پروفیسر گوپی چند نارنگ

سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ

کلاسیکی روایت کے تناظر میں

راہِ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوٰۃ عشق کا وضو، خون سے ہوتا ہے، اور سب سے سچی گواہی خون کی گواہی ہے۔ تاریخ کے حافظے سے بڑے سے بڑے شہنشاہوں کا جاہ و جلال، شکوہ و جبروت، شوکت و حشمت سب کچھ مٹ جاتا ہے، لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ نکہ کبھی کبھی تو جب صدیاں کروٹیں لیتی ہیں اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ خون کی سچائی قائم و دائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے۔ لیکن اس کی آواز کانوں میں اسی وقت آتی ہے جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے۔ تاریخ آرائشِ جمال میں معروف رہتی ہو یا نہیں، لیکن نقاب میں ماضی کا آئینہ دائم پیشِ نظر رہتا ہے۔ جب جب خیر و شر اور حق و باطل کی آمیزش و پیکار میں معاشروں کو نئے مطالبات اور نئی ہولناکیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے یا جبر و استبداد، ظلم اور بے مہریوں کا کوئی نیا باب وا ہوتا ہے تو معاشرے یادوں کے قدیم دفینوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور تاریخی روایتوں نیز ثقافتی لاشعور کے خزینوں سے حرکت و حرارت کا نیا ساز و سامان لے کر فکر و عمل کی نئی راہوں کا تعین کرتے ہیں۔ حق کوشی کی راہوں کی حنابندی شہیدوں کے خون سے ہوتی ہے۔ مختلف تہذیبوں میں اس کی مختلف مثالیں اور سلسلے ہیں۔ ہر مثال اپنی جگہ اہم اور لائقِ احترام ہے۔ لیکن اسلام کی تاریخ میں بالخصوص اور انسانیت کی تاریخ میں بالعموم کوئی قربانی اتنی عظیم، اتنی رافع، اور اتنی مکمل نہیں ہے جتنی حسینؑ ابن علیؑ کی شہادت، جو کار زار کرب و بلا میں واقع ہوئی۔ پیغمبر اسلام محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے نواسے اور سیّدۃ النسا فاطمۃ الزہرا اور حضرت علی مرتضےٰؑ کے جگر گوشے حسینؑ کے گلے پر جس وقت چھری پھیری گئی اور کربلا کی سرزمین ان کے خون سے لہولہان ہوئی تو در حقیقت وہ خون ریت پر نہیں گرا بلکہ سنتِ رسولؐ اور دینِ

ابراہیمؑ کی بنیادوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سیراب کر گیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ خون ایک ایسے نور میں تبدیل ہو گیا جسے نہ کوئی تلوار کاٹ سکتی ہے، نہ نیزہ چھید سکتا ہے اور نہ زمانہ مٹا سکتا ہے۔ اس نے مذہبِ اسلام کو جس کی حیثیت اس وقت ایک نوخیز پودے کی سی تھی، استحکام بخشا اور وقت کی آندھیوں سے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔

اس فقید المثال شہادت کے کئی ابعاد اور کئی جہات ہیں۔ لیکن خالص انسانی نقطہ نظر سے غور کریں تو بھی بعض بے حد اہم امتیازات سامنے آتے ہیں۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ گویا مشیتِ ایزدی نے حسینؑ ابن علیؑ کو خلق ہی اس لیے کیا تھا کہ نبی آخر الزماں رسولِ اکرمؐ کا نواسہ اور ان کی اکلوتی بیٹی فاطمہ زہراؑ اور چچازاد بھائی علی مرتضیٰؑ کا لختِ جگر راہِ حق میں سر کٹائے اور ایسی قربانی دے جس کی کوئی نظیر دنیا کی تاریخ میں نہ ہو۔ غور فرمایئے پیغمبر اسلامؐ کے وصال کے تیس برس کے اندر اندر ۴۰ھ میں حضرت علیؑ مسجد کوفہ میں نمازِ صبح کے وقت جب وہ سر بسجود تھے، قتل کر دیے جاتے ہیں۔ دس برس کے اندر اندر ۵۰ھ (۶۷۰ء) میں ان کے بڑے بیٹے امام حسنؑ کو زہر دے کر شہید کر دیا جاتا ہے۔ امیر معاویہ اور ان کے بعد یزید کے خلافت سنبھالنے کے بعد اسلام کی کشتی بھنور میں پھنس چکی ہے۔ یوں آخری امتحان کی گھڑی لحہ بہ لحہ قریب آ رہی ہے اور حسینؑ خود کو درجہ بدرجہ اس کے لیے تیار کرتے ہیں۔ وہ ایک فاسق و فاجر حکمراں کے ہاتھ پر بیعت کر کے اصولوں پر مصالحت کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ لیکن گفت و شنید سے معاملے کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور خوں ریزی سے بچنے کی ہر ممکن تدبیر کرتے ہیں۔ یہی کوشش انھیں مدینے سے مکے لے جاتی ہے۔ لیکن جب مکہ میں بھی بچاؤ کی صورت نظر نہیں آتی تو اگرچہ عین حج کا موقع ہے، وہ مکہ سے بھی کوچ کرتے ہیں۔ راستے میں ان کو اپنے چچازاد بھائی مسلمؑ بن عقیلؑ کی، جن کو اپنا نمائندہ بنا کر کوفہ بھیجا تھا، شہادت کی خبر کوفیوں کے انحراف سے ملتی ہے، اور سپاہ شام کی آمد کی اطلاع بھی ملتی ہے، بالآخر جب کوئی راہِ پناہ نہیں رہتی تو کربلا میں پڑاؤ ڈال دیتے ہیں۔ دربدری، بے گھری اور بے زمینی کے سارے حوالے دراصل انھیں کیفیتوں سے آتے ہیں۔ یہ سارا سفر، منزلیں اور واقعات دراصل درجے ہیں، عزم و استقلال کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کے، حتیٰ کہ سچائی کا وہ آخری لحہ آ جاتا ہے جب سروں کے چراغ ہتھیلیوں پر روشن ہو جاتے ہیں۔

ان انتہائی دردناک واقعات کے تاریخِ انسانی میں بے مثال ہونے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ حسینؑ ابن علیؑ کے ساتھ اس قربانی میں پورا خاندان، ایک پوری جماعت اور ایک پورا قافلہ شریک تھا، جن میں سے ہر فرد راہِ حق میں اپنا سب کچھ لٹانے کو عین شہادت سمجھتا تھا۔ ۹ محرم کو جب شمر اس حکم کے ساتھ کربلا میں وارد ہوتا ہے کہ اب مزید مہلت نہ دی جائے گی تو حسینؑ صرف رات بھر کا وقت مانگتے ہیں۔ نمازِ مغرب کے بعد وہ ساتھیوں کو خوشی سے اجازت دیتے ہیں کہ رات کے پردے میں جس کا جی چاہے چلا جائے۔ وہ شمع گل کر دیتے ہیں اور چہرے پر رومال ڈال لیتے ہیں تاکہ جانے والوں کو شرمندگی نہ ہو۔ چند لوگ چلے بھی جاتے ہیں۔ تاہم ستر بہتر جاں نثار بچ رہتے ہیں۔ ان سرفروشوں میں ضعیف بوڑھے بھی ہیں، نوعمر لڑکے بھی، نوجوان بھی، معصوم بچے بھی اور خاندان کی محترم خواتین بھی۔ ان میں سے ہر شخص عظیم الشان قربانی میں شریک ہونے کو اپنا شرف سمجھتا ہے اور آخری دم تک سچ کی گواہی دیتا ہے۔

تیسرے یہ کہ یہ عظیم الشان قربانی کسی عام قبیلے کی نہیں، آلِ رسولؐ کی تھی۔ حسینؑ ابن علیؑ کو بعض عزیزوں نے جن میں اُن کے سوتیلے بھائی ابن حنفیہ، اور حضرت زینب کے شوہر بھی تھے، روکنے کی ہر ممکن کوشش کی، اُن کا اصرار تھا کہ کم از کم عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیں، لیکن حسینؑ کی بہنوں نے احتجاج کیا کہ نانا کی امت اور اس کے دین کو بچانے اور اس کی راہ میں قربانی دینے کا حق انھیں بھی ہے۔ یوں اس مقدس کنبے کے افراد اپنے خون کے ہر قطرے سے دعوتِ حق کی توثیق کرتے ہیں۔ وہ نو، دس برس کے دو بھانجے عونؑ و محمدؐ ہوں، تیرہ چودہ برس کا بھتیجا قاسمؑ ہو، اٹھارہ برس کا بیٹا علی اکبرؑ ہو، بتیس برس کا بھائی عباسؑ یا دودھ پیتا بچہ علی اصغرؑ ہو، سب ایک کے بعد ایک برچھیاں اور تیر کھاتے ہیں اور شہید ہو جاتے ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ وہی حسینؑ ابنِ علیؑ جو اسلام کی مقدس ترین ہستی رسول اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی چہیتی اولاد فاطمہ زہرا سیدۂ بتولؑ کے بطنِ اطہر سے تھے، اور اُن کے گودوں کھیلے اور لاڈوں پلے تھے اور خود نبی اکرم، نانا ہونے کے ناتے جن کے ناز اٹھاتے ہوں گے، ان کے سامنے نہایت بے دردی سے، ان کے بیٹوں، بھائیوں، بھانجوں اور بھتیجوں کو قتل کیا گیا، بھوکا پیاسا رکھا گیا، کیا کیا اذیتیں نہ دی گئیں اور پھر جب اسی گردن جس پر رسول اللہ کے بوسوں کے

مقدس نشان ہوں گے، انتہائی سفاکی اور بے رحمی سے تپتی ریت پر کاٹا گیا، لاش کی بے حرمتی کی گئی اور اس کو گھوڑوں سے پامال کیا گیا تو آسمان بھی خون کے آنسو کیوں نہ رویا ہوگا، اور زمین کا سینہ بھی کیوں نہ شق ہو گیا ہوگا۔

چوتھے یہ کہ یہ خالصتاً حق و باطل کا معرکہ تھا۔ اس میں دور دور تک کسی طرح کی کوئی مادی آلائش نہ تھی۔ کہاں یزید کی طاقت و حشمت اور ہزاروں کا لشکر اور کہاں نحیف و نزار حسینؑ اور اہلِ بیت کا مختصر سا قافلہ، جو ۲؍ محرم کو کربلا کے میدان میں یزیدی فوجوں سے گھر گیا۔ تمام راستے بند کر دیے گئے۔ اور یزید کی بیعت پر اصرار کیا جانے لگا۔ ۷؍ محرم کو دریائے فرات پر پہرہ بٹھا دیا گیا اور امام حسینؑ اور ان کے رفقا پر پانی بند کر دیا گیا ۸؍ محرم کو عمرو بن سعد نے پھر بیعت کے لیے کہلوایا۔ امام حسینؑ کے استقلال میں اب بھی فرق نہ آیا۔ آپ نے بیعت سے صاف انکار کر دیا، اور کہا کہ میں مکے یا مدینے واپس جا کر گوشہ نشین ہو جاؤں گا، یہ بھی ممکن نہ ہو تو یزید کی سلطنت سے نکل کر ہندوستان یا کسی اور ملک میں جا رہوں گا۔ لیکن ان میں سے کوئی بات منظور نہ کی گئی، اور ۹؍ محرم کو شمر گورنر کوفہ ابن زیاد کا حکم لے کر پہنچا کہ یا تو امام حسینؑ سے یزید کی بیعت لی جائے یا ان کا سر لایا جائے۔ ۹؍ کی شب آپ نے اپنے رفقا کے ساتھ عبادت میں گزاری۔ حتیٰ کہ صبح کا آفتاب اپنے خونیں چہرے کے ساتھ نمودار ہوا۔ موت کا بھیانک منظر سب کی آنکھوں کے سامنے تھا، لیکن کیا مجال کہ کسی کے بھی پائے استقلال میں لغزش آئی ہو۔

پانچویں یہ کہ یہ المناک سانحہ شہادت کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کی دلدوزی اور اذیت و اندوہ ناکی کا سلسلہ، اصل سانحے کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔ شہیدوں کی لاشوں کو گھوڑوں سے پامال کیا جاتا ہے، عورتوں کے سروں سے چادریں کھینچی جاتی ہیں اور خیموں میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ شہیدوں کے سروں کو نیزوں پر چڑھا کر آگے آگے رکھا جاتا ہے۔ عرب کے شریف ترین خاندان کی غیرت مند بیبیوں کو بے مقنع و چادر اونٹوں کی ننگی پیٹھ پر بٹھایا جاتا ہے اور حسینؑ کے بیمار بیٹے سیّد سجاد زین العابدینؑ کو پُر خار راستوں سے پیدل چلنے پر مجبور کیا جاتا ہے، غرض انتہائی شقاوت اور ذلت و خواری سے یہ قافلہ کوفہ اور پھر دمشق لے جایا جاتا ہے۔ اس دوران اہلِ حرم اور بالخصوص امام کی بہن حضرت زینبؑ ایسی پُر اثر تقریریں کرتی ہیں کہ اہلِ عرب کے دل ہل جاتے ہیں اور باطل کا پردہ فاش ہو جاتا ہے۔

حسینؑ ابن علیؑ کی اس بے مثال شہادت نے اسلام کے فلسفۂ جہاد و قربانی کی جس روایت کو روشن کیا اس کا گہرا اثر ادبیات پر بھی پڑا۔ زیر نظر مضمون میں اس کی معنویت اور مضمرات کے بارے میں جو کچھ بھی عرض کیا جائے گا، وہ ادب ہی کے حوالے سے ہوگا۔ برِ صغیر میں اردو زبان جس وقت ابھی اپنی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی، بعض علاقائی بولیوں اور لوک روایتوں میں ان دردناک واقعات کا عوامی اظہار ہو رہا تھا۔ سرائیکی، سندھی، پنجابی، برج، اودھی، دکھنی اور بہت سی دوسری لوک روایتوں میں ایسا ذخیرہ ملتا ہے جس میں خون کے آنسوؤں کی آمیزش ہے۔ اردو میں صنفِ مرثیہ کے باقاعدہ وجود میں آنے سے پہلے، دَہے، نوحے وغیرہ پڑھے جاتے تھے۔ دکھنی اردو میں چھ مصرع مرثیوں کا رواج تھا۔ پھر شمالی ہندوستان میں دو مصرعے، چو مصرعے مرثیے اور نوحے یا سوز و سلام کہے جاتے رہے۔ ان کا مقصد مصائبِ اہلِ بیت کا بیان اور عقیدت و احترام کے ساتھ درد و غم کے جذبات کا اظہار تھا۔ پھر میر ضمیر اور میر خلیق نے اس کو شعری اظہار کی سطح دی اور اس کے لیے مسدس کو اپنایا۔ مرثیے کے لیے مثنوی اور غزل کی ہیئت کو بھی بَرتا گیا۔ سلام و نوحے، غزل کی ہیئت میں لکھے جاتے ہیں۔ قصیدے اور رباعی کا دامن بھی ان مضامین سے خالی نہیں۔ لیکن مسدس مرثیے سے مخصوص ہو گیا۔ اور انیسؔ و دبیرؔ نے اس صنف کو ایسی ترقی دی اور اپنے شعری کمالات کی ایسی دھاک بٹھائی کہ ان کے بعد پھر کسی کو ایسی بلندی نصیب نہ ہوئی۔ مرثیہ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد بھی لکھا جاتا رہا اور آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ مرثیہ اردو شاعری کی ایسی جہت کو پیش کرتا ہے جس کی نظیر غالباً اتنے بڑے پیمانے پر دوسری زبانوں میں نہیں ملے گی۔ اُردو ادب کی اصناف کا کوئی مطالعہ، صنفِ مرثیہ کے فروغ اور ارتقا کے مطالعے کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتا۔ اردو شاعری کی شاید ہی کوئی تاریخ ہو جس میں مرثیے کا ذکر نہ ہو۔ خاص صنفِ مرثیہ کے بارے میں اور انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گو شعرا کے کمالات پر متعدد کتابیں لکھی گئی ہیں۔ مرثیہ بیسویں صدی میں بھی لکھا جا رہا ہے، اور موجودہ عہدے کے مرثیہ گویوں میں شادؔ عظیم آبادی، جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہری کے بعد سیّد آلِ رضا، امیر رضا مظہری، نسیم امروہوی، ڈاکٹر صفدر حسین، صبا اکبر آبادی، نجم آفندی، زائر سیتاپوری، امید فاضلی اور ڈاکٹر وحید اختر کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ مرثیہ اگرچہ مذہبی صنفِ سخن ہے، اس کو فروغ دینے والوں میں بہت سے غیر مسلم

شعرا کے نام بھی ملتے ہیں مثلاً مہاراجہ بلوان سنگھ راجہ چھنو لال دلگیر، دلورام کوثری، رائے سدھ ناتھ فراقی، نتھونی لال دھون وحشی، کنور سین مضطر، بشیشور پرشاد منور لکھنوی، نانک چند کھری نانک، روپ کماری کنور، لبھورام جوش ملسیانی، گوپی ناتھ امن، باوا کرشن گوپال مغموم، نرائن داس طالب دہلوی، دگمبر پرشاد جین گوہر دہلوی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، دشونا تھ پرشاد ماتھر لکھنوی، چند بہاری لال ماتھر صباجے پوری، گوروسرن لال ادیب، پنڈت رگھوناتھ سہائے اُمید، امر چند قیس، راجندرناتھ شیدا، رام پرکاش ساحر، مہرلال سونی ضیا فتح آبادی، جاوید وششٹ اور درشن سنگھ دُگل کا کلام اکثر کتابوں میں ملتا ہے۔ اس وضاحت سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ مرثیے کی روایت کے کئی ادوار ہیں اور یہ سلسلہ کئی صدیوں پر محیط ہے۔ یہ سارے کا سارا سرمایہ "رثائی ادب" کہلاتا ہے۔ اور اس کی اہمیت اور معنویت مسلم ہے۔ لیکن زیر نظر مضمون میں "رثائی ادب" یعنی جواز روئے روایت رثائی ادب قرار پاتا ہے، اس سے سروکار نہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ موجودہ عہد میں نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت شہادتِ حسینؑ کا تاریخی حوالہ رسمی رثائی ادب سے ہٹ کر عام اردو شاعری میں بھی پرورش پا رہا ہے اور پچھلی تین چار دہائیوں سے ایک نئے اظہاری اور شعری رجحان کی صورت اختیار کر رہا ہے، جو اپنی جگہ بے حد اہمیت و معنویت کا حامل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ موجودہ عہد کی شاعری میں یہ تاریخی حوالہ، جن نئے معنیاتی مضمرات کے ساتھ ساتھ ابھر رہا ہے، اس نوع کا تقاضا "رثائی شاعری" سے کیا بھی نہیں جا سکتا۔ بے شک رثائی ادب میں دوسری جہات بھی کار فرما ہو سکتی ہیں، لیکن وہاں بنیادی محرک اہل بیت اطہار کے مصائب کا بیان ہے، جب کہ عام شاعری میں بنیادی محرک کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ عام شاعری میں بنیادی حوالہ آتا تو ہے مذہبی تاریخی روایت ہی سے، لیکن اس میں تہہ در تہہ استعاراتی اور علامتی توسیع ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس میں عالم گیر آفاقی معنویت پیدا ہو جاتی ہے، جس کا اطلاق تمام انسانی برادری کی عمومی صورتِ حال پر اور موجودہ عہد میں جبر و تعدی اور استبداد و استحصال کے خلاف نبرد آزما ہونے یا حق و صداقت کے لیے ستیزہ کار ہونے کی خصوصی صورتِ حال پر بھی ہو سکتا ہے۔ یہ بات ایک مثال کے ذریعے واضح ہو جائے گی۔ حضرت مسیح کا مصلوب ہونا عیسائیت کی تاریخ کا مرکزی نقطہ ہے اور عیسائیت میں اس کی مذہبی اہمیت ہے، لیکن صلیب کا تصور آج صرف عیسائیت تک محدود نہیں، بلکہ

دوسری عالمی روایتوں میں بھی صلیب کا تصور علامتی نوعیت سے دکھ سہنے اور دکھ جھیلنے کی انسانی صورتِ حال کے وسیع معنی میں ہر جگہ ملتا ہے۔ فن کار اپنے تخیل میں آزاد ہے، اس کے ذہن و شعور کا بنیادی سرچشمہ اکثر و بیشتر اس کی اپنی مذہبی ثقافتی روایتیں ہی ہوا کرتی ہیں، لیکن چونکہ فن خود حقیقت کی نئی تخلیق ہے، فنکار یا شاعر تاریخ کی عظیم روایتوں کی بازیافت بھی کرتا ہے اور ان سے نیا رشتہ بھی جوڑتا ہے، نیز پرانی سچائیوں کو نئی روشنی میں بھی پیش کرتا ہے جس کی اُس کے عہد کو ضرورت ہوتی ہے۔ ادھر کئی برسوں سے میں برابر محسوس کرتا رہا ہوں کہ سانحۂ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کے حوالے سے جدید شاعری میں ایک نیا تخلیقی رجحان فروغ پا رہا ہے جو معنیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے، لیکن ہنوز اردو تنقید نے اس پر توجہ نہیں کی۔ زیرِ نظر مضمون کا مقصد یہی ہے کہ اس نئے شعری رجحان کے آغاز و ارتقا کی نشاندہی کی جائے اور امکانی حد تک اس کے اسلوبیاتی پیرایوں اور ساختیاتی نیز معنیاتی مضمرات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یہ خاصا دقت طلب اور پھیلا ہوا کام ہے اور اس کو ایک مضمون میں سمیٹنا خاصا مشکل ہے۔ تاہم میری امکانی کوشش ہوگی کہ کوئی ضروری پہلو نظر انداز نہ ہو۔

خواجہ حالی نے یادگارِ غالب میں مرزا غالب کے اس اعتراف کا ذکر کیا ہے کہ انھوں نے مجتہد العصر سید محمد صاحب کے اصرار پر مرثیہ لکھنا شروع کیا، لیکن مشکل سے مسدس کے تین بند لکھے تھے، اس سے آگے ان سے نہ چلا۔ غالب کا بیان ہے: "یہ ان لوگوں کا حصہ ہے جنھوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔"[1]

امتیاز علی عرشی نے سرورِ ریاض کے حوالے سے لکھا ہے۔ کہ غالب نے ریاض الدین امجد سندیلوی متخلص بہ ریاض سے کہا "یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا۔ ناتمام رہ گیا۔"[2]

جب بھی کوئی تاریخی حوالہ مذہبی اصناف سے نکل کر دوسری اصنافِ سخن میں پہنچتا ہے اور علامتی اظہاری شکلیں اختیار کرتا ہے، تو علاوہ معنیاتی وجوہ کے اس کی فنی وجوہ بھی ہو سکتی ہیں۔ کوئی بھی صاحبِ کمال کسی بھی حوالے کے خاص نوع کے اظہار امکانات کو ختم بھی کر دیتے ہیں۔ غالب کا اعتراف اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے، وہی غالب جو فارسی غزل میں مد کے انداز میں کہہ چکے تھے۔

بزم ترا شمع و گل خستگی بوتراب
ساز ترا زیر و بم واقعہ کربلا

واقعہ کربلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جاسکتا ہے اور اس کی تلاش سعی حاصل نہ ہوگی۔ میر تقی میرؔ کا یہ شعر اس کا بین ثبوت ہے۔

شیخ پڑے محراب حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو
سجدہ ایک اس تیغ تلے کا ان سے ہو تو سلام کریں

یہاں تیغ سے مراد حسن محبوب بھی ہو سکتا ہے جو کشتی ہے یا چشم وابروئے محبوب جس کے کردار سے ہی شخصیت مکمل ہوتی ہے، لیکن پہلے مصرعے میں شیخ، محراب حرم، دوگانہ کچھ اور ہی فضا پیدا کرتے ہیں نیز "پہروں دوگانہ پڑھتے رہو، میں اس ظاہر داری پر جو باطنی اقدار سے خالی ہو، ہلکا سا طنز بھی ہے۔ اب دونوں مصرعوں کو ملا کر پڑھیے، تو تیغ تلے کا سجدہ اور سلام کسی اور ہی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اگرچہ پورے شعر میں واقعہ کربلا یا اس کے کسی محترم کردار کا کوئی ذکر نہیں، لیکن ظاہر داری اور تیغ تلے کا سجدہ سلام کرنے سے جس تضاد کی فضا بندی ہوئی ہے، اس میں ذہن معاً اسی تاریخی واقعے کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کرشمہ فن کے رمزیہ اور ایمائی رشتوں کی بدولت قائم ہوتا ہے۔

انھیں ایمائی رشتوں کی روشنی میں ذرا ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے۔

دست کش نالہ، پیش رد گریہ آہ چلتی ہے یاں علم لے کر
زیر شمشیر ستم میر تڑپنا کیسا سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا
اپنے جی ہی میں نہ آئی کہ پئیں آب حیات ورنہ ہم میر اسی چشمے پہ بے جان ہوئے
وا اس سے سر حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے ہم حلق بریدہ ہی سے تقریر کریں گے
اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

بظاہر یہ عشقیہ شاعری کے اشعار ہیں، لیکن کیا ان اشعار کی اینجری پر تاریخ پرچھائیں پڑتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ پہلے شعر میں گریہ نالہ، غزلیہ شاعری کے عام الفاظ ہیں، لیکن ان کا ایک ساتھ آنا، اور علم کے ساتھ آنا کیا تصویر پیش کرتا ہے۔ دوسرا شعر حد درجہ عمومیت لیے ہوئے ہے اور تغزلی

کے رنگ میں رچا ہوا ہے۔ اس میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے کسی طرح کی تخصیص قائم ہو۔ لیکن جتنا ہی یہ شعر اپنے حوالۂ فیضان کے اعتبار سے مبہم ہے، اتنا ہی اپنی تاثیر اور دردمندی میں بے پناہ ہے۔ اس نوع کے اشعار کے بارے میں قطب سے کچھ کہنا جمالیاتی حسن کاری کے تفاعل کے بھی خلاف ہے۔ تیسرے شعر میں فرات اور پیاس کے ان کہے حوالے سے معنی در معنی کا جو پہلودار نظام قائم ہو گیا ہے، ذوق سلیم اس کو بخوبی محسوس کر سکتا ہے۔ چوتھے شعر کا انتخاب / سر جائے / کی وجہ سے نہیں، بلکہ / ہم حلق بریدہ ہی سے تقریر کریں گے / کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ غور فرمایئے کیا امیجری ہے اور کیا اثر اس سے مرتب ہوتا ہے۔ یہ اشارہ شہادت کے بعد کی روایت سے ماخوذ ہے۔ روایت لوک ورثہ کا حصہ ہوتی ہے اور اس کا تعلق شعور سے زیادہ لاشعور ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ پانچویں شعر بھی لطف و اثر میں کم نہیں۔ سیل یا سیل گریہ یا سیلاب کا مضمون میر کے یہاں عام ہے لیکن دوسرے مصرعے میں / ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے / کہہ کر میر نے کچھ اور ہی معنویت اور کیفیت پیدا کی ہے۔ بہر حال یہ سب عشقیہ شاعری کے دردمند اشعار ہیں۔ لیکن اس سے شاید ہی کسی کا انکار ہو کہ ان میں بعض اظہاری اور معنیاتی عناصر اپنی تخلیقی غذا اس تاریخی روایت سے حاصل کرتے ہیں۔ جو صدیوں سے ثقافتی سائیکی میں جذب ہو گئی ہے۔

غرض غزل کے اس نوع کے اشعار میں اس تاریخی واقعے کے استعاراتی ابعاد کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ کلاسیکی عہد میں اس معنیاتی نظام کا بنیادی ساختیہ ظاہر داری اور باطنیت کی ٹکر تھی۔ وہ طبقہ جو اقتدار پر قابض تھا۔ طاقت و ہوس کے نشے میں ریاکاری و منافقت کا شکار تھا۔ اس کے مقابلے میں عوامی طبقہ تھا، جو باطنی اقدار یعنی پاکیزگی نفس اور عشق و خیر و خدمت خلق کو اصل مذہب گردانتا تھا۔ ظاہر پرستی اور باطنیت کی آویزش پورے عہد وسطیٰ میں ملتی ہے انیسویں صدی میں برصغیر کے نشاۃ الثانیہ اور عہد جدید میں داخل ہونے کے بعد بالخصوص سیاسی المیہ ۱۸۵۷ء کے بعد عہد وسطیٰ کا ظاہر داری اور باطنیت کی آویزش کا روحانی ساختیہ ایک نئے سیاسی سماجی سانچے کو راہ دیتا ہے۔ اب اس میں حق و باطل یا خیر و شر کے معنی بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ غیر ملکی استحصالی قوتیں یا برطانوی سامراج اب باطل یا شر ہے اور اس کے خلاف ستیزہ کاری یا جدوجہد کرنا عین حق اور خیر ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں یہ

احساس انیسویں صدی ہی سے ملنے لگتا ہے، لیکن صحیح معنوں میں سر سید حالی اور آزاد کے بعد راہ ہموار ہو جاتی ہے۔ البتہ اس نوع کے اظہارات میں پورا شعوری حوصلہ کہیں بیسویں صدی کے اوائل میں جا کر پیدا ہوتا ہے، اور اس احساس کو جو چیز مہمیز کرتی ہیں وہ تحریک خلافت ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جب جنگ بلقان چھڑی تو ہندوستانیوں کے زخم تازہ ہو گئے اور وہ بہت بے چین ہو گئے۔ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تو اس میں ترکی، جرمنی کے ساتھ تھا، چنانچہ جنگ ختم ہونے کے بعد برطانیہ نے ایشیائے کوچک میں ترکی کے مقبوضات فرانس اور انگلستان میں تقسیم کر لیے۔ اس سے پورے ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں میں شدید برہمی پھیل گئی اور تحریک خلافت اور حرکت موالات شروع ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اس تحریک کے قائدین میں تھے۔ ان کا شعری ذوق بہت رچا ہوا اور بالیدہ تھا۔ اگرچہ وہ شاگرد داغ کے تھے لیکن سیاسی شاعری میں حسرت موہانی سے متاثر تھے۔ انھوں نے کئی بار قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ جیل سے ان کا کلام جیلر کی مہریں لگ کر باہر آتا تھا، اور شائع ہوتے ہی بے حد مقبول ہو جاتا تھا۔ ان کی اسی زمانے کی ایک غزل ہے:

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

اسی غزل کا شعر ہے:

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ شعر شائع ہوتے ہی زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ یہ خارج از امکان نہیں کہ بعد کی غزل پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور مرتب ہوا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا محمد علی جوہر نے دیکھتے ہی دیکھتے تحریر و تقریر اور عبارت و اشارت سے قوت و توانائی کی ایسی آگ بھڑکا دی کہ پوری تحریک آزادی میں خود اعتمادی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ قومی رہنما دوسرے بھی تھے لیکن آتش فشانی اور شعلہ سامانی کا منصب گویا انھیں کو ودیعت ہوا تھا۔ انگریز سامراج کے جبر و استبداد سے ان کے پائے استقلال میں کبھی لغزش نہیں آئی، بلکہ جس قدر ظلم و جور میں شدت ہوئی، مولانا کا جوش قربانی اور جذبۂ ایثار

وشہادت اتنا ہی کھل کر سامنے آیا۔ مندرجہ بالا یادگار غزل کے علاوہ اور بھی کئی مقامات پر مولانا نے سانحۂ کربلا کے تاریخی و معنوی انسلاکات کو اپنی غزل میں برتا ہے اور ان سے تخلیقی سطح پر مجاہدین آزادی کے جذبۂ حریت اور حوصلۂ شہادت کو للکارا ہے:

پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
خوش ہوں وہی پیغام قضا میرے لیے ہے
فرصت کسے خوشامد شمر و یزید سے
اب ادّعائے پیروی پنجتن کہاں
کہتے ہیں لوگ ہے رہ ظلمات پر خطر
کچھ دشت کربلا سے سوا ہو تو جانیے

☆☆☆☆

جب تک کہ دل سے محو نہ ہو کربلا کی یاد
ہم سے نہ ہو سکے گی اطاعت یزید کی
بنیاد جبر و قہر اشارے میں ہیں گئی
ہو جائے کاش پھر وہی ایمائے کربلا
روز ازل سے ہے یہی اک مقصد حیات
جائے گا سر کے ساتھ ہی سودائے کربلا

جہاں تک نظم کا تعلق ہے، واقعہ کربلا اور شہادت حسین کی نئی معنویت کی طرف سب سے پہلے اقبال کی نظر گئی، اور اس کا پہلا بھرپور تخلیقی اظہار اقبال کے فارسی کلام میں ملتا ہے۔ اقبال کی اردو شاعری کی مثالیں بہت بعد کی ہیں۔ بال جبریل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ رموز بے خودی البتہ ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ اس میں "در معنی حریت اسلامیہ و سر حادثہ کربلا" کے عنوان سے جو اشعار ہیں، یقیناً ان کو اس نئے معیناتی رجحان کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں کہ خود مولانا محمد علی جوہر اس معاملے میں اقبال سے متاثر رہے ہوں، کیونکہ اقبال کے فارسی کلام کی مثالیں تو یقیناً

مولانا کی زندگی کی ہیں (مولانا کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا) اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کا اثر نہایت ہمہ گیر اور وسیع تھا۔ رموز بے خودی میں "در معنی حریت اسلامیہ و سر حادثۂ کربلا" سے متعلق اشعار رکن دوم میں آئے ہیں، جہاں شروع کا حصہ رسالت محمدیہ اور تشکیل و تاسیس حریت و مساوات و اخوت بنی نوع آدم کے بارے میں ہے۔ اس کے بعد اخوت اسلامیہ کا حصہ ہے، پھر مساوات کا، اور ان کے بعد حریت اسلامیہ کے معنی میں سر حادثہ کربلا بیان کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ حادثۂ کربلا کا ذکر اسلام کی بنیادی خصوصیات گنواتے ہوئے آیا ہے۔ اس حصے میں شروع کے کچھ اشعار عقل و عشق کے ضمن میں ہیں، اس کے بعد جب اقبال اصل موضوع پر آتے ہیں تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کردار حسین کو کس نئی روشنی میں دیکھ رہے ہیں اور کن پہلوؤں پر زور دینا چاہتے ہیں۔ حسین کے کردار میں انھیں عشق کا وہ تصور نظر آتا ہے جو ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ تھا۔ اور اس میں انھیں حریت کا وہ شعلہ بھی ملتا ہے جس کی تب و تاب سے وہ ملت کی شیرازہ بندی کرنا چاہتے تھے اور نئے نو آبادیاتی تناظر میں ہم وطنوں کو جس کی یاد دلانا چاہتے ہیں:

در معنی حریت اسلامیہ و سر حادثۂ کربلا

ہر کہ پیماں باھوالموجود بست — گردنش از بند ہر معبود است
عشق را آرام جاں حریت است — ناقہ اش را ساربان حریت است
آں شنیدستی کہ ہنگام نبرد — عشق باعقل ہوس پرور چہ کرد
آں امام عاشقاں پور بتول — سرو آزادے زبستان رسولؐ
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر — معنی ذبح عظیم آمد پسر
بہر آں شہزادۂ خیر الملل — دوش ختم المرسلین نعم الجمل
سرخ رو عشق غیور از خون او — شوخی ایں مصرع از مضمون او
درمیان امت آں کیواں جناب — ہمچو حرف قل ھوا للہ در کتاب
موسیٰ و فرعون و شبیر و یزید — ایں دوقوت از حیات آید پدید
زندہ حق از قوت شبیری است — باطل آخر داغ حسرت میری است

چوں خلافت رشتہ از قرآں گسیخت   حریت را زہر اندر کام ریخت
خاست آں سرجلوۂ خیر الامم   چوں سحاب قبلہ باراں در قدم
برزمین کربلا بارید ورفت   لالہ در ویرانہ ہا کارید ورفت
تاقیامت قطع استبداد کرد   موج خون اوچمن ایجاد کرد
بہرحق در خاک وکون غلطیدہ است   پس بنائے لاالہ گردیدہ است
مدعا یش سلطنت بودے اگر   خود نکردے باچنیں ساماں سفر
دشمنان چوں ریگ صحرا لاتعد   دوستان او بہ یزداں ہم عدد
سر ابراہیم و اسمعیلؑ بود   یعنی آں اجمال را تفصیل بود
عزم او چون کوہسار استوار   پائدار وتند سیرو کامکار
تیغ بہر عزت دین است وبس   مقصد او حفظ آئین است وبس
ماسوا اللہ را مسلماں بندہ نیست   پیش فرعونے سرش افگندہ نیست
خون او تفسیر ایں اسرار کرد   ملت خوابیدہ رابیدار کرد
تیغ لاچوں از میاں بیروں کشید   از رگ ارباب باطل خوں کشید
نقش الا اللہ برصحرا نوشت   سطر عنوان نجات ما نوشت
رمز قرآں از حسینؑ آموختیم   زآتش او شعلہ ہا اندوختیم
شوکت شام وفر بغداد رفت   سطوت غرناطہ ہم از یادرفت
تار ما از زخمہ اش لرزاں ہنوز   تازہ از تکبیر اوایماں ہنوز

اے صبا اے پیک دور افتادگان
اشک ما بر خاک پاک اور ساں

رموز بیخودی ہی میں ”در معنی این کہ سیدۃ النساء فاطمۃ الزہرا اسوہ کاملہ ایست برائے نساء اسلام“ کے ذیل میں بھی حسینؑ کا ذکر آیا ہے:

در نوائے زندگی سوز از حسینؑ

اہل حق حریت آموز از حسینؓ
سیرت فرزند ہا از امہات
بوہر صدق وصفا از امہات
مزرع تسلیم را حاصل بتول
مادران را اسوۂ کامل بتول

اس کے فوراً بعد "خطاب بہ مخدرات اسلام" میں یہ حوالہ پھر آیا ہے:

فطرت تو جذبہ ہا دارد بلند
چشم ہوش از اسوۂ زہرا مبند
تا حسینی شاخ تو بار آورد
موسم پیشیں بہ گلزار آورد

پھر یہ حوالہ زبور عجم (۱۹۲۷ء) کی ایک غزل کے اس زبردست شعر میں ملتا ہے:

ریگ عراق منتظر کشت حجاز تشنہ کام
خون حسین باز دہ کوفہ و شام خویش را

ریگ عراق منتظر ہے، کشت حجاز تشنہ کام ہے، اپنے کوفہ وشام کو خون حسین پھر دے، اس میں حال کا صیغہ اور کوفہ وشام خویش نئی فکر کے غماز ہیں، یعنی پھر وہی تشنگی کا منظر ہے اور موجودہ حالات میں تمہارے کوفہ وشام کو خون حسین کی پھر ضرورت ہے۔ یہ تھی وہ تڑپ اور آگ جو اقبال کو بار بار اس حوالے کی طرف لے آتی تھی۔

جاوید نامہ (۱۹۳۲ء) میں سلطان شہید (ٹیپو سلطان) کا ذکر کرتے ہوئے اسے "وارث جذب حسین" کہا ہے پس چہ باید کرد (۱۹۳۶ء میں) بھی فکر اور "حرفی چند با امت اسلامیہ" کے ذیل میں حسین کا حوالہ آیا ہے:

فقر عریاں گرمی بدر و حنین
فقر عریاں بانگ تکبیر حسین

ارمغان حجاز (۱۹۳۸ء) میں فرماتے ہیں:

اگر پندے زدرویشے پذیری
ہزار امت بمیرد تو نہ میری
بتولے باش وپنہاں شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری

آخری مجموعہ از مغان حجاز جو اقبال کے انتقال کے کچھ ماہ بعد ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا، اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

ازاں کشت خرابے حاصلے نیست
کہ آب از خون شبیرے ندارد

اقبال فارسی میں بھی جو کہتے تھے، پوری اردو دنیا میں اس سے ارتعاش پیدا ہتا تھا۔ رثائی ادب سے ہٹ کر نئے تناظر مین اس تاریخی حوالے کی اہمیت کا ذکر اردو دنیا کے لئے بالکل نیا موضوع تھا۔ اقبال کی اردو شاعری میں اس موضوع کی گونج پہلی بار بال جبریل (۱۹۳۵ء) کی غزلوں اور نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے کلام کے پیش نظر اقبال کے یہاں حسین، شبیر، مقام شبیری، اسوۂ شبیری، باقاعدہ تھیم کا درجہ رکھتے ہیں۔ ذیل کے اردو اشعار اس سلسلے میں بے حد اہم ہیں۔ اس کو اس رجحان کا اولین سنگ میل سمجھنا چاہئے۔ نئے نو آبادیاتی تناظر میں ان کی معنویت غور طلب ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار نے بعد کے شعرا کے لئے اس تاریخی حوالے کے نئے علامتی ابعاد کو روشن نہ کیا ہوگا۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی وشامی
غریب وسادہ ورنگین ہے داستان حرم
نہایت اسکی حسین ، ابتدا ہے اسماعیل

اقبال کے اس تخلیقی رویے کا اثر بعد میں آنے والے شاعروں پر رفتہ رفتہ مرتب ہوا، اور یوں آہستہ آہستہ شعری اظہار کی ایک نئی راہ کھل گئی۔ بال جبریل کی محشر نظم "فقر" کا نقطۂ عروج بھی کئی

فارسی نظموں کی طرح "سرمایہ شبیری" ہی ہے:

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری
اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے میری
میراث مسلمانی ، سرمایۂ شبیری

لیکن انتہا درجہ کی حسن کاری اور حد درجہ شدت احساس کے ساتھ یہ حوالہ بال جبریل کی شاہکار نظم "ذوق و شوق" کے دوسرے بند میں ابھرتا ہے۔ اختتامی بیت میں تطبیق تصور عشق سے کی گئی ہے جو اقبال کا مرکزی موضوع ہے۔

صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں ، بدر و حنین بھی ہے عشق

لیکن اسی بند کا یہ شعر:

قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
گرچہ ہے تاب دار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

بالخصوص اس کا پہلا مصرع تو ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ شاعر تڑپ کر کہتا ہے کہ ذکر عرب عربی مشاہدات سے اور فکر عجم عجمی تخیلات سے تہی ہو چکے ہیں کاش کوئی حسین ہو جو زوال و غفلت کے اس پر آشوب دور میں حریت و حق گوئی کی شمع روشن کرے۔

رموز بے خودی ۱۹۱۸ء میں بال جبریل ۱۹۳۵ء میں اور ارمغان حجاز ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آئیں۔ لگ بھگ اسی زمانے میں جوش ملیح آبادی کے یہاں بھی شہادت حسین کا حوالہ نئے انقلابی ابعاد کے ساتھ ملتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یوں تو جوش ملیح آبادی نے "ذاکر سے خطاب" اور "سوگواران حسین سے خطاب" جیسی نظمیں بھی لکھیں جن کا مقصد اصلاح تھا، لیکن شہادت حسین کی انقلابی معنویت کی

طرف اشارے انھوں نے "رثائی ادب" کے دائرے ہی میں رہ کر کیے۔ شعلہ و شبنم میں اس نوعیت کا جتنا کلام ہے، اس کے بارے میں خود جوش نے وضاحت کر دی ہے کہ یہ تمام نظمیں ۱۹۲۷ء سے پہلے کی ہیں۔ جوش ان منظومات کو بھلے ہی زیادہ اہمیت نہ دیتے ہوں، کردار حسین کی انقلابی معنویت کو روشن کرنے میں جوش کی شاعری نے نہایت اہم خدمت انجام دی۔ کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ان کا پہلا مرثیہ جو "آوازۂ حق" کے نام سے شائع ہوا، اور جس کے آخری بند میں واضح طور پر جوش نے صدیوں کی تاریخ کا سلسلہ اپنے عہد کی سامراج دشمنی سے ملادیا ۱۹۱۸ء کی تصنیف ہے۔ اقبال کی شہرۂ آفاق تصنیف رموزِ بے خودی بھی (جس سے ہم "در معنی حریت اسلامیہ و سر حادثہ کربلا" اور متعدد دوسرے حوالے پیش کر چکے ہیں) ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ پہلی جنگ عظیم کے اختتام کا اور تحریک خلافت کے تقریباً آغاز کا زمانہ تھا۔ جوش کا یہ بند ملاحظہ ہو جس میں وہ دعوت دیتے ہیں کہ اسلام کا نام جلی کرنے کے لیے لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو:

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ سلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
منحے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو

واضح رہے کہ "آوازۂ حق" کو شعلہ و شبنم میں شامل کرتے وقت جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی، جوش نے اعتذار کا لہجہ اختیار کیا اور یہ نوٹ درج کیا "اس نظم کو صرف اس نظر سے پڑھا جا سکتا ہے کہ یہ آج سے اٹھارہ برس پیشتر کی چیز ہے۔" (ص ۲۴۸)

یوں تو جوش ملیح آبادی نے نو مرثیے لکھے جنھیں ضمیر اختر نقوی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے (جوش ملیح آبادی کے مرثیے، لکھنؤ ۱۹۸۱ء) لیکن آزادی سے پہلے "آوازۂ حق" کے علاوہ جوش کا صرف ایک اور مرثیہ "حسین اور انقلاب" ملتا ہے جو ۱۹۴۱ء کی تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے انقلابی خیالات کا اظہار اور بھی کھل کر کیا ہے اور کئی بندوں میں حسین کو حریت و آزادی کے مظہر کے طور پر پیش کیا ہے۔ چالیس بند کی بیت ہے:

عباس نامور کے لہو سے دھلا ہوا
اب بھی حسینیت کا علم ہے کھلا ہوا

اس کے بعد کے کچھ بند ملاحظہ ہوں:

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضو یہ جو مچل رہی ہے صبا پھٹ رہی ہے پو
یہ جو چراغ ظلم کی تھرا رہی ہے لو درپردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

پھر حق ہے آفتاب لب بام اے حسین پھر بزم آب گل میں ہے کہرام اے حسین
پھر زندگی ہے ست وسبک گام اے حسین پھر حریت ہے مورد الزام اے حسین
ذوق فساد و ولولہ شر لیے ہوئے
پھر عصر نو کے شمر ہیں خنجر لئے ہوئے

مجروح پھر ہے عدل ومساوات کا شعار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہر یار پھر کربلائے نو سے ہے نوع بشر دوچار
اے زندگی ! جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسین دے

آئین کشمکش سے ہے دنیا کی زیب وزین ہر گام ایک "بدر" ہو ہر سانس اک "حسین"
بڑھتے رہو یونہیں پے تسخیر مشرقین سینوں میں بجلیاں ہوں زبانوں پہ "یا حسین"
تم حیدری ہو سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
اس خیبر جدید کا در بھی اکھاڑ دو

اس مرثیہ کا خاتمہ اس بیت پر ہوا ہے:

دنیا تری نظیر شہادت لیے ہوئے
اب تک کھڑی ہے شمع ہدایت لئے ہوئے

جوش ملیح آبادی نے اسی زمانہ میں کہا:

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

اس سلسلے میں جوش کے ایک سلام کے یہ دو شعر بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں، جس میں عہد نو کی صاف گونج موجود ہے:

محراب کی ہوس ہے نہ منبر کی آرزو
ہم کو ہے طبل وپرچم ولشکر کی آرزو
اس آرزو سے میرے لہو میں ہے جزرومد
دشت بلا میں تھی جو بہتر کی آرزو

ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ جوش رثائی ادب کی کلاسیکی روایت سے جو مذہبی مقصد کے لئے مخصوص تھی، سیاسی نوعیت کا کام لے رہے تھے۔ اس پر کچھ اعتراض بھی ہوئے۔ بااین ہمہ اس کا اعتراف بھی کیا گیا کہ "جوش نے مرثیے میں انقلاب اور قومی آزادی کے تصور کو رواج دیا۔" تاہم رثائی ادب کی اپنی حدود تھیں، جن کا احترام مرثیہ گو شعرا کے لئے واجب تھا۔ جوش کی البیلی شخصیت کی بات ہی اور تھی۔ وہ اپنی رومانیت اور بغاوت کی وجہ سے ہر چیز کو نبھالے جاسکتے تھے۔ دوسروں کے لئے یہ ممکن نہیں تھا۔ جمیل مظہری نے کچھ کوشش کی لیکن ان سے چلا نہیں اور اسکا چلنا ممکن بھی نہیں تھا۔ ان کوششوں کے برعکس اقبال اور محمد علی جوہر نے نظم اور غزل میں کردار حسین کی عظمت کے بلاواسطہ اور بالواسطہ تخلیقی اظہار کی جو راہ دکھائی تھی، اس نے آنے والوں کے لئے ایک شاہراہ کھول دی، اور بعد کی اردو شاعری میں اس رجحان کو فروغ دراصل انھیں اثرات کے تحت ہوا۔

حوالے :

۱۔ الطاف حسین حالی: یادگار غالب ص ۹۱

۲۔ امتیاز علی عرشی: دیوان غالب نسخہ عرشی ص ۳۸۸

❁❁❁