سانحۂ کربلا بطور استعارہ

کلاسیکی روایت کے تناظر میں

پروفیسر گوپی چند نارنگ

خواجہ حالی نے یادگار غالب میں مرزا غالب کے اس اعتراف کا ذکر کیا ہے کہ انہوں 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 جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں۔'' (ص ۹۱)

امتیاز علی عرشی نے سرور ریاض کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب نے ریاض الدین امجد سندیلوی متخلص بہ ریاضؔ سے کہا'' یہ حصہ دبیرؔ کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لیا گیا ہے۔ ہم سے آگے نہ چلا، نا تمام رہ گیا۔'' (نسخۂ عرشی ص ۸۸۳)

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

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

واقعہ کربلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ اور اس کی تلاش سعی لاحاصل نہ ہوگی۔ میرتقی 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 ہوتو سلام کریں

یہاں تیغ سے مراد حسن محبوب بھی ہوسکتا ہے جو کشتنی ہے یا چشم وابرو ئے محبوب جس کے وارسہہ کر 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 سے 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۔

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

دست کش نالہ، پیش رو 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 ہوگو کہ یہ سرجائے
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 امیجری پر تاریخ کی پرچھائیں پڑتی ہوئی نظر نہیں آتی ۔ پہلے شعر میں گریہ، نالہ آہ غزلیہ شاعری کے عام الفاظ ہیں، لیکن ان کا ایک ساتھ آنا، اور علم کے ساتھ آنا کیا تصور کرتا ہے۔ دوسرا شعر حد درجہ عمومیت لئے ہوئے ہے اور تغزل

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 قطعیت 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 پہلو دار نظام قائم ہوگیا ہے ذوق سلیم اس کو بخوبی محسوس کرسکتا ہے۔ چوتھے شعر کا انتخاب سرجائے 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 سے ہوتا ہے۔ شاعری میں اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ پانچواں شعر بھی لطف واثر 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 میرے نے کچھ اور ہی معنویت اور کیفیت پیدا کی ہے۔ بہرحال یہ سب عشقیہ شاعری کے درد مندی اشعار ہیں لیکن اس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ ان میں بعض اظہاری اور معیناتی عناصر اپنی تخلیق غذا اس تاریخی روایت سے حاصل کرتے ہیں جو صدیوں سے ثقافتی سائیکی میں جذب ہوگئی ہے۔

غرض غزل کے اس نوع کے اشعار میں اس تاریخی واقعے کے استعاراتی ابعاد کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے ۔ کلاسیکی عہد میں اس معیناتی نظام کا بنیادی ساختیہ ظاہری داری اور باطنیت کی ٹکر تھی۔ وہ طبقہ جو اقتدار پر قابض تھا طاقت و ہوس کے نشے میں ریاکاری ومنافقت کا شکا رتھا ۔ اس کے مقابلے میں عوامی طبقہ تھا جو باطنی اقدار یعنی پاکیزگئ نفس اور عشق وخیر وخدمت 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 ساختیے کو راہ دیتا ہے۔ اب اس میں حق وباطل یا خیر وشر 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 سرسید، حالی اور آزاد کے بعد راہ ہموار ہوجاتی 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 ہے وہ تحریک خلافت ہے۔ ۱۹۱۱ء میں جب جنگ بلقان چھڑی تو ہندوستانیوں کے زخم تازہ ہوگئے اور وہ بہت بے چین ہوگئے ۔ 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 انگستان میں تقسیم کرلیے۔ اس سے پورے ہندوستان اور بالخصوص مسلمانوں میں شدیدے برہمی پھیل گئی اور تحریک خلافت اور ترک مولات 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۔ انہوں نے کئی بار قید وبند کی صعوبتیں جھیلیں۔ جیل سے ان کا کلام جیلر کی مہریں لگ کر باہر آتا تھا۔ اور شائع ہوتے ہی بے حد مقبول ہوجاتا تھا۔ ان کی اسی زمانے کی ایک غزل ہے:

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

اسی غزل کا شعر ہے:

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

یہ شعر شائع ہوتے ہی زبان زد خاص وعام ہوگیا۔ یہ خارج از امکان نہیں کہ بعد کی غزل پر اس کا کچھ نہ کچھ اثر ضرورت مرتب ہوا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مولانا محمد علی جوہر نے دیکھتے ہی دیکھتے اپنی تحریر وتقریر اور عبارت واشارات سے قوت وتوانائی کی ایسی آگ بھڑکادی 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 انہیں کو ودیعت ہوا تھا۔ انگریز سامراج کے جبر واستبداد سے ان کے پائے استقلال میں کبھی لغزش نہیں آئی، بلکہ جس قدر ظلم وجور 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 ومعنوی 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 لئے ہے
فرصت کسے خوشامد شمر و یزید ہے
اب ادائے پیروی پنجتن کہاں

کہتے ہیں لوگ ہے رہ ظلمات پر خطر
کچھ دشت کربلا سے سوا ہو تو چاہئے

جب تک کہ دل سے محو نہ ہو کر بلا کی یاد
ہم سے نہ ہوسکے گی اطاعت یزید کی

بنیاد جبرو قہر اشارے میں ہل گئی
ہوجائے 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 حسینؑ 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 جبرئیل ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی۔ رموز بے خودی البتہ ۱۹۱۸ء میں منظر عام پر آچکی تھی۔ اس میں ''درمعنی حریت اسلامیہ وسر 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 ''درمعنی حریت اسلامیہ وسر حادثۂ کربلا''

سے متعلق اشعار رکن دوم میں آئے ہیں ، جہاں شرع کا حصہ رسالت محمدیہ اور تشکیل وتاسیس حریت و مساوات واخوت 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 سرحادثہ 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 وعشق 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 انہیں عشق کا وہ تصور نظر آتا ہے جو ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ تھا۔ اور اس میں انہیں حریت کا وہ شعلہ بھی ملتا ہے جس کی تب وتاب 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 وسر حادثہ کربلا

ہر کہ پیماں با ہوا لموجود بست گردنش از بند ہر معبود است
عشق را آرام جاں حریت است ناقہ اش را ساربان حریت است
آں شنید ستی کہ ہنگام نبرد عشق باعقل ہوس پرورچہ کرد
آں امام عاشقاں پور بتول سرو آزادے زبستاں رسولؐ
اللہ اللہ بائے بسم الہ 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 ھو اللہ درکتاب
موسیٰ و فرعون و شبیر و یزید این دو قوت از حیات آید پدید
زندہ حق از قوت شبیری است باطل آخر داغ حسرت میری است
چوں خلافت رشتہ از قرآں گسیخت حریت راز ہم اندر کام ریخت
خاست آں سرجلوۂ خیر الامم چوں سحاب قبلہ باراں در قدم
برزمین کربلا بارید و رفت لالہ در و یزرانہ ہاکارید و رفت

تاقیامت قطع استبداد کرد موج خون او چمن ایجاد کرد
بہر حق در خاک وخوں غلطیدہ است پس بنائے لاالہ گردیدہ است
مدعایش سلطنت بودے اگر خود نکر دے باچنیں سامان سفر
دشمنان چوں ریگ بودے اگر دوستان او بہ یزداں ہم عدد
سر ابراہیمؑ واسمٰعیلؑ بود یعنی آں اجمال را تفصیل بود
عزم او چوں کوہساراں استوار پائدار و تند سیر و کامگار
تیغ بہر عزت دین است و بس مقصد او حفظ آئین است و بس
ماسوا اللہ را مسلماں بندہ نیست پیش فرعونے سرش افگندہ نیست
خون او تفسیر ایں اسرار کرد ملت خوابیدہ را بیدار کرد
تیغ لا چوں از میاں بیروں کشید از رگ ارباب باطل خوں کشید
نقش الا اللہ بر صحرا نوشت سطر عنوان نجاتما نوشت
رمز قرآن از حسینؑ آموختیم ز آتش او شعلہ ہا اندو ختیم
شوکت شام و فر بغداد رفت سطوت غرناطہ ہم از یاد رفت
تار ما از زخمہ لرزاں ہنوز تازہ از تکبیر او ایماں ہنوز

اے صبا اے پیک دور افتاد گاں
اشک مابر خاک پاک او رساں

رموز بیخودی ہی میں'' درمعنی ایں کہ سیدہ النساء فاطمۃ الزہرا اسوۂ کاملہ ایست برائے نساء اسلام'' کے ذیل میں بھی حسین کا ذکر آیا ہے:

در نوائے زندگی سوز از حسینؑ
اہل حق حریت آموز از حسینؑ
سیرت فرزند ہا از امہات
جوہر صدق و صفا از امہات
مرزع تسلیم را حاصل بتول
مادراں 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 پیشین 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 بھردے، اس میں حال کا صیغہ اور کوفہ وشام خویش نئی فکر کے غماز ہیں، یعنی پھر وہی تشنگی کس کی منتظر ہے اور موجودہ حالات میں تمہارے کوفہ وشام کو خون حسین کی پھرضرورت 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'' حرف چند با امت اسلامیہ'' کے ذیل میں حسین حوالہ آیا ہے:

فقر عریاں گرمی بدروحنین
فقر عریاں بانگ تکبیر حسین

ارمغان حجاز (۱۹۳۸ء) میں فرماتے ہیں:

اگر پندے زد رویشے پذیری
ہزار امت بمیرد تو نہ میری
بتولے باش وپنہاں شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیر ے 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 کچھ کہتے تھے ، پوری اردو دنیا میں اس سے ارتعاش پیدا ہوتا تھا۔ رثائی ادب سے ہٹ کر نئے تناظر میں اس تاریخی حوالے کی اہمیت کا ذکر اردو دنیا کے لئے ایک بالکل نیا موضوع تھا۔ اقبال کی اردو شاعری میں اس موضوع کی گونج پہلی بار بال جبرئیل (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۔ ان کو اس رجحان کے 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 و شامی

غریب و سادہ و رنگین ہے داستان حرم
نہایت اس کی 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 مختصر نظم 'فقر' کا نقطۂ عروج بھی کئی فارسی نظموں کی طرح ''سرمایہ شبیری'' ہی ہے۔

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہانگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری
اک فقر ہے شبیری اس فقر میں ہے امیری
میراث مسلمانی، سرمایۂ شبیری

لیکن انتہائی درجہ کی حسن کاری اور حد درجہ شدت احساس کے ساتھ یہ حوالہ بال جبریل کی

شاہکار نظم ''ذوق وشوق'' 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 وحنین بھی ہے عشق

لیکن اسی بند کا یہ شعر

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

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 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 وغفلت کے اس پر آشوب دور میں حریت وحق کوشی 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 حوالۂ نئے انقلابی ابعاد کے ساتھ ملنے لگتا 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 انہوں نے ''رثائی ادب'' کے دائرے ہی میں رہ کر کیے۔ شعلہ وشبنم میں اس نوعیت کا جتنا کلام ہے، اس کے بارے میں خود جوش نے وضاحت کردی 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 ''جوآوازۂ 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 رموز بے خودی بھی (جس نے ہم ''درمعنی حریت اسلامیہ وسرحادثہ 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 لئے لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو:

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

واضح رہے کہ '' آوازۂ حق'' کو شعلہ وشبنم 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 جاسکتا ہے کہ یہ آج سے اٹھارہ برس پیشتر کی چیز ہے۔''(ص ۲۴۸)

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

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

اس کے بعد 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 در پردہ یہ حسین کے انفا 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 وگل میں کہرام اے حسین
پھر زندگی ہے سست وسبک گام اے حسین پھر حریت ہے مورد الزام اے حسین

ذوق فساد ولولۂ شر لیے ہوئے
پھر عصر نو کے شمر ہیں خنجر لیے 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 ''حنین''
بڑھتے رہو یونہیں پئے تسخیر مشرقین سینوں میں بجلیاں ہوں زبانوں پہ ''یا حسین''
تم حیدری ہو، سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
تم حیدری ہو، سینۂ اژدر کو پھاڑ دو

اس مرثیہ کا خاتمہ اس بیت پر ہوا ہے:

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

جوش ملیح آبادی نے اسی زمانے میں کہا:

انسان کو بیدا تو ہولینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

اس سلسلے میں جوش کے ایک سلام کے یہ دوشعر 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 و پرچم و لشکر کی آرزو
اس آرزو سے میرے لہومیں 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۔ باین 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 گوشعرا کے لئے واجب تھا۔ جوش کی البیلی شخصیت کی بات ہی اور تھی۔ وہ اپنی رومانیت اور بغاوت کی ونہج 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 اس کا چلنا ممکن بھی نہیں تھا۔ ان کوششوں کے برعکس اقبالؔ نے 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 فروع دراصل انہیں اثرات کے تحت ہوا۔