ایضاً ص ۱۳۳۔
۲۰۔ رفیع الدین اشفاق، ڈاکٹر سید: "اردو میں نعت گوئی"، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۶ء، ص ۳۳۱۔
۲۱۔ ابو اللیث صدیقی: "محسن کاکوروی کی نعت نگاری"، مشمولہ "سفیرِ نعت"، کراچی، محسن کاکوروی نمبر، ستمبر ۲۰۱۳ء، ص ۹۔
۲۲۔ "کلیاتِ محسن"، ص ۱۳۶۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳۲۔
۲۴۔ ایضاً، ص ۱۳۲۔
۲۵۔ ایضاً۔
۲۶۔ ایضاً۔
۲۷۔ ایضاً ص ۱۵۳۔
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۵۵۔
۲۹۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل، "محسن کاکوروی کی مثنویاں"، مشمولہ "سفیرِ نعت"، ص ۱۳۲، ۱۳۵۔
۳۰۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل، "محسن کاکوروی کی مثنویاں"، مشمولہ "سفیرِ نعت"، ص ۱۳۲، ۱۳۵۔
۳۱۔ "کلیاتِ محسن"، ص ۱۴۸۔

www.urduchannel.in