تہذیب غم

ڈاکٹر اسد اریب

بحرِ اردو میں

تہذیبِ غم

کی لہریں

ڈاکٹر اسد اریب

(جملہ حقوق بحق مصنف)

نام کتاب:	بحر اردو میں **تہذیبِ غم** کی لہریں
مصنف:	ڈاکٹر اسد اریب
قیمت کتاب:	۱۹۰ روپے
سنہ اشاعت:	۲۰۰۲ء
ترتیب نو:	سنہ ۲۰۱۰ء
ملنے کا پتا:	کتاب نگر: حسن آرکیڈ ملتان

انتساب

ماہ طلعت زاہدی

کے لئے۔

جس کی قلمی رفاقت، فکری ہم آہنگی، اور شعر و ادب سے
والہانہ شیفتگی نے مُجھے اس کتاب کے لکھنے کی تحریک دی۔

کہ ہم دونوں اسی ''تہذیب'' کے پروردہ ہیں۔

تشکر:

میں ان کتابوں کو انٹرنیٹ پر لانے اور انہیں برقی ذرائع کے سپرد کرنے کے باب میں اپنے عزیز محترم ڈاکٹر کاظم حسین للابر اور ان کے رفیق و ہم قدر چودھری نثار احمد کا بے حد شکر گذار ہوں کہ ان دونوں صاحبوں نے ممکنہ سعی کی اور یہ تمام پُرمحنت طلب کام بے طلب اور بے غرض پورا کر لیا۔

اسلام
۱۵/۵/۲۰۱۰

ترتیب مضامین: شمار صفحہ

سرِ خیال: ''کہنے کی ہیں کچھ باتیں'' ۷

بحرِ اردو میں ''تہذیبِ غم'' کی لہریں۔ ۱۳

آغازِ سفر: دکن سے۔

اس بحرِ امواج کا سفر: شمالی ہند کی طرف۔ ۳۱

غالب کے لفظ و معانی میں ''تہذیبِ غم'': ایک خصوصی مطالعہ۔ ۴۳

غالب سے پہلے اور اُن کے بعد، تہذیبِ غم کی جھلک۔ ۵۶

تہذیبِ غم کا۔تھیسارس THESAURUS ۶۵

تہذیبِ غم کا اثر۔ نئی فکرِ سخن پر۔ ۱۱۳

بہ اشارات خصوصی:

اقبال، جوش، ظفر علی خاں، اختر سعید، افتخار عارف،
مصطفیٰ زیدی، حسین مجروح، اور اس فکرِ سخن کے
ایک محقق: ضمیر اختر نقوی۔

تہذیبِ غم کی جھلک: اردو کی نثر پر ۱۵۳

بہ اشارات خصوصی:

دکنی عہد، فورٹ ولیم کالج کے نثر نویس،
مکتوبات غالب۔قرۃ العین۔انتظار حسین۔
قاسم محمود۔تہمینہ دُرّانی۔قدرت اللہ شہاب۔

سرِ خیال:

کہنے کی ہیں کچھ باتیں:

سب سے پہلے کہنے والی بات یہ ہے کہ "تہذیبِ غم" سے میں نے وہ تہذیب مراد لی ہے، جس کا بُنیادی رشتہ، خانوادۂ رسولؐ سے قائم ہوتا ہو۔ چونکہ اس خانوادے کو ایک اہم سانحے (کربلا) سے خصوصی نسبت حاصل رہی ہے، اس لئے شُعراء اور اہلِ قلم نے اس واقعے سے تحریک وترغیب لے کر ہمیشہ اپنے تخیُّل کے پر پرواز کھولے ہیں۔ میں نے انہی تاثرات کے تحت، اس احوال واظہار کو "تہذیبِ غم" کا نام دیا ہے۔ اس طرح کے الفاظ وعنوانات سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایسے مواد ومعانی کا مطالعہ کرتے ہوئے، یا مطالعہ کرنے سے قبل ہمارے لئے مغائرت، لاتعلقی اور اپنی فکر ذاتی کے سبب کسی طرح کی عصبیّت پیدا نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے، اگر ایسا عنوان، دیں یا اس طرح کے الفاظ کو سرنامۂ خیال بنائیں جو کسی خاص فکر،

کسی مخصوص رجحان طبع یا مسلک کوظاہر کرتے ہوں۔تب ہم میں موضوع خیال سے مغائرت سی پیدا ہونے لگتی ہے، چونکہ یہ موادتحقیقِ علمی کے دائرے میں آتا تھا،اور علم و ادب میں ندرت خیال، تحقیق میں امتیاز فکر اور نئی باتوں کا کہنا اہلِ دماغ پر لازم آتا ہے،لہٰذا اس الجھن سے بچنے کی خاطر،موضوع کو زیادہ سے زیادہ قابلِ قبول بنانے کیلئے میں نے اس مواد کو ان لفظوں کا نام دیا ہے۔

دوسری بات یہ کہ: اس فکر کا جزوی تذکرہ کرنے والوں کا،اس میں ذکر کیا گیا ہے۔اُن لوگوں کا یہ تذکرہ نہیں، جو کُلّیۃ اسی موضوع پر لکھتے ہیں یا جنھوں نے تسلسل کے ساتھ علاحدہ اور باقاعدہ صنف سخن کے طور پر ایسے موضوعات پر لکھا ہے۔ چنانچہ شاعری اور ادبی اصناف نثر کے عمومی پیکر اظہار میں،جن اہلِ قلم نے، جزوی طور پر ایسے خیالات رقم کیے ہیں، یہ اُن کا حوالہ ہے۔یا عام نثری اظہار، ناول،افسانے، مکتوبات میں جہاں جہاں خصوصاً ایسے خیالات کی لہریں ملتی ہیں یہ اُن کی طرف اشارے ہیں۔یہاں بعض مقامات،ایسے بھی یہاں ملیں گے، جو جزواً ایسے عقائد و خیالات یا رُجحانات کے زمرے میں شمار کیئے جاسکیں۔یہاں یہ حوالہ بھی بر سبیل تذکرہ جاننا چاہیئے۔دکن کے جن ابتدائی شعراء یا اُردو کے بعض نمایاں مرثیہ نگاروں کا بھی اس موضوع کے ذیل میں جو حوالہ آیا ہے وہ بھی محض تسلسل مضمون اور ربط خیال کی حد تک ہے، تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ اردو شاعری کے مجموعی مزاج سے ہٹ کر''تہذیب غم'' نے کیا اثرات پیدا کیے اور اِسی تاثر کے نتیجے میں مرثیے کے راستے شعر وادب میں جو محسوسات دَر آئے،اُن کا سفر آگے کی طرف کیوں کر جاری رہا۔

تیسری اور نہایت اہم بات، ایک یہ ہے کہ اِس کتاب میں بعض افراد، یا بعض عنوانات پر نسبتاً خاص توجہ مرکوز نظر آتی ہے۔ اس معاملے کو جانب داری، یا ادبی بد دیانتی پر محمول نہ کرنا چاہیے، ایسے تمام مضامین بشمول ''تھیسارس'' وہ ہیں، جو وقتاً فوقتاً بغرض اشاعت لکھے گئے اور اُنہی کے زیرِ خیال، اس کتاب نے فی الحقیقت نمود پائی۔ اس کتاب کا نقطہ ماسکہ تہذیب غم کے تھیسارس، ''THESAURUS'' (لغت مرادفات ومتعلقات) کو سمجھنا چاہئے کہ اسی مضمون نے مجھے یہ کتاب لکھنے پر آمادہ کیا۔

اس تحریک خیال کا اصل باعث بھی مُجھے یہاں لکھ دینا چاہئے۔ ہُوا یوں کہ کسی دوست نے میرے بیس پچیس برس پہلے کہی ہوئی ایک نظم، کسی جریدے میں شائع کر دی۔ یہ نظم میں تقریباً بُھلا بیٹھا تھا:

مجھے معاً خیال آیا، میں نے یہاں یہ متعلقات عزا، یکجا نظم کر دیئے۔

میرے ذہن نے کہا: کیوں نا! ایسے متعلقات ومرادفات کو جو دراصل، ایک زندہ تہذیب کی زبان اور اس کے پے بہ ہم سفر کا نقشِ قدم ہیں، ذرا اور وسعت نظر دے کر یکجا کر دیا جائے۔ اسی تحریک خیال کے نتیجے میں یہ ''تھیسارس'' وجود میں آیا۔ جسے اور زیادہ وسعت خیال دے کر، تہذیب غم کے نام سے لکھ رہا ہوں۔

ان الفاظ کا یکجا ہونا ایک بالکل نیا ادبی عمل ہے۔ ایسے موضوعات پر کام ہمارے ہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے اس کام کو اور زیادہ بہتر طریقے پر، یا اور زیادہ وسعتِ نظر کے ساتھ کیا جا سکتا تھا۔ تاہم مری کوشش رہی ہے کہ بہ ایں صورت، جس قدر امکانی مواد یک جا کیا جا سکے، کیا جائے۔

صاحبانِ فکر اور ہم عہد اہلِ نظر کو یہ بھی بتلانا چاہوں گا کہ متعلقاتِ عزا کے اس تھیسارس کی بہت سی لفظیات جن رسوم وعقائد کے بارے میں ہیں ان میں سے بعض وہ معاملات بھی ہیں جن سے میرے مزاج و معتقدات کا کوئی تعلق قائم نہیں ہوتا۔ یہاں ان کا تذکرہ محض ایک تحقیق اور جستجوئے خیال کے طور پر کیا گیا ہے۔

یقین ہے کہ اس موضوع سے متعلق بہت سے لوگ ابھی میری نظر سے رہ گئے ہوں۔ یا بہت سی کہنے والی باتوں کو میں نے نہ کہا ہو، اس معاملے میں جاننا چاہیے کہ ادب و تحقیق کا کوئی موضوع بھی بہ اعتبار مجموعی کبھی مکمل قرار نہیں پاتا، کہیں نہ کہیں اِس لباس میں کوئی نہ کوئی جھول رہ ہی جاتا ہے، مجھے تسلیم ہے میرے ہاں بھی ایسا ہوگا، مگر میں امید کرتا ہوں اہلِ نظر میری اس کوتاہی پر مجھے ضرور معاف فرمائیں گے۔

ڈاکٹر اسد اریب
(حیدریہ روڈ گلگشت ملتان)

حیاتِ نو کا ایک یادگار دن۔
۲۷/ اگست ۲۰۰۲ء

مصنف کی کتابیں:

۱۔نقدِ انیس
۲۔اردو مرثیے کی سرگذشت
۳۔تہذیبِ غم
۴۔بچوں کا ادب: مقالہ Ph.D
۵۔''الف سے ی'' تک: بچوں کے ادب کی تاریخ
۶۔''نئے رجحانات'' بچوں کے ادب میں۔
۷۔تجزیے اور تجاویز۔ بچوں کے ادب میں۔
۸۔کانٹوں پر زبان: تنقیدی و تحقیقی مقالات۔
۹۔سفرنامہ ممالک یورپ و بلادِ عرب کا۔''زمانہ سفر میں ہے''
۱۰۔مسئلہ تقلید فکرِ مذہب پر
۱۱۔ارشاد الاریب عقائد و فرق پر
۱۲۔حرفِ دعا مذہب کے روحانی پہلو پر

ملنے کا پتا = کتاب نگر: حسن آرکیڈ ملتان چھاؤنی (پاکستان)

بحرِ اردو میں
تہذیبِ غم کی لہریں

بیجاپور کی عادل شاہی، گولکنڈہ کی قطب شاہی اور احمد نگر کی نظام شاہی سلطنتوں کا زمانہ، بہمنی سلطنت کی شکست و ریخت کے بعد آتا ہے۔ یہ حکومتیں تقریباً ستارویں صدی عیسویں (۱۶۷۸ء) تک قائم رہیں تا آں کہ انہیں اورنگزیب عالمگیر نے سلطنت مغلیہ میں شامل کرلیا۔ ان حکومتوں کے دوسو برس کا یہ عرصہ شاعری اور نثر کی ایجاد کے اعتبار سے اردو کا زمانۂ قدیم کہا جا سکتا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے، جب ان تینوں سلطنتوں نے مدحِ اہلِ بیت کو، نثر و نظم اردو میں رواج دیا۔ علوم و فنون کی بے پناہ ترقی کے ساتھ ساتھ روضہ خوانی، مرثیہ گوئی اور مدحِ اہلِ بیت کو بھی پذیرائی میسر آئی۔ عزاخانے جگہ جگہ قائم ہوئے۔ مجالس میلاد اور مجالس عزا نے گھر گھر زور پکڑا۔ اُردو

کے شعر و ادب میں تہذیبِ غم کا سفر یہیں سے شروع ہوا۔ بالخصوص یہ انہی دکھنی حکمرانوں کا امتیاز ہے کہ انہوں نے ادب اردو میں تہذیبِ غم کے افکار و اظہار کو سلطنت کے زیرِ سایہ رواج دیا۔ محرم کی تعزیہ داری اور ائمہ کی ولادت و شہادت پر مخصوص کے جلسے ہوا کرتے۔ جب تک ماہ محرم کا سوگ بڑھ نہ جاتا، تنبولیوں کی دکانیں اور شہر کے مذبح خانے تک بند رہتے۔ محرم کے جلوسوں میں خود بادشاہ ''فتح نشان'' (بڑا علم) لے کر آگے آگے چلتا۔ مرثیہ خوانوں کی ٹولیاں، مرثیہ خوانی کرتیں، بیچ میں نوحہ پڑھنے والا ہوتا اور ارد گرد ماتمی ہوتے۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ عاشور کے جلوس کی قیادت خود کرتا۔ عاشور خانے جا کر تعزیے خود ٹھنڈے کرتا اور علم خود بڑھاتا۔ علی عادل شاہ کا طریق بھی یہی تھا۔ وہ مَنّت کے علم چڑھاتا، اپنی کامیابیوں پر علم سجاتا اور نذر دیتا۔ نظام شاہی سلطنتوں کا بھی یہی انداز رہا۔ ان سب حکمرانوں نے اپنی شاعری میں بہ شد و مد ذکر اہل بیت کیا۔ مرثیے کہے بھی اور کہلوائے بھی۔ جب بادشاہ بھی مرثیہ کہتے بھلا یہ کیوں کر ممکن تھا کہ دربار کے متوسلین مرثیہ نہ کہیں۔ چنانچہ قطب شاہی بیجاپوری اور گولکنڈہ کے جن حکمرانوں کا نام بطور مرثیہ گو تاریخ نے محفوظ کر لیا، ان میں نمایاں طور پر ابراہیم قطب شاہ، عبداللہ قطب، قلی قطب، سلطان محمد اور ایسے دیگر حکمرانوں کا نام ملتا ہے۔

سولھویں صدی عیسوی ہندوستان کے شہنشاہ اکبر، اور ایران کے شاہ عباس صفوی کا زمانہ ہے۔ لگ بھگ یہی زمانہ ان دکنی سلطنتوں کے عروج کا ہے۔ جب،

ابراہیم قطب شاہ اپنے باپ کے بعد ۱۵۵۰ء تخت پر بیٹھا، اس کی عمر بارہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ خوش بیانی، خوش مزاجی اور طبیعت کی فیاضی کا وہ عالم تھا کہ ہند کے عوام نے ایسے لکھ لٹ بادشاہ پھر نہ دیکھے۔ شاعری، منطق، علم اور بیان و معانی سے اس قدر لگاؤ تھا کہ تخلص بھی معانی رکھا۔ شیعیت میراث میں ملی تھی۔ دکھنی زبان میں مرثیہ، منقبت اور قصیدہ کہا کرتا تھا، قطب تخلص تھا۔ حرف ندا، بطور الف بھی اپنے نام کے آخر میں لگا کر، اپنی ذات سے مخاطب ہو کر، اپنا تخلص کہیں کہیں قطبا بھی استعمال کرتا ہے۔

قطبا کو ہے اللہ مدد
دستا ہے اس دل میں خدا
تو منج مدد حیدر ولو
بریاں کوں زاری وائے وائے

اپنی ایک غزل کے مقطع میں کہتا ہے:

اس پر سو پرٗت پنت میں چل سیں سوں قطبا
تجھ کو سوں مددگار حسین اور حسن ہے

اس کے ہاں شباب کے جذبات کی جس قدر تیز روی حسن و عشق کے معاملات میں نظر آتی ہے، منقبت اہلِ بیت اور عزائے حسین کے اظہار میں بھی ویسی ہی شیفتگی و گرمی خیال موجود ہے۔

قلی قطب کے بعد جب اس کا بھتیجا اور داماد ظل اللہ مسند نشیں ہوا۔ اردو ادب میں تذکرہ اہل بیت، خصوصاً شاعری میں ولائے پنجتن کے مضامین، کثرت کے ساتھ اسی عہد میں در آئے۔ یہ شہزادہ بھی عشق آلِ محمد میں سرشار تھا، اپنے اشعار غزل میں بھی کہیں نہ کہیں، امیر المومنین حضرت علی کا نام لانے کی کوشش کرتا۔ یہ کوشش اس کے عشق اہل بیت کا ایک نمایاں مظہر ہے۔ یہ چچا بھتیجے دونوں ہی بارگاہ امامت کے شیدا تھے۔ اپنے چچا کا ذکر کرتے ہوئے اس کی موت پر لکھی ہوئی ایک نظم میں کہتا ہے کہ شاہ بغیر نام علی اپنا مقطع پورا نہ کرتے اور وہ اس نام کو اپنی کامیابی کا وسیلہ جانتے تھے۔ ایک قطعہ بند میں یوں کہتا ہے:

جو مقطع میں ہر یک اپس شعر کے
لیئے بن سو حضرت علی ناؤں اپنے
نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کلام
بغیر از علی کامئے باج نام

قلی قطب کے بھتیجے، ظل اللہ کے بعد ۱۶۲۶ء میں عبداللہ شاہ آیا۔ یہ سلطان محمد قطب شاہ کا بیٹا تھا اور سلطان محمد قلی کا نواسہ تھا۔ نہایت ذی علم، صاحب قلم، شاعر اور ادیب تھا۔ ''برہان قاطع'' لغت اسی کے عہد کے مباحث علمی کا نتیجہ ہے۔ بہت سے مرثیے اس کی یادگار ہیں۔ اکثر اشعار میں نبی و آل نبی سے اظہارِ عقیدت کرتا ہے:

جو بارہ اماماں ہیں، لکھ ان پہ سلاماں ہیں

ہم ان کے غلاماں ہیں، دن دین محمد کا
صدقے نبی عبداللہ شہ کون ہے، مدد اللہ
پنج تن ہیں گوا باللہ، دن دین محمد کا

ایک جگہ کہتا ہے کہ میرے سر پر بارہ اماموں کی چھتری ہے۔ مجھے دنیا کی دھوپ کا کیا خوف ہے۔ میرا امام وہ ہے جو ساری امت کا امام ہے۔

چھتر ہو اس اماماں کا رہیا ہے چھانو منج سر پر
امت کوں جس اماماں کا، امامت اقتدا دیتا

عبداللہ شاہ قطب نے، بہت سے مرثیے بھی کہے جن کے کئی مخطوطے، سرسالار جنگ لائبریری حیدر آباد میں اب تک محفوظ ہیں: اُس کا یہ شعر اپنے عہد میں زبان زدِ عام تھا

بغیر از ظلم بیدادی نہ تھی اس وقت کچھ شادی
ہوئی قاسم کی دامادی دکھو، تقدیر باری بھی

عبداللہ شاہ کی طرح ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ کا زمانہ بھی رثائی شاعری کے لئے نہایت موزوں ثابت ہوا۔ یہ دونوں بادشاہ اہلِ سخن کے دلدادہ اور سخن کے شیدا تھے۔ خود بھی شاعر تھے۔ مدح اہلِ بیت میں بھی شعرخوانی ان کا وطیرہ تھا۔ خصوصاً علی عادل شاہ نے جب فارسی کے مقابلے میں اردو کو زیادہ رواج دیا۔ عادل

شاہی عزا خانوں میں اردو شعراء کا کلام کثرت سے پڑھا جانے لگا۔ علی عادل شاہ خود بھی اہلِ بیت کا مدح خواں تھا۔ خود کہتا ہے:

شاہی اتا آپ بھی بول مناجات کج
تا کہ کرم تجھ پہ ہوئے بہر حسین و حسن

اس بادشاہ نے جنگ خیبر بھی نظم کہی۔

اتا ایک قصہ سنو جنگ کا
کہ وہ جنگ تھا دین کے ننگ کا
سلخ ظاہری، باطنی کو سنوار
عنایت کئے شاہ کوں ذوالفقار
روانہ ہوئے جنگ کو نامدار
وہ شاہ ولایت ادھک کامگار

انہی بادشاہوں کے درباروں میں اشرف شیخ اور وجہی جیسے شعراء بھی تھے۔ ان دونوں شاعروں نے واقعاتِ کربلا پر طویل نظمیں لکھیں۔ اسی طرح وجہی نے اپنی کتاب ''سبرس'' کے علاوہ مرثیے بھی لکھے۔ ملا وجہی کا یہ مرثیہ بہت مشہور ہوا:

حسین کا غم کرو عزیزاں
انجو نیں سوں جھڑو عزیزاں
بنا جو اوّل ہوا ہے غم کا
عرش گگن ہور دھرت ہلایا

یو کیا بلا تھا یو کیا قضا تھا
مگر قضا تھا سو حق دکھایا
یو کیا اندیشہ اندیش کیتا
فلک شہاں پر ستم خدایا
محبّ دلاں کو اجل کا ساقی
پیالے غم کا بھر بھر پلایا
تمہارے وجہی کو یا اماماں
نہیں تمن بن یوں اس کو سایا

ملا کی نثر کا ایک بڑا کارنامہ ''سبرس'' ہے لیکن مرثیہ گوئی میں بھی اس کی شہرت مسلم سمجھی جاتی ہے۔ اس کے مرثیوں کی زبان کو پنجابی، ہندی اور فارسی سے ملی جلی زبان کہا جا سکتا ہے۔

وجہی کے بعد غواصی کا نام مرثیہ گوئی میں نمایاں ہوا۔ یہ گولکنڈہ کا درباری شاعر تھا۔ ہر برس کا ایک نیا مرثیہ کہتا۔ ۱۶۵۰ء تک اس کے مرثیوں کا پتا چلتا ہے۔

بولے غواصی مرثیہ سن روئے دکن کے اولیاء
ہر سال کا یو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

اس کے ایک مرثیے کا مطلع ہے:۔

دستا نہیں کروں کیا وہ بیان کربلا کا

پھرتا ہوں زار ہوں میں حیران کربلا کا
اسمان تے خدایا جبریل اوتر کو آیا
روتا اوپر تے لایا فرمان کربلا کا

زیادہ تر مرثیے غزل کی صنفی ہیئت میں ملتے ہیں، مطلع اور مقطع کا التزام ان میں عموماً ملتا ہے۔ الفاظ کی صحت جو آج کل قاعدہ کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے، اُس کا التزام ان مرثیوں میں کہیں نہیں اور یوں بھی جس صحت و احتیاط کے ساتھ متحرک یا ساکن حالت لفظی کو آج جس طرح بہ نظر غائر دیکھا جاتا ہے، اُس وقت کی اردو کے معاملے میں ایسا نہ تھا۔ ہندی الاصل الفاظ (بہت، ایک، ہوئے، رہا، آ گئے، یہ، اُن، نہیوں جیسے،) یا فارسی کے بعض الفاظ ایسی صوتیات کے ذریعے ادا نہیں کیے جاتے تھے، جس طرح آج یہ ادا کیے جاتے ہیں۔ مثلاً ''کہا'' کو ''کَے ہا'' بروزن ''کَے ہا''، ''رہا'' کو ''رَے ہا''، ''بہت'' کو ''بَھوت''، ''بہشتی'' سقے کو ''بِھشتی'' کی آواز سے ظاہر کیا جاتا تھا جس خطہ زمین (بدایوں اور روھیلکھنڈ) سے میری نسبت ہے وہاں کی عوامی بولی میں آج تک ایسے ہی تلفظ رائج ہیں۔ اسی طرح نُون کا اعلان بھی بعض الفاظ میں واضح طور پر نہیں کیا جاتا تھا۔ مثلاً ان مرثیہ گویوں نے خنجر کو بروزن ''نظر'' سَحر باندھا ہے۔ مرثیے کیلئے کوئی صنفی قید بھی لازم نہ تھی۔ بعض مرثیے غزل کے پیرائے میں ہیں بعض ایسے ہیں جو مثنوی کے اشعار کی طرح فرداً فرداً مقفی ہیں۔ مضامین کے اعتبار سے ان میں صرف بکا کا پہلو نمایاں ہے۔ شہادت حسینؑ کے ذریعے تہذیب نفس کی دعوت بھی ان میں کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے۔ گولکنڈہ کے ایک

اور شاعر لطیف کے مرثیوں میں تمسک اہل بیت اور ولائے پنج تن کی ترغیب وتحریص کا عمل بھی ملتا ہے۔

ہے درد اگر تمن کو قیامت کے دھوپ کا
سایہ کوں اہل بیت کے سر کا چھتر کرو
دولت اپر ابد کی نظر ہے جو دل کو آج
گنجینہ محبت اثنا عشر کرو

علی عادل شاہ کے دربار میں ایک مادرزاد اندھا شاعر ہاشمی بھی مرثیہ نویسی اور مرثیہ خوانی کے لئے مشہور تھا بلکہ بقول بعض اردو ریختی کی ایجاد کا سہرا بھی اسی شاعر کے سر باندھا جاتا ہے۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی قطب شاہی و عادل شاہی حکومتوں کے متوازی ملک احمد بحری (نظام الملک) نے نظام شاہی سلطنت کا ڈول ڈالا۔ یہ حکومت ۸۹۵ھ سے ۱۰۴۳ھ (۱۶۳۴ء) برہان ثالث تک باقی رہی۔ اس سلطنت میں اردو کا بول بالا رہا۔ نظام الملک پیدائشی شیعہ نہ تھا۔ اسے ایران کے ایک عالم شاہ طاہر یزدی اسمٰعیلی نے شیعہ کیا۔ شیعہ علماء وفضلاء کی رونق اس بادشاہ کے دربار میں دیکھے جانے والی چیز تھی۔ مولوی ابوالقاسم فرشتہ نے اپنی تاریخ کے مقالہ سوم میں نامور شیعہ علماء کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''احمد نگر باغ جنت بن گیا تھا''۔

اسی عہد کے شاعر اشرف نے ''نوسرہار'' ۹۰۹ھ میں تصنیف کی۔ حضرت امام حسین کے فضائل ومناقب کے بارے میں ہے۔ شیخ اشرف اگرچہ حنفی المسلک تھا

لیکن واقعات کربلا پر یہ مکمل پہلی مثنوی، اسی شاعر کا کارنامہ بتلائی جاتی ہے۔ اس مثنوی ''نوسرہار'' کو دکھنی زبان کی پہلی کتاب بھی بعض نقادوں نے لکھا ہے۔

سلطان حسین نظام اسی زمانے کا شاعر ہے۔ اپنے آپ کو امامیہ کہتا ہے اور کہتا ہے کہ میری سلطنت کا بھی سرکاری مذہب یہی ہے۔

احمد بھی اسی زمانے کا شاعر ہے۔ اہل بیت کے مصائب کو نظم کرنے والے دکنی شعراء میں اس کا نام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے عہد میں زبان، زیادہ صاف، شستہ اور منجھی ہوئی نظر آتی ہے۔ جناب مسلم بن عقیل کے بچوں کے واقعات اور جناب علی اکبر کی شہادت کو بھی اس نے خصوصاً اپنی نظم کا موضوع بنایا۔

دیکھو یاراں معصوماں پر وقت کیا آ پڑیا
پردیس جانے طفلاں اوپر کیا مشکل اگ پڑیا
کوت والیاں نے لائے پکڑ کر عبداللہ کوں دے خبر
بھیجا ان کون بندی خانے کہیا راکھو قید کر

سلطان ابوالحسن تا ناشاہ کے عہد (۱۶۷۲ء) کا ایک اور شاعر خواص علی ہے۔ اس نے ''قصۂ حسینی'' کے نام سے ایک طویل نظم کہی۔ ہر چند یہ قصہ، کربلا کا نہیں، مگر آخر نظم میں واقعات شہادت کو نظم کر دیا ہے۔ نمونہ کلام:

اگر چاہے دولت دنیا دار کوں
سو کرنا یزید کوں نکاح آج توں

اگر چاہے صورت، حسن وار توں
نکاح کر توں قاسم و عباس کوں
اگر چاہے توں حق نے رحمت کرے
بھئی دنیا ہور عقبیٰ بنے سر ترے
سو کرنا نکاح توں حسن جان کوں
بولیا ہمارا سو سچ مان توں

(یہاں نکاح سے مراد محبت کا رشتہ، تعلق اور گرہ ہے۔)

پھر اسی عہد میں سیوک نامی شاعر ہے۔ اس نے حضرت محمد ابن حنفیہ (فرزند علی ابن ابی طالب) کی بہادری کے قصوں کو منظوم کیا۔ اسی کے ہم عصر فائز اور لطیف ہیں۔ لطیف نے بھی اسی زمانے میں حضرت محمد ابن حنفیہ کی شان میں ۵۵۰۰ شعر کی مثنوی نظم کہی۔ مرثیے بھی کثرت سے کہے۔ کاظم کا عہد بھی یہی ہے۔ اس کے ہاں زبان زیادہ صاف اور رشتہ ہے۔ قطعہ بند صورت میں بھی مرثیے کے مضامین نکالتا ہے۔

تم اپنے دلبراں کی خبر لو علی ولی — بے تاج سروراں کی خبر لو علی ولی
نیزوں اپر سراں کی خبر لو علی ولی — ظلم و ستم گراں کی خبر لو علی ولی

گلزار احمدی پہ چلی صر صر خزاں
کانٹوں پہ سوگوار ہو بیٹھے ہیں بلبلاں

ہر سرواستی پہ کریں نوحہ قمریاں
بیدل صنوبراں کی خبر لو علی ولی

کاظم، افضل اور خواص کے علاوہ تاناشاہ کے زمانے کے ایک اور شاعر شاہ قلی خاں نے بھی مرثیہ گوئی میں شہرت حاصل کی بلکہ اس کے مرثیے شمالی ہند تک بھی آ پہنچے تھے۔ خاص طور پر یہ مرثیہ عالمگیر کے سپاہیوں کو بھی یاد تھا۔

جب تے دھریا امام چرن کربلا منے
تب تے ہوا ہے غم کون رہن کربلا منے
افسوس صد ہزار کہ سرو حسین کا
ہو کر رہیا ہے سرخ بدن کربلا منے

تاناشاہ کا ایک اور درباری شاعر مرزا تھا۔ مرزا نے نوحے بھی لکھے۔ وداعیہ نوحوں کا رواج اسی نے شروع کیا، جو عشرہ محرم کے خاتمے پر، یا ایامِ عزاء کی آخری مجلسوں میں پڑھے جاتے۔

الوداع، الوداع شاہِ شہیداں الوداع
الوداع ابن علی دو جگ کے سلطاں الوداع
شاہ دو عالم ہوئے مظلوم حیراں الوداع
یو چلے دنیائے فانی سوں عزیزاں الوداع
ہر محرم میں حسین کے درد کے تازے ہزار
دل اوپر مرزا کوں ہوتے ہیں یو داغاں الوداع

گولکنڈہ کے ان شعراء کے ہم عصر بیجاپور میں جو شعراء نامور ہوئے، ان میں نوری اور ہاشمی کا ذکر بھی ملتا ہے۔ نوری بیجاپوری کو اپنی مرثیہ گوئی پر بڑا ناز تھا بلکہ وہ اپنے آپ کو اس فن کا موجد بھی کہتا تھا۔ ہر چند کہ یہ محض اس کا شاعرانہ تفاخر ہے ورنہ اس سے ایک سو برس پہلے سے زبان دکھنی میں مرثیہ چلا آتا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس کی زبان اپنے پہلوں کی نسبت بہت صاف ستھری ہے۔ اوزانِ شعر میں بھی وہ قدرے محتاط ہے کیونکہ اس سے پہلے کے شعراء نے وزن، بحر اور الفاظ کے متحرک و ساکن ہونے کے التزام پر قطعاً توجہ نہ کی تھی اور کچھ یہ بھی ہے کہ ہمیں وہ اس لئے بے وزن یا خارج محسوس ہوتے ہیں کہ ہمارے سامنے ان لفظوں کا وہ صوتیہ اور ویسا لہجہ بھی نہیں جیسا کہ ان زبانوں پر تھا۔ ہم ایسے لفظوں کو اپنے صوتیے پر ادا کر کے انہیں خارج یا ساقط البحر سمجھ بیٹھتے ہیں۔

نوری اپنے مرثیے کے مضامین کے بارے میں کہتا ہے:۔

کوئی نظم اس میں تو کرتا نہ تھا
ولے سب تعصب مٹا ہم دیا
نہ کچھ خوف کھایا نہ جھجکا ذرا
وہم مرثیے سے بہل کر دیا
شروع میں کیا نظم کل واقعات
دہم تک ہے احوال پورا لکھا
میں جب اسکوں لوگوں کے آگے پڑھا

عجب حال عاشور خانے کا تھا
زباں اپنی میں کس نے ایسا لکھا
کبھی اس سے پہلے سنا، نے، پڑھا
اماماں سے اس کا ملے گا صلہ
کہ نوری ہی موجد ہے اس طرز کا

اسی مرزا نام کا ایک اور شاعر بیجاپور میں علی عادل شاہ کا ہم عصر بھی ہے مگر اس مرزا نے صرف مرثیہ کہا۔ کسی اور صنف سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔ اس کی موت بھی تقریباً مظہر جانِ جاناں جیسی ہوئی۔ یہ گھر میں مرثیہ لکھ رہا تھا۔ عاشور کا دن تھا۔ کسی نے باہر بلا کر خنجر گھونپ دیا۔

کلام مرزا:

مبارک بدن سوں پر ہو سر جدا
اسی غم سوں کہتا ہے مرزا سدا
کیا کیا وہ بد بخت نے اے خدا
شہنشاہ پیاسے پہ ایتا ستم

اس سارے زمانے کی عہد بہ عہد ترقی کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہوگا کہ زبان اردو کے ارتقاء میں قدم بہ قدم تذکرہ اہل بیت بھی شامل رہا ہے۔ گویا اردو کی زبان پر

جو پہلا ذکر آیا، اور زبان نے بولنے کی جو سکت حاصل کی، اس کے تمام مضامین شعر بنیادی طور پر واقعاتِ کربلا سے لئے گئے۔ چونکہ اکثر شاہانِ دکن عقیدۃً اثنا عشری تھے، انہوں نے اس ذکر پر شاعروں کو داد و دہش کی۔ پھر یوں ہوا کہ عاشور خانوں کی فضا سے ان شاعروں کو ان کے ہنر کی پذیرائی بھی ملی۔ درباریوں، امراء اور سلاطین کے علاوہ سینکڑوں لوگوں کا مجمع جب انہیں کلام سنانے اور داد پانے کے لیے میسر آتا تو ان کے فن کو اور جلا ملتی۔ گویا یہ اسباب ظاہری بھی اردو میں مرثیے کے فروغ کا باعث ہوئے۔

اردو کی اصناف سخن میں مرثیہ، سب سے پہلی صنف سخن ہے جو باضابطہ زبان اردو میں روبہ عمل آئی۔ مرثیے کے مضامین نے زبان اردو کو بولنے کی راہ دکھلائی۔ اردو زبان جب تک زندہ ہے، حضرت حسین ابن علی کے اس احسان کو بھلا نہیں سکے گی۔ ۱۶۸۷ء میں جب اورنگ زیب نے اورنگ آباد، اچھی طرح بسا لیا، یہ زبان ایک مرتبہ پھر اپنے باکمالوں کو اپنے پایۂ تخت کی طرف بلانے لگی۔ اب طرہ یہ ہوا کہ یہاں دلّی، اکبرآباد اور لاہور کے اہلِ سیف و اہلِ قلم بھی سمٹ آئے۔ عام عوام کے مذہبی عقائد وہی رہے جو پہلے تھے البتہ حکمران بدل گئے۔ شاعروں نے فن شاعری کی پذیرائی دیکھی تو پھر اسی طرف متوجہ ہو گئے۔ چنانچہ اس دور میں بھی بڑے بڑے مرثیہ گویوں نے نام کمایا۔ ایام عزاء میں عاشور خانوں کی رونق انہی باکمالوں کے دم سے تھی۔ یہی روضہ خواں اور شاعر تھے جن کے دم سے ذکرِ حسین کی مجلسیں آباد رہتیں۔ سولھویں صدی عیسوی سے تقریباً ستارویں صدی آخر زمانے تک مرثیہ خوانی کو برابر

فروغ حاصل ہوتا رہا۔ ولائے اہل بیت کے مضامین اور شاعری میں تشیع کے یہ خیالات اب تک تو محض قطب شاہی یا عادل شاہی حکمرانوں کی ترغیب وتحریص کا نتیجہ تھے۔ ۱۷۲۴ء زمانہ آصف جاہ اول میں حیدرآباد کے خوان نعمت پر تمام اطراف کی دنیا جب دکن میں سمٹ آئی، اس دور کے شعراء اور خود آصف جاہی حکمرانوں نے بھی مرثیے کی یہ عوامی مقبولیت دیکھ کر، مرثیہ گوئی اختیار کی۔ تب شعر وادب میں ایسے رجحانات نے اور زیادہ فروغ حاصل کیا۔

اس عہد کا ایک نامور شاعر اور نثر نویس ولی محمد، ولی دکنی ہے۔ محبّ اہل بیت، صوفی درویش اور عاشق پنج تن تھا۔ کہتا تھا:

جگت کے دیکھ کے حالات لاعلاجی سوں
ہوئے ہیں گوشہ نشیں اہل دانش و فرہنگ
ہو دستگیر مجھے یا علی ولی اللہ
کہ اس فلک نے کیا ہے کمال مجکوں تنگ

ولی کے مرثیے کا یہ بند بہت مشہور ہوا:

اے ہادی سنسار تو کیوں جا بسایا کربلا
اے واقف اسرار تو کیوں جا بسایا کربلا
اے نور چشمِ مصطفیٰ فرزند نوشہ مرتضیٰ
خیر النساء کیوں جا بسایا کربلا

اردو کے آغاز کی شاعری تو ظاہراً اس عقیدے کا ظہور تھی، جو اس وقت عام و خاص کا عقیدہ تھا۔ بادشاہ، دربار دار، امراء، اہلِ حرفہ، اہلِ سیف و اہلِ قلم سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے تھے مگر مغل تسلط کے بعد جب لوگوں کو اورنگ آباد اور شمالی ہند دہلی، کی فضا میسر آئی اور یہاں انہیں ملا جلا تمدن دکھائی دیا تو انہوں نے شاعری کو بھی نئی سمت دکھلائی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی ایک ایسا زمانہ ہے جب اردو کے شعراء نے سودا کے تشیع سے بھرپور قصائد کے قطع نظر اس دور میں بادشاہوں اور امیروں کے لئے قصائد کا ڈھیر لگا دیا گیا۔ تحیر و تعشق سے معمور مثنویاں لکھی گئیں لیکن غزل نے جو عروج پکڑا، وہ ان اصنافِ سخن سے کہیں زیادہ تھا۔ غزل بلاشبہ دنیاوی امور سے متعلق اور نفسی معاملات سے رشتہ بند تھی مگر اس دور کے غزل گو شعراء نے غزل میں اپنے روحانی رشتوں کے احترامات، عقائد اور ارادتوں کو بھی لاشعوری طور پر آگے آنے سے نہیں روکا۔ ان میں سے اکثر شعراء نے جو عموماً کسی نہ کسی سلسلۂ روحانی سے بیعت تھے غزل کی مناسب زمین، قوافی کی رعایت یا کسی سامنے کے مضمون سے فائدہ اٹھا کر ان احترامات روحانی کا کسی نہ کسی طور ضرور تذکرہ کیا۔ مطلعوں اور مقطعوں میں بعض بزرگوں کا ذکر بطور عقیدت کیا جانے لگا لیکن ارادت و عقیدت کی جو قوت، آلِ محمد کی ذات سے وابستہ تھی، اس نے زیادہ اثر دکھایا۔ اس کی ایک دلیل یہ بھی تھی کہ بیشتر نامور شاعر یا تو خود شیعہ تھے، یا پھر تشیع کے قریب تھے۔

دکن کی ڈیڑھ دو سو سالہ تمدنی زندگی نے دکن کے باہر سے جن ایرانی تورانی لوگوں کو اپنی طرف کھینچ بلایا، وہ سب کے سب کسی نہ کسی اعتبار سے صاحب کمال ضرور

تھے، خاص طور پر شاعری کے میدان میں ان میں سے اکثر نے طبع آزمائی کی۔ علی عادل شاہ کے درباری شعراء میں بیشتر مرثیہ گو تھے۔ ہر چند کہ زبان میں اظہار کی وسعت ایسی نہ تھی جس کے نتیجے میں مرثیہ محض اظہارِ تعزیت اور مضامین بُکا تک محدود رہ سکا۔ علم بیان کی خوبیوں، معانی اور منطق کی نکتہ آفرینیوں اور فکر بلیغ کی رسائیوں کا زمانہ یہ ہرگز نہ تھا۔ نہ کہنے والوں کو، کوئی راہ آسان ملی، نہ سننے اور سمجھنے والوں کو ایسا موقعہ ہاتھ آیا۔ شاعروں نے مجلسی زندگی کی رونق کے لیے اور سامعین مجلس نے ثواب کی خاطر اس کلام کو سنا۔ لیکن جونہی اورنگ زیب کی آمد دکن میں ہوئی، آگرہ، لاہور، شمالی ہند اور دیگر بیرونی علاقوں کے لوگ دکن پہنچے، پھر وہاں کے لوگوں کا دلّی آنا جانا شروع ہوا۔ اس میل ملاپ کے نتیجے میں دکن کے مرثیے کی روایت شمالی ہند آ پہنچی۔ یہاں دکن کی نسبت، زبان زیادہ صاف اور منجھی ہوئی تھی۔ مروجہ تعلیم کا بھی زور زیادہ تھا۔ ایرانی تہذیب کے اثر و نفوذ والے امراء اور ان کی خوشحال جاگیریں بھی یہاں زیادہ تھیں اور یہ امراء زیادہ خود مختار بھی تھے۔ چنانچہ شعراء نے اپنی خوشحالی کے لئے ان امراء کے دامن دولت سے وابستہ ہونا ضروری سمجھا۔

شمالی ہند کی طرف

اس بحر مواج کا سفر

محمد شاہی امراء کے دامنِ دولت سے بہت سے اہلِ کمال وابستہ ہوئے۔ بالخصوص ایرانی النسل امیروں نے دکن سے آنے والے مرثیہ گویوں کی بڑی پذیرائی کی۔ خود شمالی ہند کے شعراء نے فضلی کا تتبعّ اختیار کیا۔ اٹھارویں صدی عیسوی فضلی کی شہرت کا زمانہ ہے، ۱۷۳۲ء میں فضلی کی دہ مجلس شمالی ہند میں عزاداری کا ایک بڑا ذریعہ تھی۔ گھر گھر مجلسوں میں اس کتاب کو پڑھا جاتا۔ اس کتاب میں شمالی ہند کے بہت سے مرثیہ گویوں کا نمونہ کلام بھی مل جاتا ہے۔ اورنگزیب کی سلطنت اور محمد شاہ کی دِلّی سے اس زمانے میں میر امانی، عاصمی، آل علی، صبر، قادر اور خود فضلی کا ذکر ملتا ہے۔ سودا نے ایک منقصت میں جس مسکین مرثیہ گو کا حوالہ دیا ہے، اُس اشارے سے بھی پتا چلتا ہے کہ بارہویں صدی ہجری میں میاں مسکین مرثیہ گو کی شہرت اپنے عروج پر تھی۔

اِسقاطِ حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے، میاں مسکین کہاں ہے

غمگین، حزیں، مسکین، تینوں بھائی اس زمانے کے مشہور مرثیہ نگار تھے۔ سودا نے اس عہد کے مرثیے میں نمایاں تبدیلی کی اور واقعاتِ کربلا کو ترتیب سے منظوم کیا۔ مدینے سے رخصت، سفرِ مکّہ، کربلا میں آمد، جنگ اور شہادت کے اجزائے بیان کو مسدس کی نئی شکل میں لکھا۔

بڑے بڑے شاعروں کے اس طرزِ عمل سے متاثر ہو کر عام شاعری میں بھی، تذکرۂ اہل بیت کو رواج دیا گیا۔ جو کُلّیۃً مرثیہ نہ کہہ پائے اُنھوں نے غزل کے بین السطور مواد میں جزوی طور پر اس محبت و تعلق خاطر کا اظہار ضروری سمجھا۔

اسی عہد کے عارفانہ خیالات والے بہت سے ایسے شعراء نے بھی اردو میں محبتِ اہلِ بیت کا اظہار کیا ہے خوش معرکہ زیبا کے ضخیم تذکرے، فتح علی گردیزی کے تذکرے ریختہ گویاں اور میر کے نکات الشعراء میں بہت سے شاعروں کے ایسے کلام کی مثالیں مل جاتی ہیں، میر عزت اللہ یک دِل کہتے ہیں:

نو گلِ باغ انمّا کی قسم
سرو گلزار اہل اتی کی قسم
میر میدان الافتیٰ کی قسم

میں تو عاشق ہوں۔ مرتضیٰ کی قسم

میر کے ہاں نکات الشعراء میں جعفر علی زکی کا یہ کلام بھی ملتا ہے،

قضا کے راج کی صنعت گری دیکھ
نبی کی ال کی بارہ دری دیکھ
نبی کی ال پر مُجھ وار جانا،
اِسی بارہ پُلے سے پار جانا،

خود میر تقی میر کے ہاں اس تہذیبِ غم کی جھلک جا بہ جا پھیلی نظر آتی ہے۔ بلکہ وہ تو، جو "حیدری" فکر نہ ہو، اسے صاحبِ ایمان بھی ماننے پر آمادہ نظر نہیں آتے۔ کُلیّات میر تقی میر، مرتّبہ (آسی) میں ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

جو حیدری نہیں ۔ اُسے ایمان ہی نہیں
گو ہو شریف ملّہ ۔ مسلمان ہی نہیں

مصحفی نے سلام و منقبت اور قصائد میں مدح اہلِ بیت کو کثرت سے بیان کیا، بلکہ یہاں تک کہہ دیا کہ شاعر کو دوسری اصنافِ سخن میں کچھ کہتے رہنا کوئی بُرائی نہیں لیکن فن کار کی اصل توجہ مدح اہل بیت کی طرف ہونی چاہیے۔ ؎

شاعر کو یہ لازم ہے کہ گو شعر بھی لکھے
جُز مدح کے ہرگز نہ کہیں لائے طبیعت

مصحفی جناب امیر کی شان میں مدح کرتے ہوئے تفاخر کی راہ سے فرماتے ہیں:۔

بطنِ مادر میں مجھ کو لکھتا تھا۔ امراء القیس اَفصَح الفُصَحاء
اور میں طفل ناکشودہ زباں۔ تھا امام زماں کا مدح خواں
وہ امام زماں کہ جس کا نام۔ ہے کتاب میں عرش کے لکھا

مغل درباروں میں ایرانی اثر نفوذ اور دکھنی ریاستوں میں شیعہ امراء کے اقتدار کے سبب تہذیبِ غم کے خیالات زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔ یوں تو تمام مسلمانوں میں اہل بیت کرام سے تمسک اور ان کی ولایت سے نسبت رکھنا، عقیدہ عام ہے، مگر افغان، ترک، ماوراء النہری امیروں اور سمرقند و بخارا کے تاجروں کی ہندوستان میں آمد و رفت نے اس نسبت پر کچھ زیادہ زور نہیں دیا۔ ماوراء النہری تو اس قدر مخالف تشیع تھے کہ غالب نے ایک جگہ اپنے آپ کو از رہ مکر شاعرانہ شیعیت سے بری الذمہ ثابت کرنے کیلئے کہا تھا کہ میں تو ماوراء النہری مغل ہُوں، اور ایسا مغل شیعہ کیوں کر ہو سکتا ہے۔

ع شیعی کیوں کر ہووے ماوراء النہری

اس لئے بھی ان بزرگوں نے بہت زیادہ توجہ اپنے سوا، دوسروں پر نہ دی۔

یہ شخصی کمالات، کردار ذاتی کی تشکیل اور سیرت کے معاملات میں زیادہ متوجہ رہے۔ البتہ ان سب کے ہاں خصوصاً چشتیہ بزرگوں میں اہل بیت کرام سے عقیدت کا جذبہ ضرور موجود رہا پھر یہ ہوا کہ ہمایوں کے بعد ہندوستان میں جب شیعہ افکار کا زور بڑھنے لگا تب عامۃ الناس میں بھی حب اہل بیت کا شہرہ بڑھا۔

اس رجحان کے سبب شعراء نے دنیاوی سلاطین، امراء اور اہل کرم کے قصائد سے توجہ کم کر لی، بلکہ پورا پورا زورِ بیان ان قصائد پر صرف کیا جو عموماً مدح اہلِ بیت میں لکھے گئے۔ اردو کے سب سے بڑے قصیدہ نگار سودا نے چودہ قصائد، چہاردہ معصومین کی شان میں لکھ کر اردو شاعری میں ایک نئے انداز کی طرح ڈالی۔ سودا سے قبل، قصیدے کے مکمل التزام کے ساتھ قصیدہ صرف بادشاہوں یا امیروں کی شان میں لکھا جاتا تھا لیکن سودا نے اس رجحان میں تبدیلی کی، بادشاہوں کی شان میں کہے ہوئے قصیدوں سے کہیں بڑھ کر، ان میں زورِ سخن صرف کیا اور ''اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل'' جیسے معرکہ آراء قصائد لکھے۔ یہ قصائد اس عقیدت کا کامل اظہار کرتے ہیں جو سودا کو ان بزرگ ہستیوں سے تھی۔ ذوق نے جو سودا کے بعد ہمارے دوسرے بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ سودا کے اس رجحان کی پیروی نہیں کی لیکن غالب نے جب قصیدے کی طرف اشہب قلم کو جولانی دی، ولایت مرتضوی اور اہل بیت نبوت کی تعریف و توصیف کے وہ وہ پہلو نکالے جن کی طرف پہلے زمانے والے شاعروں نے کبھی التفات نہ کیا تھا۔ غالب کے وہ دو قصیدے جو آج اردو کے ہر معیاری نصاب اور ادب کے مطالعہ عالیہ کے لئے لازم سمجھے جاتے ہیں، وہ یہ ہیں:

ع دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں

ع فیض سے تیرے ہے اے شمع شبستان بہار

یہ دونوں قصیدے معانی و منطق، بیان و بلاغت کے اعتبار سے اردو کا سرمایۂ افتخار سمجھے جاتے ہیں۔ قصیدہ مذکورہ اول غالب کی تخلیقی ہنرمندی، خیال آفرینی اور مہارت سخن کا ایسا نمونہ ہے جو اردو قصیدے میں مضامین کے اعتبار سے مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

اہل بیت سے عقیدت و محبت کے اس شعور کی روسب سے پہلے ان کتابوں میں دکھائی دی جو اردو نثر میں لکھی گئیں۔ ان نثری کتابوں میں حمد و نعت کے بعد اہل بیت عظام کی مدح و ستائش کو اہمیت دی جانے لگی۔ پھر یہ ہوا کہ جو طویل نظمیں لکھی گئیں، خصوصاً ستائشی نظموں اور مثنویوں کے آغاز میں حمد باری تعالیٰ اور نعت نبی کے ساتھ انوار پنج تن کا تذکرہ بھی لازم سمجھا گیا حتیٰ کہ ہندو شاعروں نے بھی اس التزام کا خاص خیال رکھا جیسا کہ گلزار نسیم میں پنڈت دیاشنکر کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔ اپنے قلم کے لئے کہتے ہیں:

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیع پنج تن ہے

میر حسن نے اپنی مثنوی ''سحرالبیان'' میں بھی یہی طرز اختیار کی:۔

مرا عذر تقصیر ہووے قبول
بحق علی و بآلِ رسول

رہیں شاد و آباد کل خیر خواہ
پھریں اس گھرانے کے دشمن تباہ
رہے جاہ و حشمت ترا یہ مدام
بحق محمد علیہ السلام
جو غم ہو تو ہو آلِ احمد کا غم
سوا اس الم کے نہ کچھ ہو الم
رہے سب طرف سے مرے دل کو چین
بحق حسن و بحق حسین

اسلام میں اہلِ بیتِ محمد کی جو عظمت و برکت مسلم ہے، وہ کسی خاص عقیدے یا مسلک سے کبھی مخصوص نہیں رہی۔ البتہ مسلمانوں کے ایک طبقے نے ان کی ذات بابرکات سے خصوصی نسبت کا دعویٰ ضرور کیا بلکہ اپنے عقیدے کی اساس ان کی محبت و اطاعت کے جذبے پر رکھی لیکن عمومی طور پر تمام مسلمانوں نے اسلام میں اہل بیت کرام کے خصوصی امتیاز اور پیغمبر کے ساتھ ان کی نسبت کے شرف کو تسلیم کیا ہے۔ ستارھویں صدی، اٹھارویں ،انیسویں صدی اور اب بیسویں، اکیسویں صدی: ان پانچ صدیوں کے سفر میں بہت سے شاعر ایسے گزرے جنہوں نے تغزل کے عام پیرائے میں بھی عشق کی اس لہر کو کہیں نہ کہیں ضرورت ہمدست کرلیا۔ اس بات کا مظہر وہ مقطع، مطلع یا اشعارِ غزل ہیں جن میں اہل بیت سے محبت کے اظہار کی راہ نکالی گئی ہے۔ اردو کے ایسے کئی شعراء ہیں جن کے اشعار غزل میں بھی عشق اہل بیت کے

اشارے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں خاص اس حوالے سے مرزا مظہر جان جاناں کی شہادت ایک نہایت ہی قابل تاسف واقعہ ہے وہ اپنے اکثر اشعار میں اہل بیت سے عشق کا اظہار برملا کرتے ہیں۔ بعض متعصب لوگ یہ کہنے لگے کہ اس کا عقیدہ ''ایرانی'' ہو گیا ہے۔ چنانچہ ان کے حلقہ مریداں کے ایک ناعاقبت اندیش فولاد خاں نامی نے، انہیں عین عاشور کے دن گھر سے باہر بلایا اور اسی جرم محبت میں خنجر سینے میں اتار دیا۔ مرزا مظہر جان جاناں ایک صوفی مشرب، سنی طریقت بزرگ تھے۔ فرماتے ہیں:

ہوں تو سنی پر علی کا صدق دل سے ہوں غلام
خواہ ایرانی کہو تم خواہ تورانی مجھے

ادب وشعر کے اس سارے ذخیرے کو کھنگال ڈالیے، کسی مقام پر، کسی کے لئے سواء ادب نہیں ملے گا۔ چونکہ یہ مشترکہ مجلسی زندگی کی شاعری تھی، مجمع ملے جلے عقائد کا ہوتا، حاکم کسی عقیدے کا ہوتا، محکوم کا کچھ اور عقیدہ ہوتا، مگر سب ذوق وشوق سے مرثیے کے معنی آفرینیاں سنتے، کمالاتِ سخن کو جی لگا کر دیکھتے، شاعروں اور ادیبوں کو داد و دہش کرتے، ہر طرح دوسروں کے عقائد کی پاسداری ولحاظ کرتے اور دونوں طرف سے یہ یگانگت ومحبت کا سلوک رہتا۔ آقا احمد بیہبانی مشہور مجتہد (پٹنہ بہار) نے اپنے حالات میں لکھا ہے کہ عظیم آباد میں ایک بار نمازِ عید کے لئے مسجد و مدرسہ کی جگہ تھوڑی پڑ گئی، اہل سنت والجماعت کے بزرگوں نے کسی وسیع مسجد میں جو ان کے زیرِ استعمال تھی، یہ اہتمام کر دیا۔ اس واقعے کو شاد عظیم آبادی کے حوالے سے ڈاکٹر سید صفدر حسین نے ''پیمبرانِ سخن'' ص ۲۱۹ پر بھی بیان کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ

''قابلِ احترام اور معزز شعراء کبھی دوسروں کی دل آزاری نہ کرتے اور اگر کہیں ایسا ہو جاتا تو یہ برہمی کا اظہار کرتے۔''

غزل گو شعراء میں میر تقی میر، سودا، مصحفی، آتش، ناسخ پھر ان کے بعد والوں میں ذوق، غالب وغیرہ نے اپنی غزلوں کے مقطعوں میں اہل بیت سے اظہارِ نسبت کی جو یہ طرح ڈالی، وہ بعد کے بہت سے شعراء تک آ پہنچی ہر چند کہ ان میں سے بعض شعراء کے دواوین میں بیسیوں اشعار، یا الگ مدحیہ اشعار بھی بہت سے موجود ہیں لیکن مقطعوں میں انہوں نے جو نئی طرح ڈالی تھی اس کا بعد کے شعراء پر بھی گہرا اثر پڑا۔ ان کے مقطعوں کی ایسی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مصحفی:

تم مصحفی خستہ کو ہر غم سے چھڑاؤ
یا ابن علی یہ بھی تو اثنا عشری ہے

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

ہے مصحفی کے دل میں گدا اسم، یا حسین
ہووے نہ اس نگیں سے یہ نقش نگیں جدا

\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-\-

اول تو مدح گوئے پیمبر ہے مصحفی
پھر نغمہ سنج مدحت حیدر ہے مصحفی

انشاء:

محشر کی تشنگی سے کیا خوف سید انشاء
کوثر کا جام دے گا مجھ کو امام میرا

لو بلا بھیجو ہمیں سوئے نجف بہر خدا
کہ جدائی کا تمہاری ہے بہت شاق مجھے

آتش:

آتش کمال مہدی دیں کا ہے اشتیاق
آنکھوں کو آرزو ہے ظہور امام کی

ساغرِ صافِ مے حب علی مشرب ہے
مرد مومن ہوں میں اثنا عشری مذہب ہے

ناسخ:

ناسخ نہیں ہے کام مجھے اور غیر سے
بس جانتا ہوں بعد نبی بو تراب کو

وہ خدا کا دوست ہے اور دوست ہے اس کا خدا
کیوں نہ ہو ناسخ محبت حیدر کرار سے

مومن:

زمانۂ مہدیؑ موعود کا پایا اگر مومن،
تو سب سے پہلے تو کہیو۔ سلام پاک حضرت کا

دل ایسے شوخ کو مومن نے دے دیا کہ جو ہے
محبِ حسینؑ کا اور دل رکھے شمر کا سا

ذوق:

نکلے بہ صبح حشر تو رنگ اس کا جوں شفق
ہو سرخ ذوقؔ سے محمدؐ کی آل کے

غالب:

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بو تراب میں

قطع نظر مرثیہ نگار شعراء کے اس عہد کے تمام شاعروں کی نسبت غالب کے ہاں تہذیبِ غم، سے وابستگی، حبِّ اہل بیت، بلکہ نصیریت کی حد تک ولائے مرتضوی، سب سے زیادہ روشن ہے۔ ممکن ہے، غالب کے داخلی احساسات پر اسی عہد کی رثائی مقبولیت نے بھی اپنا اثر ڈالا ہو۔

غالب کے یہاں خصوصاً تہذیبِ غم سے والہانہ شیفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ اُس کے ہاں لفظ و معانی میں اس تہذیب کا بہت گہرا اثر ملتا ہے: اس اعتبار نظر سے ہمیں غالب کا خصوصی مطالعہ کرنا ہوگا۔

ایک خصوصی مطالعہ

غالب کے لفظ و معانی میں "تہذیب غم"

انیسویں صدی کو اردو مرثیے کے عروج کا زمانہ کہنا چاہیے۔ جس قدر پذیرائی اردو کے رِثائی ادب کو اس زمانے میں حاصل ہوئی، کوئی دوسرا زمانہ اس کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ لکھنؤ کی ادب پرور ریاست اور اس کے وابستگان دولت نے مرثیہ نگاروں کی توقیر اور مرثیہ خوانی کی پذیرائی کیلئے جو اسباب پیدا کئے، بڑے بڑے شعراء کو بھی جو طبعاً اس فکرِ سخن کے شیدا نہ تھے، ایک رشک میں مبتلا کردیا۔ یہ اسی خارجی تحریک کا نتیجۂ اثر تھا، جس کے سبب، سلام و منقبت، قصائد اور مدحت اہل بیتؑ کے مضامین شاعری میں عام ہونے لگے۔ اور جو لوگ باقاعدہ مرثیے کی صنف سخن کی طرف مائل نہ ہو سکے اُنہوں نے اہل بیتؑ سے اظہارِ عقیدت اور احترامات کیلئے غزل کے بین السطور مضامین میں، ایسے خیالات کا بعض نے قطعہ بند خیالات

کے طور پر، اور بعض نے مقطعوں کے درمیان ایسے جذبات کا اظہار کیا۔

انیسویں صدی کے لکھنؤ میں تمام ممتاز و غیر ممتاز شاعر، تذکرۂ اہل بیت کی طرف مائل تھے، لیکن اِس صدی کی دہلی میں ذوق، مومن، اور غالب، تینوں بڑے شاعروں کا رجحان سراسر غزل کی طرف تھا۔ غالب کے یہاں، اپنے اِن ہم عصر دونوں بڑے شاعروں کی نسبت، اہل بیت سے عقیدت و محبت کا جذبہ زیادہ نمایاں تھا، بلکہ غالب پر تو غلو اور نصیریت کے قریب تر ہونے کا الزام بھی تھا۔ حالانکہ وہ چیخ چیخ کر اس الزام کی تردید کر رہے تھے۔ ع

دینِ حق دارم معاذ اللہ، نُصیری نیستم

مگر اُن کا یہ کہا بھی، محض مکر شاعرانہ سمجھنا چاہئے، کیونکہ وہ تو بار بار اپنے ہم مزاجوں کو ہر خط میں لکھ لکھ کر بھیج رہے ہیں۔

ع بندۂ مرتضیٰ علی ہستم

یا اکثر مکتوبات میں یہ شعر، آخر مضمون بنا لیتے ہیں۔

منصور فرقہ اسد اللّٰہیم منم
آوازۂ ''اَنا اسد اللہ'' برافگنم

غالب کے قدر شناسوں نے جب یہ دیکھا کہ عشق اہلِ بیت میں ڈوبا ہوا یہ شاعر مرثیہ نہیں کہتا، اگر اِس صنف سخن کی طرف آئے تو یقیناً زورِ سخن کے دریا بہائے گا،

چنانچہ مفتی میر عباس (مجتہد العصر) جیسے دوستوں نے مرزا کو تحریک دلائی کہ وہ بھی مرثیہ کہیں، جسکے نتیجے میں مرزا نے یہ چند بند کہے

ہاں اے نفس بادِ سحر شعلہ فشاں ہو　　اے دجلۂ خوں چشم ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قُم۔ لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو　　اے ماتمیاں شہ مظلوم کہاں ہو
بگڑی ہے بہت بات۔ بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

تابِ سخن و طاقت غوغا نہیں ہمکو　　ماتم میں شہ دیں کے ہیں سودا نہیں ہمکو
گھر پھونکنے میں اپنے محابا نہیں ہمکو　　گو چرخ بھی جل جائے تو پروا نہیں ہمکو
یہ خرگہہ نہہ پایہ جو مدّت سے بپا ہے
کیا خیمۂ شبّیر سے رتبے میں سِوا ہے

کچھ اور ہی عالم ہے۔ دل وچشم وزباں کا　　کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا
کیسا فلک اور مہر جہاں تاب کہاں کا　　ہوگا دل بے تاب کسی سوختہ جاں کا
اب صاعقہ و مہر میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں اس رو سے کہو برق نہیں ہے

مرزا نے کہنے کو تو یہ بند کہہ دیئے لیکن کس قدر کمزور ترکیبیں، بے جان لفظ ٹھونسے ہوئے مصرعے، بے اثر تشبیہیں اور بے معنی تنظیم خیالات کا ایسا فروتر شاعرانہ عمل ہے جس میں غالب کی ''علیٰ کلِّ غالب'' شخصیت کا کوئی ایک پرتو بھی دکھائی نہیں دیتا۔

یہ مرثیہ کس بے دِلی اور الکساہٹ کے ساتھ کسقدر بے جی ہو کر لکھا کہ تین بند کے بعد ہی یہ کہہ کر قلم رکھ دیا کہ یہ آفتاب وماہتاب سخن (انیس ودبیر) کا حصہ ہے۔

غالبؔ کا زورِ سخن، مدح اہل بیت، کے حوالے سے قصائد ومحامد اور تغزّل کے بین السطور جس قوّت وقدرت کے ساتھ نظر آتا ہے، غالب کے اِس زور، شور کا کوئی ایک مماثل بھی پوری اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ غزل کے خالص دنیاوی مضامین سے عبارت شاعری سے بھرپور صنف سخن میں جس طرح روحانی تصرفات غالب نے کیے، اُن سے پہلے کے شعراء نے یہ طرز اختیار نہیں کی تھی۔ اُنھوں نے فرقہ وارانہ سماج میں گھرے ہونے کے باوجود بلا خوف لومتہ ولآئم، اپنی غزل کو ایسے خیالات سے آراستہ کیا۔

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بُوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگیِ بوتراب میں

بہت سہی غم گیتی ۔ شراب کم کیا ہے !
غلام ساقی کوثر ہوں ۔ مجھ کو غم کیا ہے ۔

مشکیں لباس کعبہ ۔ علی کے قدم سے جان
نافِ زمین ہے نہ کہ ۔ نافِ غزال ہے

دھوئیں سے آگ کے اک ابر دریا بار پیدا ہو
اَسد حیدر پرستوں سے اگر ہوئے دُچار آتش

کل کے لیے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سُوئے ظن ہے ۔ ساقی کوثر کے باب میں

مقطع سلسلہ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ سیر نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

امام ظاہر و باطن ۔ امیر صورت و معنی
علی ولی اسد اللہ ۔ جانشینِ نبیؐ ہے

درمیان تغزّل اور غزل کے بین الشعر، اس نئی طرح کا قائم کرنا، محض ایک بات برائے بات نہ تھی، یہ غزل کی فنّی ساخت میں نئی تبدیلیوں کا انقلابی عمل بھی تھا۔ خصوصاً غالب نے رثائی خیالات، یا مناقب ومحامد اہل بیتؑ اور جنابِ امیرؑ سے تعلق خاطر کے اظہار میں غزل کو جس نئے انداز سے واقف کرایا تھا، وہ نہج آج بھی بلاتفریق مسلک بہت سے ایسے شاعروں کے ہاں نظر آتی ہے، جن کے دل اہل بیت

کی معرفت و مودّت سے سرشار ہیں۔ بالخصوص ایسے انقلابی ذہن، رکھنے والے، حریت پسند یا جبر واستبداد کے مخالف نظریاتی شاعروں نے، جس انداز سے ''کربلا'' کو آزادیِ ضمیر، اور استعمار کے خلاف، ایک ''استعارے'' کی صورت میں برتا ہے، وہ داخلیت کے معروضی اظہار کا بالکل ویسا ہی قرینہ ہے، جس کی طرح غالب نے اپنے ہاں ڈالی تھی۔

(شاگردِ ذوق) ظہیر دہلوی، مولانا محمد علی جوہر، جوش اور اقبال کے ہاں اظہار کا ایسا ہی انداز ملتا ہے، اور آج جو عصرِ رواں کے مرحوم یا موجود شاعر ہیں، اُن میں سیّد جعفر طاہر، مصطفیٰ زیدی، اور اختر سعید نے بھی بہت نمایاں طور پر اس روایت کا ساتھ دیا ہے۔ جناب اختر سعید (وزیرِ تعلیم پنجاب) کا دیوانِ اختر اس منظر بحث میں ایک مثالیت کا درجہ رکھتا ہے

غالب کا اہل بیت سے عشق، جنوں کی حدوں کو چھوتا تھا۔ وہ اس عشق کے اظہار میں سرمستی کے مقام تک آ پہنچے تھے، اُن کا قلم خواہ مضامین نثر ہوں، خواہ نظم، ایک تیغ تیز سے ہرگز کم نہ تھا۔ میں یہاں اُن خیالات کو زیرِ بحث لانا بے محل سمجھتا ہوں جو اُنہوں نے تحریراً اپنے دوستوں کو اس حوالے سے لکھے، لیکن یہ بات طے شدہ ہے کہ غالب نے اپنے ادب میں بہت کُھل کر اہل بیتؑ سے اپنی نسبت و محبت، عقیدت و اُنسیّت کو بیان کیا۔ بعض مقامات تو واضحاً ایسے تھے، جہاں اس طرح کے اظہار کی قطعاً کوئی ضرورت نہ تھی۔ مگر وہاں بھی غالب نے کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ پیدا کر لیا ہے جس سے اُن کے عشقِ اہل بیت کا پتا چلتا ہے۔ حاتم علی بیگ مہر کے نام لکھتے ہیں:

''صاحب بندہ اثنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر بارہ کا ہندسہ لکھتا ہوں۔ خدا کرے میرا بھی خاتمہ اِسی عقیدہ پر ہو''۔

یہ سیدھی بات محض اتنی تھی کہ پہلے زمانے کی تحریر میں جُملے یا خیال کی نحوی تنظیم کے مکمل ہونے پر جہاں آج فل سٹاپ انگریزی میں اور خط خفیف (ڈیش) اردو میں لگایا جاتا ہے بارہ (۱۲) کا عدد لکھ دیا جاتا تھا۔ جو فی الاصل حَدْ کے اعداد جُمل ہیں۔ لیکن غالب نے بارہ کے اِس لفظ سے فائدہ اُٹھا کر، امامت اِثنا عشر کی طرف اپنے خیال کی باگ پھیر لی۔ یہ بارہ، چودہ اور بہتّر کے اعداد کا جذباتی استعمال ایک مخصوص طبقے میں غالب کے زمانے میں بھی تھا اور آج بھی ہے۔

آپ کئی ایسے لوگوں کو دیکھیں گے جو اپنی گاڑیوں کے رجسٹریشن نمبر، اپنے ٹیلیفون نمبر، اور مکانوں کے شُمار یا عددی استعمال کے اکثر مقامات پر ترجیحاً ایسے ہی اعداد کو پسند کرتے ہیں۔ محبوب افراد اور مرغوب واقعات سے یہ عددی مناسبت کا ضمیاتی تعلق غالب اور ان کے ہم عصر اہلِ کمال کے ہاں بہت کثرت سے ملتا ہے۔ غالب ایک قطعہ تاریخ نظم کرتے ہوئے کہتے ہیں: کہ ۱۲۷۷ھ (سال ہجری) ائمہ کے عقیدت مندوں کے لیے بہت اچھا گذرے گا کیونکہ اِس کے اعداد سے ۱۲، اور ۱۴ کا تخرجہ ثابت ہوتا ہے۔ گو کہ یہ پیش گوئی بھی اُن کے خود اپنے سال وفات کی پیش گوئی کی طرح غلط ثابت ہوئی۔ جس قطعہ تاریخ سے یہ تخرجہ نکلتا ہے آپ بھی ملاحظہ کر لیجئے۔

اس کتاب طرب نصاب نے جب آب و تاب انطباع کی پائی
فکر تاریخ سال میں، مجھ کو ایک صورت نئی نظر آئی
ہند سے پہلے سات سات کے دو، دیئے ناگاہ مجھ کو دکھلائی
اور پھر ہندسہ تھا بارہ کا باہزاراں، ہزار زیبائی
سالِ ہجری تو ہو گیا معلوم بے شمولِ عبارت آرائی
مگر اب ذوق بذلہ سنجی کو ہے جداگانہ کار فرمائی
سات اور سات ہوتے ہیں چودہ باامید سعادت افزائی
غرض اس سے ہیں چاردہ معصوم جن سے ہے، چشمِ جاں کو زیبائی
اور بارہ ۔ امام ہیں بارہ جس سے ایماں کو ہے توانائی
اُن کو غالب یہ سال اچھا ہے جو ائمہ کے ہیں تولاّی

مرزا نے اپنے کلام نظم ونثر میں جابہ جا کئی مقامات پر اس طرح اہل بیتؑ سے اپنی نسبت عشق کا تذکرہ کیا ہے۔ اہل بیتؑ سے طرفداری کیلئے اُن کے ہاں اظہار کا ایک پہلو، اہلِ بیت کے مخالفوں پر تنقید وطعن اور دشمنوں سے نفرت و بریّت کرنا بھی ہے، جیسا کہ اِن اشعار سے ظاہر ہے:

مثال (۱) صرفِ اعداء اثر شعلہ دود دوزخ
وقف احباب، گل و سنبلِ فردوس بریں

گویا: دشمنانِ آلِ محمدؐ کو جہنم نصیب ہو، اور اُن کے دوستوں کو بہشت ملے

مثال(۲) مردمک سے ہو عزا خانۂ اقبال نگاہ
خاکِ در کی ترے جو چشم نہ ہو آئینہ دار
دشمن الِ نبی کو بہ طرب خانۂ دہر
عرض خمیازہ سیلاب ہو طاق دیوار

مطلب یہ ہے کہ اگر کوئی آنکھ تیرے در کی خاک کو سرمۂ نور نہ بنائے تو اُس آنکھ کی ''پتلی'' علم و آگہی کے نور سے محروم ہو کر محض سیاہ خانہ بن کر رہ جائے۔ جہاں فتح مندی و کامیابی کی روشنی کا ذرہ برابر بھی گذر نہ ہو۔

دشمن الِ نبیؐ کے حق میں عشرت خانہ دنیا کا ہر طاقِ دیوار، سیلاب کا سوتھا (Source) بن جائے یعنی دشمنانانِ ال نبی کو کبھی خوشی میسر نہ ہو۔

مخالفینِ الِ نبی پر طنز و تعریض کا ایسا کوئی پہلو بھی وہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اپنے ایک معرکہ آراء سلام میں کہتے ہیں کہ علی کو امیر المومنین اور خلیفہ برحق (بہ اعتبار چہارم) ماننے والے بعض علماء نے معرکہ صفین میں امیر شام کا، علیؑ کے مقابل آنا، اور جنگ و جدال کرنا، امیر شام کی خطائے اجتہادی قرار دیا ہے، بقولِ غالب اُن علماء کا یہ عمل دراصل امیر شام کے گناہ پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہے۔

فرماتے ہیں:

یہ اجتہاد عجب ہے کہ ایک دشمن دیں
علی سے آ کے لڑے اور خطا کہیں اِس کو
یزید کو تو نہ تھا، اجتہاد کا پایہ
بُرا نہ مانیے گر ہم بُرا کہیں اُس کو
علیؑ کے بعد حسنؑ ، اور حسن کے بعد حسینؑ
کرے جو ان سے برائی ۔ بھلا کہیں اس کو
نبی کا ہو نہ جسے اعتقاد کافر ہے
رکھے امام سے جو بُغض کیا کہیں اُس کو

مرزا کے کلام اردو کا تفصیلی جائزہ بتلاتا ہے کہ وہ نہایت کٹر مزاج شیعہ تھے۔ ہر چند کہ بعض نقادوں کو یہ حقیقت تلخ محسوس ہوئی اور اس کڑوے ذائقہ کو وہ اپنے حلق سے نیچے نہ اُتار سکے۔ کسی نے کہا مرزا آزاد منش صوفی صافی تھے۔ کسی نے کہا وہ تفضیلی تھے۔ کسی نے کہا اُن کا مزاج تشیُّع کی طرف مائل تھا۔ کسی نے اپنی آنکھوں پر عصبیّت کی پٹی باندھ کر کہا: وہ سیدھے سادے سنّی مسلمان تھے، حالانکہ مرزا نے تعین وقت کے حوالے سے افطارِ صوم کے معاملے پر، سوادِ اعظم کے نقطہ نظر پر تعریضاً کہا تھا: ''گھڑی دو گھڑی دن رہے، روزہ کھول لیتا ہوں، میں تو سیدھا سادا سُنّی مسلمان ہوں''۔

حالانکہ جاننے والے بخوبی جانتے ہیں کہ مرزا نے اس طرح کی کئی

پُھلجڑیاں اپنے مکتوبات میں چھوڑی ہیں، ایک جگہ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں تم میری عادات کو بھول گئے۔ ماہِ مبارک رمضان میں کبھی مسجد جامع کی تراویح ناغہ ہوئی ہے''۔

یہ تفنّنِ طبع کیلئے لکھا ہوا جُملہ بہ ظاہر حقیقت معلوم ہوگا، لیکن ''اب اصل حقیقت سنو'' والا پیوند اِن جُملوں کے بعد مرزا کی شوخیٔ طبع کا پتا دیتا ہے۔ اب اگر کوئی محقق مرزا کے اِس جُملے سے اُن کے عقائد کو اخذ کرکے یہ کہے کہ وہ تو صریحاً نمازِ تراویح کے قایل تھے۔ گویا یہ ایک قسم کی تحقیقی بددیانتی کا ایک مجرمانہ عمل ہوگا۔

مرزا کے کلام سے یہ امر بخوبی روشن ہے کہ وہ ایک حیدری ذہن رکھنے والے شخص تھے۔ اُن کے قصائد اردو (دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں) (ساز یک ذرّہ نہیں فیض چمن سے بے کار) اُن کے بے شمار ایسے خیالات، وواقعات جو مکتوبات میں ملتے ہیں، یا اُن کے وہ اشعار جو مذہبی فکر کے ذیل میں آتے ہیں، اردو کے علاوہ اُن کا فارسی کلام: یہ سب مظاہر اُن کے عقیدے کو ظاہر کرتے ہیں۔

حُبِّ اہل بیت کے ضمن میں جو قصائد وقطعات اور غزل کے بین الاشعار جو شعر کہے ہیں اُن کا رنگ، مستِ وِلائے حیدر کے قلندرانہ جوش سے عبارت ہے۔ البتہ عزائیہ رنگ غالب کے اردو کلام میں نسبتاً مدحیہ کلام کے، نہایت کم ہے، لیکن یہ رنگ جہاں جہاں موجود ہے خواہ مختصر سہی، مگر مذہبی رجحانات کی اس لہر سے جاملتا ہے

جو تہذیبِ غم کے رسوم وعقائد کی ایک معروف پہچان کہلاتی ہے۔ مثلاً یادِ حسینؑ اور ذکر حسینؑ پر گریہ کناں ہونا۔

عزاداری کے عمومی مراسم کا بجالانا،

دُلدُل کی زیارت اور زیارت کا مشایعت کرنا

خاکِ کربلا کو سجدہ گا (مُہر نماز) بنانا۔

دشمنوں سے اظہارِ برأت کرنا، اور اہل بیت کے دوستوں سے تولاّ کرنا۔

اِن مثالوں کو اِن اشعار میں دیکھئے:

تیری اولاد کے غم سے ہے بروے گردوں
سلک اختر میں مہ نومژہ گوہر بار

غم شبیر سے سینہ ہو یہاں تک لبریز
کہ رہیں خونِ جگر سے مری آنکھیں رنگیں

طبع کو الفت دُلدُل میں وہ سرگرمی شوق
کہ جہاں تک چلے اس سے قدم اور مجھ سے جبیں

صَرف اعداء اثر شعلہ دودِ دوزخ
وقفِ احباب گِل و سنبلِ فردوس بریں

کربلا کی خاک کو جو بعض اہلِ عقیدہ، مہرِ نماز کے طور پر، سجدہ گاہ بناتے ہیں، مرزا غالب کے ہاں ''سجدہ گاہ'' کا یہ تصوُّر بھی بہت واضح نظر آتا ہے۔

''چکنی سپاری'' والے فی البدیہہ قطعے میں جو طرح طرح کی رنگ برنگ تشبیہوں کا جال مرزا نے بچھایا ہے اور ایک سے ایک نازک تمثیل و تشبیہ اُس کے بیان میں اکٹھی کی ہیں وہاں ایک تشبیہ یہ بھی ہے: کہ اگر اس سپاری کو ہم، ایک جانب مے خانے کی صراحی کا ڈھکنا سمجھ لیں، دوسری جانب کسی عبادت گاہ (مسجد) میں نمازیوں کے مُصلّوں پر دھری ہوئی ''سجدہ گاہ'' بھی قرار دے سکتے ہیں۔

؎ صومعے میں اِسے ٹھہرائیے گر مُہرِ نماز
میکدے میں اِسے۔ خشتِ خُمِ صہبا کہیے

مُہرِ نماز (سجدہ گاہ) کا یہی تصوُّر اس شعر سے بھی اُبھر رہا ہے

؎ ہم عبادت کو ترا نقشِ قدم مُہرِ نماز
ہم ریاضت کو ترے حوصلے سے استظہار

غالب کے کلام میں لفظ و معانی سے عقیدے کا یہ اظہار، اُن کی مذہبی نفسیات کی تحلیل کا ایک بنیادی عنصر ہے۔ ان کی شخصیت کے اس حوالے سے کوئی دو، متضاد یا مختلف رائیں قائم نہیں کی جا سکتیں۔ البتہ یہ امر طے شدہ ہے کہ وہ مرثیئے کے

میدان میں آگے آنے کی ہمّت نہیں رکھتے تھے۔ ہر چند کہ اس راہ میں اُن کا عقیدہ اُن کے لئے زبردست قوت تحریک فراہم کرسکتا تھا۔ مگر ان کی جودت طبع، غزل اور قصیدے سے اس قدر ہم آہنگ تھی جس نے اُنہیں فلسفیانہ اظہار کے اس دائرے سے باہر نہیں آنے دیا۔ چند بند مرثیئے کے کہے بھی لیکن وہ اُن کے فکرِ سخن سے کسی طور بھی ہمسری نہ کرسکے۔ رثائی شعر کی طرف نہ آنے کا شاید ایک سبب یہ بھی تھا کہ اس میدان میں انیس و دبیر اور اُن کے لکھنوی معاصرین اس قدر آگے چلے گئے تھے جس کی ہیبت وحول نے بھی غالب کو آگے بڑھنے سے روک لیا لیکن یہ ضرور ہے کہ لفظ و معانی کے اظہار اور شاعرانہ عمل کی اکثر جہتوں میں اہلِ بیتِ نبیؐ کے ساتھ اپنے پیمان وفا، بندگی اور عہدِ غلامی کا کُھلے دِل سے اقرار کرتے رہے۔

غالب سے پہلے اور اُن کے بعد

دہلی و لکھنؤ کے لاتعداد شعراء ایسے، ملیں گے، جنھوں نے غزل اور نظم کے بین السطور ایسے عقائد کا تذکرہ، بالخصوص کیا ہے۔ یا جن کے ہاں اس تہذیب کی مخصوص لفظیات یا اس عقیدے کا پرتو خیال نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

بالعموم ان شعرا کو یادِ اہل بیت نے زیادہ متاثر کیا جو تصوف، روحانیت اور ولایت کے ذائقہ ارادت سے زیادہ آشنا تھے۔ خصوصاً صوفی مسلک شعراء کے ہاں تو ارادت اہل بیت کے مسلسل اظہار کے قطع نظر، مطلع یا مقطع میں بھی یہ احساس ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ ذوق اس طبقۂ خیال کے شعراء میں ایک امتیاز یوں بھی رکھتے ہیں

کہ وہ اپنے عقیدہ تسنن پر سختی کے ساتھ کاربند تھے۔

اے ذوق نہ کر نور میں آمیزش ظلمت
کیا کام محبت میں تبرے کو، علی کی

ایک مقام پر کہتے ہیں کہ جب کسی مسلمان کا وقتِ انتقال آئے تو اس عقیدے کے ساتھ دنیا سے رخصت ہو:

دنیا میں زندگی کرے آرام سے بسر
ایماں اس کے ساتھ ہو وقت انتقال کے
نکلے بہ صبح حشر تو رنگ اس کا جوں شفق
ہو سرخ دوستی سے محمد کی آل کے

ایک اور جگہ کہتے ہیں:

حب حسین ذوق وہ شے ہے کہ جس سے حر
تھا گرچہ اشقیاء میں شہیدوں میں مل گیا

ذوق کے سلسلہ تلامذہ ہی کے ایک بزرگ شاہ دلدار علی مذاق بدایونی کا یہ شعر بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی سمجھنا چاہئے۔ وہ فرماتے ہیں:

خروج و رفض سے ہوں پاک مومن با تولا ہوں
میں سنی بے تعصب ہوں، میں شیعی بے تبرہ ہوں

امیر مینائی کے ہاں بھی اسی طرز احساس کی رو ملتی ہے۔ محبت اہل بیت کا اظہار ان کے ہاں بھی ان کے عام تغزل میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ صوفی صافی، نیک مشرب، حنفی العقیدہ بزرگ تھے مگر شعر کی کسی ممکن رعایت اور ردیف وقوافی میں بالکل سامنے کے مضامین کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ کہتے ہیں:۔

الفت امیر آلِ محمد کی فرض ہے
مشکل ہے بے سفینہ ارادہ عبور کا

مجھ کو محبّت سمجھ کے حسین شہید کا
کرتا ہے تنگ قافیہ تک بھی یزید کا

کتنا ہے سخت قلب رقیب سیاہ رو
نطفہ یہ شمر کا ہے کہ بچہ یزید کا

اس زمین میں ایک اور الحاقی شعر بھی ملتا ہے مگر متداول دیوان امیر میں نہیں ہے۔ اپنے بڑوں سے سُنا ہے کہ امیر نے نواب رام پور سے ناراض ہو کر شاید نواب صاحب کے کسی تشبیہ خیال کو بُنیاد بنا کر یہ شعر کہا۔

دیکھا ہے جس نے چاند محرم میں عید کا
نوّاب رام پور ہے نطفہ یزید کا

امیر کے ہم عہد شاعر داغ کے ہاں جذبات کی یہ لہر اس قدر تیز نہیں جیسی کہ امیر کے ہاں ہے۔ اس کے اسباب خواہ کچھ بھی ہوں لیکن یہ امر مسلم ہے کہ کسی عہد کا بھی اردو شاعر، شعور کی اس رو سے خواہ کتنا ہی آزاد رہا ہو، واقعات حسینی کی ایمائیت، اشاریت یا اصطلاحات لفظی سے بچ کر نہیں نکل سکا، جیسا کہ خود داغ کے ہاں بھی ایسے کئی مضامین دکھائی دیتے ہیں:

جفا تم کرو ہم سے اے اللہ اللہ !
یہ کوفی کریں گے یہ شامی کریں گے

میں نے اردو شعر و ادب کے مجموعی مطالعہ کے بعد اور زبان کے روزمرہ کو سن کر یہ تاثر قائم کیا کہ تہذیب غم کی ایسی لفظیات کو لغات العزا کے طور پر یکجا کیا جائے۔ یہ ترکیب لفظی "تہذیب غم" میں نے سب سے پہلے اپنے دانشور دوست احمد ہمیش سے سنی تھی، جسے میں نے اپنی اس کتاب کا نام بھی بنالیا اور موضوع بحث بھی۔ اس باب میں میرا عقیدا یہ ہے کہ ہماری شعری لسانیت کے علاوہ، عمومی بول چال اور روزمرہ کی زبان میں بھی ایسے الفاظ اپنی مخصوص معنویت کے ساتھ داخل ہو گئے، جن کا لغوی پہلو ہرگز وہ نہ تھا، جن معنوں میں انہیں رواج دیا گیا۔ ظاہر ہے یہ سب کچھ اس تہذیبی تسلط کا منطقی نتیجہ تھا جو برصغیر میں "تہذیب غم" کے اثرات سے پیدہ ہوا۔ یہ سب وہ لفظیات جن کا براہ راست تعلق کسی نہ کسی صورت تذکرہ اہل بیت سے ضرور قائم ہوتا ہے۔

سوال خدا، ہزاری روزہ جیسی اور بہت سی لفظیات شیعی تہذیب کے مقررہ معنوں میں زبان اردو نے قبول کرلیں، جیسے حصہ بمعنی مجلس حسین کا تبرک، عشرہ بمعنی محرم کے دس دن، عاشورہ یا عاشور بمعنی محرم کی دسویں کا دن، زنانی مجلس بمعنی عورتوں کی مجلس۔ مجلس حسین بمعنی مجلس عزائے حسین، مرثیہ بمعنی مرثیہ حسین، یا جیسے نذر اللہ کے ساتھ نیاز حسین کالاحقہ یا کونڈے بمعنی ۲۲ رجب کی نیاز، وغیرہ۔ یہ سب ایسے لفظ ہیں جو اپنی لغت سے باہر نکل کر آج اپنے ان اصطلاحی معنوں میں استعمال ہو رہے ہیں جنہیں ذکر اہل بیت کے ذریعے عام ہونے کا موقع ملا۔

اردو ادب پر اس تہذیب کے اثرات اس حد تک غالب آئے کہ زبان کے لسانی پیرہن پر بھی اس کے نقش کندہ نمایاں ہونے لگے۔ یہ نقوش اس قدر عمدگی سے زبان کے قالب میں بٹھائے گئے کہ اب ان کی باریک تہوں میں اترے بغیر ان کی حقیقت اصل کا پتا نہیں کیا جا سکتا۔ بعض لفظ اصطلاحیں اور تلمیحیں جن کا خاص الخاص تعلق تہذیب غم سے تھا ہماری بول چال، روزمرہ اور لغت کا حصہ بن کر رہ گئیں۔ بعض لفظ اپنی مخصوص معنویت کے ساتھ استعمال میں آنے لگے، جیسے ''جناب'' کا لفظ مخصوص اصطلاح میں شیعہ مجتہد کے لئے صَرف زبان میں روزمرہ کا حصہ بن گیا۔ نظیر اکبرآبادی کہتے ہیں:۔

کہتے ہیں جس کو زندگی ۔ دم کی ہوا ہے اے نظیر
ہم کو تو آج کھل گیا ۔ عقدہ یہ اک ''جناب'' سے

یا، میر کا جیسے یہ شعر ؎

مُرغانِ باغ نے مجھے گھیرا ہے اس طرح
ماتم زدوں کے حلقے میں جُوں نوحہ گر رہے

خاص طور پر لکھنؤ کی زبان نے اُردو کے بعض ایسے لفظوں کو روزمرہ کا حصہ بنا دیا جن کا تعلق بالخصوص تہذیب غم اور اس کی مجلسی زندگی سے تھا۔ مثلاً ناسخ کا ایک شعر ملاحظہ کیجئے۔

میں اکیلا اپنے غم کی شرح کر سکتا نہیں
کوئی مثلِ مرثیہ خواں چاہئے بازو مجھے

یہ ایسی لفظیات ہیں جو تہذیب غم کے اثر سے زبان میں داخل ہوئیں اور اب وہ زبان کا باقاعدہ حصہ ہیں۔ انہی سکہ بند لفظوں میں مرثیہ خواں اور مداحی، یا مداح کے لفظ بھی ہیں۔ سودا نے اپنے مشہور واسوخت میں دلّی کا حال اور امیروں کی بارگاہیں اُجڑ جانے کے حوالے سے کہا ہے کہ اب تو مرثیہ خوانوں اور مداحی کرنے والے مقبول عام اور ذی رتبہ صاحب کمالوں کو بھی کوئی نہیں پوچھتا۔ سودا کہتے ہیں:۔

جب نام خدا پیسے نکالے کوئی نواب
تب اس کی سفارش میں بھی اک رقعہ خواں ہے
مضمون یہی رقعے کا کچھ دیجئے اس کو
مداح اماموں کا ہے اور مرثیہ خواں ہے

اس تہذیب کی ایسی خاص لفظیات، اصطلاحات و تلمیحات، اردو ادب و شعر میں بہت نمایاں ملتی ہیں۔ بالخصوص مرزا رفیع سودا نے ایسے الفاظ کو عمدہ تصرفات کی شکل دی ہے۔ یہ وہ لفظیات ہیں جن کا تعلق ایک خاص زُمرہ عقائد سے ہے اور یہ اپنی ایک خاص معنویت رکھتی ہیں، جیسے ''قصیدہٴ در تضحیک روزگار'' کے یہ تصرّفات

لفظی:

خاک پاک/ خاک شفا،	:بمعنی: کربلا کی مٹی۔
خاکِ پاک کی تسبیح،	:بمعنی: کربلا کی خاک سے بنی ہوئی تسبیح۔
مُحِب،	:بمعنی: محبِ اہلِ بیت۔
خارجی،	:بمعنی: مخالف اہلِ بیت۔
نذرِامام،	:بمعنی: امام حسین کے نام پر نذر و خیرات کرنا۔

سودا اپنے مشہور مُخمّس ''شہر آشوب'' میں ایک مضمون باندھتے ہوئے کہتے ہیں کہ دلّی کی بربادی فقط، شہر کے در و دیوار، محلّات و مقامات کی بربادی نہیں، یہ تو ایک تہذیب و تمدن کی مکمل پامالی کا عمل ہے۔ وہ کہتے ہیں: دیکھو کسقدر ستم کی یہ بات ہے کہ جس شہر میں، شرافت نسب، احترام سیادت کا یہ حال تھا کہ سلاطین و امراء بھی ایسے نجیب الطرفین لوگوں کی توقیر میں سر جُھکاتے تھے، اب وہاں یہ عالم ہوا کہ نجابت و سیادت کا شرف رکھنے والی یہ خواتین بھی بھوک، غربت اور تنگدستی سے بے حال ہو کر ،در بہ در اور خاک بہ سر ہیں۔

طلبِ حاجت کے لئے انہوں نے دست سوال دراز کر لیے ہیں۔ برقعہ اوڑھے گھروں سے باہر نکل آئی ہیں، ہاتھوں میں اُن کے تسبیح خاک کربلا کی ہے۔ اور حُسنِ طلب کے طور پر کہتی ہیں کہ خاک شفا کی یہ تسبیح جو کوئی مول لے تو ہمارے حال پر بڑا احسان کرے: اُن کی سیادت اور تقدیس نسب کا کوئی احترام کرنے والا اگر مومن ہوا تو اُن کے اس حُسنِ طلب پر بہ نذرِ امامؑ مہربانی وعطا سے کام لیتا ہے، لیکن اگر کوئی خارجی ہے تو ہزار بہانوں، اور جھوٹے حیلوں سے اِنہیں ٹال دیتا ہے:

سودا فرماتے ہیں:

نجیب زادیوں کا اِن دنوں ہے یہ معمول،
وہ برقعہ سر پر ہے، جس کا قدم تلک ہے طول
ہے ان کی گود میں لڑکا، گلاب کا سا پھول
اور اِن کے حسن طلب کا، ہر ایک سے یہ اصول
''کہ خاک پاک کی تسبیح ہے۔ لیجئے جو مول''

اگر محبّ ہوا مستمع تو سُن کر یہ نام
دیا کچھ اُس نے بہ مقدور کر کے نذرِ امام

پڑا جو شامت طالع سے، خارجی سے کام
دروغ و راست کا لایا وہ درمیاں میں کلام
یہ آگے اور چلیں کہہ کے زیرِ لب، ''لاحول''

تقریباً ایسی ہی لفظیات ''ریختی'' گویوں کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں:

عورتوں کی زبان، اُن کے لب و لہجے اور روزمرّہ میں کہی ہوئی شاعری ریختی کہلاتی ہے۔ سعادت یار خاں رنگین، جرأت، انشاء اور جان صاحب کو اس طرزِ خاص کا امام کہا جاتا ہے۔ ریختی کی زبان میں بھی ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن میں کربلا کے واقعات، دشمنانِ اہل بیت سے بریّت اور دوستداری اہل بیت کے مضامین کو بیان کیا گیا ہے۔ اِن شعراء میں جان صاحب کو اس صنف سخن کا آخری امام سمجھا گیا ہے۔ اِن کے بعد یہ صنف سخن ختم ہو کے رہ گئی۔ جان صاحب کا اصل نام میر یار علی جان ہے۔ جان صاحب میر امن کے فرزند ہیں، ۱۸۹۷ء میں انتقال کیا۔

ریختی کی زبان میں یہ مضمون اُن کا ملاحظہ کیجیے۔

اے بُوا میں نہ ہوئی حضرت شبّیر کے ساتھ
زہر دے دیتی موئے شمر کو شمشیر کے ساتھ

اس زبان کے نتیجے میں بہت سے ایسے لفظوں نے جنم لیا، جن کا تعلق ولائے اہل بیت سے جا ملتا تھا۔ ان میں بعض ایسے الفاظ واعلام بھی ہیں جو آج ہماری روزمرّہ زبان کا حصہ بن گئے:

اگر ہم زیرِ نظر موضوع کی ایسی مرادف لفظیات کو یکجا کر دیں تو ، اِن اصطلاحات ورسوم کی اس لغت کو زیادہ قابلِ قبول اور وسیع تر معنوں میں ''تہذیبِ غم'' کا ''تھیسارس'' کہا جا سکتا ہے۔

''تہذیبِ غم'' کی اِصطِلاحات ورسوم

کا

تھے۔سَا۔رَس

بات یہ ہے: جب کوئی تہذیب، کسی اجتماعی معاشرت میں اپنی علاحدہ جگہ بنا لیتی ہے، اُس کے خدوخال بھی الگ تھلگ، دوسروں سے بالکل مختلف نظر آنے لگتے ہیں، لباس، غذا، ادب، آداب، نشست، برخواست، بول چال، رہن سہن بلکہ مذاق طبیعت بھی اپنی ایک علاحدہ چھب دکھانے لگتا ہے۔ لیکن یہ محض اسی وقت ممکن ہے جب اُس تہذیب کو پنپنے، پھلنے پھولنے اور رسنے بسنے کے امکانات بہ آسانی میسر آ سکیں۔ عموماً یہ اس وقت ممکن ہوتا ہے جب اُس نمود پذیر تہذیب کو اپنی ریاست،

حاصل ہو یا اشرافیہ کا سایہ اقتدار ملے یا بصورتِ دیگر معاشرت پر اجتماعی تسلط اور غلبہ کثرت حاصل ہو۔

مغل حکومت کے عہد زوال، اٹھارویں صدی عیسوی کے شروع عرصے میں، برِصغیر پر، جو حکمران اپنی الگ ریاستیں لے کر جا بیٹھے، اُن میں سعادت علی برہان الملک کا اقتدار فیض آباد، لکھنؤ اور اودھ کے علاقوں میں قائم ہوا۔ اس اقتدار کے نتیجے میں شیعہ عقائد کو پھلنے پھولنے کا بہت زیادہ موقعہ ملا۔ بالخصوص جب یہ لوگ فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئے، دولت کی فراوانی ہُوئی، علماء، شعراء، اہل قلم اور اہل خیال، اطرافِ ہند کے اِدھر اُدھر سے یہاں آ جمع ہوئے، تب زبان، لہجے اور عام بول چال کا رنگ بھی خوب نکھرنے لگا۔ اِن دنوں جہاں تہذیب وتمدّن کو جلا ملی، زبان اور شعروادب کا سکّہ بھی خوب چمکا۔ تہذیبِ غم نے بھی نمو پائی۔

چونکہ اس تہذیب پر شیعی عقائد کا غلبہ عام تھا، زبانِ اردو پر، لکھنؤ جس کی ٹکسال تھی، اِس کی چھاپ صاف نظر آنے لگی۔ محاوروں، ضرب الامثال، کنایوں، استعاروں کی لغات، شعروسخن کی زبان، روزمرّہ کے الفاظ واظہار میں اِن عقائد کا اثرونفوذ عام دکھائی دینے لگا۔ خاص طور پر رسوم وعقائد سے متعلق لفظیات نے ایک ایسی مخصوص لغت وضع کر لی، جسے لغاتِ اُردو کا ایک تہذیبی سرمایہ کہا جاسکتا ہے۔ خیال رہے کہ اردو زبان میں لفظ کے اصطلاحی اور مجازی معنوں کا استعمال بکثرت ہے، بلکہ محاورے، روزمرّہ اور کہاوتوں میں الفاظ کے معانی حقیقی کی نسبت، مجازی

اور اصطلاحی معانی کو جس قدر فوقیت دی گئی ہے، زبان کا رنگ اُس سے اور زیادہ نکھر آیا ہے۔

رسوم و عقائد کی رچی بسی اِس تہذیب و معاشرت میں ایک خاص الخاص متعلقاتِ معانی کی جس لغت نے ظہور کیا علم لغت کی زبان میں ہم اس کام کو تھِیسارَس (تھِ+ی۔سَ+ا۔رَ+س) "Thesaurus" سے موسوم کر سکتے ہیں۔ کیونکہ مرادفات و مطابقات معانی کے ایک جیسے زُمروں کے دائرہ معارف کو (THESAURUS) تھیسارس کہا جاتا ہے۔ لہٰذا ہم نے ایام عزاء، محرّم اور مجموعی طور پر تہذیبِ غم سے متعلق رسوم، اعمال، اَعلام، افراد، اشیاء اور اصطلاحات کو یہاں دائرہ معارف کے طور پر ترتیب دیا ہے۔ اس سے ایک خاص تہذیبی میراث کو سمجھنے میں مدد مل سکے گی۔ جن الفاظ و تلمیحات، اسماء و اعلام کی جو تشریحات یہاں کی گئی ہیں وہ اُن معلومات کے مطابق ہیں جنہیں ہم دیکھتے، سنتے اور برتتے ہیں۔ شرعاً، عقلاً اور اُصولاً اُنہیں ہونا چاہیے یا نہ ہونا چاہیے، اِس بحث سے ہمارا کوئی تعلق نہیں۔ چونکہ مراسم عزاداری سے متعلق اب تک کوئی کام بہ اعتبار لغت ایسا نہیں ہوا تھا، اُس علمی ضرورت کے تحت کہ اردو کی لغت میں یہ الفاظ سند پا سکیں یہ جدول تیار کی گئی، مولوی سید احمد صاحب، مولوی فیروز الدین صاحب، جیسے صاحبانِ نظر نے ''ذوالجناح'' جیسے سامنے کے لفظ کو بھی اپنی تشریحاتِ لغت میں جگہ دینا مناسب نہ جانا، مولوی نور الحسن صاحب نے بھی ''حضرت حسینؓ کے گھوڑے کا نام'' کہہ کر بات ختم کر دی۔ حیرت سی حیرت تو یہ ہے کہ ''لغاتِ کشوری'' جو لکھنؤ والوں کی ناک کے عین نیچے بیٹھ کر

لکھی گئی، اُس میں بھی مولوی تصدق حسین رضوی صاحب جیسے تہذیب آشنا شخص نے اس لفظ کو اپنے ہاں نہیں لکھا۔ چنانچہ خیال ہوا کہ ایسی لغات تہذیب اور ایسے متعلقات لفظی و معانی کو یکجا کیا جائے جن کا عزائے حسینؑ اور برصغیر کے مراسم ''عزاداری'' سے رشتہ خیال قائم ہوتا ہے۔

زبان اردو میں ''تھیسارس'' پر ایک کام ''مقتدرہ زبان اردو'' نے کیا ہے۔ یہ ایسے علمی کاموں کے لیے ایک اچھی ابتداء ہے۔ ہمیں اُمید کرنی چاہیے، ایسے کام یقیناً زبان اُردو کی ترقی کا باعث ہوں گے۔ البتہ یہ کام جو ''مقتدرہ زبان'' نے ''تھیسارس'' اردو کے نام سے کیا، فی الحقیقت مفیدِ مطلب ان معنوں میں نہیں کہ اُس کے منتشر الخیال مرادفات اور بین السطور دیئے گئے مزید اِشاریئے جنہیں ''تھیسارس'' کے بے شمار لفظی و معنوی خانوں میں بطور حوالہ دیکھنا پڑتا ہے، اس کام کو مشکل بنا دیتے ہیں۔ جس طرح کہ ایک لغت ترتیب اصولی کے تحت مُرتب کی جاتی ہے اور ہر عام و خاص اس سے استفادہ با آسانی کر سکتا ہے۔ اِسے بھی ممکنہ طور پر ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ایسا ہوا نہیں۔

ہم نے اس ''تھیسارس'' کو امکانی طور پر بہ اعتبار تہجی ترتیب دیا ہے۔ لیکن جہاں جہاں متعلقات و مرادفات میں کوئی ایسا لفظ آ گیا ہے، جو اُس حرف سے شروع نہیں ہوتا، جس حرف کی جگہ (حرفی ترتیب کے خانے میں) وہ اپنے مرادف یا متعلق ہونے کے سبب آ گیا ہے: جیسے مجلس، میم حرف کے ذیل میں، بچگانی، زنانی

مجلس کا تذکرہ، آ جانا، حالانکہ حرف ب، اور ز پہلے گذر چکا ہے۔ یہ ایک ناگزیر عمل ہے، کیونکہ ایک رسم کے مختلف نام ہونے کے سبب ایسا کیا جانا لازم تھا۔

جن الفاظ کے تلفظ پر اِشکال قائم ہوسکتا ہے، اُنہیں علاحدہ علاحدہ صوتیے کے اعتبار سے حرفوں میں بھی تقسیم کر کے لکھ دیا گیا ہے، جیسے قمہ۔ (قِ ۔مَ + ہْ)، جیسے محرم (مُ ۔حَ + رْ ۔رَ+م) اس کا اصول یوں ہے کہ جب کسی لفظ کو صوتیے کے اعتبار سے دو تین اجزا میں پڑھنا مقصود ہو تو ہر ایک صوتیے کے مابین اجزائے حروف کو علامت جمع (+) سے ظاہر کیا ہے۔ اور ہر صوتیے کو دوسرے صوتیے سے علاحدہ کرنے کے لیے علامت خط (۔) لگائی ہے۔ تاکہ لفظ کی صحیح شناخت ہو سکے۔ صوتیے کا یہ جزو کسی ایک حرف پر بھی قائم ہوسکتا ہے اور کسی دو حرف پر بھی۔ ایک حرف کے صوتیے کی مثال عَلَم ہے۔ اِس کا ''عین'' بالفتح، الگ صوتیہ ہے اور ''لَم'' الگ صوتیہ (عَ ۔لَ+م)۔ دو حرف سے بننے والے صوتیے کی مثال ''بیڑہ'' ہے۔ اس کے اول دو حرف (بِ اور ی) سے ایک صوتیہ قائم ہوتا ہے۔ (بِ+ی ۔ڑ+ہ)

ہر تختی کا صرف پہلا حرف تہجی کی نشان دہی کے لیے ہے، لفظ کے باقی متصل مابعد حروف کو اس اعتبار سے قائم نہیں کیا جا سکا۔

بعض الفاظ کا معنوی طور پر یک جا ہونا ضروری تھا، جیسے تعزیے کے ساتھ ضریح کا ذکر آنا، لہٰذا ایسے مقامات پر بھی تہجی کی ترتیب سے صَرفِ نظر کیا گیا ہے۔

ان مختصر سی گذارشات کے بعد اِن متعلقات عزاء کو ملاحظہ فرمائیے۔

اعمال،(کرنا) عربی زبان کا لفظ ہے۔ عمل کی جمع۔ بالفتح الف۔ اصطلاح

اعمالِ عاشورہ: عزا میں اعمال عاشورہ سے مراد ہے، خاص دُعائیں پڑھنا

اعمالِ شب عاشورہ: جن کا کتاب عملیہ میں تذکرہ تفصیل سے ہے۔ اس میں نمازیں پڑھنا بھی شامل کہا جاتا ہے، یہ اعمال پانی، نہر، دریا کے کنارے یا کُھلی جگہ پر کیے جائیں۔ خاص یہ دُعائیں اور نمازیں، عبادتیں عاشور کے دن سے متعلق ہیں۔
۹ محرم اور دس کی درمیانی شب، شب عاشور کہلاتی ہے۔ اس شب کو تسبیحات پڑھی جاتی ہیں تسبیح کے دانوں پر قاتلان امام اور اصحابِ حسینؑ کے قاتلوں پر ''لعن'' پڑھی جاتی ہے۔ اِن تسبیحات کو اعمال شب عاشور کہا جاتا ہے۔

امام باڑہ: الف بالکسر، عربی اور ہندی الفاظ کا مرکب: امام عربی۔ باڑہ ہندی۔ اسم مُذکّر عزا خانہ حسینؑ کا۔ اِسے ''محفل'' کے قریب تر لفظ سے بھی موسوم کیا گیا۔ جدید معاشرے میں ''امام بارگاہ'' کا نام بھی دیا گیا ہے۔
لیکن لغت کے مضبوط رشتے اور تہذیبی لسانیات سے لاتعلق ہو جانے سے اَقدار کو زوال آ جاتا ہے۔ لہٰذا ''باڑہ'' کے لفظ سے خوف کھا کر (کہ یہ لفظ عام اردو ہندی میں گائے بھینسوں،

بکریوں، چوپایوں کے رہنے کی جگہ کو بھی کہتے ہیں) اس لفظ سے لاتعلق نہیں ہوا جا سکتا۔ امام باڑہ آصف الدولہ، امام باڑہ حسینی دالاں، امام باڑہ شاہی مرشد آباد، بریلی کا، کالا امام باڑہ، بدایوں کا بڑا امام باڑہ، پشاور کا امام باڑہ مصطفیٰ شاہ، امام باڑہ پیر علَم شاہ مظفر آباد کشمیر جیسے مشہور نام اس تہذیب کا تسلسل ہیں۔ پاک و ہند کے تمام چھوٹے بڑے شہروں، اور عزا کی بستیوں، امروہہ، حیدر آباد دکن، اورنگ آباد، آگرہ، میرٹھ، لاہور، کوئٹا، خیر پور، ملتان، ہر جگہ اسی قدیم نام والے عزا خانے موجود ہیں۔ عاشور محل، عاشور خانہ، حسینیہ یا "عزا خانہ" کے نام سے بھی اسی جگہ کو موسوم کرتے ہیں۔

امام ضامن: مراد ہے۔ آٹھویں امام حضرت رضا کی ضمانت۔ بازو پر ایک تعویز نما پٹی باندھی جاتی ہے۔ جسکی ناف میں حسب حیثیت کوئی سکہ، سی کر رکھ دیا جاتا ہے۔ سفر سے قبل، مسافر کے بازو پر اس دعا کے ساتھ باندھا جاتا ہے کہ سفر جب بہ سلامتی مکمل ہو تو تعویز کھول کر اس رقم سے نیاز کر دی جائے۔ اب یہ تعویز محض سفر کے وقت ہی نہیں، منگنی، شادی بیاہ، رخصتی اور دیگر مہمات پر بھی

باندھا جاتا ہے۔اس رسم کے پیچھے ایک روایت بھی ہے۔کہا جاتا ہے، کسی شکاری نے ایک جنگل میں کسی ہرنی کا شکار کرنا چاہا، وہ قابو آئی تو بولی اے شکاری میرا بچہ بھوکا ہوگا، اسے دودھ پلا دوں تب مجھے شکار کرنا، لے جانا یا مار دینا۔شکاری نے کہا اس بات کی کون ضمانت دے کہ تو وعدے کے مطابق پلٹے گی! اس نے کہا میں حضرت امام رضا کو ضامن قرار دیتی ہوں۔شکاری نے اعتبار کیا، ہرنی سے کہا۔جا۔وہ گئی اور حسب وعدہ پلٹ کر آ گئی۔تب اسے رحم آیا ہرنی کو آزاد کر دیا۔

اذانِ علی اکبر : عاشور کی صبح، بوقت فجر، مجلس شبِ عاشور کے اختتام پر یہ اذان، حضرت علی اکبر کی اس اذان کی یاد دلاتی ہے جو عاشور کربلا کی صبح کو جناب علی اکبر نے دی۔اس رسم کا رواج بھی مخصوص علاقوں کی عزاداری میں نظر آتا ہے۔خیر پور میرس کے محلّہ علی مراد میں، جہاں الوّر، حصار، روہتک، گڑگانواں کے سادات آباد ہیں۔میں یہ اذان اپنی مجلس خوانی کے بعد کئی عشروں تک سنا کیا۔

بجرہ: بجرا — انگریزی زبان سے، اردو میں آیا، Budgerow اصل ہے۔ اِسم مذّکر: ایک کشتی جس میں امیر لوگ دریا کی سیر کرتے ہیں، جیسے کسی صاحب حیثیت کے پاس عمدہ سواری، کار، بگھی، رتھ ہوا یسے ہی ''بجرہ'' شمار کیا جاتا ہے۔

نیمہ شعبان، رات کے وقت امام زمانہ (صاحب عصر) کی ولادت کی تقریبات میں کسی دریا یا نہر کے کنارے جہاں لوگ عریضہ ڈالنے جاتے ہیں ایک کشتی یا کشتیاں تیار کی جاتی ہیں، اُن پر سوار ہو کر، عریضے دریا میں ڈالے جاتے ہیں۔ لکھنؤ میں گومتی کے بجرے، کراچی میں کلفٹن اور لاہور میں دریائے راوی کے کنارے بھی یہ بجرے اس موقعے پر بنائے جاتے ہیں۔

بیڑہ (ب + ے ۔ ڑَ + ہٗ) — ہندی: اسم مذکر۔

کشتی، ناؤ، بجرا۔ سفینہ

بعض امام باڑوں میں لکڑی کی بنی ہوئی ایک ناؤ رکھی جاتی ہے۔ اس کو طرح طرح سجایا جاتا ہے۔ ایک جھنڈا بھی بطور چپّو نصب کیا جاتا ہے۔ بارہ اماموں کے نام بھی اس کشتی پر لکھے جاتے ہیں۔ یہ تجسیم ہے، حدیث سفینہ کی۔ حضورؐ نے فرمایا: ''میرے اہل بیتؑ کی مثال، سفینہ نوح جیسی ہے، جو اِس میں سوار ہوا، اُس نے نجات پائی''۔

بیڑی/طوق/کڑا بیڑی، کڑا، ہندی لفظ/طوق عربی: بیڑی اسم مؤنث/طوق، کڑا اسم مذکر۔

حضرت سید سجاد علی ابن الحسینؑ اور دیگر اسیرانِ اہل بیت کی یاد میں یہ چیزیں ایامِ عزا میں پہنتے ہیں۔ چاندی لوہے یا کسی اور دھات کی بنی ہوتی ہیں۔ بیڑی، زنجیر کا قفل لگا کر جسے پاؤں میں پہنا جاتا ہے۔ کڑا، زنجیر کا قفل لگا کر جسے کلائی میں ڈالا جاتا ہے۔ طوق، جو گلے میں بطور علامت اسیری کے لٹکایا جاتا ہے۔ اب مَنّت، مراد کے لئے، اور قافلۂ حسینؑ کے قیدیوں سے ہمدردی وطرفداری کے اظہار میں بیڑی، پاؤں میں، طوق گلے میں، اور کڑا کلائی میں ڈال لیا جاتا ہے۔

بی بی: فارسی لفظ: اسم مؤنث

''بی بی کا دانہ'': جناب سیدہ کی نیاز کا طعام۔ نیاز کا کوئی حصہ، جزو، دانہ۔ بی بی کی صحنک مراد ہے۔

بی بی صاحب: مراد ہے جناب سیدہ،

بی بی کی صحنک: جناب سیّدہ کے نام کی نیاز۔ جسمیں شرکت کے لئے عورتوں کا پاک صاف ہونا ضروری ہے۔

صحنک کھانے کا برتن۔ طباق۔ خاص اس نیاز کا برتن۔

''صحنک سے اُٹھ جانا'' بھی محاورہ ہے۔ کہتے ہیں اس نیاز میں کوئی ناصاف اور ناپاک عورت شریک نہیں ہو سکتی۔ اگر انتظام کرنے والی عورتوں کو اس بات کا پتا چل جائے کہ شریک فلاں عورت پاک اور صاحب عصمت نہیں ہے تو وہ اُس کو وہاں سے اُٹھا دیتی ہیں۔

ڈر ہے ہم صورتوں کی چشمک سے
ارے اُٹھ جاؤں گی میں صحنک سے
(مرزا شوق لکھنوی)

''صحنک سے اُٹھ جانا'' بطور تلمیح کے بھی آتا ہے۔ کہانی یُوں ہے کہ جہانگیر بادشاہ نے نور جہاں کو ''شیر افگن'' سے بیوگی کے بعد اپنے محل میں رکھ لیا تھا۔ اسی عرصے میں محل کی بیگمات نے حسد کیا۔ اور اُسے ذلیل کرنے کی یہ ترکیب نکالی کہ اکبر بادشاہ کی بڑی بیگم نے اعلان کیا، محل میں بی بی کی صحنک کا انتظام ہو اور صرف وہی عورت شریک ہو جس نے دوسرا خاوند نہ کیا ہو۔ اس طرح نور جہاں، اس نیاز سے اٹھ گئی۔ یا شرکت سے محروم کر دی گئی۔ تب سے یہ محاورہ صحنک سے اٹھ جانا، مشہور چلا آتا ہے۔

ایک دلچسپ بات، اس سلسلے میں یہ ہے کہ ادب اور تاریخ میں بھی لوگوں کے تعصّبات، نفرتیں، پسند و ناپسند کی باتیں چُھپی نہیں رہ سکتیں۔ ایک صاحب نے محاوراتِ ہند کا مخزن تیار کیا، اُس میں یہ عجیب بے پر کی اُڑائی کہ "بی بی کی صحنک" جناب ام المومنین عائشہ بی بی کے نام کی نیاز ہے۔ اُن کی اِس جراٗت گستاخانہ پر مؤلف فرہنگ آصفیہ (سید احمد دہلوی صاحب) بھی بہت سخت ناراض ہوئے اُنہوں نے اپنی فرہنگ کے جلد دوم بحوالہ "صحنک" میں بڑی آزردہ دلی کے ساتھ یہ عبارت بھی لکھدی:

"ہم حیران ہیں کہ ہندوستانی مخزن المحاورات کے جدید محقق نے بی بی عائشہؓ کی نیاز کہاں سے لکھ دیا۔ جب ایک قوم کی رسمیں معلوم نہ ہوں تو اس میں ہاتھ ڈال کر اوروں کو گمراہ کرنے اور غلطی میں ڈالنے سے کیا فائدہ۔ اس سے تو نہ لکھنا ہی بہتر تھا"

خیال رہے کہ اس نیاز کو جناب سیّدہ سے ہی نسبت ہوسکتی ہے کہ وہ طہارت، عفت، عصمت اور عظمت میں جس مقامِ بلند پر فائز ہیں، کوئی اور اُن کا ثانی نہیں۔ اسی لئے اس نیاز میں پاکیزگی طہارت اور عفت و عصمت کی شرط لازم قرار دی گئی ہے۔ حتّٰی کہ دوہاجو عورت کو بھی اس سے

دور رکھا گیا ہے۔ ہر چند کہ ایسی باتوں سے امت کے اعلیٰ ترین اصولوں پر زد پڑتی ہے۔

بی بی کی جھاڑو: محاورے کے طور پر آتا ہے "بی بی کی جھاڑو پھیرنا" عورتوں کا محاورہ ہے۔ جب کسی کو بُرا کہیں، کوسنا چاہیں تو کہتی ہیں، بی بی کی جھاڑو تُجھ پر پھرے۔ یعنی بی بی سیّدہ کی مار تجھ پر ہو، پھٹکار پڑے۔

بی بی کی کہانی: جناب سیّدہ کے نام سے مشہور ہے۔ حاجت روائی کیلئے یہ تقریب کی جاتی ہے اور اس میں عام طور پر یہ کہانی پڑھی جاتی ہے۔ کہتے ہیں جنگل میں ایک شہزادی اور وزیر زادی سیر کے دوران بھٹک گئیں، پھر اُنہیں کوئی راہ دکھانے والا مل گیا، وہ خود ایک بادشاہ تھا، اِنہیں اپنے محل لے گیا، بیٹوں سے شادی کر دی، پھر وہاں اُن پر ایک مصیبت نئی آئی۔ قید ہوئیں، بشارت ملی کہ بی بی سیّدہ کی مَنّت مانو، تب رہائی ملے گی۔ اس طرح اُنہیں رہائی نصیب ہوئی۔ اب ہر مشکل کے رفع کرنے کیلئے یہ کہانی تفصیل سے پڑھی جاتی ہے۔

بی بی کی پُڑیا: جناب سیّدہ کے نام کی نیاز تھوڑی سی رقم کی، یا تھوڑی سی مقدار پر کی جاتی ہے بی بی کی پُڑیا کہلاتی ہے، کسی معمولی حاجت روائی کیلئے یہ بہت مختصر سی نیاز مانی جاتی ہے۔

بازو: مرثیے کو بطور سوز پڑھنے والے اصل شخص کی ہم نوائی کرنے والے لوگ۔ ناسخ لکھنوی نے اپنے ایک شعر میں، اس لفظ کو انہی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ؎

میں اکیلا اپنے غم کی شرح کر سکتا نہیں
کوئی مثل مرثیہ خواں چاہئے بازُو مجھے

(بھرنا) پیالے بھرنا: امام کے سوئم (تیجے) کے دن یہ نیاز پیالوں میں رکھی جاتی ہے۔ اس کے کسی پیالے (برتن) کو اس نیت سے اُٹھانا کہ منّت پوری ہو گی تو ہم بھی پیالے اسی طرح بھریں گے۔ عموماً یہ بارہ پیالے بھرے جاتے ہیں۔

پیالہ بھرنا کبھی آزاد فقیروں کی اصطلاح تھی۔ سوئم کی فاتح میں وہ شامل ہوتے اور کہتے آج فلاں جگہ پیالہ بھرا جائے گا، مگر یہ سب باتیں برصغیر کی باتیں ہیں، عالم اسلام میں ایسی باتوں کا رواج عموماً نہیں ملتا۔

طاق بھرنا: امام باڑے، درگاہ یا مسجد کے کسی طاق میں اگر بتی سلگانا، موم بتی جلانا، چراغ میں تیل ڈالنا، طاق میں گُل گلے رکھنا، بتاشے بھرنا اور پھر مُراد پوری ہونے کی دُعا کرنا۔ جب مرادِ پُوری ہو جائے تو نیاز کرنا۔ کچھ لوگ مراد پوری ہونے سے قبل بھی نیاز دلاتے ہیں۔

پیش خوانی: مجلس کے مرکزی مقرر (عالم، ذاکر) کے بیان سے قبل شعر یا نثر میں کچھ پڑھنا۔

پنجہ: فارسی زبان کا لفظ۔ اسم مذکّر۔
پانچ کے عدد سے منسوب۔ عزاداری کی اصطلاح میں ہاتھ کا وہ حصہ، جسمیں پانچ انگلیاں اور ہتھیلی نمایاں ہو۔ سونے، چاندی، ٹین یا دیگر دھاتوں کا بنا ہوا۔ علم کے سر پر لگایا جاتا ہے۔ بعض کا خیال ہے یہ علامت ہے، عددی طور پر پنجتن پاک کی۔

تابوت: عربی زبان کا لفظ ہے: اسمِ مذکر۔
جنازہ، اَرتھی، میّت، لاشہ، مردہ جسم، وہ صندوق جس میں لاش رکھی جائے۔ عزاداری کی اصطلاح میں حضرت امام حسینؑ، امام حسنؑ یا حضرت علیؑ کے جنازے کی شبیہ۔
تابوت سکینہ (بنت الحسین) تابوت علی اکبرؑ۔ تابوتِ حسنؑ۔
تابوت امام موسیٰ کاظم نکالنے کا رواج بھی ہے۔
لکڑی سے بنا ہوا ایسا ڈھانچہ جو قبر سے مماثلت رکھتا ہو، تابوت کہلاتا ہے۔ اس صندوق نما لکڑی پر کپڑے کا غلاف چڑھایا جاتا ہے۔
جن حضرات شُہداء کا جنازہ نہ اُٹھایا جا سکا یا عالم بے کسی میں اُٹھا۔ اُٹھانے والے، ایک ردِعمل کے طور پر، ظالم کے خلاف، مظلوم کی حمایت کے اظہار میں اُٹھاتے ہیں۔

تسبیح (کی زیارت): کچھ مقامات پر ایک ایسی تسبیح دکھائی جاتی ہے، جو بقول بعض، عاشورہ کے دن سرخی مائل ہو جاتی ہے۔ خاک شفا والی ایسی تسبیح کی ہم نے ملتان میں بہت شہرت سُنی، دیگر

مقامات پر بھی ایسی تسبیح کی ''زیارت'' لوگوں نے کی ہے۔

تعزیہ: عربی لفظ ہے، تائے مفتوح عین ساکن ہے۔ مذکر۔
(تَ+عْ۔زِ۔یَ+ہْ) پرسہ دینے کے معنوں میں آتا ہے۔ عزاداری کی اصطلاح میں امام حسینؑ و حسنؑ کی تُربتوں کی خیالی شبیہ کو کہتے ہیں، جو کاغذ، ابری، لکڑی کی کھپچیوں سے لکڑی اور بانس کے قبّے کے اندر بنائی جاتی ہیں۔ ایامِ عزا میں بہ طور تبرّک و تقدیس بعض جگہ رکھی جاتی ہے یا جلوس میں، کاندھوں پر رکھ کر لے جائی جاتی ہے۔

اس رسم کا رواج صرف پاک و ہند میں ہے۔ بعض مقامات کے اہلِ کمال صنّاع اور عقیدت گذاروں نے اسے کمال ہُنر کے طور پر بھی برتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کے بعض، امام باڑوں، دہلی، آگرہ، حیدرآباد دکن، حسینی دالان، ڈھاکہ، خیر پور میرس وغیرہ کے علاوہ، سب سے زیادہ ہُنرمندی ملتان کے استاد اور شاگرد کے بنائے ہوئے تعزیوں میں نظر آتی ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ تعزیہ کے تعمیری سامان میں بھی تبدیلیاں آ گئیں شروع شروع میں عوام بانس کی کھپچ پر کاغذ چڑھا کر قبّہ سا بنا لیے مگر اب عمدہ لکڑی کے کام والے سونے چاندی، کی پتریوں سے سجے یہ

بلند و بالا قبّے جگہ جگہ بنائے جاتے ہیں۔

مؤرخ کہتے ہیں: تیمور گورگان بہت طرفدار اہل بیت کا تھا۔ جب اس نے بہت سے اہلِ کوفہ کو قتل کر دیا، پھر کربلا معلٰی کی زیارت کو چلا۔ وہاں سے واپس ہوا تو بہت سے تبرّکات ساتھ ایک عماری میں رکھ کر لایا۔ ان تبرکات کو اُس نے ایک قُبّے کی شکل میں رکھا۔ تعزیہ اسی کی یادگار ہے۔ کچھ نے کہا کہ تیمور لنگ نے جب رے و روم فتح کیا، پھر کربلا بغرض زیارت پہنچا، وہاں سے واپسی پر کچھ تبرّکات بھی لایا اور ہر جنگ کے موقعے پر اگلی عماری میں یہی تبرّکات بصورت قُبّہ رکھتا۔ اُس کا عقیدہ تھا کہ ایسا کرنے سے وہ فتح یاب ہوتا ہے۔ چنانچہ ہندوستان آیا تو بھی اُس نے اپنے جلوس میں یہی طرز عمل روا رکھا۔ اُس نے ان تبرکات کی زیارت کو عشرہ محرم میں عام عوام کے لئے بھی کھول دیا۔ یہ رواج اُسی زمانے سے آج تک چلا آتا ہے۔ تعزیے چونکہ ملال، حُزن، اور موت کے اندوہ کی علامت سمجھے جاتے ہیں، اس لئے لفظ تعزیہ سے زبان اردو کی عام بول چال میں بطور روزمرّہ بہت سے نئے نئے مجازی معانی بھی پیدا ہو گئے۔ مثال کے طور پر:

تعزیہ اُٹھانا/اُٹھنا: تعزیہ کو جلوس میں لے جانا۔ امام باڑے سے باہر گشت پر لانا، جب کوئی شخص کسی بچے یا کسی اور چیز کو اپنے کاندھوں پر اُٹھائے اور ہمیں ناگوار گذرے تو ہم کہتے ہیں۔ کیا تعزیہ اُٹھائے پھرتے ہو، بطور طنز:

تعزیہ بنانا: مجازاً کسی کی تحقیر کرنا ذلّت کو شہرت دینا۔ رسوا کرنا

تعزیہ ٹھنڈا کرنا: کسی بڑے شخص کو قتل کر دینا بطور تضحیک استعمال ہوتا ہے۔ تعزیے کو کربلا میں دفن کر دینا۔ تعزیے کی توہین کر دینا۔ پامال کر دینا۔

تعزیہ نکالنا، تعزیہ داری کرنا، تعزیہ دار ہونا، تعزیہ رکھنا، تعزیہ داری اپنے سر لینا، بھی کم و بیش ایسے ہی قریب تر معنوں میں استعمال ہوتے ہیں
تعزیے کی ہم جنس اک شبیہ اور بھی ہے اُسے ضریح کہتے ہیں۔

(ض۔رِ+ی+ح) عربی زبان کا لفظ ہے۔ اردو میں اسم مؤنث کے طور پر آتا ہے۔ ضاد بالفتح ہے، بمعنی قبر، مزار، مرقد کے آتا ہے۔ مرقد کے اوپر کا وہ حصہ جو قبر کی جالی کے طور پر بصورت کوٹھی نظر آتا ہے۔
روضہ حضرت سید الشہداء کی شبیہ کے دو نام عام ہیں۔ اِن

دونوں کی شکل میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ تعزیہ عام طور پر گنبد نما اور ضریح مربع کوٹھی کی وضع میں بنائی جاتی ہے۔

ایک زمانے میں ضریح کو اہل لکھنؤ نے لوہے کی دھات سے بھی بنایا۔ ناسخ کا یہ شعر اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔

نظر آئی ضریحِ تربت شبیرؑ لوہے کی
زیادہ سیم و زر سے ہو گئی توقیر لوہے کی

تعزیہ: (چُپ تعزیہ) چُپ تعزیہ بھی اس کی ایک قسم ہے۔ حضرت امام حسن عسکری کی شہادت کے دن، ۸ ربیع الاول کو یہ تابوت یا تعزیہ نکالا جاتا ہے۔ یہ خاموش جلوس، اُس واقعے کی یاد دلاتا ہے، جس میں، حضرت امام حسن عسکری کا جنازہ اٹھایا گیا۔

تبرّہ: (تَ۔ب۔ر۔رَہ)

عربی لفظ ہے۔ براءت، بَریّت بھی انہی معنوں میں آتے ہیں۔ اس کے مرادی معنی ہیں، دور رہنا یا دور کرنا۔ تہذیبِ غم کی اصطلاح میں تبرّہ، دشمنانِ اہلِ بیت سے اپنی لاتعلقی کا اعلان ہے۔ تبرّہ بھیجنا، تبرّہ کرنا بھی اسی قبیل سے ہے۔ بعض مخصوص افراد کا نام

لے کران سے نفرت کا اظہار کیا جانا بھی، تبرّہ کہلاتا
ہے۔ یہ عمل ملامت اور لعن کے زمرے میں شمار ہوتا
ہے بعض لوگ اسے ثواب جانتے ہیں، اور تعوّذ کی
مثل قرار دیتے ہیں۔

ترشیہ، ہرسیہ (مرثیہ):

مرثیہ کے ہم وزن دو اور لفظ بھی تہذیب غم کے تصرف
میں رہے ہیں۔ مرثیہ اظہار غم کی ایک سنجیدہ شاعری
کی ہیت ہے۔ مگر دشمنان اہل بیت اور قاتلانِ حسین
کی مذمت میں جو اشعار غیر سنجیدہ، طنزیہ اور مضحکہ
خیز انداز میں کہے جائیں انہیں ترشیہ یا ہرسیہ کہتے
ہیں اس صنف سخن کا امام جعفر زٹل اور مشیر لکھنوی کو
بتلایا جاتا ہے۔ ایام عزا کے بعد، جب سوگ بڑھا دیا
جائے، اور ربیع الاول کی نویں رات ہو۔ جشن مسّرت
کے طور پر ایسے اشعار پڑھے جاتے ہیں، تاریخ میں یہ
دن سپہ سالار افواج یزید، ابن سعد کی ہلاکت کا روز
کہلاتا ہے۔ اس لفظ کی املاء پر اہل علم کو ہمیشہ ایک تردُد
سا رہا ہے۔ جن میں ایک ادنیٰ سا طالب علم میں خود بھی
شامل ہوں۔ اس لفظ کی ساخت بہ ظاہر عربی ہے لیکن

ث۔ر۔ث، یاس۔ر۔ث یاس۔ر۔س کوئی مادہ
حروف ان معنوں میں کہیں نہیں آیا۔لہٰذا مرثیے کے
ہم وزن ایک لفظ کو از رہ تفنّن اختیار کر لیا گیا ہے۔
چنانچہ اس لفظ کی رائج الوقت درست املاء ہرسیہ
(ھرسیہ) سمجھنی چاہیے۔اس طرزِ سخن کو ہرسیہ کا نام دینا
بہ ایں معنی قرین لغت کہا جاسکتا ہے کہ ھرس (ہرس)
کے معنی، کوٹنا، کچلنا اور مسلنا، آتے ہیں۔

جُھولا (جھ+و۔ل+ہ) ہندی کالفظ ہے۔ حضرت علی اصغر جو مشہور روایت کے مطابق وقت شہادت کربلا میں چھے ماہ کے تھے، اُن کی کم سنی اور شیر خواری کے مدنظر، اُن کی یاد میں، یہ جُھولا نکالا جاتا ہے۔ جہاں اور ''زیارتیں''، ''شبیہیں'' مجلسوں میں برآمد ہوتی ہیں۔ وہاں یہ ''زیارت'' بھی بہ ذکر شہادتِ علی اصغر نکلتی ہے۔

''جناب'' اپنے مخصوص تہذیبی تناظر میں شیعہ مجتہد کیلئے آتا ہے: مومن فاروقی نے کلیاتِ نظیر اکبرآبادی مُرتبہ نول کشور پریس میں بھی انہی معانی کی طرف توجہ دلائی ہے: کہتے ہیں۔

کہتے ہیں جس کو زندگی۔ دم کی ہوا ہے اے نظیر
ہم کو تو آج کھل گیا، عقدہ یہ اک ''جناب'' سے

چلّا باندھنا: (چ+ل+ل+ا)
کمان کی تانت کے ایک کنارے پر جو کمان سے بندھا نہیں ہوتا، چمڑے یا لکڑی کا چھلّا سا لگا ہوتا ہے یہ ہندی کا وہی لفظ چھلّا معلوم ہوتا ہے، جسے غالباً چلے سے بدل لیا گیا ہو۔

ایک رسم ہے: خاص پاک و ہند کی معاشرت سے اُبھری ہے عَلَم، منبر، ضریح و تعزیے کے کسی گوشے کے ساتھ مَنّت کا دھاگا (کلاوہ) باندھنا۔ خاص طور پر عَلَم کے بانس پر ایک ڈوری کے ساتھ گرہ لگا دینا اور عہد کرنا کہ اگر مُراد پوری ہوئی تو نیاز دلانا مجھ پر واجب ہوگی۔ ایامِ عزا کے دوران یہ چَھلّہ باندھنا، گرہ لگانا مشہور ہے۔

حسین بند:
وہ بن نگینہ انگوٹھیاں، جو بچوں کو بطور منت پہنائی جاتی ہیں۔ جو چاندی کی ہلکی سی زنجیر کے ساتھ ایک دوسرے سے جڑی ہوں۔

حسینی برہمن:
ہندو برہمن ذات کا ایک خاص طبقہ جو عشرہ محرم میں امام حسین کی یاد میں سبیلیں لگاتا ہے۔ سبز یا کالے رنگ کا لباس بھی پہنتا ہے۔ علم اٹھاتا ہے۔

حاضری:
عربی لفظ ہے۔ Presence کے معنوں میں بھی آتا ہے۔ لیکن "تہذیبِ غم" کی اصطلاح میں اِس کے معنٰی ہیں۔ وہ

کھانا، جس پر شہدائے کربلا بالخصوص حضرت عباس کی نیاز کی جائے، چاول، شامی کباب، حلوہ، شیرمال عموماً اس ''حاضری'' میں رکھا جاتا تھا۔اب آہستہ آہستہ اسی نیاز میں حسبِ توفیق اضافہ بھی ہوتا جاتا ہے۔

میّت کے بعد گھر والوں کو جو کھانا پہنچایا جاتا ہے، اُسے بھی حاضری کہتے ہیں۔ ''شامِ غریباں'' کے بعد حُر کی بیوی، جو کھانا اسیرانِ اہل بیت کے لیے، لائی، اور اس واقعے کی شبیہ بعض مجالس شام غریباں میں نکالی جاتی ہیں۔ اِسے بھی حاضری کہتے ہیں۔شامِ غریباں کے وقت یہ حاضری لانا، حُر شہید کی بیوی کے نام سے ہر جگہ مشہور ہے۔

(سُفرہ امام حسنؑ) حاضری، (س+ف۔رَ+ہٗ) عربی لفظ ہے۔سین بالضّم ہے۔ اِسے امام حسنؑ کی حاضری بھی کہا جاتا ہے۔دستر خوان امام حسن کے نام سے بھی مشہور ہے۔اس دستر خوان پر طرح طرح کے کھانے سجا کر عقیدت مندوں کو کھلائے جاتے ہیں۔سنتِ امام حسنؑ کہلاتی ہے۔

اکثر علاقوں میں اس کا اہتمام ۲۲ جمادی الثانی کو کیا جاتا ہے۔

حِصّہ: تبرّک مجلس کا۔اصطلاحِ مجلس میں اس نیاز اور نذر کو کہتے ہیں جو مجلس کے خاتمے پر فرداً فرداً تقسیم کی جاتی ہے۔ جب کسی شخص کو عام حق سے کچھ زیادہ تبرک دیا جائے، اِسے دوہرا

حصہ کہتے ہیں۔

ذاکِر: عربی زبان کا لفظ۔ اسم مذکر۔
مجلس امام حسینؑ سے خطاب کرنے والا۔ ذکر امام حسین کرنے والا۔ اِسے خطیب یا واعظ بھی کہتے ہیں۔ اردو میں ذکر امام حسین کرنے والا نثری خطیب، مگر سرائیکی اور پنجابی کی رثائی اصطلاح میں، کھڑے ہو کر، بہت سے ہم نواؤں کے ساتھ منظوم اور منثور (مشترکہ) خطاب کرنے والوں کو بھی ذاکر (ذاکرین) کہا جاتا ہے۔

ذُوالجَنَاح (جَ ـ نَ+ا+ح) عربی کا لفظ ہے، ذُو بمعنی صاحب، جَناح بمعنی پر، پناہ، بازو وغیرہ: اسم مذکّر، جیم بالفتح۔
وہ گھوڑا جو حضرت امام حسین اور حضرت عباسؑ کی یاد میں سجایا جائے۔ خاص اسی مقصد کے لیے سدھایا جاتا اور پالا جاتا ہے۔ اس پر کوئی سواری نہیں کی جاتی۔ جب اس کو زیارت کے لیے نکالا جاتا ہے اس پر پگڑی، شمشیر یا تلوار وغیرہ رکھی جاتی ہے، خون کے رنگ جیسی چھینٹوں والا کپڑا اس پر ڈالا جاتا ہے، تیر بھی جا بہ جا اس کپڑے میں لگا دیئے جاتے ہیں۔ اِسے خالی رکھتے ہیں، علامت یہ ہے کہ اس کا سوار واپس نہیں

آیا۔ حرم اہل بیت میں شہادت کی سُنانی دینے آیا ہے۔ قدیم رواج میں عام طور پر اسے ''دُلدل'' کہا جاتا رہا۔ دُلدل نِکلنا ''دُلدُل کی زیارت کرنا'' اس کے لیے معروف تھا۔ ''ذوالجناح'' کا نام اب زیادہ عام ہوا ہے۔ دُلدُل (دُ+لْ ۔ دُ+لْ) کو اسم مؤنث بھی بعض نے لکھا ہے۔ مگر عام طور پر اسم مذکر بولا جاتا ہے۔ دُلدل ۔ حاکم اسکندریہ نے حضورؐ کو بطور تحفہ بھیجا تھا۔ حضور نے یہ جناب امیر کو عطا فرمایا۔ مگر یہ وہ گھوڑا نہیں ہوسکتا، جس کی نسبت جناب امام حسینؑ سے قائم کی جاتی ہے۔ امام حسینؑ کی یاد میں جو دُلدُل (ذوالجناح) نکالا جاتا ہے۔ وہ خاص حضرت امام حسین کی سواری کا گھوڑا تھا۔ اُس کی تیز رفتار، سرعت اور اُڑان کے سبب یہ نام اُسے دیا گیا۔ وفاداری، شعور اور کمال ذات کے اعتبار سے یہ ایک قابلِ فخر گھوڑا تھا۔ جو بعد شہادت خیمہ ہائے حسینؑ کی طرف خون میں غلطاں، زخموں سے چُور، شکستہ بدن کے ساتھ آیا، اور اس طرح اُس نے اپنے سوار کی شہادت کی خبر دی۔ اس کی بے مثال کارکردگی اور وفاداری کے اعتراف میں اس کی شبیہ، ذکر امام حسینؑ کے ساتھ بہ اہتمام نکالی جاتی ہے۔

رافضی: عربی مادّے (رف ض) سے ہے۔ قریب تر مطلب اس کا ہے محبّت میں حد سے بڑھ جانا، غلو کرنا۔ اس لفظ کو خارجی کے متضاد سمجھا جاتا ہے، خروج کا مفہوم ہے، حد سے باہر کر دینا حد سے کم کرنا۔ مخالفین تشیعؑ، عموماً شیعوں کیلئے یہ اصطلاح بطور طنز استعمال کرتے ہیں۔

شاہ دلدار علی مذاق بدایونی ایک مشہور صوفی بزرگ نے اس لفظ کو نہایت عمدگی سے ایک جگہ یوں استعمال کیا ہے:

خروج و رِفض سے ہوں پاک مومن باتولاّ ہوں
میں سُنّی بے تعصُّب ہوں، میں شیعی بے تبرہ ہوں

روضہ خوانی: مجلس عزائے حسینؑ، کیلیئے قدیم اصطلاحی نام ہے۔ فارسی زبان میں ذکر امام حسین اور تذکرہ مصائب کے لئے یہ لفظ استعمال ہوتا تھا۔ برصغیر میں دکنی عہد میں بھی مجالس عزا کو اسی نام سے یاد کیا گیا۔ حتیٰ کہ شمالی ہند میں انیسویں صدی تک یہی لفظ رائج رہا۔ اسی لفظ سے روضہ خواں نکلا ہے۔

روضہ خواں سے مراد مجلس حسینؑ پڑھنے والا شخص ہے:

میر تقی میر فرماتے ہیں ؎

مرغِ چمن نے زور لگایا سبھوں کے تئیں
میری غزل پڑھی تھی شب، اک روضہ خواں کی طرح

زیارت: عربی زبان کا لفظ ہے۔ اسم مؤنث ہے۔ اصطلاح عزا میں اس کے خاص معنی ہیں۔

(کرنا) علم، روضے، تعزیے، ضریح، عزا خانے اور شبیہوں کو دیکھنے کے لیے جانا زیارت کرنا ہے۔

(پڑھنا) مجلس کے خاتمے پر تمام اہل مجلس کھڑے ہو کر تین اطراف باری باری منہ کر کے سلام پڑھتے ہیں۔

پہلے سامنے رخ پر حضرت امام حسین پر، پھر ذرا دائیں ہو کر امام رضاؑ پر پھر ذرا بائیں ہو کر امام زمانہ پر، زیارت پڑھنا کہلاتا ہے۔

(اٹھانا) ضریحوں، تعزیوں، علموں اور دوسری شبیہوں کو اٹھانا۔ زیارت اٹھانا ہے۔

(ہونا) خواب میں حضرات شہداء، ائمہ یا شبیہوں کو دیکھنا۔ زیارت ہونا ہے۔

خیال رہے کہ، بعد مجلس جو زیارت سہ طرفہ پڑھتے ہیں، ان اطراف کے تعیُّن میں کوئی واضح دلیل نہیں ملتی، محض ایک ضابطۂ مجلس کے طور پر ایسا کیا گیا ہے۔

سبیل: عربی کا لفظ، اسم مؤنث۔

(س۔بِ+ی+ل) ایک سبیل وہ ہے جو کربلا کے پیاسوں کی یاد میں جا بہ جا بنائی

جاتی ہے لیکن عزاداری کی اصطلاح میں پانی، شربت میٹھے دودھ کا جلوس عزا کے دوران راستے کے مختلف مقامات پر انتظام کرنا بھی سبیل ہے۔ آجکل بڑے اور مرکزی جلوسوں میں سفری سبیل کا بھی رواج ہے۔ سبیل کے لیے میر انیس کا یہ شعر شہرۂ آفاق ہو گیا ؎

نہریں رواں ہیں فیض شہ مشرقین کی
پیاسو پیو سبیل ہے، نذر حسینؑ کی

سقّہ/سقائے سکینہ (س+ق۔ق+ہ) عربی کا لفظ بالفتح، اسم مذکر: حضرت عباس کو سقائے سکینہ کہتے ہیں۔

سقّہ بنا اصطلاح عزاداری میں اس کا مطلب ہے، عشرہ محرم کے دوران جناب سکینہ کا سقہ بننا۔ ہوتا یوں ہے کہ کم سن بچوں کی مائیں کالے کپڑے پہنا کر اُن کے گلے میں سوکھی ہوئی مشک بھی ڈال دیتی ہیں، گردن میں کلاوہ پہنا دیتی ہیں۔ گویا یہ اعلان ہے کہ ہم وہاں کربلا میں نہ تھے مگر اب اس خدمت کو حاضر ہیں۔ اپنا غلام اور رفیق جانیں۔ عموماً عشرے کی آخری تاریخوں میں یہ عمل کیا جاتا ہے۔

''سوال خدا'' ۲۷ رجب کا ہزاری روزہ کھولنے کی درخواست کرنا۔ اہل

لکھنؤ کی خاص اصطلاح ہے۔ مزید دیکھئے تختی ''ہزاری روزہ''۔

سوگ بڑھانا/ بڑھنا: عزائے حسینؑ کی اصطلاح میں، ۸ ربیع الاول کے بعد کا دن۔ سوگ شروع ہوتا ہے یکم محرم سے اور ۸ ربیع الاول تک۔ جب یہ دن ختم ہو جائیں اِسے سوگ بڑھانا یا بڑھنا کہتے ہیں۔ بڑھنا بمعنی ختم ہونے کے ہے۔ جیسے چراغ بڑھانا (بمعنی بُجھنا) دسترخوان بڑھانا یا بڑھنا (بمعنی لپیٹ دینا، اٹھالینا) کسی کی بات بڑھانا (بمعنی بات ختم کرنا)
سوگ کے یہ دن بعض مقامات پر، بعض خاندانوں میں مختلف ہیں۔ کچھ اہلسنّت صرف دس دن کرتے ہیں، کچھ شیعہ حضرات صرف چہلم امام تک یہ سوگ مناتے ہیں۔

سیج: (سِ۔ی۔ج) ہندی لفظ، بمعنی بستر، چارپائی، مسند۔ سامان عزا میں اس کا شمار ہوتا ہے بعض علاقوں کی رسم ہے کہ حضرت علی اکبر (ابن الحسین) واقعہ کربلا میں، بن بیاہے تھے، عزا دار حسرت سے ان کی شادی کا بستر سجاتے ہیں۔
خواتین میں یہ رسم مہندی، گھڑی گھڑولی، کی طرح رائج ہے۔ یقیناً ایسی رسوم کا تعلق مذہب کی حقیقی روح اور شہادت عظمیٰ کے قابل تحسین مقاصد سے ہرگز قائم نہیں ہوسکتا۔ سیج کی یہ شبیہ حضرت قاسم کے واقعات سے بھی متعلق کی جاتی ہے۔

شبیں: شب کی جمع (جیسے رات کی جمع راتیں)
حضرت علی ابن ابی طالب کی شہادت وقوعہ ۲۱ رمضان سے مخصوص راتوں کو کہتے ہیں۔ ۱۹، ۲۰ زخم کی حالت میں گذارے، ۲۱ رمضان کو حضرت نے شہادت پائی۔ ان راتوں میں واقعات شہادت کا بیان ہوتا ہے اور زیارتیں برآمد کی جاتی ہیں۔

خیال رہے، زیارتوں کے لئے ''برآمد'' کی اصطلاح ان معنوں میں استعمال کی جاتی ہے جب دوران تقریر ذاکر اپنے بیان کے آخر میں ایسا خاص الخاص تذکرہ یا اشارہ کرتا ہے جس کے نتیجے میں علم، ذوالجناح، تابوت، جھولا یا کوئی بھی شبیہ اندر عزا خانے سے باہر فرش مجلس پر لائی جاتی ہے۔

عیدشجاع: "ش" بالفتحہ۔ بمعنی بہادر
یہاں مراد ہے۔ حضرت مختار ثقفی سے جنہوں نے،
امام اور انصار امام کے قاتلوں سے چن چن کر بدلہ
لیا۔ کہا جاتا ہے ۹ ربیع الاول کا دن تھا جب حضرت
مختار ثقفی نے افواج یزید کے سپہ سالار، عمر ابن سعد کو
تہہ تیغ کیا۔ اس دن کو فتح یابی کے جشن کے طور پر،
جناب مختار ثقفی سے منسوب کر کے عید شجاع کہا جاتا
ہے۔

عیدمُباہلہ: ایسی ہی ایک عید، عیدِ مُباہلہ کہلاتی ہے جب نصاریٰ
سے پیغمبر اسلام نے مُباہلہ فرمایا۔ جس کا قرآنِ مجید کی
"سورۃ آلِ عمران" میں بھی تذکرہ ملتا ہے۔ مگر اس
دن کا تعین ایسا یقینی نہیں، جیسا کہ کہا جاتا ہے۔

عریضہ: عربی زبان کا لفظ۔ اسم مذکر، بالفتح عین، را بالکسر۔ وہ کاغذ
(عَ۔رِ+ی۔ض+ہ) جس پر حاجت لکھ کر امام زمانہ کی خدمت میں بھیجی جائے۔
عموماً پانی میں ڈالی جاتی ہے۔ عموماً رواں پانی میں۔ مختصر
سے کاغذ کو آٹے کے گولے میں لپیٹ کر کنوئیں، دریا، نہر
کے پانی میں ڈالا جاتا ہے۔ عمر طویل، خضرؑ اور دریا کا چونکہ
باہمی رشتہ ہے۔ امام زمانہ کی غیبت (غے بت) کا عرصہ

بھی جناب خضرؑ سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس لیے، امامِ زمانہ، پانی اور عریضے کو اسی نسبت سے دیکھا جاتا ہے۔

عَزا: (عَ۔زَ+ا): عربی: بالفتح، لغت عام میں اس کے معنی ہیں، مُصیبت پر صبر کرنا، اور حالت اندوہ وغم میں کسی سے اظہارِ ہمدردی کرنا، لیکن اصطلاح میں یہ لفظ، عزائے حسینؑ کے ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ اسی سے لفظ، عزاداری، عزائے حسینؑ مجلس عزا وغیرہ آتا ہے اور انہی معنوں میں جہاں ذکر حسین ہو علم مستقلاً رکھے جائیں وہ جگہ عزاخانہ کہلاتی ہے۔

عزادار: حضرت امام حسینؑ کا غم منانے والے کو کہا جاتا ہے۔ برصغیر کے بعض لوگ اس لفظ پر، اپنا نام بھی رکھتے ہیں۔ صاحبِ لغاتِ کشوری نے اس لفظ کو نہیں لکھا۔ معلوم ہوتا ہے، اس لفظ کی یہ معنوی حیثیت اس صدی میں زیادہ معروف ہوئی۔

علَم (عَ۔لَ+م) بالفتح عین اور لام۔ عربی کا لفظ۔ پرچم، جھنڈا، پھریرا، نشانِ فوج۔ مخصوص تناظر میں وہ جھنڈا عَلَم کہلاتا ہے جو امام حسینؑ کی یاد میں نکالا جائے یا لگایا جائے۔ اس کا رواج پہلے پہل ۷/محرم کے جلوس عزا میں نکلنے والے علموں پر ہوا۔

یادگار ہے حضرت عباسؑ کی جو کربلا میں امام حسینؑ کے علَم بردار لشکر تھے۔ علَم عموماً دو طرح کے ہوتے ہیں: ایک وہ جن کے سر پر پان نُما، دھات (چاندی، سونے، پیتل وغیرہ کی) لگی ہوتی ہے، جو کلس کی طرح چمکتی ہے، اسے علَم کہا جاتا ہے۔ علَم کے ساتھ تیر، کمان، نیزہ اور تلوار بھی لٹکا دی جاتی ہے۔

ایک وہ علَم ہیں جن کے سر پر پنجہ (سونے، چاندی یا کسی دھات کا بنا) لگا ہوتا ہے۔ اِسے شدّہ (شَ+دْ۔دَ+ہْ) کہتے ہیں۔ شدہ کو بعض لوگ الف آخر (بجائے ہ) کے ساتھ لکھتے ہیں لیکن اصلاً یہ لفظ عَرَبی (شَدّہ) ہے، جس کے معانی سختی اور تیزی کے ہیں۔ چونکہ جنگ میں علَم علامت حملے، مقابلے اور قرار لشکر کی تھی اس لئے یہ معانی وہاں سے لے کر یہ نام دیا گیا۔

علم برآمد ہونا/کرنا: ایسی مجلس جس کے مضامین آخر میں شہادت حضرت عباس کا ذکر ہو۔ ذاکر علَم عباس کا ذکر اس طرح کرے کہ اشارہ پاتے ہی منتظمین علم، اندرونِ خانہ سے مجمع مجلس میں ماتم حسینؑ کہتے ہوئے باہر لے آئیں۔ اور مجلس ماتم کے لیے اُٹھ کھڑی ہو۔

علم ٹوٹنا: ایک کوسہ (کوسنا) ہے۔ یعنی علیؑ کی پھٹکار پڑے۔ عورتوں کا محاورہ ہے۔

علم ٹھنڈے کرنا/ ہونا: عاشور کے دن، شام کو، ایک مخصوص جگہ (جسے کربلا کہتے ہیں) کاغذ پنّی، اَبری گوٹے وغیرہ سے بنائے ہوئے، کچی چھڑیوں کے علم، دفن کر دیئے جائیں۔ علم تعزیے ٹھنڈے ہونا، اسے کہتے ہیں۔

عَلَم بڑھانا: علم ٹھنڈے کرنے کو بھی کہتے ہیں اور مراد پُوری ہونے پر عَلَم بنانے کو بھی۔ عَلَم کا سامان پٹکا، پنجہ، شدہ، چھڑی وغیرہ کو ایامِ عزا گذر جانے کے بعد علاحدہ علاحدہ کر کے رکھ دینے کو بھی کہتے ہیں۔

عَلَم: فتح نشان: ایک غیر معمولی بہت اونچا علم: جسے ''فتح نشان'' بھی کہتے ہیں: جس کو انتہائی بلند ہونے کے سبب تین اطراف سے رسیاں باندھ کر اٹھایا جائے۔ ایک بہت اُونچے بانس کے اوپری حصے کے ساتھ یہ بھی زمین تک نیچے کی طرف آنے والی تین طرفی رسیاں، تین حضرات اُٹھاتے ہیں اور ایک شخص بانس کے اصل ڈنڈے کی نچلی مُوٹھ اُٹھا کر جلوس میں

چلتا ہے۔ اس علم پر نہایت بڑا سا پھریرا، اوپر شدّہ یا پنجہ بھی لگایا جاتا ہے۔ فتح نشان بدایوں (یُو پی) کے جلوس محرم میں میرے بچپن میں نکلتا تھا۔ ''تاؤ کریلا'' ایک بزرگ پہلوان جن کا انتقال سندھ، ریاست خیر پور میرس میں ہوا، بدایوں میں قبل ہجرت اس فتح نشان کو اُٹھاتے۔ خاص طور پر یہ کہ اس بڑے سائز کے علم کو وہ اپنی ہتھیلی پر سہارا دے کر چلتے اور کبھی کبھی جوش ولا میں اس کی نچلی مُوٹھ کو اپنے نیچے اور اُوپر کے دانتوں کے درمیان دہانے میں رکھ کر چلا کرتے تھے۔

فتح نشان کی یہ صورت کراچی کے مرکزی جلوس عزا میں بھی نظر آتی ہے۔ مگر اس کو سہ طرفہ رسّیوں کے ساتھ اٹھا کر چلتے ہیں۔

علیؑ بند: عربی اور فارسی سے مرکب: اسم مذکر۔

ایک زیور ہے، چاندی، پیتل یا ایسی ہی کسی دھات سے بنایا ہوا۔ لوگ (خصوصاً مولائی، موالی) کلائی یا بازو پر باندھتے یا پہنتے ہیں۔

جو لوگ مولائی اپنے آپ کو کہتے ہیں، وہ بھی یہ زیور (کڑا) پہنے رہتے ہیں۔ ''کُشتی کا ایک داؤ'' بھی لغت میں اس کے معانی لکھے ہیں۔

علیؑ کی مار: ایک کوسے (کوسنے) کے طور پر بولا جاتا ہے۔ عورتوں کا محاورہ ہے۔ اسی طور پر، عباسؑ کی مار بھی بطور بددعا کے آتا ہے۔

علی مدد: فقیر، فقراء سلام کی صورت میں بھی اسے استعمال کرتے ہیں۔ کُشتی کا ایک داؤ بھی ہے۔

علیؑ کے پوتڑے/ دھونا: خاص ہندوستانی رسم ہے۔ بلکہ ہندوانہ کہنا چاہئے۔ کیتھل، کرنال اور اسی علاقے کے آس پاس رام جنم کے دن، دریا پر رام کے پوتڑے دھونے کا رواج تھا۔ رام جی کی پیدائش کی خوشی میں جہاں اور تقریبات ہوتی تھیں وہاں چونچلے کے طور پر یہ بات بھی ہوتی تھی۔ مسلمانوں سے رہا نہ گیا، پاک و ہند کی رنگ دار، شوخ، پُر رونق مجلسی زندگی نے اُنہیں بھی متاثر کیا، وہ تیرہ رجب کو جنابِ امیرؑ کے پوتڑے بھی دھونے لگے۔

اس روایت کو روپ متی باز بہادر کے مصنف میر فیاض حسین زیدی مرحوم کے گھرانے کے بعض معتبر لوگوں سے سُنا گیا۔

عیدغدیر: جب آیتہ ،اکملتُ لکم دینکم (سورہ مائدہ) نازل ہوئی۔حجتہ الوداع کے موقع پر جناب سرکاررسالت ﷺ نے امیرالمومنین حضرت علی کی مولائیت کا اعلان فرمایا۔ذوالحجہ کی اٹھارہ تاریخ تھی۔یہ مقام خُم غدیر تھا۔اس رعایت سے،اس دن (۱۸ذوالحجہ) کو عیدغدیر کہا جاتا ہے۔

عیدنوروز: اس دن کومہر جان بھی کہتے ہیں،فلکیات کے ماہر کہتے ہیں کہ جب سُورج برج حمل میں ہو،نئے اثرات اور تجدد احکام کا موجب ہوتا ہے۔حضوراکرم ﷺ کی ولادت بھی (بقول تاریخ یعقوبی) اسی دن منجموں نے بتلائی ہے۔یہ دن سردی جاتے دنوں میں آتا ہے۔

اوّل ماہ فروردین ہے۔مجوسیوں،ایرانیوں اورعربوں میں اس دن کوبطورعید منانے کارواج برسوں سے چلا آرہاہے۔یہ تاریخ عیسوی حساب سے مارچ کی بیسویں اوربائیسویں پڑتی ہے۔ایرانیوں نے اسے بہت اہمیت دی،انہوں نے فلکی رفتار کے اس مرحلے کوتقدیس وتحریم کی طرف منتقل کردیا۔عبادات اور

تشکّر کے بہت سے اعمال اس دن سے مخصوص کر دیئے۔جنہیں اعمال نوروز بھی کہا جاتا ہے۔

ایرانیوں کے اثر سے برصغیر کی شیعت میں بھی اس دن کا خصوصیت کے ساتھ تذکرہ ہونے لگا۔ کہتے ہیں،اس دن زمین وآسمان خلق ہوئے۔خلق آدم کا دن بھی یہی ہے۔حضور کی ولادت بھی اسی دن ہوئی۔سیاروں کو حرکت کا حکم بھی اسی دن ملا۔ گویا یہ ایک مبارک دن ہے۔موسم بہار کا یہیں سے آغاز بھی ہوتا ہے۔

فاقہ/ فاقہ شِکنی: فاقہ عربی، شِکنی فارسی: عربی اور فارسی سے مرکب ترکیب۔
اسم مؤنث:
عشرہ محرّم کی دسویں تاریخ کو چونکہ شہادتوں سے مخصوص نسبت ہے۔ اس تاریخ کو حضرت امام حسینؑ پر انتہائے مصائب گُزرے ہیں۔ لہٰذا، وقت عصر تک جو عموماً تمام شہادتوں کی تکمیل پا جانے کا۔ وقت کہا جاتا ہے، کچھ لوگ کھاتے پیتے نہیں۔ اِسے "فاقہ" کہا جاتا ہے۔ عصر کے بعد، معمول کے مطابق کھانا شروع کیا جاتا ہے۔ اس موقعے پر، حلیم، دال چاول، بیسنی روٹی، اور مختلف قسم کی نیازیں تیار کی جاتی ہیں، اس وقت کو فاقہ شِکنی کا وقت، اور اس کھانے کو فاقہ شِکنی کہتے ہیں۔

قتل گاہ: تعزیوں کے دفن ہونے کی جگہ۔ "کربلا" سے ملتی جُلتی ایک اور جگہ "قتل گاہ" بھی کہلاتی ہے۔ شہدائے کربلا کی یاد میں مقتولین کی مشہور تعداد (بہتر ۷۲) کے مطابق اُن کی قبروں کے مصنوعی نشان۔ بلتِستان اسکردو شہر میں ایک نہایت عمدہ سنگیں عمارت، کشادہ میدان کے درمیان بنی ہوئی، اسی نام سے مشہور ہے۔

قُطّامہ/ علّامہ: حضرت علی کے قاتل عبدالرحمٰن ابن مُلجَم کی معشوقہ کا نام قُطّامہ تھا۔

اپنے زمانے کی ایک فاحشہ عورت تھی۔ جناب امیر کے قتل پر آمادہ کرنے کے لئے اس نے بھی قاتلوں کو تحریص دلائی تھی۔

لکھنؤ کی تہذیبی معاشرت کے زیر اثر مہذّب گھرانوں میں، بُری عورتوں کیلئے جہاں حَرّافہ اور قُطّامہ کے الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ وہاں علاّ مہ کا لفظ بھی ایک دشنام تھا۔ قدیم عرب معاشرے میں جو عورتیں دعوتِ گناہ کیلئے اپنے گھروں پر جھنڈے لگاتیں تا کہ اُن کی پہچان ہو سکے، اُنہیں علاّ مہ کہا جاتا۔ لکھنؤ کی آفریدہ تہذیب نے اس لفظ کو از سرِ نو زندہ کر دیا۔ اور علاّ مہ بُری عورتوں کیلئے بطور گالی استعمال کیا جانے لگا۔

قَمہ: (ق۔مَ+ہٗ): ترکی زبان کا لفظ ہے۔ قاف بالفتح ہے۔ ایک اوزار، اسلحہ آلہ ضرب۔ اُردو میں چُھری کے مشابہہ کہا جا سکتا ہے۔

قَمہ کا ماتم: چھوٹے پتّوں کی شکل پر بنی ہوئی چُھریاں یا جنہیں ''چھری کا پَھل'' کہا جا سکے، لغات العزا میں قَمہ کہلاتی ہیں۔ زنجیر سے جوڑی جاتی ہیں۔ اِن چُھریوں کو زنجیر کے جھٹکے کے ساتھ اپنے سینے اور کندھے کے دائیں بائیں مارا جاتا ہے۔ اِسے قَمہ کا ماتم کہتے ہیں۔ عشرے کی آخری

تاریخوں میں خصوصاً مجلس کے اختتام پر یا جلوس کے دوران یہ ماتم کیا جاتا ہے۔

کلاوہ: ممکن ہے یہ لفظ کبھی قلادہ (گردن کا بوجھ) ہو۔ واوٗ، دال سے مماثلت کی بنا پر عوام میں دال سے بدل گئی ہو۔ قاف کی آواز، عوام میں ''کاف'' سے ویسے ہی عام ہے۔
بہرحال اہلِ لغت نے اسے ''فارسی'' کا لفظ کہا ہے۔ اسم مذکّر ہے۔ کچے سُوت، دھاگے کو کہتے ہیں، سُرخ زرد، گنڈے دار بھی ہوتا ہے۔ بیاہ، شادی، منّت یا سہاگ پُڑے میں باندھتے ہین۔ اصطلاح عزا میں یہ منّت کا وہ دھاگہ ہے جو اہل حرمؑ کی اسیری اور قید و بند کی یاد میں گلے میں بشکل طوق اور ہاتھ پاؤں میں ہتھکڑی اور رسّی کے طور پر ڈالتے ہیں۔ یہ نذر و نیاز اور مُراد برلانے کی نیّت سے بھی پہنتے ہیں۔

کربلا: ہندو پاک کی اصطلاح عزاداری میں شہر، بستی یا کسی قریے کا وہ مقام بستی سے ذرا دُور جہاں عاشورہ کے دن تعزیے لے جاکر دفن کیے جائیں۔ جیسے لکھنؤ میں تال کٹورے کی کربلا کبھی مشہور تھی، یا دلّی میں علی گنج کی کربلا۔ جہاں کی

گاجریں نہایت سُرخ، میٹھی اور خوش قامت ہونے کے
سبب، سبزی فروش شاہ مرداں (حضرت علیؑ) کی لاڑیاں
کہہ کر بیچتے تھے۔

کُونڈے: (کُ۔و۔ن + ڈے)

ہندی لفظ کونڈا، اسم مذکر ہے۔ روغنی مٹی کی پرات،
تسلا، چوڑے سینے کی ناند، جس میں یہ نیاز رکھی جاتی
تھی۔ ۲۲ رجب کو حضرت امام جعفر صادق کی نذر کے
طور پر یہ نیاز پکائی جاتی ہے۔
اب سے کوئی پچاس، ساٹھ برس پہلے تک صرف میٹھی
اور نمکین پوریاں، اس نیاز میں، سوا پاؤ میدہ، سوا پاؤ گھی
کو ملا کر بنائی جاتی تھیں پھر جب معاشرے میں
سبقت اور نمائش نے زور پکڑا، لوگوں نے اپنی اپنی
حیثیت کے مطابق اس میں اضافہ شروع کر دیا۔ کھیر،
حلوہ، نان، پوڑا، کتلما، پراٹھے، پوریاں سب کچھ ہی
رکھا جانے لگا اور اب تو بعض صاحب حیثیت لوگ
کڑھاؤ بھی چڑھانے لگے ہیں۔ برصغیر کے اکثر
مسلمانوں میں خواہ وہ سنی ہوں یا شیعہ یہ نیاز خیر و

برکت کے طور پر رائج ہے۔ ۲۲ رجب سے یہ بات
آگے بڑھی، ۲۷ رجب تک جا پہنچی بلکہ یہ سلسلہ
بصورت ''قضا'' رجب سے آگے بھی آ نکلا۔

اس نیاز کے حوالے سے ایک معجزہ (نثر میں ایک
کہانی) پڑھا جاتا ہے، یا پھر جمیل نامی شاعر کی نظم جو
اس واقع سے متعلق ہے باکثرت پڑھی جاتی ہے۔ نام
اس کا داستان عجیب ہے۔ جس کا لب لباب یہ ہے کہ
امام جعفر صادق کے نام کی اس نیاز کے طفیل ایک
لکڑ ہارے کے دن پھرے اور وہ سخت مرحلوں سے
گزر کر کامیاب ہوا۔ گو کہ اس واقع کی صداقت پر اہل
علم کو زیادہ اعتبار نہیں۔

حضرت امیر منائی، شاہ مینا لکھنوی کے مرید خاص تھے
حنفی المسلک صوفی بزرگ تھے، یہ نظم یا لکڑ ہارے کے
اس واقع کا منظوم کرنا ان سے قطعاً کوئی نسبت نہیں
رکھتا ان کی طرف اس واقعے کو نظم کرنے کا انتساب،
علم و ادب، اور شعر سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

مجلس چاندرات کی: یکم عشرہ محرم شروع ہونے سے قبل رات والی مجلس۔

مخصوصی کی مجلس: ایک خاص شخصیت (شہید) کی مخصوصی۔
شہادت کے یوم پر برپا ہونے والی مجلس یا سال کے کسی ایک دن کسی مقام پر مجلس عزا کا اہتمام ہونا۔

ماتم: عربی کا لفظ: اسم مذکّر۔ بمعنی سوگ، مصیبت، رنج وغم۔ تا بالفتح۔ مگر اصطلاح عزا میں، حضرت امام حسینؑ کی یاد میں ماتم کرنے کو ''ماتم'' کہتے ہیں اور ماتم کرنے والے کو ماتم دار۔ سینے پر ہاتھ سے ضرب لگانا۔ یا زنجیر کے ساتھ ضرب لگانا ماتم کہلاتا ہے۔
پہلے رواج تھا کہ خاتمۂ تقریر پر جب مجلس کھڑی ہو جائے تو آمنے سامنے ماتم کیلئے صفیں بنائی جاتی تھیں، ایک صف ''حسینؑ'' کہتی اور دوسری مقابل صف، امام حسنؑ کا نام ''حسنؑ'' لیتی۔ کہیں کہیں آمنے سامنے دوازنو بیٹھ کر بھی یہ ماتم کیا جاتا ہے۔ پھر اس طریق میں مختلف علاقوں کے اپنے اپنے رواج شامل ہوتے گئے، اب جو ماتم کیا جاتا ہے، اُس میں، علی مولا، یا ہائے سکینہ ہائے عباس، یا اسی قسم کے اور الفاظ بھی شامل ہو چکے ہیں۔ ماتم کی ضرب پر، اب حضرت امام حسن کا نام لینا رواج میں عام نہیں رہا۔
''آ پھنسے کی یا حسینؑ'' بھی اُسی دور سے تلمیح چلی آتی ہے،

جب ماتم کی صفوں میں صرف ''یا حسینؑ''، ''یا حسنؑ'' کی صدا آتی تھی۔ کہتے ہیں کہ کوئی اجنبی شخص ماتم کے حلقے میں آ گیا، اُسے پتا نہ تھا، اور نہ وہ زور شور کے ماتم میں یہ سمجھ سکا کہ کیا کہا جا رہا ہے؟ ہائے ہائے اور حسینؑ سے ملتے جلتے لفظ وہ سُن سکتا تھا، مجبوراً اُسے بھی ماتم کرنا پڑا، کسی نے اُس سے پوچھا: تُم نے کیا کہا؟ وہ بولا، ''آ پھنسے کی یا حسینؑ'' لہٰذا یہ الفاظ، مجبوری کے اظہار میں بھی اب استعمال ہوتے ہیں۔

ماتم / زنجیر کا / آگ کا / ''زنجیر کا ماتم''، ''زنجیر زنی کرنا'' بھی، ماتم کی اصطلاح ہیں۔ ماتم داری، ماتم کرنا، ماتمی جلوس، ماتمی انجمن، ماتمی دستہ بھی اسی قبیل کے الفاظ ہیں۔

آگ کا ماتم بھی ایک رسم ہے۔ امام عالی مقام کی یاد میں آگ پر چل کر ماتم کیا جاتا ہے۔ زمین کے ایک مقررہ رقبے میں آگ روشن کی جاتی ہے۔ جب شُعلے بیٹھ جاتے ہیں، اس آگ پر سے برہنہ پا، ''علیؑ علیؑ، حسینؑ، حسینؑ'' کہتے ہوئے گذرا جاتا ہے۔

مجلس: عربی زبان کا لفظ۔ اردو میں مخصوص معانی میں، حضرت امام

(م+ج۔ل+س) حسینؑ اور اہل بیت عظام کے ذکر والے اجتماع کو کہتے ہیں۔
میم بالفتح، لام بالکسر۔

مردانی مجلس: وہ مجلس جس میں مرد آتے ہوں۔

زنانی مجلس: وہ جو عورتوں سے مخصوص ہو۔

بچگانی مجلس: وہ جو بچوں سے مخصوص ہو جس کا اہتمام بچے کریں، جس میں بچے شریک ہوں۔ اسے بعض علاقوں میں (یُو پی کے) کاف کے اِملا کے ساتھ بچکانی مجلس بھی کہتے ہیں۔

مَنّت کی مجلس: کوئی شخص مراد مانگے، پوری ہو تو ذکر امام حسینؑ کرے۔

مجلس شب عاشور: ۹۔محرم گذار کے جو شب کو مجلس کی جائے۔

مجلس شام غریباں: دس محرم کی شام کو یا شب پڑنے کو مجلس کی جائے۔

مجلس دیسا: دیسا ہندی کا لفظ ہے: کسی شخص کی برسی پر جو مجلس امام حسینؑ برپا کی جائے ''دیسے کی مجلس'' بھی کہلاتی ہے۔

مجلس اُٹھنا: مجلس پڑھنے والا جب کامیاب مجلس پڑھے، لوگ توجہ سے سُنیں تو یہ اصطلاح بولی جاتی ہے۔ کہتے ہیں، مجلس خوب اُٹھی۔

مجلس بیٹھنا: جب مجلس پڑھنے والا، اہلِ مجلس کو اپنی طرف متوجہ نہ کر سکے، لوگ زیادہ واہ واہ نہ کریں تو کہا جاتا ہے، مجلس بیٹھ گئی۔

مآل مجلس: بُکا، گریہ، رقّت کو کہتے ہیں۔

شبوں کی مجلس: ۱۹، ۲۰، ۲۱ رمضان کی مجالس جو شہادت امیر المومنین علی ابن ابی طالب کی یاد میں کی جائیں۔ روایت ہے کہ حضرت

نے ۱۹، ۲۰ زخم کی شدّت میں گذارے اور اکیس رمضان کو شہادت پائی۔

مجلس شب بیداری: تقریباً تمام شب مجلس امام حسینؑ میں گذارنا، ذکر فضائل و مصائب کے ساتھ ماتم داری کا خصوصی انتظام کرنا، جدید اصطلاح ہے قُدماء میں رائج نہ تھی۔

مجلس میں شمر کی ہڈی گڑی ہے: بعض اہلِ لکھنؤ اور رائے بریلی کے بڑے بوڑھوں سے سُنا ہے جب کسی مجلس میں رقّت نہ ہو، ذاکر کی پرزور کوشش کے باوجود لوگوں میں گریہ نہ ہو سکے تو اس مجلس کے منتظمین کے بدخواہ طنزاً کہتے ہیں، یہاں کہیں شمر کی ہڈی گڑی ہے۔

مجلس کو پیٹھ دینا: مجلس کے بُلاوے پر مجلس میں نہ جانا۔

(مجلس) بشارت کی: اصل میں تلفظ اس کا ''با'' بالضّم ہے، مگر اردو میں ''با'' بالکسر رائج ہے۔ اور بالفتح بھی۔ عربی کا لفظ ہے۔ جب کوئی شخص خواب دیکھے کہ کہیں مجلس برپا ہے اور وہ اس مجلس میں شریک ہے۔ گویا یہ خواب بشارت ہے، چنانچہ خواب دیکھنے والا ذِکر حسینؑ کا اہتمام کرے، یہ ''مجلس بشارت'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ایسے خوابوں میں کبھی کبھی کوئی بزرگ روحانی، بھی ''مجلس'' برپا کرنے کی خواہش کرتا ہے، اُسے بھی خواب دیکھنے والا مجلس کی بشارت جانتا ہے۔

مجلس کا ''بُلاوہ'': اسم مذکّر۔ خالصۃً اردو ہندی کا اپنا ساختہ لفظ ہے۔ بُلوانا، بُلانا فعل سے اسم بنایا گیا ہے۔ یہ اصطلاح عورتوں میں زیادہ مقبول ہے۔
''مجلسِ امام حسینؑ'' کے لیے لوگوں کو گھر گھر اطلاع دی جائے، قدیم تہذیب میں یہ کام خاندانی نائی یا ''نائین'' کیا کرتے تھے۔ بعض مقامات پر یہ بُلاوہ کاغذ پر درج فرد کے ذریعے بھی کیا جاتا ہے۔
ایک طریقہ آجکل جو رائج ہے، وہ بعد مجلس، اعلان بھی ہے۔

مُحَرَّم
(مُ۔حَ+رْ۔رَ+مْ)
عربی زبان کا لفظ۔ اسم مذکّر۔ اسلامی سال کا پہلا مہینہ۔ لُغوی معنی حرام کیا گیا، جسے کسی خاص اعتبار سے احترام دیا گیا۔ چنانچہ عربوں کے نزدیک ایام جاہلیت میں بھی اس مہینے جدال وقتال، مار پیٹ، لوٹ لاٹ ممنوع تھی۔
اصطلاح عزا میں وہ مہینہ، جس کے پہلے دس دن، حضرت حسینؑ ابن علی اور اُن کے رفقاء کی شہادت کے ذکر سے مخصوص ہیں۔ یہ وہ مہینہ ہے، جو ۶۰ ھجری میں آیا۔ (یا بقول بعض ۶۱ ھ) جس میں واقعہ کربلا پیش آیا، ہر سال نہایت زور وشور سے بلکہ ہر برس، پہلے برس سے کہیں

زیادہ جوش اور ولولے کے ساتھ، مراسم عزا بجا لائے جاتے ہیں۔ شہدائے کربلا کے سوگ کا مہینہ۔ خاص طور پر پہلے دس دن۔ جنہیں ''عشرۂ محرم'' کہا جاتا ہے۔

محرّم کا عشرہ: عشرۂ محرّم: مُحرم کے مہینے کے پہلے دس دن، جن کا آخری دن، عاشورہ، یا عاشور کہلاتا ہے۔ اس عشرے کے بعض دن (تاریخ ہائے محرم) بعض شہادتوں کے ذکر سے مخصوص بھی کیے گئے ہیں۔ ہر چند کہ اِن مخصوص تاریخوں میں یہ شہادتیں واقع نہیں ہوئیں اِن شہادتوں کے ذکر سے مخصوص تاریخوں میں کچھ مقامات پر معمولی تبدیلیاں بھی نظر آتی ہیں۔ تاہم رواج عام یہ ہے:
پہلی پانچ تاریخوں میں، اصحاب و انصار حسین، اطفال و اعزہ کا ذکر۔ پھر جناب قاسمؑ، جناب علی اکبرؑ، جناب عباسؑ، جناب علی اصغر کا ذکر۔ ۷ محرم کو خصوصاً، جناب قاسم ابن حسن کے واقعات وغیرہ کا ذکر۔

محرم کا چاند: یکم ماہ محرّم کا چاند: علامتِ غم کے طور پر آتا ہے۔

مُحرّم کا سپاہی: ایک رسم ہے۔ مائیں اپنے بیٹوں کو امام حسینؑ کا سپاہی بنا

کر جلوسِ عزا میں بھیجتی ہیں۔ چونکہ امام حسینؑ نے فرمایا تھا:
کیا کوئی ہے جو ہمارا رفیق اور مددگار بنے؟ اُس کے
جواب میں یہ سپاہی بنائے جاتے ہیں۔ اس عہد کے
نبھانے میں ایک حُسنِ خیال یہ ہے کہ بچے سپاہی بن کر،
اپنے بڑے ہونے تک تاعمر یہ عہد یاد رکھیں۔
کہاوت میں کہا جاتا ہے: رمضان کے نمازی۔ محرم کے
سپاہی یعنی عارضی اور چند روزہ فرض گذار۔

محرم کا فقیر/فقیرنی: عشرہ محرم کے دوران بعض والدین، بچوں کو صحت یابی، بحالیِ طبیعت اور خوشحالی کی دعا کے طور پر امام حسینؑ کا فقیر بنا دیتے ہیں۔ یہ بچے از رہِ تبرّک امام حسینؑ کی نذر (پیسے وغیرہ) بھی مانگتے ہیں۔

محرم کی پیدائش: روتا بسُورتا شخص، رونی صورت بنائے ہوئے۔ ماتمی شکل کا۔ رنجیدہ، غم گسار۔
یعنی رونے والے مہینے میں پیدا ہوا۔

مرثیہ: عربی کا لفظ:
(مَ+رْ۔ثِ۔یَ+ہْ) عزاداری کی لغت میں وہ شاعری، جس میں شہدائے کربلا

کا ذکر کیا جائے۔ خاص الخاص انہی معنوں میں مرثیہ کہلاتی ہے۔

مرثیہ کھڑے ہو کر بھی پڑھا جاتا ہے، جیسے پنجابی، سرائیکی، سندھی مرثیہ۔

مرثیہ تحت اللفظ بھی پڑھا جاتا ہے، فن کارانہ ہنر مندی کے ساتھ منبر پر الفاظ واحساسات وواقعات کا بھرپور تاثر ظاہر کر کے۔ جیسے بعض اہل کمال مسدس مرثیہ پڑھتے ہیں۔

مرثیہ: تخت پر یا فرشی نشست پر ہم نواؤں کے ساتھ (اور فرداً) بھی پڑھا جاتا ہے۔ عموماً وہ اشعار جو مسدس سے منتخب کئے جائیں اور اُن میں حُزنیہ بُکائیہ پہلوئے معانی ہو سوز کہلاتا ہے۔ سوز انفرادی طور پر بھی پڑھا جاتا ہے اور دو تین ہم نواؤں کے ساتھ مل کر بھی۔ لیکن ان اشعار کے لئے مسدس سے ماخوذ ہونا ضروری نہیں۔

وہ اشعار جن میں شہدائے اہل بیت، غازیانِ کربلا، اور آلِ محمدؐ کی مدح وثناء اور تسلیم کا پہلو، ہو، دنیا کی بے ثباتی، حق کی فتح، راہِ خدا میں مرجانے والوں کی عظمت وحرمت کا بیان ہو، سلام کے اشعار کہلاتے ہیں۔

جب ہم کہیں کہ ابھی مجلس میں سوز وسلام ہو رہا ہے، اس سے یہی سلام مراد ہوگا جو تخت یا شہ نشین پر بیٹھ کر سوز وسلام

پڑھنے والا فرداً یا اپنے بازوؤں (ہم نواؤں) کے ساتھ آغاز وابتدائے مجلس میں پڑھتا ہے۔ ''سلام'' (بہ پیرایہ صنف غزل) کوئی صاحب شعر وسخن جو صنف غزل کی صورت میں مدح اہل بیت میں اشعار، مجلس کی ابتداء میں پڑھے۔ اُسے بھی ''سلام'' کہتے ہیں۔ مرثیئے کی قبیل معانی سے نوحہ بھی ہے۔ دیکھئے ''نوحہ''

مرثیے کا بند: مسدس مرثیے کی ہیئت ترکیبی کا ایک جزو، (چھے مصرعے)۔ تین اشعار، بند کہلاتے ہیں۔

مرثیے کی ٹیپ: (ٹِ+ی+پ) بند کا تیسرا شعر، یعنی پانچواں چھٹا مصرعہ ٹیپ کہلاتا ہے۔ بہت بھرپور تاثر اور کیفیّت خیال کا حامل ہوتا ہے۔ عموماً مقفّٰی اور مردّف ہوتا ہے۔

مَنّت: (مَ+نْ۔نَ+ت) میم بالفتح۔ بطور اسم، ہندی کا لفظ ہے۔ ماننا، مصدر سے ہے۔ البتہ (مِ+نْ۔نَ+ت) میم بالکسر بمعنی خوشامد، اظہارِ ممنونیت، جو لفظ آتا ہے وہ ''عربی'' ہے۔

اصطلاح عزا میں یہ ہندی والا لفظ، منّت کے معنوں میں نیاز مانگنا، خواہش کی تکمیل چاہنا، چڑھاوے کا وعدہ کرنا، یا وعدہ پورا کرنا ہے۔ یہ عہد، خواہش کی تکمیل ہو جانے پر پُورا

کیا جاتا ہے: بصورتِ مجلس، نیاز نذر، عمارت کی تعمیر (بہ ذکرِ حسین) زیارت ائمہ، قیدی امام حسین کی یاد میں بنّا: یہ منّت طرح طرح سے پوری کی جاتی ہے۔ بعض لوگ کسی خواہش کی تکمیل کیلئے منبر حسینؑ کے پائے سے بعض علم عباس کے کسی گوشے سے بعض امام باڑے کے سُتون سے چند لمحوں کے لئے اپنے آپ کو باندھ لیتے ہیں۔ اور نیّت دعا کرتے ہیں، اور کسی نذر کی حسبِ توفیق نیّت باندھتے ہیں۔

بعض لوگ اولاد کی شدید خواہش یا کسی بڑے جذباتی مقصد کیلئے منّت مانگتے ہیں۔ اس خواہش کے لئے ضروری نہیں کہ خاص فرقے یا مذہب کا شخص ہو۔ دربارِ حسینؑ سے جو شخص بھی مُراد چاہے، اور پُوری ہو تو وہ اس عہد کو پورا کرتا ہے

جیسے لکھنؤ امین آباد کے چوک میں مسجد پنڈتائن اور امام باڑہ، یا ملتان میں عمر علی کھوکھر کی کربلا، ایسی ہی منّتوں کے پورا ہونے کی مثال ہیں۔

منّت کا چڑھاوا: منّت کی ایک قسم ''چڑھاوا'' بھی ہے۔ جب کسی شخص کی مُراد، جو اس نے، ذوالجناح، علم، ضریح، عزا خانے یا ایسے تبرّکات میں سے کسی کے پاس، مانگی، پُوری ہوئی تو وہ نذر کے طور پر، چادر، علم، علم کا پٹکا، پنجہ، یا کوئی رقم، یا کسی طرح کا

زیور یا کوئی بھی چیز وہاں بطور نذر لاتا ہے۔ اسے منّت کا "چڑھاوا" کہتے ہیں۔

مَنّت کا ایک اور حوالہ، اہلِ بیت سے انتہائی نیاز مندی کے اظہار میں اولادِ نرینہ کا نام رکھنا ہے۔ خاص طور پر نسبت "کلب" اختیار کرنا۔ ہماری تاریخ کے بڑے بڑے لوگوں کا نام، بلا تفریق کے مسلک، ایسا ہی تھا، جیسے نواب رام پور، ہز ہائی نس کلب علی خان، جیسے ایک ادیب کلب علی خان فائق، جیسے شیعہ مجتہدین کے گھرانے کے نام، کلب جعفر، کلب صادق، کلب حسینؑ۔ بعض لوگوں کو دیکھا گیا ہے، ان کے ماں باپ نے نام اسی نسبت سے ان کا "کلب" رکھا، مگر بڑے ہو کر وہ محجوب ہوئے اور انہوں نے اس نام کی املا "قلب" سے بدل لی، مگر یہ طریقہ اب کا ہے، پہلے نہ تھا۔

محرم کا مسالہ: نو (۹) محرم کی شب والی مجلس کے جلوس میں ایک تبرک تقسیم ہوتا تھا، اس کے اجزا تھے۔ رنگین

کھوپرا، رنگین سونف، ثابت خشک دھنیا، مصری کی ڈلیاں۔ ان سب چیزوں کو محرم کا مسالہ کہتے تھے۔ جلوس میں یہ نیاز زیادہ تر حضرات اہل تسنن کی طرف سے پیش کی جاتی تھی۔

مَنّت بڑھانا: جب کوئی مُراد، منّت اور دُعا پوری ہو جائے، وعدہ خواہش کے مطابق وہ نذر ادا کی جائے، تکمیل خواہش پر ایسی نذر، نیاز اور چڑھاوے کو ''منّت بڑھانا'' کہتے ہیں۔

مَنّت کی (ھنسلیاں بڑھانا): حضرت سید سجاد علی ابن الحسین کی یاد اسیری میں ہر برس محرّم کے موقع پر گلے میں طوق ڈالنا۔

مہندی: (قاسم کی مہندی) اردو، ہندی کا اپنا لفظ ہے۔ اسم مؤنث ہے۔ اِس کی ایک اِملا مِنہدی بھی (م+ن+ہ+د+ی) کی گئی ہے۔ مراسم عزا میں اِس کا خاص مطلب ہے۔ محرم کی سات تاریخ کو، جب بعض عزا خانوں میں حضرت قاسم ابن حسن کا ذکر کیا جاتا ہے (بعض جگہوں پر چھے محرم کو) تب مثل ضریح یا تعزیہ، ایک ڈھانچہ لکڑیوں کا بنا کر اُسے سجایا جاتا ہے، پھول، گہنے، پات پتے اور عروسی کی لڑیاں وغیرہ اُس پر ڈالی جاتی ہیں، یہ زیارت جب برآمد ہوتی ہے، اِس کے ہمراہ ماتمی حضرات (خواتین) ایسے اشعار، مراثی، نوحے وغیرہ

پڑھتے چلتے ہیں۔ اِسے قاسم کی مہندی بھی کہتے ہیں۔ حضرت قاسم کی واقعات کربلا کے دوران شادی کے معاملے کی صحت پر بعض علماء نے خاموشی اختیار کی ہے۔ بعض نے لکھا بھی ہے۔ ہمارے دور کے ایک مشہور افسانہ نگار سید قاسم محمود نے، اس عنوان پر امرت سر پنجاب وغیرہ کے فسادات ۴۷ء کے حال میں ایک عمدہ افسانہ بھی لکھا۔ اور اسی افسانے کو عنوان بنا کر، اپنے افسانوں کے مجموعے کا نام بھی "قاسم کی مہندی" رکھا۔

مخصوص: مخصوصی کا ایک مفہوم، عشرہ محرم (دس دن کی مجالس) کی چند آخری تاریخوں، ۶، ۷، ۸، ۹ کی مجالس بھی ہیں۔ بعض علاقوں میں چھٹی محرم کو حضرت علی اکبر کی شہادت، ساتویں کو جناب قاسم، آٹھویں کو حضرت عباس اور نویں کو جناب علی اصغر کی شہادت کے ذکر سے مخصوص کیا جاتا ہے اور ان مجلسوں میں زیارتیں بھی نکالی جاتی ہیں۔ واضح رہے کہ عشرہ محرم کی ان تاریخوں میں یہ شہادتیں واقع نہیں ہوئیں، ان سب کا محل عاشور کا دن ہی ہے۔ یہ محض اس لئے

ہے کہ ان شہداء کو بالخصوص خراجِ عقیدت پیش کیا جا سکے۔ جب کہ عشرے کی باقی تاریخیں دیگر اصحاب و انصار کے ذکر سے منسوب کی جاتی ہیں۔

نذر اللہ، نیازِ حسینؑ: فقیروں کی صدا ہے۔ طلب خیرات کے وقت کہتے ہیں۔ برصغیر کے اکثر فقراء و مساکین کے زبان زد فقرہ ہے۔

نُوحہ: (نَ+وْ۔حَ+ہْ) یہاں ''نَو'' بروزن سَو (۱۰۰)، نَو (۹) ہے، بر وزن دو (۲)، رو (رونا) نہیں ہے۔
عربی زبان کا لفظ، اسم مذکر، بمعنی آہ و بکا، ماتم، گریہ۔ وہ اشعار جن میں حُزن و ملال ہو، واقعات شہادت پر تأسّف کا اظہار ہو۔ صنفی اعتبار ہیئت پر غزل کے سانچے میں ہوں۔ بعض نوحے مُستزاد بھی ہیں۔ مجلس کے خاتمے پر، یا جلوس کے دوران حلقے بنا کر پڑھے جائیں۔

نوحے کے ساتھ ساتھ ماتم بھی کیا جاتا ہے۔ عموماً درمیان حلقہ نوحہ خواں ہوتا ہے۔ اِرد گرد یا سامنے ماتم دار ہوتے ہیں۔ میر تقی میر؎

مرغان باغ نے مُجھے گھیرا ہے اس طرح
ماتم زدوں کے حلقے میں جُوں نوحہ گر رہے

لعن: شب عاشور، (۹۔محرم گذار کے) امام حسین کے اور اصحاب حسین کے قاتلوں پر نفرین ولعن کا ذکر کرتے رہنا۔

نویں: ۹۔ربیع الاول، جب سوگ بڑھا دیا جاتا ہے۔خواتین اتاری ہوئی چوڑیاں پہن لیتی ہیں۔

نوحہ/فریادی: فریادی نوحہ: مشکل اور مُصیبت کو ٹالنے کیلئے عموماً عورتیں اور بچے جمع ہو کر صرف نوحے کی مجلس کرتے ہیں، اسے فریادی نوحہ کہتے ہیں۔فریادی، ماتم بھی انہی معنوں میں آتا ہے۔

نوحہ/خوانی/خواں: نوحہ پڑھنا۔نوحہ پڑھنے کا ہُنر، التزام فن کے ساتھ نوحہ خوانی کہلاتا ہے۔پڑھنے والے کو نوحہ خواں کہتے ہیں۔

ہزاری روزہ: اہلِ لکھنؤ، کبھی ۲۷ رجب کا روزہ مستحب جان کر رکھتے تھے عہد آصفی کے علماء نے اس رائے کو عام کیا تھا۔ روزے دار سے، ''سوال خدا'' کہہ کر، گلوری، پان کی، کھجور، یا ڈلی مصری کی، الائچی یا کسی اور کھانے پینے کی ہلکی پُھلکی شے پیش کر کے روزہ کھولنے کی درخواست کی جاتی۔علماء کا کہنا تھا کہ اس مستحب روزے کا ثواب ہزار روزوں کے برابر ہے۔شاید انہی معنوں میں اس کا نام

ہزاری روزہ پڑا۔ انشاء اللہ خاں انشاؔ، فرماتے ہیں۔ مضمون ریختی میں ہے ؎

میں ترے صدقے نہ رکھ اے مری پیاری روزہ
بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

ہمارے عہد کے ایک نہایت معتبر اہل قلم علامہ علی نقی (نقّن صاحب) نے اپنی کتاب ''نظامِ زندگی'' میں اس روزے کا ذکر انہی معنوں میں کیا ہے۔

تہذیبِ غم کا اثر
نئی فکرِ سخن پر

تہذیبِ غم کی لفظیات کا خمیر جس تہذیبی معاشرت سے اٹھا تھا، اُس نے بھی اہلِ قلم کو متاثر کیا۔ کچھ خیال اپنی پذیرائی کا، کچھ احساس اپنی قدرِ سخن بڑھانے کا اور شاید کچھ جذبہ، خواہ کم کم ہی سہی اپنی عقیدت ذاتی کا بھی، اِن رجحانات میں شامل رہا، لیکن سب سے بڑا سبب اِس نئی لغت کا، شاعری میں نئے اندازِ فکر اور نئے مضامین کا، وہ تحریص و ترغیب قرار پائی، جس نے ان شاعروں کو زیادہ مہمیزِ سخن دی۔ لکھنؤ اور دلّی کی فضا جو ایرانی نسل امراء کے مذاق و معتقدات سے معمور تھی، اس پر طرّہ یہ کہ دکن سے شمالی ہند اور شمالی ہند سے بالخصوص لکھنؤ، فیض آباد کی طرف یکساں معتقدات کے لوگوں کا سفر اور وہاں اِن کی پذیرائی: یہ سب اسباب، شاعری، ادب اور لغت کو ایک

خاص اندازِ فکر میں ڈھالنے کا ذریعہ بن گئے۔ دلّی کے اہلِ کمال، فیض آباد پہنچے، میر ضاحک، کی اولاد، میر حسن اور میر مستحسن خلیق نے یہاں اپنا رنگ خوب جمایا۔

پھر یہ خاندان فیض آباد سے لکھنؤ آیا، اردو شاعری میں واقعاتِ کربلا اور ذکر اہل بیت کا وہ شور شہرہ ہوا کہ لکھنؤ میں اردو دنیا کا سارا جو ہر سمٹ آیا۔ یہ سب سحر انیس اور خاندان انیس کا تھا: بقول حالی

اردو کو راج چار سو تیرا ہے،
شہروں میں رواج کو بہ کو تیرا ہے
پر جب تک انیس کا سحر ہے باقی
تو لکھنؤ کی ہے لکھنؤ تیرا ہے

دلّی کی زبان کا سہارا تھا انیس
اور لکھنؤ کی آنکھ کا تارا تھا انیس
دلّی جڑ تھی تو لکھنؤ اس کی بہار
دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

انیس کے ظہور زندگی نے اردو کی کایہ پلٹ کے رکھ دی، اردو شاعری کا مزاج ہی یکسر تبدیل ہو گیا۔ اس تبدیلی کا رُخ پرانے عشقیہ خیالات، اور جذباتی ہوس ناکی سے، ہٹا کر زندگی کے تعمیری جذبوں اور بلند ترین انسانی مقاصد کی طرف پھیر

دیا۔ حتّٰی کہ تشبیہ و استعارے میں بھی نئی معنویت داخل کر دی۔ یہ کام انیس اور دبیر دونوں کی مشترکہ جدوجہد سے پایہ انجام کو پہنچا۔

دوسری طرف میر مظفر حسین ضمیر، مرزا دبیر، اوج، خبیر، رفیع وغیرہ نے مرثیے کے مضامین کا اخلاقی رتبہ اور فن کی عمدگی کا معیار اسقدر بڑھا دیا کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری اور شبلی نے شعرالعجم میں اردو شاعری سے بیان کی عمدگی، خیالات کی پاکیزگی اور فطرت کے واقعاتی مضامین کا جو انتخاب پیش کیا ہے وہ انہی مرثیوں سے ماخوذ ہے۔ علم بیان کی تعریف و توصیف میں جس قدر بنیادی کتابیں اردو میں لکھی گئیں ان میں ذخیرہ امثال بھی انہی مرثیوں سے لیا گیا ہے۔ اِن سب مرثیہ گویوں کے ہاں دلّی اور لکھنؤ کے محاسن شاعری سمٹ کر یکجا ہو گئے۔ کیونکہ ان میں سے بیشتر خاندان دلّی کی تباہی کے بعد اودھ میں آ کر آباد ہو گئے تھے۔

اٹھارھویں صدی کا ایک ایرانی سپاہی برہان الملک سعادت علی خاں تھا۔ سلطنت دہلی کے انتزاع پر یہ آگرے کا صوبہ دار ہے۔ اس نے لٹی ہوئی دلّی کے لوگوں کو لشکر میں بھرتی کیا اور آگرے کا انتظام بزورِ طاقت درست کیا۔ بادشاہ دہلی نے خوش ہو کر برہان الملک کو اودھ کی جاگیر دیدی۔ یہاں برہان الملک نے اجودھیا کے ایک بلند قطعہ زمین پر فیض آباد کی بنیاد ڈالی۔ اس فیض آباد میں ہر طرح کے اہلِ کمال کا مجمع ہوا۔ شاعر، عالم، مصور، خطاط، سپاہی طرح طرح کے اہل حرفہ یہاں سمٹ آئے مگر جلد ہی فیض آباد کی رونقیں اجودھیا سے لکھنؤ منتقل ہو گئیں۔ برہان

الملک کے جانشینوں، شجاع الدولہ اور آصف الدولہ نے لکھنؤ میں وہی رونق لگائی جو کبھی فیض آباد میں دلّی کا مُنہ چڑاتی تھی۔ شاہانِ اودھ نے لکھنؤ کو جب مرکز حکومت بنایا تو ان کے دل ودماغ کے کسی گوشے میں یقیناً یہ ضرور تھا کہ یہ شہر، مرکزِ حکومت کے ساتھ ساتھ، مرکزِ علم وادب بھی بنے گا۔ یہی ہوا بھی شجاع الدولہ کے عہد میں دلّی کے اکثر باکمال لکھنؤ چلے آئے ۔۔۔۔ چونکہ شاہان اودھ کا عقیدہ شیعہ تھا، لہٰذا شیعیت کے فروغ کے اسباب بھی یہاں زیادہ تھے۔ کم وبیش یہاں بھی ویسی ہی فضا تھی جس نے دکن میں مرثیے کو فروغ دیا تھا۔ لکھنؤ کے یہ حکمران خود بھی علم دوست اور کمال ہنر کے قدردان تھے، مذہب سے گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ شعراء کی قدر ومنزلت کرتے۔ یہ سب اسباب مرثیہ گوئی کی ترقی کا سامان ثابت ہوئے۔ لکھنؤ میں خاندان ضاحک، اولاد میر حسن نے، اردو مرثیے کا ایسا چراغ جلایا کہ اردو کی بزمِ سخن اس سے آج تک روشن ہے۔

خاندان میر حسن کے شعراء، انیس، انس، مونس، خلیق، خلق، پھر ان کی اگلی نسل۔ نفیس، عسکری، سلیس، انس کے بیٹے وحید اور آگے چل کر دولہ صاحب عروج وغیرہ ہوئے۔ پھر زمانہ تعشق وعشق، پیارے صاحب رشید، کا آیا۔ یہ ایسے نامور مرثیہ گو عاشقانِ اہل بیت تھے کہ تمام عمر مرثیہ گوئی میں صرف کردی۔ یہ انہی لوگوں کا کمال ہے کہ ان کے ذوق سخن سے اردو شاعری میں مرثیے کے مضامین کی آبرو بڑھی اور انہی کی دیکھا دیکھی اور ان صاحبوں کی عزت وتوقیر پر نظر کر کے، دوسری اصناف سخن کے شعراء بھی مرثیے کی طرف متوجہ ہوئے۔ مداحی آلِ محمد کی توقیر وتحسین کے اس سنہری

زمانے میں، بلالحاظ مسلک، ہر صاحب کمال، موسیقی اور شاعری کا یہ چاہتا تھا کہ دربار حسین میں کسی طور رسائی ہو سکے۔ اسی لئے نقادوں نے کہا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گویا مرثیہ خواں بن گیا۔ لکھنؤ کی شاعری پر نقادوں کے اس تبصرے کا حاصل مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی تحقیر نہ تھی بلکہ اس تبصرہ سے مرثیے کی پذیرائی اور مقبولیت کی نشان دہی مقصود تھی۔ اودھ کے دور عروج میں ہر شاعر یہ چاہتا تھا کہ وہ غزل، مثنوی اور قصیدہ چھوڑ کر مرثیہ کہے تاکہ قدر سخن کے ساتھ، سخن کی قیمت بھی لگے۔ گویا شاعروں نے بقول نقادوں کے فطرت کی رواجی نہج چھوڑ کر اپنے آپ کو بگاڑ لیا تھا۔ میر انیس کا اپنے باپ میر خلیق کے روبرو جانا، غزل سنانا اور باپ کا بیٹے سے یہ کہنا کہ بیٹا عاقبت سنوارو اور مرثیہ کہو۔ یہ اور اس قسم کے بہت سے واقعات کو سامنے رکھ کر ہمیں دیکھنا ہو گا کہ اس دور کے نقاد کی نگاہ میں، اصل شاعری صرف غزل، مثنوی اور رومانوی شاعری ہی تھی۔ جو لوگ اس ڈگر سے ہٹے گویا وہ بگڑ گئے۔۔۔۔۔ تنقید کا یہی پہلو باین معنی موسیقی پر بھی محیط ہے۔ اس وقت موسیقی لطف، راگ رنگ اور رقص کی لذتوں کو دوبالا کرنے کا سامان تھی، یا امراء کی محفلوں کو گرم شباب رکھنے کا وسیلہ۔ جب اہل دولت کی دولت سمٹنے لگی، رجواڑوں اور نوابیوں کو زوال آنا شروع ہوا، جو اس ہنر کے باکمال تھے، آخر انہیں روزی کا کوئی وسیلہ تو چاہئے تھا، لہٰذا وہ اِدھر سے اُدھر آ گئے۔ گانے بجانے کے ہنر کو انہوں نے مرثیہ خوانی کی طرف موڑ دیا۔ فن کے نقادوں کے نزدیک یہ بھی بگاڑ کی ایک قسم تھی۔ فی الاصل اخلاقی، تمدنی اور اعلیٰ انسانی اقدار کے اعتبار سے یہ اچھا ہی ہوا۔ تذکرہ اہل بیت کے ذریعے لوگوں کے اذہان میں نیکی، بہادری، ایثار اور خداشناسی کی قدروں نے جگہ بنائی۔ حسینی شہادت کے وسیلے سے ظلم و

استبداد کے خلاف مزاحمت و استقامت کا سبق محراب و منبر پر گونجنے لگا۔ تہذیبِ غم کے حوالے سے انسانی سربلندی کے لئے بہت سے ایسے اشارے ملے جنہیں عیش و طرب، چنگ و رباب اور دولت و شباب کی فراوانی نے ناپید کر کے رکھ دیا تھا۔ گویا اردو مرثیہ اسی تہذیب کے ذکر سے آباد ہوا، تشکیل سیرت، اخلاق اور ادب و آگہی کے مضامین کا ایک ایسا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا جو آج تک باقی ہے۔

خاندانِ انیس نے جس طرح اس تہذیب کو مرثیے کے قالب میں ڈھالا، مرزا دبیر کا کارنامہ بھی اس ذیل میں کچھ کم نہیں۔ خلیق کے مقابل، میر ضمیر کا رتبہ بھی یقیناً بلند ہے، انہی بلند مرتبہ لوگوں میں میر ضمیر کے شاگرد مرزا دبیر ہیں، مرزا صاحب نے مرثیے میں مصائب کے مضامین کو نمایاں جگہ دی، علم بیان کی خوبیوں کی نسبت، بیان کی سادگی پر زیادہ زور دیا، یہ اور بات کہ مرزا صاحب کی زبان ویسی فصیح شستہ اور رواں نہیں جیسی کہ میر انیس کی ہے۔ لیکن آگے چل کر، اوج، خبیر اور رفیع کے ہاں، خاندان انیس کا سا رنگ آ گیا۔ میر ضمیر کے شاگرد مرزا دبیر نے انیسویں صدی کی اردو شاعری میں، مرثیے کے ذریعے مضامین کے وہ دریا بہائے جن سے اردو کا چمن آج تک سرسبز ہے۔ دبیر اور اُن کے شاگردوں نے شاعرانہ کمال تک پہنچنے کے لئے اپنے بیان میں مبالغے کی اس حد سے گریز کیا، جو مبالغے کو اِغراق کی منزل سے جاملاتی ہے۔ دبیر کے مرثیوں میں سادگی، واقعیت اور رقّت کے سبب عام عوام کی مجلسوں میں بہ آسانی دبیر کو پڑھا جانے لگا۔ مآل مجلس (گریہ و بکا) کے لیے انیس کی نسبت دبیر اور اُن کے سلسلۂ تلامذہ کا کلام زیادہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ مرزا دبیر کے اُن

معرکہ آراء مراثی میں جو اقعیت اور اصلیت نگاری کے لیے بہت معروف ہیں، ایک یہ مرثیہ ہے: چند بند محض نمونے کے طور پر یہاں درج کرتا ہوں:

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے۔ دختر فاطمہ غیرت سے موئی جاتی ہے
روح قالب میں۔ یہ زندان میں گھبراتی ہے، بے حواسی سے ہر اک بار یہ چلاتی ہے
آسماں دور، زمین سخت کدھر جاؤں میں
بیبیو! مل کے دعا مانگو کہ مر جاؤں میں

آمد ہند کا غُل عترتِ شبّیر میں ہے۔ شور ماتم حرم صاحب تطہیر میں ہے
دختر فاطمہ روپوشی کی تدبیر میں ہے۔ کہتی ہے جاؤں کہاں پاؤں تو زنجیر میں ہے
کسی غضب کی یہ خجالت ہے دُہائی لوگو
ہند آ پہنچی ۔ مجھے موت نہ آئی لوگو

جا کے دربانوں کو قسمیں دو کہ بہر سجاں۔ کوئی کُھلوائے نہ تم کھولیو قُفل زنداں
رات کا وقت ہے۔ بچے ہیں ہمارے ناداں۔ گر نکل جائیں گے تو ہم اُنہیں ڈھونڈیں گے کہاں
حاکم شام کا کل تم پہ عتاب آئے گا
اور ہمارا تو گلا پہلے ہی کٹ جائے گا

کیا کروں۔ کیا نہ کروں جلد بتاؤ لوگو۔ صدقہ اکبر کا حقارت سے بچاؤ لوگو
اوٹ کر کے ہو کھڑے۔ مجھکو چُھپاؤ لوگو۔ یا کسی کونے میں لے جا کے بٹھاؤ لوگو
سر کُھلے ہوں۔ کسی حجرے میں مجھے بند کرو
یہ بھی ممکن نہ ہو تو خاک کا پیوند کرو

سلطنت پر ہے وہ نازاں۔ میں اسیر و مجبور۔ مُنہ جو بالوں سے چُھپاؤں تو وہ سمجھے گی غرور

آمد حرف میں کہہ بیٹھے گی یہ ھند ضرور۔ بی بی دربار میں تو جاتی تھیں مردوں کے حضور
ایسی غیرت تھی تو بلوے میں نہ آئی ہوتی
حلق پر اپنے چُھری آپ پِھرائی ہوتی

کس طرح ھند کے آنے سے نہ گھبراؤں میں۔ بنت حیدر ہوں نہ کیوں قید میں شرماؤں میں
کوئی دیوار جوشق ہو تو مفر پاؤں میں۔ سیدھی ماں جائے کے مقتل کو چلی جاؤں میں
کربلا میں نہ یہ ذلت ہے۔ نہ رُسوائی ہے
بے ردا میں ہوں تو بے گور مرا بھائی ہے

لے کے لاشے کی بلائیں کہوں حال زنداں۔ ھند واں آئی تھی بھیا۔ میں چلی آئی یہاں
تھا یہی خوف کہ گھبرا کے کرے گی وہ بیاں۔ اے پیمبر کی نواسی تو اسیروں میں کہاں
قابل طوق ہوئی لائق زنجیر ہوئی
کیا گنہ تجھ سے ہوا کونسی تقصیر ہوئی

سب ستم دیکھے۔ یہ اندوہ اُٹھائے نہ گئے + ہند کو خاک بھرے بال دکھائے نہ گئے
قید میں نام بزرگوں کے بتائے نہ گئے + دربدر پھرنے کے احوال سُنائے نہ گئے
ملتی کیا ہند سے میں خاک عزا تھی سر پر
نہ تو تم تھے مرے سر پر نہ ردا تھی سر پر

لفظوں کا طمطراق، تشبیہوں کا زور شور، اور رعایتوں کا پے بہ پے اتصال یا علم
بیان کی خوبیوں سے پیدا ہونے والا وہ شکوہ جو میر انیس اور اُن کے خاندان کا خاصہ

کہلاتا ہے، یہاں بلاشبہ موجود نہیں لیکن فطرت کی اپنی ایک سادگی ہے۔ اس سادگی کا اپنا ایک حُسن ہے جو دماغ کی بجائے دلوں کو مسحور کرتا ہے۔ دبیر کے مرثیے تہذیبِ الم سے اخلاص محبت اور اُس کے ذکر سے والہانہ شیفتگی کا ایسا ہی سحر انگیز عمل ہیں۔

انیسویں صدی کی اس ادبی فضا میں لکھنؤ کے باکمالوں نے اس فکرِ سخن کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ خاندان انیس کے مقابل میر ضمیر کے شاگردوں نے ویسے ہی پالا جمایا جیسے خلیق اور ضمیر کے زمانے میں تھا۔ ضمیر کے بعد مرزا دبیر، کو اہل لکھنؤ نے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ دبیر جب انیس کے مقابل ہوئے تو طرفداروں نے بغض ونفرت کے بیج بھی بودیئے۔ دبیر کے بعد اوج وخبیر وغیرہ کا زمانہ آیا۔ یہ سب باکمال مدح محمد وآل محمد میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے ہمہ وقت مستعد رہتے۔ مسابقت کے اس میدان نے ایک ایسا ماحول پیدا کردیا، جو ایک طرف دنیاوی اعتبار سے شخصی فضیلتوں اور ادب وشعر کی قدر دانیوں کی آماجگاہ بنا، دوسری طرف اس مقابلہ آرائی اور مسابقت نے تمدنی فضا کو بھی سنوار دیا۔ یہی وہ منزل ہے جہاں سے پیکرِ اظہار نے حزن والم کی لفظیات کو اُٹھا کر اپنے سینۂ اظہار میں جگہ دی۔ لوگوں کی مجلسی زندگی میں اعلیٰ انسانی اقدار، نشست وبرخاست، سلام دعا، تکریم وتعظیم شخصی، نکتہ آفرینی ونکتہ سنجی، تعریف وتحسین اور ابلاغ واظہار جیسے بے شمار فضائل کو فروغ ملا اور یہ سب برکات اسی تہذیب غم کا عطیہ تھیں۔ یہ سب اسی دور کی عطا ہے جو آج تک ہمارے لئے منبع فیضان بنی ہوئی ہے۔

جسے ہم لکھنؤی عہد کا مرثیہ کہتے ہیں۔ اخلاقی اعتبار سے تو وہ تمام اصناف سخن

سے آگے ہے ہی، اس کا ایک اور بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعے انسان کو اولوالعزمی، عزیمت اور استقلال کا پیغام ملا۔ اسی مرثیے کے ذریعے اردو شاعری نے تعمیر و تشکیل سیرت کے مضامین سے پہلی بار شناسائی حاصل کی۔ ہیئت، معانی الفاظ اور بیان کے جس قدر کامیاب تجربے اس صنف سخن میں کئے گئے، اردو کی کوئی دوسری صنف اس جہت میں ان کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

جو شعراء مرثیہ نگار نہیں ہیں۔ جنہوں نے مدحت و منقبت کو اپنا خاصہ نہیں بنایا۔ جن کی شاعری مخصوص مذہبی رجحانات کی حامل نہیں رہی۔ لیکن اُنہوں نے حُبّ اہل بیت کا نہایت شدومد کے ساتھ اظہار کیا۔ ایسے شعراء میں اقبال کا نام سب سے پہلے ہمارے سامنے آتا ہے۔ بانگِ دراء کی ایک نظم میں، اُنہوں نے خود اپنے لئے تشیّع اور اپنے تفضیلی ہونے کا اقرار بھی کیا ہے ؎

ہے اُس کی طبیعت میں تشیُّع بھی ذرا سا
تفضیل علی ہم نے سُنی اس کی زُبانی

اُن کے بعض تذکرہ نویسوں اور اُن کی کتابوں کے بعض مرتّبین نے بھی، اُن کے اس رجحان کو چُھپانے کی کوشش کی اور اب اُن کے فرزند نے بھی، اقبال کے اس اقرار کی مختلف توجیہات شروع کی ہیں، بعض مجموعوں میں اُن کا ایسا کلام شامل کرنے کی سعی بھی نہیں کی گئی۔ لیکن اقبال کے تمام کلام کو بہ غور دیکھا جائے اور ''باقیات'' میں چھپے ہوئے کلام پر نظر کی جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو کر سامنے آتی

ہے کہ وہ عشق اہل بیت سے سرشار تھے بلکہ بعض مقامات پر تو اُن کا یہ عشق خود اُن کے بقول نُصیریت میں ڈھل جاتا ہے۔

از ہوش شُدم مگر بہ ہوشم
گوئی کہ نُصیریِ خموشم

فرماتے ہیں:۔

پوچھتے کیا ہو مذہب اقبال
یہ گنہگار بوترابی ہے

فیض اقبال ہے اُسی در کا
بندۂ شاہ لافتیٰ ہوں میں

نجف میرا مدینہ ہے۔ مدینہ میرا کعبہ ہے،
میں بندہ اور کا ہوں، اُمت شاہ ولایت ہوں

واسطہ دوں گا اگر لختِ دلِ زہرا کا میں۔ غم میں کیوں کر چھوڑ دیں گے شافع محشر مجھے
رونے والا ہوں شہیدِ کربلا کے غم میں۔ میں۔ کیا در مقصد نہ دیں گے ساقی کوثر مجھے
دل میں ہے اس بے عمل کے داغ حب اہل بیت۔ ڈھونڈتا پھرتا ہے ظلِ دامنِ حیدر مجھے

--------- (باقیات اقبال) آئینہ ادب لاہور

بغض اصحابِ ثلاثہ سے نہیں اقبالؔ کو۔ دِق مگر اک خارجی سے آ کے، مولائی ہوا

اسی قبیل کے شعراء میں جوہر، ظفر علی خاں اور حالی کو شمار کیا جانا چاہئے۔ جوہرؔ نے قید و بند کی مصیبتوں میں اپنے اہلِ خانہ خصوصاً اپنی ماں بی اماں کی تسکین خاطر کیلئے حسین ابن علیؑ کی استقامت وشہادت کا حوالہ دیتے ہوئے کہا:

تُم یونہی سمجھنا کہ فنا میرے لیے ہے۔ پرغیب کا سامان بقا میرے لیے ہے
پیغام مِلا تھا جو حسینؑ ابن علیؑ کو۔ خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے

جوہرؔ کی شاعری کا ذکر ہو اور اس شعر کا حوالہ سامنے نہ آئے، یہ کیوں کر ممکن ہے،

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے، ہر کربلا کے بعد

حالیؔ بھی اسی قبیل کے شعراء میں شمار کئے جا سکتے ہیں جنہیں تشیّع سے نسبت ضرور تھی مگر بہ لحاظ مسلک ایسے نہ تھے۔ انہوں نے بھی اپنی شاعری میں ایسی لہروں کو محسوس کیا۔ کہتے ہیں:

ایماں جسے کہتے ہیں عقیدے میں ہمارے وہ تیری محبت، تری عترت کی وِلا ہے

حالی، اقبال اور جوہر سے متصل زمانے کے شاعر مولانا ظفر علی خاں ہیں۔ مولانا نے نہایت تند و تیز لہجے کی شاعری کی ہے۔ انقلاب، مزاحمت اور جہاد کے طوفانی خیالات کی کئی منزلوں میں انہوں نے شہادت حسین سے روشنی حاصل کی۔ بارگاہ حسین میں اپنے خیالات کو، خون جگر کی چند بوندوں کا نام دیتے ہیں۔ ان کا مشہور ''قطعہ بند'' ملاحظہ فرمائیے:

اے کربلا کی خاک اس احسان کو نہ بھول
تڑپی ہے تجھ پہ نعشِ جگر گوشہ بتول
اسلام کے لہو سے تری پیاس بجھ گئی
سیراب کر گیا تجھے خونِ رگِ رسول
کرتی رہے گی پیش شہادت حسین کی
آزادیِ حیات کا یہ سرمدی اصول
چڑھ جائے کٹ کے سر ترا نیزے کی نوک پر
لیکن یزیدیوں کی اطاعت نہ کر قبول
تھی داستاں دراز بھی اور دل گداز بھی
لیکن کہاں یہ دل کہ دیا جائے اس کو طول

جناب ذوالفقار قریشی جو ایک وسیع المطالعہ، صاحب علم سینئر پولیس افسر ہیں، مجھے بتلاتے تھے کہ مولانا ظفر علی خاں نے یہ اشعار، ان کے دادا کی خواہش پر، ان کے آبائی عزاخانے علاقہ گجرات میں بہ نفس نفیس آ کر پڑھے بھی تھے۔

ان بڑے شاعروں کی صف میں جوش بھی ایک ایسا نام ہے، جو ''قوت اور حیات'' کو اپنے ہونے کا سبب قرار دیتا ہے۔ مذہب و مسلک سے قطعی آزاد ہے مگر ان سب بڑے شاعروں میں جس قدر اس نے حسینیت سے استفادہ کیا ہے، بیسویں صدی عیسوی کا کوئی اور بڑا شاعر اس کا ہم پلہ نہیں ہوسکتا۔ طویل نظمیں، قطعات، رباعیات اور غزلوں کے جزوی اشعار اس کے ہاں حسین کی روح انقلاب میں سر بہ سر ڈوبے ہوئے ملتے ہیں بلکہ وہ انقلاب و مزاحمت کے اس ہیرو کو ہر بار ایک نئے رخ سے دیکھتا ہے، نئے پیغام تلاش کرتا ہے۔ گریہ گزاروں سے کہتا ہے:

جوش ذکرِ جرأت مولیٰ پہ شیون کے عوض　　رخ پہ شان وفخر و نازِ کامرانی چاہیے

کارل مارکس سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے:۔

ہمدم شبیر و بدخواہ یزید　　موسیٰ نو بہرِ فرعون جدید

ذاکر سے خطاب، سوگواران حسین سے خطاب، آوازہ حق، حی علی خیر العمل اور دیگر بہت سی ایسی نظمیں ہیں جو گواہی دیتی ہیں کہ جوش نے دین و مذہب سے بے زاری اور اعلانِ لاتعلقی کے باوجود تہذیبِ غم سے اپنا رشتہ ضرور قائم رکھا۔

ہر عہد کے شعراء نے جو نئے ترقی پسندانہ خیالات اردو کی شاعری کو دیئے، جوش کا نام ان میں سرفہرست آتا ہے۔ جوش نے اپنی رباعیوں، قطعات، اور مسدسوں کے ذریعے پیغامِ حسینؑ کو عام کیا اور بتلایا کہ شہادتِ حسینؑ کا مقصد اصل وہ نہیں جسے ہم

نے اپنا مقصود بنا رکھا ہے۔ محض گریہ و ماتم سے شہادت کے مقاصد عظمیٰ کی تکمیل نہیں ہو سکتی، اس کیلئے سرفروشانہ جدوجہد اور صبر و استقامت کی ضرورت ہے: فرماتے ہیں:

انقلاب تند خُو جس وقت اُٹھائے گا نظر۔ کروٹیں لے گی زمیں ہو گا فلک زیر و زبر
کانپ کر ہونٹوں پہ آ جائے گی روحِ بحر و بر۔ وقت کا پیرانہ سالی سے بھڑک اُٹھے گا سر

موت کے سیلاب میں ہر خشک و تر بہہ جائے گا
ہاں مگر نامِ حسین ابن علی رہ جائے گا

کون؟ جو ہستی کے دھوکے میں نہ آیا وہ حسینؑ۔ سر کٹا کر بھی نہ جس نے سر کٹایا وہ حسین
جس نے مر کر غیرتِ حق کو جِلایا وہ حسین۔ موت کا منہ دیکھ کر جو مسکرایا وہ حسین

کانپتی تھی جس کی پیری کو جوانی دیکھ کر
ہنس دیا جو تیغ قاتل کی جوانی دیکھ کر

تم سے کچھ کہنا ہے اب اے سوگوارانِ حسینؑ ۔ یاد بھی ہے تمکو تعلیم امام مشرقین
تا کجا بھولے رہو گے غزوۂ بدر و حنین۔ کب تک آخر ذاکروں کے تاجرانہ شور و شین

ذاکروں نے موت کے سانچے میں دل ڈھالے نہیں
یہ شہید کربلا کے چاہنے والے نہیں

کہہ چکا ہوں بار بار اور اب بھی کہتا ہوں یہی۔ مانع شیون نہیں میرا پیام زندگی
لیکن اتنی عرض ہے اے نو اسیر بُزدلی۔ اپنی نبضوں میں رواں کر خونِ سرجوش علی

ابن کوثر پہلے اپنی تلخ کامی کو تو دیکھ
اپنے ماتھے کی ذرا مُہرِ غلامی کو تو دیکھ

”مرقد شہزادہ اکبر سے آتی ہے صدا
حق پہ جو مٹ جائے ایسی نوجوانی چاہئے“
شاہ فرماتے ہیں”جا لے جا خدا کے نام پر“
موت جب کہتی ہے ”اکبر کی جوانی چاہیے“
کون بڑھتا ہے لہو تھوڑا سا دینے کے لیے!
اے عزیزو دین کی کھیتی کو پانی چاہیے
جن کے سینوں میں ہو سوز تشنگانِ کربلا
ان جواں مردوں کی تلواروں کا پانی چاہیے

جوشؔ نے اپنے افکار سے شہادتِ حسینؑ کی معنویت میں ایک نئی روح پھونک دی، انقلاب، مزاحمت، استقامت، اورآزادی کے فکرانگیز خیالات کا بہت سا مواد انہوں نے حسینؑ شہادت سے حاصل کیا۔ کربلا سے لی ہوئی یہ تحریک خیال، اُن کے کلام میں ایک روح رواں کی صورت دکھائی دیتی ہے۔

جوشؔ کے اسی آہنگ انقلاب میں، اُن کے معنوی فرزند، مصطفیٰ زیدی کی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ جس طرح جوشؔ نے اپنے اس اندازِ سخن میں بعض ذاکروں اور عزاداروں کو اپنی تنقید کا ہدف بنایا ہے۔ ذاکر سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

مانع شیون نہیں میرا پیام مشتعل......
گریہ فِطری شے ہے۔ دشمن پر بھی بھر آتا ہے دل

گریۂ مومن سے ہے تزئین بزمِ آب و گِل
کون کہتا ہے کہ دل کے حق میں غم اچھا نہیں
پھر بھی شغلِ گریہ نصب العین بن سکتا نہیں

سوچ تو اے ذاکر افسردہ طبع و نرم خو
آہ تو نیلام کرتا ہے شہیدوں کا لہو
تاجرانہ مشق ہے مجلس میں تیری ہا و ہُو
فیس کا در یوزہ ہے منبر پہ تیری گفتگو
عالم اخلاق کو زیروزبر کرتا ہے تُو
خونِ اہل بیت میں لُقمے کو تر کرتا ہے تُو

کم وبیش یہی اسلوب مصطفیٰ زیدی کا ہے۔البتہ مصطفیٰ زیدی کے ہاں فارم (ہیئت) کے نئے تجربوں اور نئی نظم کے اسالیب میں اِن خیالات کو زیادہ جدیدیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

اردو ادب میں خصوصاً شاعری کے حوالے سے انقلاب اور حریت ضمیر کا جہاں جہاں تذکرہ ملتا ہے، وہاں حسینیت، کربلا اور انقلاب فکر کے بے شمار موضوعات اس زمانے میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔خاص طور پر ضمیر کی آزادی، جابر سلطان کے سامنے کلمہ جہاد کا اظہار، جبر سے مزاحمت اور ظلم کے خلاف استقامت کے اظہار

کی جہاں ضرورت پیش آتی ہے، طاقت مرتضوی اور شہادت حسین کو استقامت اور مزاحمت کے استعارے کے طور پر بیان کیا جاتا ہے بلکہ مصطفیٰ زیدی جیسے بعض شاعروں نے تو حریف فکر سے معمور اس انقلاب سے کم آگاہی کی شکایت بھی کی ہے اور کہا ہے کہ خود حسینیت کے علم بردار اس کی روح کو سمجھنے میں کوتاہی برت رہے ہیں:۔

روضہ شاہ شہیداں پہ اک انبوہ عظیم
بل ایئر اور کرسلر کے نئے ماڈل کو
اسی خاموش عقیدت سے تکا کرتا ہے
جس کو کہہ دوں تو کئی لوگ برا مانیں گے
غیر تو رمز غم کون و مکاں تک پہنچے
کربلا تیرے یہ غمخوار کہاں تک پہنچے

اُسے ملال ہوتا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ کربلا کے پرستار بھی ویسے نہیں رہے اور نہ خود کربلا ہی ایسی رہی۔ ''کربلا'' اب ایک ایسے ماڈل سٹی کی صورت اختیار کر چکا ہے، جس کی شاہ راہوں پر، روضۂ حسین کے عین سامنے نئے ماڈل کی گاڑیاں بل اَیر اور کرسلر اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ رواں دواں ہیں، عقیدت گزارانِ حسینؑ، حسینی شہادت کی یادگار (روضۂ حسین) کی ہیبت و سطوت سے لاتعلق ہو کر اِن گاڑیوں کے جمال دلنشین میں گُم ہو جاتے ہیں۔

یہ ہزیمت و اہانت کا وہ پہلو ہے، جس کے سبب، اتصال اور نسبت تعلق پر

اِدّعا کرنے والی قومیں اپنے مشاہیر کیلئے باعثِ ننگ و عار بن کر رہ جاتی ہیں۔

کربلا میں تو گنہگار ہوں لیکن وہ لوگ
جن کو حاصل ہے سعادت تری فرزندی کی
جسم سے روح سے احساس سے عاری کیوں ہیں
اُن کی مسمار جبیں اُن کے شکستہ تیور
گردشِ حسن شب و روز پہ بھاری کیوں ہیں
تیری قبروں کے مجاور۔ تیرے منبر کے خطیب
فلس و دینار و توجہ کے بھکاری کیوں ہیں

نئی شاعری کے کارگہِ حُسن میں، جس عمدگیٔ خیال کے ساتھ ''تہذیبِ غم'' کی ان علامتوں: کربلا، کوفے اور شام کو افتخار عارف نے برتا ہے، اُس کے ہم عصر شعراء میں کوئی ایک شخص بھی ایسا نہیں، جِسے اِس اعتبار سے اُس کا مقابل قرار دیا جا سکے۔ حسین ابنِ علیؑ کی پُکار، '' **ھل مِنْ نَاصِرِ ینصُرنا** '' کی صدائے دردناک، صدیوں بعد بھی، جس سرعت احساس اور وابستگی قلب کے ساتھ، اُس کی شاعری خاص طور پر اُس کی غزل میں اس طرح محسوس کی جا سکتی ہے، جیسے اس نے منظر کربلا کو ابھی دیکھا ہو، گرمی اظہار سے اس طرح اُس کا سینہ پُھنکا جاتا ہے، جیسے مقتل نینوا کا، ایک ایک منظر اُس کی نگاہوں میں اب تک بسا ہوا ہے۔ وہ حضرت حسین ابن علی کی پُرعزم شخصیت اور ناقابلِ شکست استقامت سے معانی کی نئی نئی جہتیں تلاش کرتا ہے۔

نتیجہ کربلا سے مختلف ہو یا وہی ہو
مدینہ چھوڑنے کا فیصلہ کرنا پڑے گا

افتخار عارف کی نظموں کے بعض پیرہن تو محض اسی رشتہ احساس سے عبارت ہیں:-

میں لاکھ بزدل سہی مگر میں اُسی قبیلے کا آدمی ہوں کہ جس کے بیٹوں نے
جو کہا: اُس پہ جان دے دی
میں جانتا تھا، مرے قبیلے کی خیمہ گاہیں جلائی جائیں گی اور تماشائی
رقص شعلہ فشاں پہ اصرار ہی کریں گے......
میں جانتا تھا مرا قبیلہ بُریدہ اور بے ردا سروں کی گواہیاں
لے کے آئے گا۔ پھر بھی لوگ انکار ہی کریں گے......
اور اب مجھے میرے شہسواروں کا خون آواز دے رہا ہے
تو نذر سر لے کے آ گیا ہوں.............................. (اعلان نامہ)

''مہرِ دو نیم'' اور حرف باریاب، میں یہ حُسن جا بہ جا پھیلا ہوا ہے۔ وہی پیاس ہے۔ ابوطالب کے بیٹے۔ کربلا گواہی دے۔ فَتَکَلِّمُوا۔ سید الشہداء، جیسی خیال افروز نظموں میں اس نسبت عشق کا اظہار اپنی بھرپور رعنائی خیال کے ساتھ موجود ہے۔ ''تہذیب غم'' سے شاید اسی نسبت کا تقاضا ہے کہ شاعر نے میر انیس کی عظمت فن اور اس سے اپنی عقیدت جذبات کا نہایت کھلے انداز میں اس طرح ذکر بھی کیا ہے۔

انیس، آتش، یگانہ : محرمانِ عالمِ حرف
اور اب اس سلسلے کی آبرو ہم سے رہے گی

انیس و آتش و اقبال سے مسلسل ہے
یہ سادہ کاری یہ صّناعیِ نگینۂ خواب

قطع نظر اُن مخصوص خیالات والے سلام اور اشعار نظم کے، جن کا اصل موضوعِ خیال، حسینؑ، کربلا، زینب، یا خانوادہ شرفؑ ہو، افتخار عارف کے ہاں اُس کی غزل کے بین السطور محسوسات میں بھی ان علامتوں کے رنگ جا بہ جا بکھرے ہوئے مل جاتے ہیں غزل کی اپنی ترکیب خیال اور اُس کے مخصوص معنوی پیکر میں بھی، اس کے ہاں یہ احساس عقیدت کسی نہ کسی طور اپنی جھلک دکھلاتا رہتا ہے۔

نمودِ شب کے پس منظر میں جیسے یہ شعر

سپاہ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگار شب نکلا

سماجی عمل کی ناہمواری کی شکایت کے پس پردہ جیسے یہ شعر

دمشق مصلحت و کوفہ نفاق کے بیچ

فغان قافلۂ بے نوا کی قیمت کیا

جبر واستکبار کے مقابل استقامت وعزیمت کے اظہار میں جیسے یہ خیال:

وہی پیاس ہے۔ وہی دشت ہے، وہی گھرانا ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ۔ بہت پرانا ہے
صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے، جس جس کو جانا ہے

حسین کے بعد ہمّت اور اولوالعزمی ناپید ہو کر رہ گئی۔ زمانہ ہر چند کہ اب بھی اُس کا منتظر ہے:

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا۔ بہت دنوں سے
نوک سناں پر، سر نہیں دیکھا۔ بہت دنوں سے

افتخار عارف، خیال کے اِردگرد اِس عمدگی سے اظہار کے نئے نئے دائرے کھینچتا، نئی معنویت کے ساتھ سانحۂ کربلا اور تہذیبِ غم سے نتائج واقعات نکالتا ہے، جس کے سبب ''کربلا'' اور ''حسینؑ'' جبر و استبداد کے خلاف سینہ سپر لشکریوں کیلئے ہمت وقوّت کی دیوار اور فتح مندی کے احساس کا سائبان معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا سینہ اس ولولہ خیز معرکے اور اولوالعزم انسان کے ساتھ نسبت وتعلق کی گرمی خیال سے ہمیشہ معمور لگتا ہے۔ اس نے سچ کہا: کربلا واقعی گواہی دے رہی ہے:

حسینؑ تُم نہیں رہے۔ تمہارا گھر نہیں رہا
مگر تمہارے بعد ظالموں کا ڈر نہیں رہا

حسینیت ہو یا افکارِ آلِ محمد ہوں، فضیلت اہلِ بیت میں آیات و احادیث ہوں یا امام سادس کی کوئی تعلیمی تھیوری ہو، یا نہج البلاغۃ کے فصیح و بلیغ خطبات ہوں، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جنہوں نے اردو کے اہلِ کمال کو اپنی طرف ہر طور متوجہ رکھا ہے۔ اس توجہ اور تعلق کے لئے کسی خاص عقیدے یا مسلک کی خانہ بندی کی ضرورت نہیں رہتی۔ فکرِ آلِ محمد اور حسینیت ہر دور کے اہلِ نظر کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ جناب امید فاضلی اور صبا اکبر آبادی کی روشن مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ پنجاب کے ایک سینئر افسر اور موجودہ وزیرِ تعلیم جناب اختر سعید کا دیوان ''دیوانِ اختر'' بھی میری ایسی بہت سی دلیلوں میں سے ایک دلیل ہے، جہاں شاعر نے نہایت نزدیک ہو کر حسینیّت سے بھرپور تاثر لیا ہے۔

یہ ہماری شاعری میں ایک اور بالکل نئی سی آواز ہے، لہٰذا اس کو قدرے تفصیل سے سُننا چاہیے۔ اردو غزل میں انقلاب اور حریّت ضمیر کی جو نئی صدا اٹھی ہے۔ ہمارے عہد کے اکثر شاعروں کو اس صدا نے چونکایا ہے۔ جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کا اظہار، سطوت شاہی اور جبروت کے خلاف استقامت کی پکار، ضمیر کی آزادی کیلئے دعوت فکر کا اعلان، جہاں جہاں مقصود ہے اردو شعرا کیلئے ''کربلا'' ایک استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ ''دیوانِ اختر'' کے شاعر نے بھی اس استعارے کو نہایت

عمدہ معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس دیوان میں نہ صرف یہ کہ شاعر نے ''کربلا'' کو اس عہد کے تناظر میں ایک نئی معنویت کے قالب اظہار کی صورت دی ہے بلکہ شہادت کی عظمت و عزیمت کے اس سلسلہ خیال سے اُس کا ذہن مودّۃ اہل بیتؑ کی اُس منزل تک آ پہنچا ہے، جس کا شُمار یقیناً اجر رسالت کے زُمرے میں کیا جانا چاہئے۔ یہ دیوان اپنی بیشتر غزلوں کے معیار و اعتبار کے حوالے سے، نئے معارف کی لہروں کا ایسا سمندر ہے جس کے ایسے زور و شور سے ہمارے کان یقیناً نا آشنا تھے۔ اس کی اکثر غزلوں کے خاتم شعر میں حُب اہل بیت کی لہروں کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ شاعرانہ ہُنرمندی کا یہ وہی نمونہ ہے جس کا آغاز غالب نے اپنی غزل سے کیا تھا۔ غالب بھی فکر تغزّل کے بعض مواقع پر عشق اہل بیت اور خصوصاً ولائے مرتضویؑ کے انتساب و اعلان سے آسودگی حاصل کرتا ہے۔ اور یہی آسودگی خیال اختر سعید کے ہاں معروف نسبت نہ ہوتے ہوئے بھی وہ پیرایۂ خیال اختیار کر گیا ہے، جو نسبت کا مفروضہ دعویٰ کرنے والوں سے بھی کہیں زیادہ اور کہیں سچا ہے۔ پاکیزگی فکر، تطہیر نفس اور عشق کی تپش کا یہ جذبہ جس قوتِ خیال اور قامت احساس کے ساتھ اِن غزلوں میں ملتا ہے، اردو کے نئے شعری تجربوں میں اس تسلسل اور تکرار کے ساتھ کہیں اور نہیں ملتا ہے، اس دیوان غزلیات کی تقریباً بیس غزلوں سے چند شعر نمونۃً یہاں لکھتا ہوں۔ آپ غور کیجئے۔ ہر شعر ایک نئی جہت خیال لیے ہوئے ہے ؎

صاحبو! دیکھنا حد سے نہ بڑھے یورِش غم
ناتواں دل ہے مرا۔ خیمۂ سادات نہیں

کھلا ہے آلِ محمد کے فیض سے مجھ پر
کہ عشق ہی کو سلیقہ ہے جاں سپاری کا

ضمیر وقت کو آتی ہے کربلا سے صدا
جو اشک کا نہیں۔ کرتے تو کچھ لہو کا خیال

بلند بعد شہادت بھی ہے بہ نوکِ سِناں
سر امام کسی حال بھی نہیں ہے نِگوں

وہ نام پاک علیؑ ہے کہ جب زباں پر آئے
بغیر حُسن ارادہ کہے سلام ابلیس

بے چین ہے یوں روح جو سجدے کو علیؑ کے
ایسا نہ ہو اک روز شریعت سے گذر جائے

کُھلا ہے الِ محمدؐ کے فیض سے مُجھ پر
کہ آدمی کو بھی ہے۔ اختیار کُن فیکوں

غزل کے بالکل جدید پیرایۂ خیال کے تانے بانے میں سعید اختر نے جس عمدہ بُنت کے ساتھ، اعتقادِ حسینیّت پر کامل یقین کا اظہار کیا ہے وہ اس قدر اچھوتا، اور نیا ہے، جس کے بارے میں بڑے وثوق سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایسے خیالات کو، اس قدر تکرار و تسلسل سے اس نفاست کے ساتھ، پہلے کسی نے نہیں چھوا۔ کبھی تو اس قدر ایمائیت کے ساتھ شہادتِ حسینؑ کا تذکرہ کر جاتے ہیں کہ محض ایک لفظ ہی کربلا کی وسیع تر معنویت کے اظہار کیلئے کافی قرار پاتا ہے۔

اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں:

سُرخ لو ہے یہ قطرہ پانی کا
یہ حقیقت ہے زندگانی کی
جسم اور روح کا نہ قصہ پوچھ
یہ کہانی ہے آگ پانی کی
جان دے کر بہ شانِ ذبحِ عظیم
موت پر شہؑ نے حکمرانی کی

دیوانِ اختر کی غزلوں میں جا بہ جا شہادتِ حسینؑ کے ساتھ شاعر کے والہانہ التفات کا اظہار ملتا ہے۔ خواہ نعت نبی ہو، یا تغزل کے معروضی خیالات والی نظمِ سخن ہو، کسی نہ کسی پہلوئے خیال سے اسی نسبت و تعلق کے مضامین اس کے سامنے ضرور آ نکلتے ہیں۔ اپنی ایک نعت میں، بڑی جرأتِ مومنانہ کے ساتھ کہتے ہیں:

مدّت سے درِ شاہ شہیداں پہ جھکی ہے

کعبے سے سروکار نہیں میری جبیں کو

غزل کا اپنا ایک دائرہ خیال بنتا ہے۔ اس دوّار خیال میں عقائد و احترامات دین کے مضامین کو مناسب حال لا کر، مجموعی لہجے سے ہم آہنگ کرنا، نہایت محنت طلب کام ہے۔ نزاکت خیال کی اس تنظیم کے مرحلے پر اسلوب اور اظہار میں، ایسے مضامین کی نشست کا یُوں متوازن رکھنا اور اپنے پسندیدہ ایسے خیالات کی مضبوط کرسی جمانا، ہمیشہ سے چابک دست شاعروں کا شیوہ رہا ہے، ایسے طنّاز اور طرار شاعروں میں غالب کی انفرادیت کا کم وبیش ہر نقاد نے اعتراف کیا ہے لیکن تنظیم خیال کے اس معاملے میں عبدالغفور نساخ جیسے باریک بینوں نے غالب پر بھی حرف گیری کر دی ہے۔ اختر سعید تو پہلی بار اس منصّہ شہود پر آئے ہیں مگر دادِ سخن کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اُن کے اس وصف کا کُھلے ذہن کے ساتھ اقرار کریں۔ اُنہوں نے ہر رنگ اور ہر خیال کی غزل میں وِلائے اہل بیتؑ کے مضامین کو ایک شفّاف صورت اظہار میں سمو دیا ہے۔ وہ عموماً اکثر غزلوں کے اشعار آخر میں ایسے مضامین لاتے ہیں، حالانکہ یہ شعر آخر مقطعہ بھی نہیں ہوتا۔ محض خاتم غزل ہوتا ہے۔

جیسے ان غزلوں کے آخر کلام یہ شعر ہیں۔

ممکن نہیں آدم کے لیے شانِ خُدائی......
ہاں یوں کہ مگر آیہ تطہیر میں آوے

بلند بعد شہادت بھی ہے بہ نوکِ سناں
سر امام کسی حال بھی نہیں ہے، نِگوں

وہ نام پاک علیؑ ہے کہ جب زباں پر آئے
بغیر حُسن ارادہ کہے سلام ابلیس

پیروِ زر رہا ہے ۔ جی اب تک
تابع بوتراب کرنا ہے

عالِم ہے دو عالَم کا علی تابہ حد عِلم
کیا عِلم ہے اُس کا جو اتالیق علی ہے

اور اس اہتمام وقبیل کے ان شعروں میں، یہ شعر بھی لکھ رہا ہوں ہر چند کہ اس کے معانی مجھ پر واضح نہیں ہو سکے ۔

معجزہ ہے ترا قرآں۔نہیں میں اہلِ زباں
کربلا معجزہ ہے۔صاحب اولاد ہوں میں

میری دانست میں اچھی شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اظہار کی انفرادیت کے ساتھ ادراک خیال کے امتیاز اور نئی معنویت سے بھی متصف ہو۔ یوں

تو کہنے کو کوئی خیال اور کوئی بات بھی اس پرانی دنیا میں نئی نہیں رہی۔ مگر نوع بہ نوع اظہار کے راستوں کا کوئی حد و حصار اب تک قائم نہیں کیا جا سکا اور یہی وہ اقلیم اظہار ہے جس کے بے حد و حصار قلعے کی فصیل ابتک منہدم نہیں ہو سکی۔ اختر سعید نے بھی اسی راہ سے اردو غزل میں اپنا راستہ بنایا ہے۔ اردو کے قابل قدر ذی حشم مرثیہ نگاروں کے بعض منظومات خیال کے پیمانے اس عمدگی سے اُلٹ دیئے ہیں کہ بے اختیار جی کہہ اٹھتا ہے کاش پہلے لوگوں کی بھی اسی سچ پر نظر پڑی ہوتی۔

ہے گراں طبع شہیدان پہ مزار و مرقد
جسم خوں بستہ ہے خود اُن کا کفن کیا کہنا!

جلی کے رنگ میں ہم نے خفی کو دیکھا ہے
نبی کو دیکھا ہے۔ الِ نبیؑ کو دیکھا ہے
لگائیں جان کی بازی تو زندگی پائیں
کسی نے کم پہ بھی جیتے کسی کو دیکھا ہے!

صاحبو! دیکھنا حد سے نہ بڑھے یورش غم
ناتواں دل ہے مِرا۔ خیمۂ سادات نہیں

اردو شاعری کے تمام تر صحیفوں میں حسینؑ عالی مقام سے اظہارِ محبت اور

تمنائے عشق کا یہ قرینہ، جو دیوانِ اختر کا اپنا ایک خاص اسلوب ہے، کہیں اور نہیں ملتا۔ اس اسلوب کی نمایاں خصوصیت زندگی کی ہر دم رواں، حرکت خیز اور اثر آفریں فعالیت کے لئے، حسین ابن علی کی شہادتِ عظمٰی سے استفادے کی تلاش کا عمل ہے۔ آپ کو اس تاثر کا پرتَو اختر سعید کی مسافت خیال میں ہر قدم دو قدم بعد ابھرتا ہوا نظر آئے گا۔ انتہائی جدید تر لہجے کی یہ غزل ہے:

دل سے ارمان نکل رہے ہیں
میرے بھی دِن بدل رہے ہیں
یہ عجب لوگ ہیں کہ اِن کے
پاؤں نہیں۔ پر چل رہے ہیں
ہم نِکو نام تو ہُوے پر
دل پہ آرے سے چل رہے ہیں
اُن کو محبوس کر جو کب سے
قاعدے سب کُچل رہے ہیں

اس غزل کی تکمیل اس شعر سے کی ہے ؂

کہہ نہ کرب و بلا کا قصہ
لفظوں کے دِل ڈھل رہے ہیں

شعور اور لاشعور کے درمیان ایک طویل فاصلہ ہے۔ اس فصل کا انداز کسی

پیمانۂ خیال سے بھی ممکن نہیں۔ اختر سعید کے احساس خیال کا سفر کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں تک جائے گا، کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن یہ سچ ہے کہ اسی پیرہن سے بُوئے قلندرانہ کا احساس، ضرور ہوتا ہے۔ توسُّل کے حوالے سے وہ تمام دعوے اور دلیلیں اُن کے ہاں موجود نہیں جن کے نتیجے میں، صوفیاء، عُرفاء اور اہلِ وِلاء نے شریعت سے طریقت کی طرف سفر اختیار کیا ہے۔ بات یہ تقریباً وہی ہے جو وِلائے آلِ محمد کے باب میں اہلِ طریقت ہمیشہ کہتے چلے آئے ہیں لیکن یہاں احتیاط کا ذرا سا پردہ ڈال کر کہی گئی ہے۔

منبع فیض سے آتی ہے جو رحمت یاں تک
یہ ہمیں الِ محمد کی عطا ہے یکسر

پنجتن پاک کا غلام ہوں میں
چرچہ ہے میری بادشاہت کا

صاحب دیوان، شاعر سے میری ذاتی آگہی نہیں ہے، زندگی میں صرف ایک باراُن سے ملاقات ہوئی اور وہ بھی محض چند ساعتوں کے لئے جب وہ بورڈ آف ریونیو کے ممبر کی حیثیت سے ایک بار ملتان تشریف لائے اور مجھ سے از خود ملاقات چاہی لیکن مجھے ان کے فکر و نظر سے شناسائی کا ایک طویل دورانیہ حاصل رہا ہے۔ مجھے اندازہ ہوا کہ غالب کی فکر شاعرانہ کا اُن پر گہرا اثر ہے۔ وہ نظائرِ عام کو بھی، سادہ نظر سے دیکھنے کے قائل نہیں۔ غالب کی طرح، وہ موجودات میں پنہاں معدوم، تہ در

تہ حقائق کی اصلیت پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ شاید یہی قربت خیال اور تعلق خاطر جو اہل بیت کرام سے غالب کو تھا اور جو انتہائے زندگی تک پہنچتے پہنچتے غالب کا عقیدہ قرار پایا، اختر سعید نے بھی کم وبیش یہی عارفانہ اندازِ فکر اہل بیت سے محبت وتعلق کے اظہار میں اپنی غزل میں اختیار کیا۔ دیوانِ اختر کے دو انتساب ہیں۔ پہلا انتساب ''نسیم'' کے نام ہے۔ دوسرا انتساب ''شیفتہ'' کیلئے ہے۔ یہ ''شیفتہ'' اگر وہی ہیں، جنہیں میں جانتا ہوں، سرگودھا گورنمنٹ کالج میں علوم اسلامیہ کے پروفیسر تھے۔ اور اب مرحوم ہوئے۔ اپنے زمانے کے صاحبِ طرز خطیب، عالم، واعظ اور ذاکر تھے۔ مجھے نہیں معلوم کہ اختر سعید کو اُن سے یہ روحانی نسبت کہاں اور کیوں کر حاصل ہوئی لیکن میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ وہ شخص شعر وادب سے اعلیٰ درجے کا ذوق رکھنے والا فصیح البیان انسان تھا۔ اہل بیتؑ کے روحانی مدارج کو اگر اختر سعید تک اُس نے پہنچایا ہے تو میں اسے نعمت غیر مترقبہ کے زمرے میں شمار کروں گا۔

زمانے کی قہر سامانیوں، دوستوں کی نامہربانیوں، ابنائے زماں کے ناروا سلوک کے خوف واندیشہ خطر میں بہ ظاہر اور لفظاً تو اختر سعید نے کہہ دیا ہے، ''مجھے خیمۂ سادات کا مکین نہ جانو'' لیکن یہ اضطرارِ حالت ہے، اسے قرار واقعی نہیں سمجھا جاسکتا۔ اہلِ بیت سے انتہائے شوق، اعترافاتِ عشق، اور اخلاص وعقیدت کے اعتبار سے، معنوی طور پر، اُسے خیمۂ سادات کا مکین قرار دینے میں، دیوانِ اختر کے مطالعے کے بعد اب کسی کو کیا تامُل ہوسکتا ہے۔

شورش کشمیری، صحافت، ادب اور سیاست میں ایک گونج دار آواز بن کر رہے۔ اُن کی شخصیت میں ایک پروقار تمکنت اور سربلندی ہمیشہ سے نمایاں تھی، حسین ابن علی کے انکار بیعت کا وزن، ایسے سربلند فطرت والوں کو عام لوگوں کی نسبت زیادہ محسوس ہو سکتا ہے۔ اُن کی کلیات سخن میں بھی ایسے کئی مقامات نظر آتے ہیں، خاص طور پر یہ شعر جو ''حسینؑ'' کے نام سے مَعنُوَن ہیں۔

ڈھا نہیں سکتیں قیامت تک یزیدی طاقتیں
عرش کی رفعت سے بالاتر ہے ایوانِ حسینؑ

بڑھ گئی اُن کے لہو سے کربلا کی آبرو
بن گیا تاریخ کی آواز میدانِ حسینؑ

اور اس زمین میں یہ شعر بھی اُن کے نام سے سرگرداں ہے (لیکن کلیّات میں نہیں)

ہر طرف پھیلی ہوئی ہے امت ابن زیاد
میں ہوں پاکستان کے کوچے میں دربانِ حسینؑ

حسین مجروح، ہمارے ہم عصر غزل گویوں میں ایک بڑے اعتبار کا نام ہے، اپنے مجموعہ شعر ''کشید'' میں انہوں نے حُسینی شہادت سے متعلق خیالات و

واقعات کو جدید معنویت کے ساتھ برتا ہے۔ غزل کے معنوی پیکر میں کوچۂ محبوب کی حیثیت عشاق کیلئے ہمیشہ منزل تحقیر کی سی رہی ہے۔ ہمارے شعراء نے عشاق کیلئے معشوق کی بستی میں سرگرانی خواری اور زبونی کے حال میں جو لفظ برتے اور جو منظر کھینچے ہیں، حسین مجروح نے ،اسیرانِ کربلا کی مسافت سے اپنی واردات ذاتی کیلئے یہ علامتیں ان لفظوں میں یوں استعمال کی ہیں۔

دل ترے شوق میں یوں کوچہ و بازار پھرے
جیسے کوفے میں مدینے کا ''گنہگار'' پھرے

بیعت یزید سے حسین ابن علی کی جرأت مومنانہ نے جس طرح انکار کیا، ہمارے اکثر شعراء نے اس شجاعانہ سربلندی کو نئے نئے انداز سے دیکھا ہے۔ حسین مجروح کے ہاں بھی یہ علامتیں ایک بھرپور قوّت خیال کے ساتھ اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔

وہ کہتے ہیں:۔

وجہ صرصر بھی تمہی ۔ طالب گل زار بھی تم
والی شام بھی تم ۔ اور عزادار بھی تم

تم تو جلّاد ہو اور تیغ کی دہشت سے ہمیں
بیعت جبر مسلسل پہ رضا مند کرو !

نہ میں حسینؑ، نہ ویسے ہیں جاں نثار مگر
اے روحِ عصر تری کربلا میں رہتا ہوں

ان کے علاوہ، بے شمار، اور اہلِ قلم بھی ہیں جن کی غزلوں، نظموں اور شاعرانہ عمل کے مختلف چہروں میں یہ حُسنِ خیال اپنی جھلک بار بار دکھاتا ہے، خاطر غزنوی، جون ایلیا، عقیل عباس، جعفری، خیال امروہوی، ناصر زیدی، کے ہاں بھی، احساس کی یہ رَو ملتی ہے۔

جہاں تک مجھے یاد آتا ہے خاطر غزنوی کا یہ شعر ہے☆۔ اِسے اپنے پیراہن معانی کے اعتبار سے، اس دائرہ خیال کی ایک عمدہ مثال قرار دیا جا سکتا ہے ؎

تنہا کھڑا ہُوا ہُوں سرِ کربلائے عصر
اور سوچتا ہوں میرے طرفدار کیا ہُوئے؟

ایسے لوگوں میں ایک نمایاں نام بیدل حیدری کا بھی ہے، اُن کے ہاں بھی، غزل کے بین السطور خیالات میں ایسے تاثرات کی جھلک ملتی ہے، انہوں نے اپنی بعض غزلوں میں واقعات کربلا کی تہذیبِ غم سے خیال و معانی کی کئی جہتیں مستعار لی ہیں۔ جیسے یہ شعر ؎

اک فرض نے پینے نہ دیا دشت میں پانی

☆۔ اس تذبذب کے لئے معذرت خواہ ہوں، (اسد اریب)

ہر چند کہ تھا ۔ دامن دریا مرے آگے
یہ کون اسیر آ رہا ہے
رستے بھی سلام کر رہے ہیں

ماہ طلعت زاہدی، یوں تو نئی نظم کا ایک معروف نام ہے، مگر اُس کی غزلوں میں بھی جہاں رُومانیت خیال کے لاتعداد پیکر اور احساسات کے ہزار روپ، جلوہ نما ہیں، حضرت حسینؑ ابن علی کے انکار بیعت کا وزن، اور اس المیے کے نتائج واقعات کا پرتو خیال بھی نظر آتا ہے۔

مثلاً:

نام حسینؑ کی مجلس ہے یہ دل میرا   سارے آنسو اِس خونی میثاق میں ہیں

کتنے ہی زمانے گذرے لیکن   اشکوں کے چراغ جل رہے ہیں
پامال کسے کیا گیا تھا   لوگ آج بھی ہاتھ مل رہے ہیں

ہر برس ایک غم نے دی آواز   ہر محرم پے دل اُداس ہوا

''کربلا'' کی اس معنویت کو بہت سے جدید شعراء نے مزاحمتی ادب اور

سیاسی جدلیات کے حوالے سے بھی صَرف کیا ہے۔ اس بنیاد پر ہمارے قریب تر ہونے والی سیاسی تحریکوں کے انقلابی نعروں میں بھی حسینیت کو بطور جرأت، ہمت اور حمیت کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ہمارے دوست جناب ضمیر اختر نقوی نے ان موضوعات پر کئی کتابیں لکھی ہیں۔ لہٰذا ان مثالوں کو یہاں دہرانا ایسا ضروری معلوم نہیں ہوتا۔

البتہ یہ ضرور بتانا چاہوں گا کہ ''میرے معاصر عزیز'' ضمیر اختر نقوی نے نہایت جاں نثاری اور دلسوزی سے کام کو آگے بڑھایا ہے، آج سے نہیں، تقریباً پینتیس (۳۵) برس سے، مستقل دیکھ رہا ہوں، رثائی ادب اور تہذیبِ غم کے حوالے سے جناب ضمیر اختر نقوی، ایک نمایاں شخص کی حیثیت سے مجھے نظر آئے ہیں۔ میر انیس ہوں یا اُردو مرثیہ ہو یا برصغیر کا لکھنوی تمدُّن ہو: یہ سب باتیں اُن کا خاص الخاص موضوع بحث رہی ہیں۔ ''شعرائے اردو اور عشقِ علیؑ'' اسی سلسلۂ فکر میں اُن کی یہ تازہ تر تالیف ابھی ابھی ہمارے سامنے آئی ہے۔

اس جہت میں مجھے کامل یقین ہے کہ اردو شاعری کے مطالعے کے اِس رُخ پر، اس قدر گہری نظر رکھنے والا، کوئی اور اہلِ قلم، اب بمشکل ہی مل سکے گا، اُنہوں نے اردو کے تہذیبی مطالعے پر جس قدر محنت کی ہے، کوئی دوسرا شخص اُن کے معاصر اہلِ قلم میں، اُن کی برابری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ یہ کتاب اُن کے تحقیقی مزاج پر ایک اور روشن

دلیل ہے۔

امیر المومنین حضرت علی کی بارگاہِ محبت میں اردو کے نامور شعراء نے ابتک جو کہا اور ان سے اظہارِ عقیدت میں ابتک جو کچھ لکھا وہ اس کتاب سے باہر نہیں ہے۔ بجز اُن ہزار ہا شعراء کے جن کا کلام تشہیر نہ پا سکا یا جن کی محققوں تک ابھی رسائی نہیں ہوسکی۔ بہر حال یہ امر مُسلّم ہے کہ اردو شاعری کا شاید ہی کوئی نامور اُستاد ایسا ہوگا جس نے حضرت امیرؑ یا پنجتن پاک کی منقبت میں کچھ نہ کہا ہو۔ بلکہ انیسویں صدی کے پہلے نصف تک، اساتذہ قدیم کی غزلوں میں بھی اس نسبت اظہار کے بہت سے قرینے ہمیں جا بہ جا ملتے ہیں، مگر یہ موتی جواب تک اِدھر اُدھر بکھرے پڑے تھے، جناب ضمیر اختر نقوی کا یہ ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے کہ اِن موتیوں کو اُنہوں نے ایک سلک گُہر میں ٹانک دیا ہے۔

مجھے یقین ہے، تاریخ ادب اور تحقیق وتنقید کے ندیم اس ''الفہرست'' سے ضرور فائدہ اٹھائیں گے۔ اور اس موضوع پر مزید غور وفکر کے نتیجے میں، اُن پر اس سماجی عمل اور تہذیب وتمدُّن کے اثر ونفوذ کے بہت سے نئے گوشے نمایاں ہوں گے۔

جہاں اردو کے نئے تعلیمی نصاب سے، اردو کے قدیم تہذیبی مزاج اور اس کی مستحکم روایتوں کو قبل ہجرت کا گناہ کہہ کر اُس کے ترک کی دعوت دی جارہی ہے، جہاں مقامی تفوُّق کے نام پر ادب اردو سے، فانی، جگر اور اصغر کو بے دخل کیا جا

رہا ہو وہاں یاس یگانہ، فانی، آرزو، نجم آفندی، ثاقب اور عزیز لکھنوی کو، اب کون پوچھے گا؟ لیکن میں کہتا ہوں، جب کسی بھی حیاتیاتی معاشرے میں امتیازی رجحانات جنم لینے لگتے ہیں، تب کیڑے مکوڑے اور بے بال و پر طیور اور وحوش و اَنعام بھی اپنا تشخص تلاش کرنے لگتے ہیں، وہاں مشترک معاشرت کی ایک ایسی اکائی کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جائے، جس کی بنیاد پر عمل ارتقاء کے اعتبار سے ایک مضبوط تمدن اور روشن تہذیب نے اپنی عمارت تعمیر کی ہو، تو یہ کہاں کا انصاف ہوگا؟ کیا یہی وہ نفسیاتی محرکات نہیں! جن کے نتیجے میں ایک نئی طبقاتی جنگ اور جدلیاتی معاشرہ، سر اُٹھاتے ہیں۔

مقامیت اپنی جگہ ایک مسلمہ حقیقت سہی، کوئی زبان تہذیب اور مذہب جس جگہ کیلئے سفر اختیار کرتے ہیں، جہاں مقیم ہوتے یا قرار پکڑتے ہیں، وہاں کے مقامی اثرات کا قبول کرنا، اُن کے لئے ایک ناگزیر فطری عمل ہے لیکن التزاماً ایسا نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایک خود کار آہستہ رَو مگر دیرپا تہذیبی عمل ہے۔ اگر التزاماً اور ارادۃً ایسا کیا گیا تو بہت سی تہذیبی اِکائیاں باہم ٹکرا کر فتنہ وفساد کا باعث بن جائیں گی۔ لٰہذا ہمارے اہلِ قلم کا فرض اولیں اب یہ ہے کہ اتحاد، فکر، مفاہمت اور یکجائی کی ان بنیادوں کو تلاش کریں جن پر صدیوں سے ہماری معاشرت قائم ہے۔

اس سارے تناظر میں جناب ضمیر اختر نقوی کی یہ کاوش اتحادِ فکر کی ایک

مضبوط کوشش ہے اردو کے تہذیبی مزاج اور شاعری کی صدیوں سے ترقی پذیر تہذیب فکر کے ایک قابلِ قدر پہلو کو نمایاں کرنا، اُن کا یہ ایک بڑا ادبی کارنامہ ہے۔ جناب ضمیر اختر کی یہ تالیف ''شعرائے اردو اور عشق علیؑ'' ایک ایسی مصدقہ دستاویز ہے جسے پڑھ کر ہمیں معلوم ہو گا کہ اہلِ بیت سے محبّت اور اس محبت و مودّت کا اظہار ہماری شاعری کی روایت کا حصہ رہا ہے، اردو کے شعراء خواہ وہ کسی بھی مسلک و مذہب کے پیرو کار ہوں، تہذیبِ غم سے نسبت اور اظہارِ عقیدت کو عام کرتے رہے ہیں۔

''تہذیبِ غم'' کی جھلک

اردو نثر میں

جس طرح عہد قطب شاہی سے آصفی عہد تک شاعری میں ذکر اہل بیت ہوا، نثری ادب بھی عشق کی اس لہر سے آزاد نہ رہ سکا۔ ملا وجہی کی ''سبرس'' ۱۰۵۰ھ کے قریب تر زمانے کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں بھی تصوف، طریقت اور شریعت کے بعض حوالوں سے حضرت علی ابن ابی طالب کے اقوال ونصائح کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا۔ وجہی چونکہ خود مدح خواں اہل بیت اور عہد قطب شاہی (۱۰۴۵ھ) کا مرثیہ خواں بھی تھا اس لئے اس کی نثر میں بھی ان عقائد کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے۔ یہ اردو کی اولین کتابوں میں سے ہے۔ ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' بھی ثنائے اہل بیت سے تمام تر عبارت ہے۔ لیکن (۱۷۳۲ء) کی کربل کتھا، جو فضلی کا کارنامہ ہے

اردو میں تہذیبِ غم کی ایسی کتاب ہے جو اس دور کے عوام کے پاس بھی اجزاء کی صورت میں موجود تھی لوگ اسی کتاب کے ذریعے دکن کے اس دور کے عاشور خانوں میں روضہ خوانی کرتے۔ یہ کتاب دراصل ملا حسین واعظ کاشفی کی ''روضۃ الشہداء'' کا دکھنی ترجمہ ہے۔ فضلی اس کے دیباچے میں کہتا ہے:

''ملا کی کتاب کا ترجمہ عام فہم زبان سے کرنے کی مدتوں سے آرزو تھی مگر اس کام کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ آخر امام حسین نے خواب میں ہمت بندھائی۔''

اس کتاب کی شہرت شمالی ہند پہنچی تو وہاں بھی فضلی کی اس ''دہ مجلس'' کی طرز پر اور لوگوں کو بھی ذاکری کی ایسی کتابوں کے لکھنے کا خیال آیا۔

دکن مرثیے کی شمالی ہند آمد سے قبل یہاں شاعری، ادب اور مراسلت و مکتوبات کی عام زبان اردو نہ تھی۔ نثر میں بھی اُردو کا رواج زیادہ نہ تھا۔ فارسی زبان ہی نثر کے اظہار کا وسیلہ تھی۔ مگر بعد میں جب عطا حسین تحسین نے امیر خسرو کی ''چہار دانش'' کو نو طرز مرصع میں ڈھالا تب اور اہل قلم نے بھی اس سمت اپنی کوششیں آگے بڑھائیں۔ میر امن دہلوی نے اس قصے کو دلّی کی سادہ زبان میں ''باغ و بہار'' کے نام سے لکھا۔ ''باغ و بہار'' میں جا بجا ایسے ہی عقائد کا اظہار ملتا ہے۔ ہر قصے کے آخر میں

درویش اپنی مصیبت کے بیان میں کہتا ہے کہ میں بڑی مشکل میں تھا اور ارادہ مرجانے کا کر رہا تھا کہ ''وہی سوار صاحب ذوالفقار بُرقعہ پوش آ پہنچا'' میں نے رکاب پکڑ کر بوسہ دیا تب انہوں نے کہا: مرتضٰی علی میرا نام ہے۔

''باغ و بہار'' میں میرامن نے امیر خسرو کے قصے کی اصل میں کئی اضافے کئے ہیں اور اسے اس قدر بدل دیا ہے ایسے کہ وہ طبع زاد معلوم ہوتی ہے۔ امیر خسرو کے ''قصہ چہار درویش'' میں ولایت امیر المومنین اور طہارت آلِ اطہار اور خاندان نبوت کے روحانی تصرفات کا اقرار کئی مقامات پر موجود ہے مگر میرامن نے اس کتاب میں مذہبی رجحانات کو خالص تشیع سے عبارت کیا ہے۔ خواجہ سگ پرست کو کتے کی توقیر اور انسانوں کی تحقیر کے الزام میں پکڑ کر لایا جاتا ہے تو قاضی پوچھتا ہے: تیرا عقیدہ کیا ہے۔ خواجہ کہتا ہے: ''خداوند غلام کا دین یہ ہے کہ خدا واحد ہے۔ اس کا کوئی شریک نہیں اور محمد کا کلمہ پڑھتا ہوں اور اس کے بعد بارہ اماموں کو اپنا پیشوا جانتا ہوں اور اپنے مال سے خمس دیتا ہوں۔''

میرامن فورٹ ولیم کالج آ گئے تب یہ کتاب انہوں نے لکھی مگر میرامن کے ساتھ یہاں ان کے ہم عقیدہ اور بھی اہل قلم تھے۔ کاظم علی جواں، میر شیر علی افسوس، سید حیدر بخش حیدری، یہ سب لوگ شیعیت کا عقیدہ رکھتے تھے۔ نثر کے میدان میں سب سے زیادہ تہذیبِ غم کے عقائد کو جس شخص نے اپنے ہاں جگہ دی وہ پنڈت رتن

ناتھ سرشار ہیں، جنھوں نے فسانہ آزاد میں لکھنؤ کے محرم، چہلم۔ لکھنؤ کی درگاہوں، مجلس و ماتم، نذر و نیاز، میلوں ٹھیلوں کے بیان میں کوئی ایک گوشہ بھی ایسا نہیں چھوڑا ہے جس کا اس تہذیب غم سے ذرا سا بھی تعلق قائم ہوتا ہو، حتیٰ کہ خوجی سے قسم بھی حضرت عباس کی کھلواتے ہیں۔

اس لکھنوی دور کے معاصر اہل قلم میں غالب کی نثر خصوصاً ایسے ہی رجحانات کی حامل ہے۔ انہوں نے اپنی نثر میں اظہارِ محبت اور عقیدت اہل بیت کو بہت بے باکی کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔

اُن کے خطوط میں بہت سے ایسے مقامات ہیں، جہاں وہ اہل بیتؑ سے شدید اظہارِ محبت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، بلکہ بعض مقامات پر تو اس اظہار میں انتہا درجے کی ایسی شوخی پیدا ہو گئی ہے جو بعض طبیعتوں کو مُنغَّض بھی کر سکتی ہے۔ بعض خطوط تو ایسے ہیں جن میں انہوں نے نہایت کُھلے انداز میں اپنی نُصیریت تک کا اظہار کر دیا ہے۔

اپنے آپ کو بڑے التزام و اہتمام کے ساتھ ''بندہ علی ابن ابی طالب'' لکھنے پر مدعی بھی ہوئے ہیں، گو کہ لفظ ''بندہ'' سے رعایت معنی کے طور پر غُلامی بھی مراد لی جا سکتی ہے لیکن جس جوش و خروش، قلندرانہ سرمستی اور عشق کی بے خودی والے خیالات

کے تناظر میں یہ لفظ ہمارے سامنے آتا ہے وہ اپنے کچھ اور معانی ظاہر کرنے لگتا ہے۔ یہاں اس لفظ کے معانی کی تقریباً وہی نہج قائم ہوتی ہے جو ''ہم اسد اللّٰھم'' اور ''ہم اسد اللّٰہیم'' میں موجود ہے۔ ''بندۂ علی ابن طالب'' کے بھرپور معانی کی تشریح غالب کے اس شعر میں بھی نظر آتی ہے۔

منصورِ فرقۂ اسد اللّٰہیم مَنَم
آوازۂ ''انا اسد اللہ'' برافگنم

خاتمہ خط پر مقفیٰ عبارت لکھتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ نجات کا طالب غالب: بندۂ علی ابن ابی طالب، ایک خط میں لکھا ہے، منصور فرقۂ اسد اللّٰہیم منہم، آوازۂ انا اسد اللہ درافگنم، ایک جگہ میر سرفراز حسین سے خطاب کرتے ہوئے کہا ہے، مذہب تو بس اتنا ہے: خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام، یہی ہے مذہب حقِ والسلام والاکرام، علیؑ، علیؑ کیا کر اور فارغ البال رہا کر۔

حاتم علی بیگ کو اُن کی بیوی کے انتقال پر تعزیت کرتے ہوئے کہتے ہیں، صبر کرو اور ہنگامہ مجازی چھوڑو بقول سعدی: سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی۔ عشق محمد بس است و آلِ محمد ۔ اردوے معلّٰی، عودھندی، نادرات غالب، مکتوبات غالب، اور اس طرح کے کئی مجموعے جو زمانۂ حال تک ہمارے سامنے آئے ہیں، غالب کے انہی

عقائد کو ظاہر کرتے ہیں۔ غالب کے سوانح نگاروں اور اُن کے تذکرہ نویسوں نے جہاں جہاں اُن کے عقائد پر بحث کی ہے، انہی خطوط پر غالب کے مذہبی رجحانات کا تعیّن کیا ہے۔ بلاشُبہ یہ سب وہ خیالات ہیں جن سے غالب کے مذہبی میلانات کا پتا چلتا ہے، خاص طور پر وہ خط جو نواب علائی کے نام لکھا۔

یہ وہ خط ہے جس میں ایک مولوی پر طنز کے نشتر چلائے ہیں۔ ان مولوی صاحب نے غالب کی مے نوشی پر اعتراض کیا اور فرمایا کہ مرزا مشرکانہ افعال میں ماخوذ ہیں۔ چنانچہ جوابِ آں غزل میں مرزا ارشاد فرماتے ہیں دریبہ کے بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور رسائل ابوحنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ لگانا اور بات ہے اور عرفاء کے کلام سے حقیقت حِقّہ وحدت وجود کو اپنے دل نشیں کرنا اور ہے، مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن جانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔ دوزخ ان لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد ہوں، مومن کامل ہوں۔ زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور دل میں لا موجود اِلّا اللہ لا موَثر فی الجود اِلا اللہ سمجھا ہوا ہوں۔ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے اپنے وقت میں سب مفترض الطاعتہ تھے محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ اللعالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع، امامت۔ اور امامت نہ اجماعی ہے بلکہ من اللہ ہے اور امام مِن اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسنؑ، ثم حسینؑ اسی طرح تا مہدیٔ موعود علیہ السلام۔

بریں زیستم ہم برایں بگذرم

ہاں اتنی بات اور ہے...... زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ تیز کروں گا تا کہ مشرکین ومنکرین نبوت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں (اردوے معلّٰی، خط بنام علائی ص ۴۴۵) کلب حسین سے اُن کی کتاب مدحت وسلام چھپنے پر تعریفاً کہتے ہیں: میں اپنے علوِرُتبت پر ناز کرتا ہوں کہ ائمہ اطہار کے مداح کا ستائش گر ہوں، میرن صاحب میر فضل علی کے نام ایک خط میں کہتے ہیں: میرے مقدور کی تیاری حال مجتہد العصر کو معلوم ہے۔ و اللہ علیٰ کُلِّ شیءٍ قدیر، خدا کا بندہ ہوں، علی کا غلام۔ میرا خدا کریم، خداوند سخی، علی دارم چہ غم دارم۔ علاءالدین سے کہتے ہیں: اللہ تمہارا یاور اور علی تمہارا مددگار رہو۔ (اردو معلّٰی)

ہمارے ادب میں تہذیبِ غم سے اس تعلق خاطر، حسینیت، کربلا، اور اہل بیت سے محبت وعقیدت کے ان اثرات کی وجوہ خواہ کچھ بھی ہوں، مگر یہ بات طے شدہ ہے کہ خیال کی اس رو کا تعلق زیادہ تر عقیدہ ذات سے ہے۔ یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ اس اثر کی تحریک ان اہل قلم کے دینی عقائد سے کوئی خاص نسبت ضرور رکھتی ہو۔ پریم چند کا ڈرامہ ''کربلا'' خود اس بات کا ثبوت ہے کہ اس نے واقعات کربلا کو مسلمان کی آنکھ سے نہیں، محض ایک انسان کی آنکھ سے دیکھا ہے۔ بلاشبہ ادب میں اس طرح کے رجحانات، عموماً رائج الوقت تمدن کے زیر اثر از خود پھیلتے، اور پھلتے

پھولتے ہیں لیکن کبھی کبھی اِن کے اظہار میں شعوری کوششیں بھی کارفرما دکھائی دیتی ہیں۔ جیسا کہ چودھری محمد علی ردولوی، مرزا رُسوا، انتظار حسین، رتن ناتھ سرشار، قرّۃ العین حیدر کے ہاں یہ رویّے، مجھے محسوس ہوتا ہے کسی شعوری کوشش کا نتیجہ ہیں۔

ناول اور اردو افسانے کی دنیا میں یہ دو نام: قرّۃ العین اور انتظار حسین ایسے نام ہیں، معلوم ہوتا ہے، ان دونوں کی شخصی بُنت کے تانے بانے میں، اس کے سوا کوئی اور رنگ کھلتا ہی نہیں۔

قرّۃ العین کے سب ناولوں، آگ کا دریا، گردش رنگ چمن، میرے بھی صنم خانے، کارِ جہاں دراز ہے، اور اُن کے تمام افسانوں، میں نوحہ و ماتم، مجلس وشیون، محرم، رجب، کربلا، حسینؑ، علی کی ولایت فقر، معجزے، واقعات، قسمیں، حکایتیں، نذر و نیاز، تہذیبِ غم کی یہ سب رسوم، اور یہ ایسے سب عقائد سطر سطر پھیلے ہوئے، جابہ جا نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی اس کی تکرار، اور اِس کے بے محل آ جانے کے سبب یوں لگتا ہے، جیسے یہ سب کچھ ایک ارادے اور خیال کے بنیادی خاکے کے مطابق، شعوری طور پر کیا جا رہا ہو۔

بالکل ایسا ہی معاملہ انتظار حسینؒ کے ہاں ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے اُنہوں نے طے کر لیا ہو کہ اپنے کسی ناول اور افسانے کو اس تہذیبی رویّے سے بے

تعلق نہیں ہونے دیں گے۔ ماضی سے جو شدید محبت و تعلقِ خاطر اُن کے ہاں موجود ہے، ''تہذیبِ غم'' کے ساتھ یہ وابستگی، اُسی تعلق خاطر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔

۱۸۵۷ء، اور ۱۹۴۷ء کے واقعات، جو خاص طور پر اقتدار اور تہذیب کی لوٹ پلٹ کا باعث بنے، جنہوں نے انسانی جذبات میں شکستگی، مایوسی اور بے دلی سی پیدا کی، ''تہذیبِ غم'' کی بازیافت، کے ذریعے، انتظار حسین نے اس اضمحلال کو دُور کرنے کی سعی کی۔

معجزات و واقعات، اور کشف و کرامات جو ان برگزیدہ ہستیوں سے منسوب ہیں، اُن کے ایثار و عطا، مُجاہدے اور شرف کے بہ تکرار تذکرے مجلس و ماتم، عزا خانوں اور دالانوں میں ذکر حسینؑ کی مرقع کشی بالاہتمام ''یا علی، یا ایلیا، یا بوالحسن یابُوتُراب'' کی مُناجات کے وسیلے سے، ٹوٹے دِلوں کو ثبات اور غمِ ہجرت سے ناآسودہ دلوں کو طمانیت کی راہ دکھلائی ہے۔

مگر بعض لوگوں کے ہاں ایسے رجحانات از خود در آئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جس کی بہترین مثال ''قاسم محمود'' کی تخلیق ''قاسم کی مہندی'' ہے۔ یہ ایک ایسا افسانہ (کتاب کا نام بھی یہی) ہے، جس میں عقیدے کی حرمت کے لئے مر مٹنے کی بہت سی بامعنی علامتیں موجود ہیں۔ حالانکہ عقیدے کی خاص جہت سے مصنف کا کوئی خاص جذباتی رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ ناول، افسانے یا کہانی کے اس زمرہ میں جہاں

حسنیت سے تعلق خاطر، حب اہل بیت کے مختلف انداز اور اس کے تہذیبی رشتوں کا پتا چلتا ہے، وہاں نثری ادب میں خودنوشتوں، شخصی خاکوں اور واقعاتی کتابوں میں بھی جذبات کی یہ لہریں ملتی ہیں لیکن نثری ادب میں ''تہذیبِ غم'' سے تعلقات اور اس کے اس اظہار کا جونمونہ مکتوبات غالب میں ملتا ہے، کہیں اور نہیں ملتا۔ بعض تذکرہ نویسوں، میر حسن (شعراء اردو) یا سعادت خاں ناصر (خوش معرکہ زیبا) امداد امام اثر (کاشف الحقائق) نے تو اپنے تذکروں میں تذکرہ نویسی کا ایسا اسلوب روا رکھا ہے، جس کے مطالعہ سے یہ صاف کھل جاتا ہے کہ لکھنے والوں کا جھکاؤ عقائد کے اعتبار سے کس مسلک کی طرف ہے، جبکہ فکر تشیع کے حامل میر تقی میر نے ''نکات الشعراء'' اور آزاد نے ''آبِ حیات'' میں ہرگز ایسا نہیں ہونے دیا۔''

شخصی واقعات اور ذاتی و غیر ذاتی سوانح میں تہذیبِ غم سے نسبت اور اہلِ بیت سے محبت کی لہریں کبھی کبھی اس قدر اچانک اُبھر کر سامنے آئی ہیں، جس کی توقع بھی بہ ظاہر خارج از امکان معلوم ہوتی تھی۔ تہمینہ دُرّانی کی کتاب ''مینڈا سائیں'' میں ایسے کئی واقعات ملتے ہیں۔ اپنے شوہر مصطفیٰ کھر سے آزردہ ہو کر اُنہوں نے، ذاتی واقعات و یاداشتوں کو قلمبند کیا، ایک جگہ کہتی ہیں: مصطفیٰ (کھر) نے جیل کی کوٹھڑی میں حضرت علیؑ کی تصویر لگا رکھی تھی۔ وہ اپنی بے چارگی کے تمام عرصے میں حضرت علیؑ سے رجوع کر لیتا، سسکیاں لیتا اور روتا اور اُن کے آگے ہاتھ جوڑتا کہ سفارش فرمائیں اور جیل سے رہائی دلوائیں۔ وہ مجھے بتلاتا رہا کہ کس طرح حضرت علی

کے طفیل اُسے وہ طاقت اور قوتِ برداشت نصیب ہوئی جس نے اُسے قید و بند کی ہولناکیاں سہنے کے قابل بنا دیا...... (ص۔۴۷۰) وہ مزید کہتی ہیں ''مصطفیٰ (کھر) نے مجھے بتلایا اگر حضرت علی کا سہارا نہ ملتا تو میں ہار مان جاتا۔ اُن کا سایہ میرے سر رہا، اُنہی کے نام نے مجھے زندہ رہنے کا حوصلہ بخشا...... (ص ۴۷) پھر اپنے بارے میں تہمینہ لکھتی ہیں ہیں کہ میرے پاس، ایران سے حاصل کی ہوئی حضرت علی کی شبیہ ہمیشہ رہتی ہے، اُسے (مصطفیٰ کھر کو) یہ بھی معلوم تھا کہ میرا ایمان وقتی ترنگ نہیں اور نہ اس میں موقعہ پرستی کی کوئی لاگ ہے، میں جب حضرت علی کی تصویر تھامے آنسو بہا رہی تھی،...... اُس نے تصویر پھاڑ کر پُرزے پُرزے کر دی...... مصطفیٰ (کھر) بھول بھال گیا کہ وہ حضرت علی کا احسان مند ہے۔'' (ص۔۴۷۰)

خودنوشتوں اور ذاتی وارداتوں کے حوالے سے اردو ادب میں کئی تحریریں طرح طرح کے معجزات، روحانی کمالات و واقعات سے بھری پڑی ہیں۔ یہاں ایک اور ایسے ہی اپنے واقعے کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ کاظمین میں جناب موسیٰ کاظم کے مرقدِ مُطہّر کی زیارت چاہتا تھا۔ عراق میں صرف ایک دن قیام کی اجازت باقی تھی۔ سیدھا کاظمین پہنچا، صحنِ حرم میں داخل ہوا۔ روضے کے اُطاق کی طرف بڑھ رہا تھا کہ دروازہ بند ہو گیا۔ اندر نہ جا سکا۔ دریافت کیا تو معلوم ہوا آج اتفاقاً خزانے والے آ گئے ہیں، روضہ مُطہّر کی جالیاں کھول کر نذرانے کی رقم جمع کریں گے، لہٰذا روضے کی زیارت اُس شب ممکن نہیں ہے۔ اگلے روز ہو سکے گی۔ مگر میرے پاس اگلا روز نہ تھا۔

اِسی شب، صبح ہوتے، عراق سے باہر نکل جانا تھا، سخت پریشان ہوا: ''مجھے اس خبر نے تلملا کے رکھ دیا، میرا سارا بدن سنسانے لگا۔ میرے احساس کا کرب اس قدر تلخ اور گراں ہوا کہ وہ خوبصورت عمارت مجھے جادو کا محل معلوم ہونے لگی...... محبت کا نیاز، عشق کے ناز میں تبدیل ہونے لگا۔ محبت دھمکیوں پر اُتر آئی، عقل اس کرب ناک شکست آرزو کے اِن لمحوں میں ترک محبت کے مشورے دینے لگی...... میں نے کہا میں جاتا ہوں لیکن خیال رکھئے میری عقیدت کے آبگینے میں بال پڑ جائے گا۔ میں تو جب جانوں آپ دروازہ کھولیں اور مجھے اندر بُلا لیں۔ اتنے میں میرے کندھے سے کوئی شخص ٹکرایا...... میں نے اُس سے کہا: کیا تم میری مدد کر سکو گے؟ بولا کیوں نہیں۔ پھر میں نے اس سے اپنی غرض بیان کی۔ پھر اس شخص نے دروازے کے سپاہی سے کچھ کہا اور میرا کندھا پکڑ کر مجھے اندر دھکیل دیا۔ یہ سب کرامات میرے جذبہ محبت کی تھی۔ (ص۱۷۳: ''زمانہ سفر میں ہے'' ڈاکٹر اسد اریب)

جناب قدرت اللہ شہاب کی روداد، ''شہاب نامے'' میں بھی عشقِ اہل بیت کی ایسی لہریں محسوس ہوتی ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی کے روحانی واقعات کے بہت سے حوالوں میں، ایک واقعہ یہ بھی لکھا ہے کہ اُن کی ایک دلی مُراد، پیغمبر اسلامؐ کی لاڈلی بیٹی، جناب سیّدہ کے توسط سے پوری ہوئی۔ شہاب نامے میں ایک جگہ وہ فرماتے ہیں:

ایک گاؤں گیا تھا۔ وہاں کی مسجد کے پیش نماز نے ایک داستان کچھ اس انداز سے سُنائی کہ تھوڑی سی رقت طاری کر کے وہ میرے دل میں اُتر گئی: یہ قصہ ایک باپ بیٹی کی باہمی محبت و احترام کا تھا، باپ حضرت محمدؐ اور بیٹی بی بی فاطمہ تھیں۔ مولوی صاحب بتا رہے تھے کہ حضور رسولِ کریم جب اپنے صحابہ کرام کی کوئی درخواست منظور نہ فرماتے تو بڑے بڑے برگزیدہ صحابہ کرام بی بی فاطمہ کی خدمت میں حاضر ہو کر اُن کی مِنّت کرتے تھے کہ وہ اُن کی درخواست حضورؐ کی خدمت میں لے جائیں اور اُسے منظور کروالائیں......پھر حضور اُسے منظور فرما لیتے۔ مصنف فرماتے ہیں: مولوی صاحب کی یہ بات سن کر جمعہ کی نماز کے بعد اُسی مسجد میں بیٹھ کر کچھ نفل میں نے حضرت بی بی فاطمہ سلام اللہ کی روح مبارک کو ایصالِ ثواب کی نیّت سے پڑھے اور پُوری یکسوئی سے گڑگڑا کر یہ دُعا مانگی۔

''یا اللہ! تیرے رسول کے دل میں اپنی بیٹی خاتونِ جنّت کے لیے اس سے بھی زیادہ محبّت اور عزت کا جذبہ موجزن ہوگا۔ اس لئے میں اللہ تعالیٰ سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ حضرت بی بی فاطمہ کی روح طیّبہ کو اجازت مرحمت فرمائیں کہ وہ میری ایک درخواست اپنے والد گرامیؐ کے حضور میں پیش کر کے منظور کروالیں: درخواست یہ ہے کہ......سلسلہ اویسیہ واقعی افسانہ نہیں بلکہ حقیقت ہے تو اللہ تعالیٰ کی اجازت سے مجھے اس سلسلے سے استفادہ کرنے کی ترکیب اور توفیق عطا فرمائی جائے۔''

(شہاب نامہ ص۱۱۱۴،۱۱۱۵)

مصنف کہتے ہیں: اس بات کا میں نے کسی سے کوئی تذکرہ نہیں کیا اور قبولِ دعا کا انتظار کرتا رہا حتٰی کہ بات آئی گئی ہوئی، بھول بھال گیا۔ لیکن چند ہفتوں بعد ہی میری ایک جرمن نژاد بھابی کا سات سمندر پار سے ایک عجیب خط موصول ہوا۔ وہ مشرف بہ اسلام ہو چکی تھیں اور نہایت پابند صوم وصلوٰۃ خاتون تھیں۔ انہوں نے لکھا تھا:

"The other night I had the good fortune to see "Fatimah" daughter of the Holly Prophet (Peace be upon him) in my dream. She Talked to me most graciously said tell your brother in law Qudrat ullah sahab that I have submitted his request to my exalted father , who has very kindly accepted it-

ترجمہ:

''اگلی رات میں نے خوش قسمتی سے بی بی فاطمہ بنت رسول اللہؐ کو خواب میں دیکھا انہوں نے میرے ساتھ نہایت تواضع اور شفقت سے باتیں کیں اور فرمایا کہ اپنے دیور قدرت اللہ شہاب کو بتا دو کہ میں نے اس کی درخواست اپنے برگزیدہ والد گرامیؐ کی خدمت میں پہنچا دی ہے۔ انہوں نے ازرہ نوازش

اسے منظور فرمالیا ہے''۔

یہ خط پڑھتے ہی میرے ہوش وحواس پر خوشی اور حیرت کی دیوانگی سی طاری ہوگئی مجھے یوں محسوس ہوتا تھا کہ میرے قدم زمین پر نہیں پڑ رہے بلکہ ہوا میں چل رہے ہیں۔ یہ تصور کہ اس برگزیدہ محفل میں اِن باپ بیٹی کے درمیان میرا ذکر ہو۔ میرے روئیں روئیں پر ایک تیز وتند نشے کی طرح چھاجاتا تھا۔ کیسا عظیم باپ! کیسی عظیم بیٹی۔ دو تین دن میں اپنے کمرے میں بند ہوکر دیوانوں کی طرح اس مصرع کی مجسم صورت بنا بیٹھا رہا مجھ سے بہتر ذکر میرا ہے کہ اس محفل میں ہے۔ (شہاب نامہ، ص:۱۱۱۶)

اردو ادب کا ''تہذیبِ غم'' اور ولائے اہلِ بیت سے رشتہ کس قدر گہرا ہے، ادب کا مطالعہ کرنے والے لوگ اس حقیقت سے ضرور آشنا ہیں۔ رسول اللہؐ کے گھرانے سے مسلمانوں کا بے پناہ جذبۂ عقیدت، دین میں اُن کا وصف امتیاز، ان کی بے مثال قربانیاں اُن کے یادگار کارنامے: یہ تمام وہ باتیں ہیں جن کے نتیجے میں عقائد واحساسات کی یہ تشکیل ہمارے ادب میں عموماً دکھائی دیتی ہے۔

یہ مثالیں جو اس کتاب میں فراہم کی گئیں محض اسی امر کی طرف رہنمائی کا فریضہ انجام دیتی ہیں، وگرنہ یہ ڈھیر سے مُٹھی اُٹھانے والی بات ہے۔ اردو شعر وادب کا پیالہ تہذیبِ غم کے ایسے مواد سے لبالب بھرا ہوا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اردو نے اُن لوگوں کی گود میں آنکھ کھولی جن کے دل ودماغ ان عقائد سے معمور تھے،

دکن سے شمالی ہند پہنچی، تو اودھ کے حکمرانوں اور اُن کے زیرِ اثر نو تشکیل تہذیب و تمدّن نے اِسے آگے بڑھ کر گلے لگایا، یہاں کی فضا بھی ان عقائد سے مہک رہی تھی، اردو کے وجود میں معتقدات کی یہ خُوبُو اس طرح در آئی بلکہ اُس کے رگ و پے میں یوں سرایت کرگئی کہ آج اِن عقائد و محسوسات کو اردو سے علاحدہ کرنا یا اِن سے اردو کو دور رکھنے کی سعی کرنا، گوشت سے ناخون کا جدا کرنا ہے۔